

SEMANA
SANTA
~ DE MI ~
BOCA
Y OTROS POEMAS

MIGUEL IRIARTE

Semana Santa de mi boca

Miguel Iriarte



2020

Corporación Universitaria de Caribe – CECAR

Rector

Noel Morales Tuesca

Vicerrector Académico

Alfredo Flórez Gutiérrez

Vicerrector de Ciencia Tecnología e Innovación

Jhon Víctor Vidal

Directora de Investigaciones

Luty Gomez CÁCERES

Coordinador Editorial CECAR

Jorge Luis Barboza

editorial.cecar@cecar.edu.co

© 2020. Miguel Iriarte, autor.

ISBN: 978-958-5547-59-9 (impreso)

ISBN: 978-958-5547-78-0 (digital)

DOI: 10.21892/978-958-5547-78-0

Colección *Poesía*

Sincelejo, Sucre, Colombia.

Iriarte, Miguel.

Semana santa de mi boca / Miguel Iriarte. – Sincelejo : Editorial CECAR, 2020.

99 páginas; 23 cm.

ISBN: 978-958-5547-59-9 (impreso)

ISBN: 978-958-5547-78-0 (digital)

1. Poesía 2. Literatura 3. Mitología I. Iriarte, Miguel II. Título

808.81 I681s 2020

CDD 23 ed.

CEP – Corporación Universitaria del Caribe, CECAR. Biblioteca Central – COSiCUC

Contenido

<i>Iriarte, Miguel. Semana Santa de mi boca. Alex Fleites</i>	5
<i>Semana Santa de mi boca. Consecuencias poéticas de los días. Ernesto Gómez-Mendoza</i>	7
<i>Segundas intenciones. Gustavo Ibarra Merlano</i>	11
<i>Semana Santa de mi boca, de Miguel Iriarte: memoria y profanación en el reino del deseo. Adalberto Bolaño Sandoval</i>	19

Semana Santa de mi boca

<i>El mar que todo significa</i>	47
<i>Informe del desamar</i>	50
<i>Oración de la sal</i>	52
<i>Semana Santa de mi boca</i>	54
<i>Magdalena en el río</i>	56
<i>Geografía de la aldea</i>	58
<i>Pescado seco</i>	60
<i>Es jueves y ella canta</i>	62
<i>La fruta del viernes</i>	64
<i>Sábado de gloria</i>	67
<i>La Santa es ella</i>	69
<i>Detalle del deseo</i>	71
<i>Confesionario</i>	72
<i>Letanías para salvar el goce</i>	73
<i>Escribe tu dolor</i>	75

Semana Santa de mi boca

<i>De la noche</i>	76
<i>Tríptico de Salgar</i>	77
<i>Rituales del almíbar</i>	83
<i>Informe del tercer día</i>	85
<i>Del adiós</i>	87
<i>Morena luna</i>	88
<i>Somos una palabra</i>	90
<i>Nada está bien</i>	92
<i>Balada del mar que no te ha visto</i>	94
<i>Para no hablar de tu boca</i>	96

Iriarte, Miguel. *Semana Santa de mi boca*

Alex Fleites¹

Un libro de la desacralización. Un poemario donde el esencial Caribe, mezcla de diversas sensualidades, se rebela ante el dogmatismo y las mutilaciones religiosas. Un canto al goce pleno del cuerpo, al descubrimiento de sabores, sensaciones e ideas que nos conducen al desembozado disfrute del sexo: desde una manera de aderezar el pescado, hasta un dulce pregonado a la sombra de los soportales; desde una conversación aparentemente baladí, pero cargada de significados e intenciones profundas, hasta la contemplación del mar, fuente de energía, vivificante mensajero que, como pedía Alberti, no siempre debe arrojar “una perla, un pez, un hombre ahogado”.

Miguel Iriarte nos hace un recorrido por los distintos mitos de la Semana Santa en un discurso cronológicamente fragmentado, ora desde la pupila alucinada del niño, ora desde el pecho sangrante del hombre que interroga a la adversidad que — cosa frecuente — en este caso tiene nombre de mujer. Resurrección, pasión, gloria, martirio, así, sin concierto, estancias reflejadas en la sensibilidad morosa y díscola de un poeta que se acerca al Misterio no para develarlo, sino para paladearlo, pues de este lado del mundo los sentidos subordinan, irremisiblemente, a la razón.

Veamos el texto titulado “Detalles del deseo”:

Yo estaba a un lado del altar
Oculto en un bosque de jarrones brillantes
Sembrado de lirios blanquísimos
Y de moradas hortensias en desorden.

La agonía de las veladoras animaba
Juegos de sombras
En el techo y las paredes.

¹ Poeta, narrador, curador y crítico de arte nacido en Venezuela y cultivado en La Habana (Cuba). La presente reseña fue escrita para la revista cubana de Literatura Amnios de la cual Fleites es asiduo colaborador.

Semana Santa de mi boca

Y yo
Sentado en medio del silencio.

Cerrada la iglesia en plena madrugada
Muerto de miedo y esperando
Que su silueta de santa cruzara
detrás de las columnas
para llegar temblando hasta mi boca seca.

Le comenté a la virgen los detalles del deseo
Le describí sus labios y le mostré una foto
De sus tremendas piernas.
Y ella no dijo nada.

Hasta el amanecer esperé, pero no vino.

En Salgar, próximo al omnipresente río Magdalena, vive y escribe este poeta, catedrático en sus ratos libres, bibliófilo y melómano, quien confiesa: “por mí cruza la fe, pero no se detiene”, aunque paradójicamente sostiene que “nada es más verdad que la ilusión”.

Semana Santa de mi boca

Consecuencias poéticas de los días santos

Ernesto Gómez-Mendoza²

Al lado de versos de detenida fábrica barroca hay poemas de una espontaneidad despreocupada. Al lado de las cavilaciones anda una exquisita comedia que reconforta. El autor de “Semana Santa de mi boca” es holgado en los tonos y registros, renuncia a echar raíces en el gran plan poético y en cambio corre riesgos, muchos.

El riesgo puede ser una pista para leer “Semana Santa de mi boca”, con esa sensación de zozobra con que alguna vez hemos asistido a las pruebas de los acróbatas en el circo, que se superan las una a las otras. Miguel Iriarte propone un viaje incierto, lanza un reto al lector para que sacuda cualquier beatería o costumbre anquilosada y se deje salpicar y untar de un poema que se parodia a sí mismo, que se descentra, que le hace quite a la centralidad y se goza en lo periférico y apenas nombrado. No hay centros en este libro, y eso es exigente, porque hay la manía del centro, de encontrarlo dibujado en los libros. Para eso hay numerosos clásicos y serlo no está en los sueños del poeta Iriarte, que, por el contrario declara: “Debo acusarme aquí de mi ignorancia/ de no saber qué hacer con mis adentros (p. 41).

El autodespojo del cantor

En el curso de este poema (es un solo canto por debajo de la aparente disposición en poemas individuales) Iriarte experimenta con su autodeconstrucción: evita desempeñar el rol absoluto de demiurgo para limitarse a ser un secretario que toma dictado de la polifonía periférica que pretende escamotear al silencio; se filtran felices las expresiones del más puro coloquialismo doméstico que dotan al discurso de tibieza, cercanía,

² Crítico de cine y literatura nacido en Barranquilla. Ha publicado trabajos en Revista Quimera, Boletín Bibliográfico del Banco de la República, Revista Nueva Frontera, Revista HoyxHoy, Suburbia, El Heraldo, Revista Viacuarenta y en otros medios electrónicos como Critica.cl, la revista web Casa de Asterión, La Movida Literaria y EcontrARTE.

democracia, al entreverarse con la cosquilleante parodia que desplaza los sentidos habituales, la corrección, el fetichismo tipo Síndrome de Stendhal:

“Pero la palometa es más bien un pez para la Biblia/ parece cultivada en un acuario prohibido/ y no en el mar/ y cuando pones su carne blanca y delicada al fuego/ sale un humo aromoso, como si fuera el alma/ de un pez ornamental/ por eso hay que comerlo con los ojos cerrados/ olvidados de espinas y demás sinsabores/ con el mismo abandono con que saboreamos/ a una mujer caliente. (ps. 46-47)

Las autoparodias son elemento estructural de este poema

Y son un juego elevado, porque no son obvias sino que el poeta ejerce la parodia sobre lo esencial de la poesía, su función metonímica de traslado de los sentidos, en frases que, a la vez que técnicamente son justas, vuelcan un signo de divertida broma secreta a costa de la poesía misma:

“La palometa es redonda y plateada como una luna de mar/ es tan plana y delgada que no parece un pez para la mesa/ sino un pan para la misa” (p. 46)

Devociones y penitencias frutales

Este esbozo crítico erraría de cabo a rabo si no señalara que la gran fiesta de este poema es la que propicia con su deliberada contralectura de la Semana Santa y de los lugares comunes de la devoción popular católica. Los poemas que expresamente se refieren a la celebración religiosa, sometiéndola a una exhaustiva “carnavalización”, son la almendra de este libro. Son una docena de poemas que son unitarios en este comentario festiva y tiernamente trasgresor, que de paso permite el discurso autobiográfico transparente y lúcido:

“Pero en estos días he estado seriamente distraído/ desde que el lunes temprano llegó Beatriz, la prima/ por primera vez sola de visita/ a pasar con nosotros una Semana Santa/ que será para mí de intenso temblor espiritual y pleno goce...

...si ella se va feliz/ prometo que me pondré a rezar aunque no sepa". p. 30

Es viernes de pasión para mi boca/ y ya comienza bien con tus senos temblando en el aire/ y en la reciente luz de la mañana...

...Y Jesús quisiera estar aquí para decirte/ al pasar/ lo bello que sería cambiar su cruz/ por esa fruta tuya p. 33

Cantar esa vida que brota como fuente y se esparce irreductible y libre ha sido apremio de un vasto número de poetas; pocos pueden emular con Miguel Iriarte en el desenfado y el acariciante humor sostenido sobre un delicado andamiaje técnico.

Segundas intenciones

Gustavo Ibarra Merlano³

He leído apaciguadamente el libro de Miguel Iriarte *Segundas Intenciones*. Y digo apaciguadamente porque toda su poesía es una vorágine de criaturas rechazadas, de pasiones vetadas, de objetos y circunstancias que muestran un hombre trabajando en la exploración de los precipicios oscuros de la vida. Sin embargo, esto no tiene que ver nada con la calidad de su creación, pues hay poetas como Manzoni, o Neruda en su *Residencia en la tierra*, por ejemplo, y en muchas partes de Vallejo, que destilan poesía de sustancias convulsionadas.

En este sondeo del poeta hacia los fondos más agresivos de su existencia, puede lograr una convincente entonación lírica, que tiene en nosotros plena resonancia, porque también en nuestra alma existen tramos de amargura.

No es la forma de deconstruir el mundo lo que puede objetar un poema, sino la forma como se construye esa deconstrucción. En cualquier parte de este libro se encuentra siempre la misma nota doliente, a veces unida a una displicencia, a un atenuamiento del tono vital, como si para vivir fuera necesario sobreaguar en lo oscuro y a veces alzar los hombros ante las peripecias de la existencia.

Creemos que esa manera de ver la vida es perfectamente válida y eficaz cuando el descenso lo hace un auténtico temperamento poético.

El libro ofrece algunas estructuras que son dignas de análisis. Bien por la insistencia con que aparecen, bien por la profundidad de su calado y no menos por la belleza del idioma poético. Sus nexos con la tierra los exhibe en forma obsesiva, mediante un elemento como la sal, lleno de múltiples cualidades naturales, a las cuales el poeta añade diversas significaciones. Como en este verso: “Como es que uno / a pesar de tener el sol de nuestro

³ Poeta, ensayista y crítico de cine nacido en Cartagena en 1919 y fallecido en Bogotá en 2001. Hizo parte de lo que ha venido a conocerse como el Grupo de Cartagena, al lado de Gabriel García Márquez, Héctor Rojas Herazo, Jorge Artel, los hermanos Óscar y Ramiro de la Espriella, entre otros escritores e intelectuales. Publicó tardíamente los siguientes libros: *Hojas de tarja* (1979), *Los días navegados* (1983) y *Ordalías* (1995).

lado / y el favor de la luz y de la sal". Aquí la sal hace favores junto con la luz, pero luego termina subrayando la desgracia.

O como en **"Informe del desamar"**: "Ninguno prefigura la cantidad de sal / Que le guarda el océano." La sal, que configura un interrogante sustantivo, equivalente al destino, yace en el mar, colorea todo el poema, y prosigue: "Un cementerio de marinos perdidos / que de pronto te amaron ...Y olvidaron / en tus muros de sal / una frase de amor...".

En **"Itinerario del insomne"**, ese elemento abunda y en cierta forma se precipita significando que el poeta lo concibe como una estructura sustantiva del mundo y de su juicio: "El ojo solar que me calcina / Lanza su puñado de sal en mis pupilas".

En el poema **"El mar que todo significa"**, hablando de la casa asediada por el mar "...pasea un fantasma que pone toda su sal / en seducirla ..."
"...A que beba la muerte de sus sales...". Y finalmente: "Amar. / Para cumplir con el llamado permanente / que viene subiendo desde abisales sueños / desde las más recónditas sales del origen".

La sal entonces favorece, es mortífera, es una incógnita indespejada, engeuece, y en este poema, en el que aparece en tres versos, está la razón por la cual el poeta ha desenterrado el mineral para regarlo en su poesía. La sal seduce. Es el instrumento de seducción del mar. Equivale al mar. La invitación que él propone para encontrar la muerte en sus sales es finalmente la frase más rotunda, más llena de contenido del elemento tantas veces señalado, y aparece como el origen. Todo lo que esta palabra tiene: origen del mundo, origen de la poesía, origen de la amargura, origen recóndito –como todo elemento primordial– surge después de una laboriosa persecución a través de varios poemas, "desde las más recónditas sales del origen". Y aquí encontramos el propósito que mueve a Miguel Iriarte en su creación: es la pesquisa de un elemento recóndito, sustantivo, puro y ardiente que preserva la carne de la descomposición y se coloca en la boca de los bautizados como invitación de pureza. Por tanto, es un elemento multiforme sobre el cual pueden edificarse diversas perspectivas, creaciones nacidas de cada una de sus propiedades, aprovechando la extracción y el

laboreo de este mineral. Podemos tratar de enumerar las cosas que Miguel Iriarte ha obtenido de su búsqueda.

Dolor y temor del mar

El mar “oscila entre el intenso dolor de la belleza y el terror” y se desoculta para que el poeta lo afronte cuando percibe que huye con su carga de palabras y en donde él encuentra inscritas múltiples verdades. Un mar que quiere desencajar la casa y llevársela a beber la muerte de sus sales, lo cual no logra porque la casa ofrece una ahincada resistencia, pero en el que, a fin de cuentas, el lenguaje se sumerge y se vierte a la deriva.

Y continúa su confrontación con el piélago en una frase enigmática: “Nadie sabe en qué movimiento del mar pierde su fe”. Lucha en la cual el mar, en otro poema, termina luego como un monstruo: “A solo pocos pasos / El mar enseñaba sus rugidos / A la noche / Como un monstruo mantenido a raya / Por el frágil cerco de la espuma”.

Vamos, pues, siguiendo por la ruta iniciada porque la sal está en el mar, en esa salmuera efervescente.

Amores fugaces y amor siempre vibrante

Miguel Iriarte se encarniza con amores transeúntes, amores momentáneos, que reunidos configuran una herida permanente. Y se entrega con denuedo a esos amores fugaces, que indican que la fuerza y constancia con que los busca está movido por un eros que finalmente también desemboca en lo trágico. Porque en estos instantes fugaces, él se emplea todo. Pone en el tablero toda su existencia y a pesar de que los enumera como instantes memorables, lo hace con dolor, ama con dolor, vive con tribulación sus episodios fugaces, que es una de las paradojas de su poesía. Por eso para bajar al subfondo de esta creación poética, hay a veces que invertir las percepciones superficiales y descubrir detrás de ellas, los estratos abismales donde tienen sus raíces. A veces ofrece accidentalmente un conglomerado de objetos heterogéneos disgregados que resaltan un mundo descabalgado por el dolor y la amargura. Pero todos esos objetos heterogéneos configuran la unidad, la misma unidad que hemos visto en otros aspectos, la unidad de

un alma en busca de sus profundidades, en procura de “las sales del origen”. Nos va llevando de la mano, a veces por terrenos esquivos a la convicción, diciéndonos que la amargura es la única parcela que se extrae de la vida, es el único júbilo enconradizo, es la sustancia esencial de la existencia. Miguel Iriarte pone todo su empeño en la amargura y esto conmueve las partes oscuras de nuestro ser, y las sacude fuertemente, las investiga, las cala en su hondura y nos hace adentrarnos hacia nosotros mismos por vías que no son comunes, porque constituyen sustancialmente algo de nuestro ser, y allí nos encontramos con el poeta, en el mismo punto de su canto.

El amor no le procura ningún lugar de sosiego. Son amores transeúntes en los cuales se regocija y canta con frecuencia como un Petrarca tornadizo de pasiones transitorias. En el amor también Miguel Iriarte tiene unos oscilantes zigzagúeos que nos llevan desde tierras baldías hasta alturas más consistentes.

Pues bien, en relación con el amor, también de pronto encuentra raíces: “Sin embargo el amor no se descuida / ha estado volando desde anoche / como un pájaro que reconoce cada fronda / en la que puede anidar la temporada. / Amar / para cumplir con el llamado permanente / que viene subiendo desde abisales sales sueños / desde las más recónditas sales del origen”.

El mar que todo significa

Vivimos junto con él, ardidis, buscando sitios en este mundo donde radica nuestra existencia azarosa. También a veces hace alarde de una suma simplicidad, de un despojo árido en la elaboración de su poesía, pero igualmente en esto, de pronto, dentro de esos transcurros deshidratados, asoma una poesía, una lírica profunda.

Rodeada como está esta poesía con los torzales del asedio, Miguel Iriarte nos lleva de la mano por sus caminos de desconsuelo, nos conquista, nos reclama y termina por convencernos. Y le acompañamos entonces dolientemente, hondamente, en busca de sus sales de duelo y amargura. No se puede pedir nada más a un poeta, sino que nos conduzca por regiones ignotas, difíciles, de nuestras vidas, que por medio de su escalpelo se abren

y brota entonces una sangre, la sangre del espíritu, en la que nos vemos de una forma nueva pero verdadera. Una forma esquiva tal vez, pero verdadera.

Su exploración nos excava, su búsqueda nos esclarece, sus honduras nos apesadumbran, sus abismos consueñan con nosotros. Lo que sucede aún en los trozos de asuntos caóticos disgregados aparentemente, sin enlace y carentes de vínculos; pero en el fondo por esa transmutación que hay en la poesía de él, sabemos que está allí un orden, que es su verdad, que se muestra por lo que no es, en una especie de poesía apofántica, como la teología del mismo nombre, en la que se busca a Dios y se lo encuentra, no por lo que es, el insondable, sino por lo que no es, pero que puede vislumbrarse. Así columbramos en medio de esos elementos deshechos, la misma unidad de su poesía, la misma búsqueda ardida y torturada y entonces se restablece un orden en el caos, se restablece la continuidad en lo fragmentario, y reúne todo lo disperso.

Hay también una poesía catafática y una poesía apofática, tomando prestados esos términos de la teología de Dionisio Aeropagita. En la catafasis, Dios se encuentra por la vía negativa, eliminando todas las cosas. Dios no es esto, Dios no es aquello, Dios no está aquí, en vez de la plena afirmación, que es inútil, porque Dios es insondable y no podemos conocer frontalmente nada de él, pero podemos vislumbrarlo, afirmando lo que no es. Así esta poesía en apariencia cuajada de negaciones, logra a través de ellas rotundas afirmaciones y nos conduce al hallazgo de pasiones arraigadas. En el mundo caótico subyace la esperanza. Su aparente deshilvanamiento en la textura de la vida, nos sumerge dentro de una corriente de afirmación y ahínco. La denegación es a veces un medio de conocimiento, una exploración de los abismos del alma, que tiene su lema en el verso de Neruda “mis criaturas nacen de un largo rechazo”.

Con Miguel Iriarte, compartimos sus amores fugaces, apoyados en una pasión de fondo. Su mundo, un viso del alma conturbada del poeta, que asciende desde la superficie hasta la veta profunda por un camino que nos conduce desde el abismo hasta la claridad. Pero todos estos puntos de dispersión y desencaje, concluyen en un horizonte constructivo, positivo,

que elimina todas las oscilaciones y configura un territorio de reposo y armonía que es la poesía.

De ella hace el poeta el abismo conciliador, el agua mansa, la quietud profunda donde todos los silicios del dolor se convierten en fruto de júbilo, de afirmación, de seguridad, de reposo. Los torzales de desconsuelo se convierten en guirnaldas, las taruyas de sus abismos navegan por ríos de insomnio, pivote nuclear que deja en el hombre resplandor. Encontramos entonces el aire que le hace falta al ahogo y comprendemos por fin que Miguel nos llevó al abismo para remontarnos hacia la altura en busca de las respiraciones hurtadas a los ahogados.

Los lugares: la aldea, el prostíbulo, la casa, el río, la ciudad, las pasiones, la impugación atroz de su sangre, la displicencia, el hastío, el desengaño. Tales características de la poesía de Miguel Iriarte que hemos esbozado, con la certidumbre que estamos manejando elementos casi impalpables, no se obtienen sin empeñadas confrontaciones. Se enfrenta con el mar. Se enfrenta con la poesía. Se enfrenta con la palabra. Y se enfrenta con el tiempo.

El mar es un poderío voraginoso, lleno de asedio que trata de socavar los cimientos de la casa —habitación en la tierra— para disgregarla. Para disolverla por ministerio de la sal, elemento en el cual el piélago se exterioriza la mayoría de las veces como sitio primigenio del origen y sobre todo como el depósito del idioma. Las palabras no están en el hombre, las palabras están en el mar. El origen está en la sal, sustancia de mar que al fin y al cabo no es más que, ya lo dijimos, una salmuera efervescente. El poeta se le encara, quiere asirlo por los cuernos y doblegarlo, defendiendo su casa, que es en realidad el mundo todo, el arraigo, la permanencia. Y en un principio lo logra, por mediación del amor, siempre vigilante. Pero luego ese triunfo se deshace, porque el mar se apodera de las palabras. Deja la casa en su sitio, pero se roba el idioma, que flota a la deriva. En el mar, que tiene pasiones turbias, en donde uno puede, en medio de sus olas, perder la fe. El mar que recuenta la historia verdadera, el mar lleno de equivocaciones, ruinas, amor, fantasmas, marea de sombra, mareo – exacta palabra para el vapuleo del piélago -. Mar de equivocaciones en donde, sin embargo, se encuentra el agua seminal en las bodegas de sal que él tiene guardada para cada hombre

y donde a fin de cuentas también oculta el idioma. El mar que se lleva los huesos del poeta. El rostro del mar que recuenta la historia verdadera. En una palabra, el mar que todo significa. En el que “el amor es un llamado que viene subiendo desde abisales sueños. / Desde las más recónditas sales del origen”. Donde se manifiesta la insuficiencia de la palabra, que es otra de las características de Miguel Iriarte.

La poesía, palabra disgregada

A veces parece que en esta poesía estuviera la piedra fundamental, porque ella permitía “la fiesta del poema”, pero esa palabra fue enseñada por los sabios que la aprendieron de un “deshojado libro de arena”. Concepto que volatiliza las significaciones. Y alguien le “quita las palabras de la boca” y vive en un desierto que “bebe mi sopa de letras”. La palabra lo asedia como un enjambre iracundo, le “llena la boca con un oscuro fango de palabras” que hace imposible el verso. En suma, como ya dijimos, el idioma es insuficiente, inexpresivo, carente de la flexibilidad y de la posibilidad de transvasar los contenidos de las palabras.

Esta palingenesia ubérrima de la palabra que lo aguija como un remolino de espinas podía inducir a pensar que es una de sus características. Es decir, la pululación, la disponibilidad, la flexibilidad de los vocablos puestos a su disposición. Pero resulta que, como hemos visto, toda esta palabrería es al fin y al cabo inútil pues ella, a pesar de que nosotros estamos hechos de palabras, a pesar de que somos palabra, termina siendo arrebatada y aniquilada por el mar, además porque esa palabra tampoco es capaz de expresar todo el sentido que él quiere manifestar en la creación poética.

Es decir, el mar también se lleva la palabra, y también se lleva al poeta porque según él estamos hechos de palabras: “Combates que dejan insuficiente la palabra, / a la deriva”. * “Estamos tallados en palabras”, dice en el poema **“Primer informe de las palabras”**. “...perdida en el mar que todo significa”.

En el intenso poema, **“Nota sobre el desorientado”**, expresa la denegación absoluta del ser. También el espacio es eliminado, y solo resta como último residuo del naufragio del mundo, el tiempo, el cual tiene aquí

una estructura muy interesante. Lo temporal es anulado por la aurora y se acumula todo el transcurso en un sólo día, sin ocasos, sin sombras, pura invención —de nuevo lo ilusorio— en que lo temporal recomienza, regresa a cumplir el itinerario del eterno retorno. Expresiones profundamente sugerentes y enigmáticas.

Pero creo haber encontrado el lugar en el que Iriarte concentra toda su experiencia poética: “Nada es más verdad que la ilusión”. Poeta que sondea muchos abismos de la vida, muchos lugares oscuros, nos lleva a ellos, nos lo señala, pero los deja en penumbra porque hay sitios donde nunca puede llegar la luz y sin embargo tenemos que dar testimonio de ellos.

Miguel Iriarte está ahincado en la tierra. Su campo no es la trascendencia sino la inmediatez. Pero en ella sufre desgarradamente con sinceridad todos los oprobios de esa condición. La generación del tiempo, la infinidad de la vida, la inclemencia de las tardes junto al mar combativo y predatorio. Así este poeta nos muestra lados de la vida que él ha visto con tanta intensidad que, participando de esa mirada, nos enriquecemos con la sabiduría del dolor, nos volvemos prósperos con el desconsuelo sinceramente padecido y ascendemos a lugares donde no habríamos llegado sin la ayuda de su magnífica creación.

Semana Santa de mi boca, de Miguel Iriarte: memoria y profanación en el reino del deseo

Adalberto Bolaño Sandoval⁴

Con cuatro poemarios y una antología a bordo, Miguel Iriarte Diazgranados se constituye en una voz poética bien definida desde un comienzo: con *Doy mi palabra* (1985) abre la senda de una poesía segura y abierta, con nuevos giros; luego *Segundas intenciones* (1996) perfila y afirma una obra de gran peso; *Cámara de jazz* (2005) confirma una geografía cultural enaltecida a partir de referentes musicales externos, pero que señalan un modo de asumir otras artes a través del manejo de una modalidad auditiva o de écfrasis perceptual (o, en este caso, una sinestesia) así como la transculturación que acogen los creadores del Caribe a través de sus huellas significativas; *Poemas reunidos* (2009) permite cierta lectura unitaria, aunque no se revele como una buena selección de todos sus poemarios, y *Semana Santa de mi boca* (2011), en la cual afirma la alta calidad poética del autor.

Este último poemario hace recordar un célebre diálogo de Sócrates aparecido en Internet (¿?), en el que un conocido se le acerca para hablarle mal al filósofo sobre un discípulo suyo, ante lo cual éste le contesta que debe someterlo antes a las preguntas del triple filtro: verdad, bondad y utilidad: “¿lo que me vas a decir es verdad, bondadoso o útil? Si no, entonces no digas nada”.

Igual pasa al afirmar con *Semana Santa de mi boca*: este libro es el más poético de Miguel Iriarte, el de más hondura socrática, pero ¿qué significan poético y hondura socrática? ¿Es verdad, útil y bondadoso? Desde *Doy mi palabra*, Iriarte había penetrado al mundo de la poesía con un tratamiento singular, un lenguaje abierto, *diurno*, si se pudiera aplicar una de las categorías de Gilbert Durand en *Las estructuras antropológicas del imaginario*.

⁴ Profesor de Literatura- Universidad del Atlántico. Coordinador de Publicaciones científicas-Universidad Autónoma del Caribe. Editor. Magister en Literatura de Hispanoamérica y del Caribe. Especialista en Literatura del Caribe colombiano.

Su mundo poético, a partir de su lenguaje creativo y juguetón, expresaba una voz necesaria, útil en el panorama de la poesía del Caribe colombiano. Lenguaje dúctil, cuya valía se encontraba en imágenes flexibles, hondas, con una claridad desasapacible, bondadosa, a través de un lenguaje *verdaderamente* nuevo, más allá del lenguaje internacionalizante y escéptico de la poesía colombiana, mostraba un existencialismo reelaborado, una postura cuestionante mas no exacerbada, de canto y elogio a la vida.

Diurno y nocturno

Ese primer libro daba cuenta de un mundo donde concurre lo dicotómico: lo alto y lo bajo, la luz y la oscuridad, la fuerza y la debilidad, tiempo y muerte, en fin, un mundo donde pudiera explicarse lo dual a través de un régimen vertical, de postura erguida, de lo ascensional; representaciones y símbolos todos ellos del mundo.

¿No podría ello aplicarse a *Segundas intenciones* (1996) y *Cámara de Jazz* (1997)? No estrictamente, pues en *Doy mi palabra* (1985) ya hablaba en “Dos esquemas para una biografía de la noche” de estas, de dos dicotomías, la verticalidad y la horizontalidad, lo diurno y lo nocturno:

No es en el desprestigio
de un fenómeno solar:
La noche nace en los espejos ciegos,
cuando el oscuro
se traga las imágenes
y se fuga la luz
de esas incomprensibles lagunas verticales [...] (7).

Entre ellos destacan: luz, oscuridad, espejos ciegos (borgianos tal vez), reflejos, imágenes. Pero también en Iriarte el régimen nocturno durandiano acude como un espacio en el que lo gestual, lo erótico, lo copulativo, un universo donde lo dicotómico no existe solo sino también con lo diseminatorio, mediante la conjugación y entrelazamiento de categorías, de manera que la muerte existe como revelación de la vida, y ésta como

revelación de la muerte. En la segunda parte del poema mencionado la sinestesia surge como una combinación con la Historia, con la realidad, mención que le da concreción al poema:

La noche suele ser más que un fúnebre
festival
de sombras.
Y está anegada de pasillos grises
por donde trafican con similar soltura
los odios, los ojos sin órbitas
y el auto sin placas en el que huye la muerte disfrazada [...] (p. 8).

La poesía de Miguel Iriarte ha discurrido entre estas dos líneas: lo irreal, lo yuxtapositivo de la imagen, la coherencia interna manifiesta con la anécdota, con el envío poético, de la que surgen nuevas imágenes, nuevos envíos que muestran un juego de reflejos y de minihistorias, pero casi siempre basadas en cierto pesimismo y en lo anecdótico. Ha discurrido su poesía, entonces, en una naturaleza antinarrativista, pero cuyo hablante lírico ideal (y en este caso surge la segunda línea de creatividad, la concreta, como en el caso de *Cámara de jazz*) cuenta desde ese yo poético una historia a través de un poemario completo: la historia de una lectura de la música, del jazz, de una pasión; o, (*Semana Santa de mi boca*) la historia de la cultura de una región, vista desde la provocación y el deseo, de una percepción irónica de la religión; en ambos casos, una desde la cultura popular norteamericana y, desde la otra de la cultura de un grupo social que gira alrededor del arraigo o el desarraigo y lo irónico de lo religioso, del mar como fuente prístina de identificación en la que un hablante se revela inmerso en el paisaje caribeño (departamento de Sucre, digamos, las playas del departamento del Atlántico), en los que discurre la historia de manera soterrada, un lenguaje diurno y abierto (*Paz dixit*). Sobre ello Silvio Torres Saillant —en su *Caribbean Poetics. Toward an Aesthetic of West Indian Literature* (1997)— había considerado que la historia, la religión y el lenguaje se encuentran en el centro constitutivo de la cultura caribeña. Pero no se crea solo ella acerca de

verdadera" (p. 15) pero es un mar que reta, que se violenta, y el hablante lo alterna, en el lenguaje taurino, para "tomar su oleaje por los cuernos" (p. 15). Representa un "mar que todo lo significa", no solo como espacio e imagen sino como símbolo de lo eterno, de la escritura, de lo amoroso, de lo erótico y del desamor. Así, en "Informe del desaMar", de *Semana Santa de mi boca*, el cuerpo se declara como una metáfora del naufragio del cuerpo y del amor, revela una caída de la palabra que se constituye también en un naufragio de esta. Cuerpo, palabra, escritura y desamor se conjugan en una resolución negativa.

De entrada, el texto revela una geografía de los espacios, una poética de los espacios acuosos marinos. Como muchos de los poetas caribeños, Iriarte remite al lector al mar como símbolo, monstruoso ser:

Tengo al mar pero no veo su rostro.

El rostro del mar: un juego de gestos

Que recuenta la historia verdadera [...]

Pero solo sus pies me avisan su presencia

siempre oscilante entre el intenso dolor de la belleza

y el terror ("El mar que todo significa", 2011: 15).

Pero la visión del mar en el mismo poema es positiva, dialógica, pero también amenazante cuando pasea su fantasma solar en la casa que "se agarra de las piedras. / Rompe olas. Se afirma. Se resiste", y pone la sal en "seducirla" o "que intente y se regresa /cuando muerde el terreno de sus plantas" (p. 16).

Se trata, si se quiere, de una geografía de los espacios, de una poética de los espacios acuosos, con toda esa connotación de profundidad e intencionalidad que tiene el agua: expansión, movimiento, deidades, muerte, lo siniestro, lo divino, lo otro, espejo, origen, vida. Y es el amor negado, con el mismo movimiento marino, al que se traslada su metáfora: el amor representa esa analogía que se circunscribe a la caída, a la "abisal oscuridad":

Así en el mío
Cayó sobre el amor una mancha de aceite,
Un mar contaminado ahogó tus peces en mi boca
Y en tu boca nadaron peces equivocados (p. 18).

Pero esta representación no es a la mujer amada. Se revela como una mirada autorreflexiva, metapoética:

Pero eras tú: la poesía.
Mi loca de la casa.
Por la que todavía sostengo los pies
Sobre el camino
Y tiro al mar mis huesos
Con que juegan mis hijos (p. 19).

El mar como lenguaje, como representación vital y estética confluye en la "Oración de la sal": "He venido a decirlo / Con lo que puede haber de mar en mis palabras" (p. 20). El mar y la sal representan la escritura y el origen del mundo: "Un cielo de palabras que son la sal del mundo / es el espejo claro del mar y de la arena. / Y de todo lo demás" (p. 51). Además, el lenguaje contiene el lugar, el lar, la casa: "la palabra es mi casa y en la palabra vivo / Y viven también en ellas las cosas que más quiero" (p. 59). Las palabras conllevan el fulgor y el dolor, el espacio. Existe allí la síntesis estética del mundo: ser y palabra confluyen heideggerianamente: mundo/ser/palabra/casa. Pero esta casa es, además, es un espacio metafórico, una representación del ser.

Acerca de ello, Iriarte no solo hace referencia a una casa como espacio de sostenimiento, como esqueleto o estructura: Rómulo Bustos Aguirre en "La casa" (2011) desdramatiza la casa como lar, como hogar, para dar cuenta de que: "Ahora vamos a techar la casa /Ahora vamos a sellar o a abrir su último límite" (p.63). La casa que dibuja Bustos Aguirre en "su último límite" resulta ser una aparente casa deslocalizada del Caribe, más que todo una negación de una casa espacial externa, llena o que muestra paisajes

exteriores, que señala o responde a memorias e identidades y aparentes representaciones esencialistas caribeñas. Esta se acerca a otro concepto o concepción:

Ahora habitas en el centro de ti
Y podrás desplazarte por tus doce puntos cardinales
Y la casa irá contigo leve de objetos y memoria

Solo tú
Solo la casa como fluido caracol

La casa
fijada, abierta a tu ser
Sombra, deriva,
resplandor de ti mismo

La imaginaria casa
(*Muerte y levitación de la ballena*, 2011: 64)

Esta casa imaginaria, muestra una interrogación por el ser, por lo imaginario, por la representación y transformación de la casa externa hacia aquella que se encuentra dentro del ser; pertenece, en el lenguaje de Bustos Aguirre en el poemario *Muerte y levitación de la ballena*, a los “tropismos de la imaginación”, esa conjugación entre ficción y tropos literarios. Casa desrealizada, conjuga, contrapone y dibuja al ser desde adentro: soy *yo* casa, construcción, ontología a través del lenguaje, resplandor, fijado a través de la metáfora de la casa a cuevas del caracol.

Iriarte se había anticipado en el poema “Cosas del aire”, de *Doy mi palabra*, a la revelación de los cuatro elementos que Martin Heidegger denomina *Cuaternidad*: aire, fuego, tierra, dioses. En este caso es una cuaternidad de ontología mítica, iniciática, pero también de la casa como hogar, como lar. Acaso esos sean los dioses tutelares de gran parte de la poesía del Caribe todo. En el poema el hablante busca nombrar estos elementos:

El aire anda buscando
como que las formas y el sueño de las cosas

La mesa del patio
 hace un momento
no tenía ese contorno de voces
que hablan sabias de las raíces de esta casa
(1985: 55).

La negación que provoca Bustos Aguirre en lo referente al espacio encarnado en el patio (“la imaginaria casa”), es el que subraya Iriarte (y que posiblemente proyecta del poema “La casa entre los robles” de Héctor Rojas Herazo). Y es propiamente el pensamiento autorreferencial con que termina ese poema:

Cosas del aire
que todo va recreando
con su animada plática de duende
y nos lee
un alfabeto que solo descifra la poesía (p. 56).

En la casa de Bustos Aguirre esta redibuja la compenetración de hogar con el ser (“La casa /fijada, abierta a tu ser”), sin embargo, pierde la consistencia, lo ontológico, la identidad, lo factual externo (“la casa irá contigo leve de objetos y memoria”), para dar cuenta de una especie de figuración panteísta, más móvil y fugaz (“Solo tú / Solo la casa como fluido caracol”). En la de Iriarte, a través de una representación más natural, a través de una ontología estética, se convierte en una forma “verbalmente autoconsciente”, según los semióticos, o “verbalmente inventiva”, como prefiere Eagleton (2010: 54), y ésta, como se constituye en una forma del ser, de darle materialidad gracias al lenguaje. Revela, también, una proyección aérea, inasible, de desfamiliarización, en el caso de Rómulo Bustos, con relación a la obra de Iriarte y la de poetas como Meira Delmar, Jorge García

Usta o Gabriel Ferrer. Esa desfamiliarización se refiere a limpiar, a reevaluar, a redescubrir, a través de la mirada poética, los objetos que perdieron por la repetición o el automatismo de la percepción su novedad. Allí, entonces, la familia o la casa, aparecen de manera más patente, sin dejar de ser ello un defecto. Pero de eso se trata la poesía: recreación de la ansiedad del lenguaje, o del ser, en un momento determinado, y también el estilo de cada escritor.

Pero esa preocupación de Miguel Iriarte se complementa con la de un poeta de la estirpe de los *rianos* del Caribe colombiano: Candelario Obeso, José Ramón Mercado, Raúl Gómez Jattin, Gabriel Ferrer, poetas que han expuesto en su obra una localización o nombradía de los ríos que los vio nacer o vivir. A través de ríos como el San Jorge y el Magdalena éstos adquieren aún más una connotación de profundidad e intencionalidad que tiene el agua: expansión, movimiento, deidades, muerte, lo siniestro, lo divino, lo otro, espejo, origen, vida, erotismo. Los ríos se convierten no solo en espejos del alma y formas escriturales en la que circunnavegan los poetas. Dan cuenta, también, de experiencias, de modos de vida testimoniales y de expresión, de mostrar el “río interior” a que se refiere Guillermo Tedio (2006) sobre la poesía de Gabriel Ferrer. Esta poesía revela que: “Son hombres que pasan como las hojas que caen al río, pero que justifican su existencia a través de la memoria y la certeza del agua” (Tedio, párrafo 4). Se trata de revelar la “naturaleza de la vida” para Ferrer: “es en este río / donde mejor he reconocido el universo / la revelación de un instante” (“Revelación,” 1993: 15).

En el poema “Pescado seco”, Iriarte hace gala también de esta pasión *riana*, pero en éste conjuga, al igual que muchos de los poemas de este texto, varios temas: la cultura gastronómica, el deseo y los lazos filiales-eróticos en Semana Santa: la preparación del pescado y la visita de una prima adolescente, Beatriz, que presupone no una visita dantesca al infierno sino al paraíso del deseo. El poema pone en paralelo la comida, lo apetecible de esta y lo provocativo de la prima, pero lo que interesa aquí es “Un exquisito salpicón de bagre ahumado en el almuerzo // Mi padre lo ha traído bien envuelto en sus alforjas / Tres días de a caballo desde las ciénagas extensa del San Jorge” (2011: 29). El espacio recordado como configuración de

la memoria (Ricoeur, 1987)⁵, en la que el autor transforma su pasado en una escritura, como tratamiento creativo, es muy propio de la creatividad poética caribeña. Esta representación o ficcionalización se presenta no solo como una memoria espacializada, como una recreación del paisaje recobrado (aunque muchas veces no ido). El río permanece en la memoria y se agiganta desde diferentes percepciones: zona lúdica, zona erótica, porque Beatriz no solo constituye una cifra textual, una cita, un juego intertextual, sino la combinación del paisaje con lo erótico: “A pasar con nosotros una Semana Santa / Que será para mí de intenso temblor espiritual y pleno goce” (p. 29). Prolongación del cuerpo, los goces reescriben todo: comida, erotismo, memoria.

En su inicial *Doy mi palabra* se perfila la noche en su relación con los espejos y los ríos como un desierto o monstruo que se traga la luz y al hombre y los sumerge en las sombras y (de) la violencia:

La noche nace en los espejos ciegos [...]
sin embargo
tiene un enorme parentesco con los ríos
nace
en cualquier luna húmeda de espejo [...]
La noche suele ser más un fúnebre festival
de sombras.

Y está anegada de pasillos grises
por donde trafican con similar soltura
los odios, los ojos sin órbitas
y el auto sin placas en el que huye la muerte disfrazada.

(1985: pp. 17-18-19).

5 La configuración la entiende por Ricoeur como una mimesis, la cual implica una comprensión previa tanto por parte del autor como del lector del obrar humano, la cual se realiza: “su semántica, su realidad simbólica, su temporalidad. Sobre esta precomprensión común (...) se levanta la construcción de la trama” (Ricoeur, 1987, p. 13). Citado por Rivero Ramírez, Paula (2011) “Un tejido confuso y conflictivo”. Revista Cifra Nueva, N° 24, Universidad de la Andes, Mérida, Venezuela.

En *Doy mi palabra*, por ser una obra primeriza, el poeta expone todas las temáticas posibles: lo diurno, lo nocturno, lo acuoso (mar, río), en fin, se conjugan, desde muchas perspectivas, la feminidad, la maternidad y la solidaridad, la tierra efusiva y matriz del mundo y la germinación, en la que, además, se encuentran movimientos pendulares y fundamentales de la tierra, el espacio, amplio, abierto, sin sanciones dicotómicas, de manera que la luna, la alternancia, el árbol, el ritmo, las estructuras místicas, la tensión a lo infinito y los símbolos de intimidad, confluyen en la poética de Iriarte casi de manera aérea. Existe un movimiento de vacilación entre lo horizontal (aguas, tierra) y lo vertical (árboles, luna, sol): la naturaleza. Poeta del Caribe, sin embargo, la naturaleza aparece como un discurso límpido, de alegoría de la modernidad citadina:

Ven.

Te presento la lluvia.

Es esta señora torrencial
disciplinada en su oficio de modista
que teje de agua la vida

en esta hora.

[...] También los arroyos:

Muchachos de adolescencia irresponsable
Que asaltan el pueblo en un desfile turbio,
robándose los trastos de cocina [...].

(“Taller de agua”, 1985: 21)

El discurso de este poemario, pues, pertenece al discurso del hablante embebido en la propia palabra poética, en un discurso en que todo lo convertido en lenguaje es atravesado por lo anecdótico, donde no existe un yo narrativo o ideal que dé coherencia a una temática central, ideal. Caso contrario, en *Semana Santa de mi boca*, existe un hablante ideal que mira hacia afuera, es decir, imagina un espacio en el que acaecen los poemas, un espacio histórico e ideológico, un espacio donde sucede la creación y desde el que se narra la vivencia (Ricoeur). Anticipadamente, en un poema como “A propósito de frutas y ventanas”, en su poemario de 1985, el hablante

daba cuenta, posiblemente, de lo que sería su voz futura en las temáticas más abiertas al mundo como en *Cámara de jazz* y el último libro comentado:

Uno se trepa a la memoria,
soluciona su pasaje de regreso
y reinaugura las ventanas clausuradas por la edad.
(*Doy mi palabra*, 1985: 53).

El “pasaje de regreso” solo se observa en *Semana Santa de mi boca*, pues *Doy mi palabra*, *Segundas intenciones* y *Cámara de jazz* hablan de un presente, de un yo poético que se muestra en una autobiografía actualizada, en un diario de abordaje visto en su plenitud, ya que *Semana Santa* empezará a reinaugurar “las ventanas clausuradas por la edad”.

Paisaje y deseo

Iriarte en *Semana Santa de mi boca* realiza un balance, a partir de varios espacios que podrían concentrarse en el título de uno de sus poemas: “Geografía de la aldea”, porque tal vez el poemario emprenda un ejercicio de concreción lárca de varios lugares de la costa caribe colombiana. Como poeta *riano*, asume el entorno geográfico:

En el verano,
Después de largos días de camino
Buscando agua y hierbas nuevas
Para calmar la inquietud de los ganados,
Llegábamos hasta la corriente serena del San Jorge
(un poco más arriba de Santiago Apóstol)
Donde era seguro encontrar muchachas encendidas
Por el fósforo pasional de la subienda
Y casi desnudas por el ardor y la pobreza
(“Magdalena en el río”, 2011: 25).

La dimensión del tiempo pasado, no obstante, puede confrontarse con los actuales acontecimientos. Las muchachas entrevistadas corren a cambiar “un

poco de vitualla” por pescado o por amor “Muertas de risa y sin sostenes” (p. 25). El espacio feudal de Candelario Obeso ha cambiado por un mundo donde una modernidad atrasada yuxtapone sus influencias negativas. Bajo el manglar, al hablante, una de las muchachas se le ofrece con “sus piernas desatadas / Para que acomode la orfandad de mis huesos / Contra unos muslos suaves / sabios ya en el oficio de exprimir jornaleros” (p. 26). Allí es donde la buena poesía destruye el grito o la exageración de una denuncia: el erotismo se acomoda con el cuerpo del hablante y del lenguaje.

El homenaje que brinda Iriarte a las prostitutas difiere en mucho de la crítica social que José Ramón Mercado realiza en *Los días de la ciudad* en su “Oda a cuatro hetairas asesinadas” en las que en cada uno de sus apartes las mujeres son asesinadas por fuerzas oscuras (2004). Iriarte, en “De la noche”, a través de un lenguaje metafórico (“Pan de ti, mujer, leche de cielo / Agua negra bendita / Por esa fuerza oscura del deseo” (p. 45), el hablante exalta una relación carnal (“Prostituta adorable”), dulcificándola:

Te crecen suaves hojas de música y palabras
Con las que siempre calmo mi abandono

Yo, el mismo que con su máscara de sueño
Llega muerto a los azules de la noche
Queriendo dormir sus desamparos
En tu vientre
Pequeño poblado de duendes
Que preparan el placer
Con verdadera pasión y diligencia (p. 45).

Existe allí una clara modernidad de aceptación, de complicidad. La “verdadera pasión y diligencia” se contraponen de manera antitética. Una conciliación que no es social, sino unilateral, corporal. La exaltación de lo negativo extrapola, esconde la idea porque hay un más allá del poder, un más allá del dolor al ser la conquista cantada, decantada. Esta poética surge de las imágenes claras, preclaras, pero oblicuas ante la dureza de la realidad

social obliterada. Sin embargo, como en *Doy mi palabra*, el amor y el deseo confluyen con una ramificación armoniosa. Así, en “Zona de deseo”, la prolongación no es solo de la naturaleza sino emotiva, corporal:

Ahora

– sabrás –

dormirás conmigo cada noche.

(Estas ramas mías que crecen hacia ti
con un ritmo de carne

solo descansan en tu verde) [...] (1985: 25).

Las muchachas que aparecen en *Doy mi palabra* se prefiguran sin nombres y son recordadas proustianamente a la sombra de las contradicciones sociales en flor, como relámpagos en abril, representando un juego erótico. En *Semana Santa*, sin embargo, el hablante ha asentado el anterior juego por una relación más fuerte:

Sin embargo, el amor no se descuida.

Ha estado volando desde anoche
como un pájaro que reconoce cada fronda
en la que pueda anidar la temporada.

Amar.

Para cumplir con el llamado permanente
que viene subiendo desde abisales sueños.
Desde las más recónditas sales del origen.
 (“El mar que todo significa”, 2011: 16).

De alguna forma se revela un desarrollo moral del hablante. Del hablante que transforma los encuentros sexuales a una declaración amorosa en este poemario, a una relación no “aventurera”. El mar y “las sales del origen” confluyen en lo insondable, en lo infinito, en lo que es todo, en la ambigua cara del monstruo y el Dador y al mar acuden como fuente de inspiración

todos los creadores. Ahora, como dador alegre, el hablante se le plantea al mar como fuente de riqueza amorosa. Aquí lo moral viene enfundado en el plano evaluativo o cualitativo de calificar la naturaleza y experiencia humana, dándole al mar un valor íntimo:

He venido a decirlo

Con lo que pueda haber de mar en mis palabras,

Este plato de sal, queridos hijos,

Estos granos de que he traído desde el mar

Esta mañana

Han sido cultivados en su extensa verdad

Desde hace siglos

Y se los he ganado a las tormentas de mi alma [...] (2011: 20).

El mar como verdad, el mar como ensoñación y dador, se cierra como un libro, como una circunnavegación de lo invencible, del inventario de la “extensa verdad” que representa combinado con la cotidianeidad: “Señor [...] / Ten para mí la cruda sal de cada día / La de mi pan, la de mi amor y la poesía” (“Oración de la sal”, p. 21). Se presenta para el hablante el fin de una búsqueda: sal y mar, nuevo génesis, nuevo alimento, nueva fuente de creación y amor... en el presente, sin embargo...

Paisaje, religión, memoria

La poesía del espacio que caracteriza a Iriarte y su reapertura al mundo en *Semana Santa de mi boca* proviene también de la triple visión caribeña: paisaje, religión, memoria: el hablante retoma hechos del pasado que fragua con ironía: cuerpo-amor-catolicismo-burla, infancia-lar-escritura, familia-memoria. Se pretende presentar, si se quiere, una “vivencialización” profunda de un hablante desde un lugar del Caribe, desde una esquina del Caribe continental, pero trasladada mediante un lenguaje solar, un lenguaje en el que el don de la poesía se cruza con el de las divinidades que señala Martin Heidegger como características del habitar: divinidades, tierra, aire, agua (1983), pero también del cuerpo. El cuerpo representa el teatro del

mundo, la representación por antonomasia del ser y de sus sentidos, como, digamos, Jorge Eielson, en *Noche oscura de mi cuerpo*: cuerpo místico, cuerpo y escritura espiritual, búsqueda y recuperación de una pulsión trascendental, para anidar un “más allá de las palabras”.

El amor del presente se conjuga con lo erótico del pasado, y este con la memoria conjugada como parodia de lo religioso. La labor del poeta se reconcentra en “recomponer” a Dios y sus “terribles descuidos” en su oficio. Después la ironía de Luis Vidales, el doloroso enfrentamiento con Dios de Rojas Herazo, Mario Rivero, hasta algunos poemas de María Mercedes Carranza, y, por no contar la aparición de Dios en la reciente poesía colombiana (García Dussán, 2012: 77-92), culminando con *Semana Santa de mi boca*, poco se había mostrado en la poesía colombiana la profanación y rebajamiento religiosos de esa manera.

Para Giorgio Agamben lo profano se refiere a “aquello que, habiendo sido sagrado o religioso, es restituido al uso y a la propiedad de los hombres” (2005: 97), mientras que la parodia es entendida como “imitación del verso de otro, en la cual aquello que en nosotros es serio se vuelve ridículo, cómico, o grotesco [...] La parodia no procede solamente insertando contenidos más o menos cómicos en formas serias, sino parodiando, por decir así, la lengua misma” (pp. 47-56). La parodia no se constituye, pues, en un género literario, sino en una estructura lingüística transmitida al arte en general signada necesariamente por el luto y por la burla. La parodia, además, dice Linda Hutcheon, en Latinoamérica adopta un carácter político, crítico, de instalación e ironización, que impugna la originalidad y se presenta como forma problematizadora de la impugnación, que desnaturaliza y reconoce la política de las representaciones (Hutcheon, 1993: 187-188). Es decir, aquello que se tenía por alto, inalcanzable política, histórica, social o científicamente, se acerca a lo cotidiano, y, en este caso, es burlado través de la sacralización de la reescritura.

En *Semana Santa de mi boca* la memoria se convierte en la acicateadora de la liberación de los deseos, de los “amores perros” ya que estos se presentan bajo un contexto religioso. En un primer verso, el hablante da la dimensión de lo que se presentará en páginas más adelante: “Por mí cruza la fe pero

no se detiene" ("La santa es ella", 2011: 38). La declaración conviene en ser un ejercicio de reescritura, de "recomposición", de reescribir el deseo, pero también de rediseñar, de parodiar la obra divina: "Por eso sueño. / Para ordenar la defectuosa realidad de no tenerte. / Para recomponerle a Dios / los terribles descuidos de su oficio" ("Semana Santa de mi boca", pp. 22-23). El sueño en Iriarte toma muchas veces el carácter de una palabra retórica, como lo son los espejos, noche o día, pero esta vez se asume como una aspiración concreta.

En el centro del libro se encuentra la carnavalización y la profanación, entendidos como tiempos de renovación y fiesta, liberación, rito y sincretismo (Bajtín, 1993). En la Semana Santa deja de operar la religión y aparece la transgresión del deseo. Se abolen las distancias: el contacto de esferas y relaciones sociales se disuelve. Se entremezclan, entonces, a través de la hierofanía (término de Mircea Eliade que le sirve para llamar a las manifestaciones sagradas combinadas en el mundo de lo profano) la práctica religiosa de la Semana Santa y de sus ritos, cuestionando el pensamiento occidental pero al mismo tiempo su conciliación. Iriarte reconcilia lo alto y lo bajo, el deseo y el sexo con la religión, bajo una crítica que desentroniza, pero asimila:

Déjate hallar,

Perdida medicina de mi ahogo

Déjame ponerte las manos encima

Virgen gemela

Idéntica deidad a la que van mis rezos dirigidos

Dulce moreno de trópico de almíbar

Miel de ciruelas

Para la Semana Santa de mi boca ("Semana Santa de mi boca", 2011, 24).

En tono de oración, esa semana de pasión supone también una geografía emocional y una reelaboración de esos días, un paralelismo entre la sacralización de las santidades y su conjugación con la *gastronomy poetry* y los frutos de la época vueltos dulces. En "Magdalena en el río", la memoria

del espacio y las labores del campo, en los últimos versos, se combinan con lo sagrado y lo cotidiano, la comida y la modernidad:

En los días Santos de ese abril me daba dulces
De ciruela y mangos y otras mieles
Y yo la dejaba escuchar canciones y novelas
En la radio (p. 26).

Hay, pues, una invocación a lo sagrado, pero también un seguimiento de calendario a la semana santa. En “Es jueves y ella canta” desfilan no solo el calentamiento global solar y las imágenes de un mundo detenido por “el miedo y la canícula” sino que los niños tiran piedras en la plaza “para darle a una cruz” y algo más ominoso aún: “Por la historia se sabe que a esa precisa hora un crimen se comete / E igual que hace milenios nadie podrá hacer nada y todos son culpables” (2011: 31).

En un poema como “Rituales del almíbar” la filosofía hedonista se cruza con la exaltación de la cocina de Semana Santa, el erotismo, la historia, la memoria y la cultura caribeña:

Frente a mí está la mesa de los dulces colores
La sabrosa memoria de las mieles de África [...]
Una crema suave y rosada de ñame me sabe a los recuerdos.
Y la muchacha aquella camina sobre el agua refrescando el milagro.

Este dulce de coco baila en mi memoria con un son que es Caribe
Y mi boca es paisaje donde juega mi historia
Y ese que ven allí es un niño que corre
Por las calles del pueblo (2011: 52).

Existe en el tono admonitorio, también, la inclusión de la Historia que se traslada a otros animales. Es como si la violencia que se ejerce en el mundo cubriera todo, hasta el silencio de un pueblo que está más allá de un espíritu callado:

Los perros acezantes, las salamandras negras, las yeguas espantadas
Buscan aguas y sombras para calmar la muerte que se siente en el aire,
Y las abuelas rezan y preparan sahumerios y reclaman silencio
Y exigen la pureza e imponen la quietud. (“Es jueves y ella canta”, p. 31).

Los largos versos alejandrinos sugieren un tono de salmo, pero se vuelven también una representación social escritural religiosa semifeudal, destapando, al mismo tiempo, la hipocresía social y el retorno al cuerpo, a la transgresión:

Pero puertas adentro lo religioso excita y el pecado es delicia
Y bajo vestiduras otro mundo palpita en este jueves triste.

Para mí es suficiente que ella siga cantando en el coro del pueblo
Donde su voz conjura todo el dolor del mundo
y su boca fabrica caricias que me salvan.

Es jueves y apenas baje el sol saldré silbar con ella
mientras vamos al pozo a bañarnos de gracia (p.32).

La voz como conjuro del mal da rienda suelta a la reconfiguración del cuerpo como un bien terrenal, como un juego que confronta lo religioso y adopta un sentido contrario: pecado-delicia, canto-salvación: vida.

Ese “bañarnos de gracia” se corresponde con una ruptura irónica, con una noción de ruptura del ícono religioso subvertido ahora por la ironía arreligiosa, carnavalizada. Es el mismo juego en lo externo, en lo social combinado con la cultura popular. Mauss (1973), a este respecto, ha indicado que la cultura actual ha dado forma al cuerpo, mediándolo, además, no solo a través de la adopción de la “técnica del cuerpo” sino mostrando cómo la sociedad ha contribuido para que el ser humano utilice su cuerpo. Se trata de una superación de un viejo hito en el que, en este caso el “cuerpo físico”, deja de ser restringido por el “cuerpo social” (Douglas, 1988:88), de dar pie al disfrute hedonista del mundo, del cuerpo.

El cuerpo social invoca, a su vez, la ambigüedad en lo popular a través de la escritura poética. Así, en el siguiente poema, el calendario avanza y el hablante se refiere al día siguiente, con “La fruta del viernes”, en el que introduce el testimonio de una cultura híbrida o mestiza: “el galillo negro que llena de África las calles” mediante la “voz que canta la dulce lotería de los frutales” (p. 33). El poema reliva el sentido hedonista del hablante, su cuerpo que disfruta el “viernes de pasión para mi boca / Y ya comienza bien con tus senos temblando en el aire” (p. 33). La ambigüedad se cuela allí. Son los senos de una mujer imaginada, inventada, superpuestos a los de la vendedora de frutas, que vende también los dulces, pero aparece, además, de manera libérrima, la figura de Jesús que proyecta aún más la ambigüedad: “Y Jesús quisiera estar aquí para decirte / al pasar / Lo bello que sería cambiar su cruz / Por esa fruta tuya” (p. 33). Liberación religiosa y erotismo combinados se convierten en ironía, en parodia que desolemniza lo sacro. A ello se agrega la nota metapoética, metafórica, en la que aparece el cierre de esas analogías: “Yo solo me persigno / Con tu mano / Y me quedo mirando el mundo largamente / En la fruta entreabierto de esta tarde que es viernes” (p.35). Se busca lo inestable, lo imprevisible, despreocupándose del espíritu prescriptivo, planteándose una fuga de la supuesta veracidad religiosa.

Esa misma desdramatización litúrgica es la que sucede en “Sábado de Gloria”, en el que no solo se introduce el nombre de un personaje que sustituye un día santo, sino que, además, la sensualidad y el erotismo que reúne a la pareja de jóvenes en un lugar del patio, este adquiere el aspecto sagrado: “Y la sombra del Santa Cruz del patio / es el lugar del beso que tenemos pendiente” (p. 37). El poema termina con otra invocación del beso como muestra de unión, pero sobre todo de una acción mimética de Jesús: “Para resucitarme y decir que estoy vivo sin una sola herida / Beso santo de Gloria que re-estrena mi vida” (P. 37). Dogmatismo afuera, se ejerce un desmantelamiento, una “alegre relatividad” (Bajtín, 1993: 176) en la que dos palabras centrales: resucitar y gloria, aparecen como una exposición, un discurso alternativo que se muestra como liberación y como una armonía, una alegría diferente.

Esos términos son aplicables también en “La santa es ella”, en el que las expresiones “Detrás de esa mulata que tienes ante Ti” (p.38) y “Beberé un dulce vino de corozo /Que me hará pensar un poco en Ti”, recogen no solo la autoridad o majestuosidad proveniente de los diferentes nombres de Dios, sino un desdoblamiento del hablante lírico, quien descrito desde dentro y desde fuera, se relaciona con un personaje doble en un espacio doble: casa-iglesia. El hablante traza un recorrido dentro de la casa de manera paródica al de la iglesia:

Y no me muevo de aquí
Porque el chorro de luz que viene de tus ojos
Adelgaza la leve popelina del vestido
Y me deja adivinar el paisaje sagrado de tu cuerpo
Arrodillado a tus pies en el reclinatorio
(pp. 38-39).

No solo el término *reclinatorio* sino los siguientes versos, hacen pensar, en palabras de Hutcheon, en que “la parodia se define como ‘contra-canto’, como oposición o contraste entre dos textos” (1992: 177-178):

Pero la santa es ella
Porque a la prima noche
Y luego de todos sus oficios bañada y confesada
Podrá llegar desnuda detrás de los olivos
Con su cuerpo de Cristo sólo para mí (p. 39).

No solo se parodia los lugares de la iglesia sino el discurso religioso: la “prima noche”, “detrás de los olivos”, “con su cuerpo de Cristo solo para mí” parecen tener una contradicción de la parodia *en contra de* y la parodia *al lado de*, pues se presenta una degradación delicada que no permite entrever una decisión sobre ello pues el poeta puede representar una especie de místico que reformula, reinventa y entrecruza su lenguaje, reapropiándose. Existe, por ello, un principio cómico, satírico, de inversión y destronamiento, mientras el cuerpo es exaltado como objeto de deseo.

De lo que se trata es de revelar una poesía de la sensibilidad a flor de piel, de un “Confesionario” (según el nombre de uno de los poemas) irónico. Esa poética deseante se mueve dentro de una “aproximación sensual obstinada” entre sujeto –poético- y objeto –del deseo- (Giordano 319, citada por Añón, 2008, refiriéndose a la poesía de Gonzalo Rojas, pero muy aplicable a Miguel Iriarte) el hablante escenifica la celebración del amor erótico y del lenguaje idealizándolos, entrelazándolos con la experiencia cotidiana religiosa, lo cual “(c)onforma así una erótica de la memoria del cuerpo en gozo que re-erotiza el propio cuerpo en la escritura” (Añón, 2008, p. 1). En un poema como “Somos una palabra” el hablante no solo solicita a su amante que le reciba la palabra como encuentro con ella, sino que esta se expande como recreación y ritual del deseo:

La palabra es mi casa y en la palabra vivo
Y viven también las cosas que más quiero.
Tu nombre es la palabra y por eso la digo
No tengo otra manera de sentir tu misterio.

Dame tu nombre, amor, para decirlo quedo
Y sentir cómo vienes a regar los silencios

y a encender los deseos (p. 59).

La palabra-juego, la palabra-recreación, pensada como palabra amorosa también se aproxima a los términos íntimos, declaratorios, pero cotejada con la religión y con la historia, con los espacios del miedo o del pecado, escenifica una poética del deseo configurada en ritmos, en reconstrucciones más amplias. Es allí donde el poeta magnifica la geografía, la mirada histórica, magnifica la anécdota y la dota de unidad sensorial, como unidad relacional con el espacio del Caribe. Ello lo viene a confirmar el siguiente poema, “Letanías para salvar el goce”, donde, nuevamente, el sujeto lírico se encuentra esperando a la mujer, en la iglesia, después de misa:

Que no quede yo ciego si te miro esta noche con babas en la boca
al salir de la misa

Que no pierda mis manos si te toco las nalgas cuando caminas muda
concentrada en tu hostia. [...]

Virgen digna de alabanza que se abalanza sobre mi torre de marfil
y la destroza para saquear
mi despoblado reino [...] (p. 42).

La imaginería eclesial llega a subir en un tono de oración, acompañada de la mayoría de términos sagrados: “virgen clemente”, “perdón de la mente”, “Torre de David”, “virgen fiel”, “espejo de justicia”, “fiel balanza”, “tono de sabiduría”, “Arca de la alianza para guardar el goce de tu amor y mi fe”, “Cordero de Dios que pones en ascuas tu carne y tu sangre”, “Espero que no tengas piedad” (p. 43).

Lo existenciario

¿Se podría hablar de una poética esencialista en Iriarte, si se tiene en cuenta que afronta una temática como la identidad (¿desde el punto de vista de lo religioso, la historia y el lenguaje en el Caribe?). Su obra tiene connotaciones más hondas: la poesía del espacio se identifica con otros espacios caribeños parecidos, pero el lenguaje los deslocaliza y sus temáticas se abren a los sistemas universales del saber, de la literatura.

Al poemario, además, lo penetra un aire de pensamiento existencial, de cierta inquietud trágica. No todo es celebración, ironía o parodia. De hecho, al inicio de este análisis, se ha mencionado el carácter ambivalente e “intenso dolor de la belleza y el terror” que produce el mar (p.15). Desde esa dualidad el poeta se permite conjugar temáticas relacionadas con el amor y el recuerdo, entre la historia y la memoria, entre el paisaje y lo erótico. Esa ambivalencia se encarna en el mismo poemario en los enfrentamientos entre el mar y la casa, en ese aferrarse a las piedras, en ese recomenzar que se persigue, en esa “guerra constante de poderosas sinrazones y deseos”. Así, esos “Combates que dejan insuficiente la palabra /A la deriva... /Perdida en el mar. Que todo significa” (p.17).

Si bien la palabra es la salvación, la loca de la casa, y la sal lo enfrenta todo, este representa un aliño que salva el corazón y que sirve como accionante de

dos cosas: “Para llevarme un recuerdo de sabores / Y no mirar atrás, estatua calcinada del olvido [... y] Ten para mí la cruda sal de cada día / La de mi pan, la de mi amor y la poesía” (“Oración de la sal”, p. 21), el hablante ideal, cual Orfeo o la mujer de Lot, no deja de ser refractario a lo contradictorio, a lo doloroso: “Y no mirar atrás, estatua calcinada de olvido” (p. 21).

La poesía de Miguel Iriarte podría ser socrática porque se encuentra llena de interrogaciones, de ideas, de sabiduría dúctil y precisa; elaborada con la buena fe del creador que se sabe poseedor de lo comunicativo y lo dubitativo, la afirma como un diálogo mayéutico con el lector. Como en Sócrates, esta poesía no busca lo oscuro ni la división; busca la autenticidad y un pensamiento superior.

Referencias

- Agamben, Giorgio (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Añón, Valeria (2008). “El polvo del deseo”: *sujeto imaginario* y experiencia sensible en la poesía de Gonzalo Rojas. Revista CiberLetras. Número 20. Extraído en: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v20/anon.html>. Consultado: enero 24 de 2014.
- Bajtin, Mijail Mijáilovich (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski* (1965), Colombia, FCE.
- Bustos Aguirre, Rómulo (2011). *Muerte y levitación de la ballena*. Universidad del Valle.
- Douglas, Mary (1988). *Símbolos naturales: exploraciones en cosmología*. Madrid: Alianza.
- Eagleton, Terry (2010). *Cómo leer un poema*. Madrid: Akal.
- Ferrer, Gabriel (1993). *Veredas y otros poemas*. Santa Fe de Bogotá: Si mañana despierto.
- García Dussán, Pablo (2012). “Entre Dios y el yo: tendencias de la joven poesía colombiana y su relación con el pasado poético”. *Literatura: teoría, historia, crítica*. Vol. 14, Nº 1, ene. - jun. Heidegger, M. (1994). “Construir, habitar, pensar, en Conferencias y artículos. Barcelona: Serbal.
- Hutcheon, Linda (1993, julio). “La política de la parodia postmoderna”. Revista Criterios. La Habana: Edición especial en homenaje a Mijail Bajtin. Pp. 187-203.
- Mauss, Marcel (1973). «Techniques of the Body». *Economy and Society*,

vol. 2, nº 1, p. 70-89.

Ricoeur, Paul (1987). *Tiempo y narración I*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

Tedio, Guillermo (2006). "Veredas y Sinuario, de Gabriel Ferrer: La poesía del río interior". En revista *Espéculo*. Universidad Complutense, Madrid. Extraído de: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/veredas.html>. Consultado: enero24 de 2014.

Semana Santa de mi boca

El mar que todo significa

¿Quién es el mar?

Jorge Luis Borges

Tengo de frente al mar, pero no veo su rostro.
El rostro del mar: un juego de gestos
que recuenta la historia verdadera.

Tengo de frente al mar
Pero sólo sus pies me avisan su presencia
siempre oscilante entre el intenso dolor de la belleza
y el terror.

Este mar que tengo ahora paseando su marea
por mi desorbitado asombro
Es una cosa viva y elocuente, empujada de luz
por la fuerza de un sol en estertores.

Se diría que lo reto y que me atrevo
a tomar su oleaje por los cuernos.
O que él huye de mí, de mis palabras, de esta forma
de aprehenderlo que lo irrita y lo violenta.

Pero sigo informando de la vibrante lámina del mar
inscrita de múltiples verdades.

De este mar que se extiende hasta lo último
Y asciende con azules diferentes por el cielo,
rumbo al asilo de las nubes,
al hospital de las convalecientes lluvias.

Detrás de mí, y por toda la casa

— que soporta también el delirante monólogo del sol—
pasea un fantasma que pone toda su sal en seducirla
Para que leve las anclas y se atreva a lavar sus intestinos
en ese mar que intenta y se regresa
cuando muerde el terreno de sus plantas.

Pero la casa duda,

Y él pone toda su espuma en incitarla
A que tome la loca decisión de hacer la mar
Hacia otras tierras de aguas diferentes,
A que beba la muerte de sus sales,
A que pruebe la baba alimenticia de sus algas,
Y chupe las espinas del océano
como un viejo pescador premiado con la cola del pez
con que nutrió sus sueños de marino.

Sin embargo, el amor no se descuida.

Ha estado volando desde anoche
como un pájaro que reconoce cada fronda
en la que pueda anidar la temporada.
Amar.

Para cumplir con el llamado permanente
que viene subiendo desde abisales sueños.
Desde las más recónditas sales del origen.

Pero la casa se agarra de las piedras.
Rompe olas. Se afirma. Se resiste.
Dice que no. Porque desde sus claraboyas y postigos
ha visto demasiado el mar
y sabe que siempre recomienza.

... La tarde deja ya de ser tarde...
Y la noche prefigura sus desórdenes
por los blandos alrededores de los muslos.
Y siempre se ha oído por ahí que en esos agitados
suburbios de los cuerpos
—y a tales horas—
hay una guerra constante de poderosas sinrazones y deseos
Para explicarnos en la noche del mar
Y en el agua de la noche.

Combates que dejan insuficiente la palabra.
A la deriva...
Perdida en el mar. Que todo significa.

Informe del desamar

Nadie sabe
En qué movimiento del mar pierde su fe.
Ninguno prefigura la cantidad de sal
Que le guarda el océano.

Así en el amor.
Nadie sospecha
En que abisal obscuridad pierde el contacto
Con el fondo
Vagando la insondable soledad.

Así en el mío.
Cayó sobre el amor una mancha de aceite.
Un mar contaminado ahogó tus peces en mi boca
Y en tu boca nadaron peces equivocados.

Así el naufragio:
Primero se hundieron las palabras
Después
—y en una lenta inclinación—
Zozobraron los sueños
La risa de los días
Y el solo corazón que me quedaba.
Pez de piedra
Que no tuvo más remedio que irse a pique.

Oración de la sal

A mis hijos

He venido a decirlo
Con lo que puede haber de mar en mis palabras.

Este plato de sal, queridos hijos,
Estos granos de sal que he traído desde el mar
Esta mañana
Han sido cultivados en su extensa verdad
Desde hace siglos
Y se los he ganado a las tormentas de mi alma
Y a los monstruos del miedo que persiguen mis delfines
Y a los misterios del fondo que me llaman.

Están aquí, muchachos, para calmar
La pobreza de esta casa.
Y para iluminar la bruma de este muelle
En el que sólo atracan recuerdos y fantasmas
Orín de tiempo y ahogados de otras aguas.

No la rieguen en la tabla de la mesa
No dejen que su diamante más perfecto
Se confunda en el desorden de la tierra

No permitan que arda en la candela
No se alimenten con ella en demasía
Ni derramen su salmuera en la herida equivocada
Abierta
Por la hoja de metal o por la pena.
Pero, ante todo,
No dejen que sus sueños la corrompan
Y así estarán salvados de la nada.

Este deseo de sal amada mía
Tiene que ser navegado en tus rincones.
Para que se alimente el hambre de mi lengua
Para salvar mi corazón con ese aliño
Para llevarme un recuerdo de sabores
Y no mirar atrás, estatua calcinada del olvido.

Señor
Aparta la sal de mis pupilas
Déjame ver el mar desde tu orilla
Guarda la sal de aquellos que tienen mala suerte
Ten para mí la cruda sal de cada día
La de mi pan, la de mi amor y la poesía.

Semana Santa de mi boca

Sólo me queda tu ausencia repetida.
Es eso todo lo que tengo.

Tú que te desapareces, que te esfumas
En la ráfaga alisa que estremece mis ramas
Aire que nada dice
Brisa del río que viene siempre ahogada.

Cada vez que te pierdes de mí
Más cercana del centro de mis sueños yo te encuentro
Más hundida en el pozo rojo de mi sangre
Más lejana de mis manos
Que quisieran tocarte.

Por eso sueño.
Para ordenar la defectuosa realidad
de no tenerte.
Para recomponerle a Dios
Los terribles descuidos de su oficio.
Para llegar a ti primero que la muerte
Película de miedo
Sobre la piel lustrosa de la noche.
Parejas intocables somos
Frente a un telón de tiempo
Desde donde nos miran los duendes del deseo

Magdalena en el río

En el verano,
Después de largos días de camino
Buscando aguas y hierbas nuevas
Para calmar la inquietud de los ganados,
Llegábamos hasta la corriente serena del San Jorge
(un poco más arriba de Santiago Apóstol)
Donde era seguro encontrar muchachas encendidas
Por el fósforo pasional de la subienda
Y casi desnudas por el ardor y la pobreza.

Entonces corrían en tropel a los corrales
Para cambiar un poco de vitualla
Por pescado o por amor,
Muertas de risa y sin sostenes
Mientras componían el rancho abandonado en el invierno
Y sacaban culebras y alacranes del techo y los rincones
Con la tranquilidad del que arregla los santos de un altar.

A una de ellas, Magdalena,
Para que yo le cantara dos rancheras nuevas que aprendí
Le gustaba llevarme en su canoa de Ceiba por las tardes
Río abajo
Entre remolinos de agua turbia,
Gritería de loros y alcaravanes,
Y nubes inmensas
De pájaros espantados con su risa.

Por allá lejos,
En el enredo antiguo del manglar,
Anclaba la canoa en las raíces
Y me ofrecía sus piernas desatadas
Para que acomodara la orfandad de mis huesos
Contra unos muslos suaves
Sabios ya en el oficio de exprimir jornaleros.

Entonces yo cantaba
Mientras ella movía una mano en el agua
Para hacerle un murmullo a la canción.

En los días Santos de ese abril me daba dulces
de ciruela y mangos y otras mieles
Y yo la dejaba escuchar canciones y novelas
En la radio.

Geografía de la aldea

“Lo verdaderamente universal está en la aldea”.

Cesare Pavese

Yo siempre quise que tuvieras un río rojo
Como el de aquellas películas de Oeste
Que alcancé a cabalgar en tus dos cines.
Esos que ya ni siquiera visitan los fantasmas
De mi abuelo Virgilio
Y del Turco Fernández
tan asiduos.

Un río: aguas que me soñé nadando
Para cruzar mi infancia casi abandonada.

Un río, no importa que no fuera como El Nilo
Pero que te sirviera para inventar mitos de agua
Y para apagar el polvo ardido de tus calles
En aquellos mediodías que amenazaban
Con secarnos la saliva y la sangre.

Un río rojo que llenara de riquezas tus alforjas
Y te hiciera húmedo y maduro como un mango.

Aguas, corriente de deseos, lecho blando
Para el temprano amor de tus mujeres.

Un río rojo para que no tuviéramos que ahogarnos
En el Trébol:
Ojo de agua en el que siempre miramos tu destino sin lluvias.

Un río que permitiera jugar con tu futuro
Amasando el barro de tu seno.
Que surcara tus afueras
Y pasara lento por el centro de la plaza
Con la alegría fluvial de sus ahogados,
Sus caimanes pensativos, viejos troncos,
Y recios bogas y mujeres que llegaban a mostrar
Su sarta de milagros en el atrio sucio de la iglesia.

Yo siempre quise navegarte, pueblo.
Yo siempre quise volver a ti en canoa.
Y sé que Homero también habría querido
tu río rojo
Para lavar en su cauce su humor negro
Y para lustrar sus fábulas de asombro
Desde los altos barrancos de su orilla.

Mi abuela le hace señas con los ojos violentos
Y ya ha empezado a gritarle entre susurros:
¡Niña, siéntate bien que se te ve hasta el hígado!
Y ella, apenas sonrojada,
Se acuñe tan tranquila la falda entre las piernas
Y sigue pasando sus bellos ojos negros
Por unos figurines anticuados que encontró
En una vieja maleta del desván.

Es pura sí. Pero ya sabe que el deseo es una locura
Y aunque no la he tocado

todavía

Sabe perfectamente que algo tendré que hacer
Para que no regrese triste a la ciudad
Sin poder contar nada trascendental a sus amigas.

Si ella se va feliz
Prometo que me pondré a rezar, aunque no sepa.

Es jueves y ella canta

Todo está quieto bajo el manto amarillo del pleno mediodía.
Es jueves y parece que el mundo se hubiera detenido.
La iglesia está cerrada y adentro hay un silencio con forma de canción
Que se podrá escuchar apenas llegue el coro en el que canta ella.
O cuando llegue ella.

Afuera, nadie sabe explicar qué están haciendo juntos
el miedo y la canícula
Pero tienen a todos detrás de las ventanas.
Y en la plaza del pueblo, los niños de la calle
Juegan tirando piedras para darle a una cruz.

Por la historia se sabe que a esa precisa hora un crimen se comete
E igual que hace milenios nadie podrá hacer nada y todos son culpables.

Los perros acezantes, las salamandras negras, las yeguas espantadas
Buscan aguas y sombras para calmar la muerte que se siente en el aire.
Y las abuelas rezan y preparan sahumeros y reclaman silencio
Y exigen la pureza e imponen la quietud.

Pero puertas adentro lo religioso excita y el pecado es delicia
Y bajo vestiduras otro mundo palpita en este jueves triste.

Para mí es suficiente que ella siga cantando en el coro del pueblo
Donde su voz conjura todo el dolor del mundo
y su boca fabrica caricias que me salvan.

Es jueves, y apenas baje el sol saldré a silbar con ella
mientras vamos al pozo a bañarnos de gracia.

La fruta del viernes

Con el grito que suspende el proceso de la tarde
Con esa voz que canta la dulce lotería de los frutales
Con el galillo negro que llena de África las calles
Anuncias desde el fondo

(de tu alma)

Desde la puerta entre el roble y la palmera
Esa delicia que deshace sus carnes en mi boca
Que se inunda en una leche áspera de brusco gusto vegetal
Y dura en mis labios más que en la memoria.

Contigo llega este día que no esperaba
Es viernes de pasión para mi boca
Y ya comienza bien con tus senos temblando
en el aire
y en la reciente luz de la mañana,
Antes de tú llegar, dispersos.

Te desnudas en el grito de la entrada
Enumeras los dulces uno a uno con sus gracias
En una curva del pregón aparecen el coco y el anís de la alegría
Y Jesús quisiera estar aquí para decirte
al pasar
Lo bello que sería cambiar su cruz
Por esa fruta tuya.

Semana Santa de mi boca

Y me quedo mirando el mundo largamente
En la fruta entreabierta de esta tarde que es viernes.

Sábado de gloria

Es la media mañana de un sábado que tendrá sus sorpresas.
Ella ha salido a buscar algunas hojas que la abuela cultiva
En el humedal sombreado del traspatio.

Son las hojas que espera el hervor de la sopa familiar
Y ella se demora escogiendo las mejores
Entre los tallos apretados de unas espinas negras
Que recuerdan la frente de alguien
Que ha reunido los llantos prolongados de estos días.

Una voz y otra piden ya las hojas para calmar la impaciencia
en la cocina
Que está llena de voces y de ruidos de platos
Y animales nerviosos que extrañan la visita inesperada y numerosa.

Pero Gloria persiste en su demora
Porque es la hora de la cita que acordamos anoche
En los descuidos de la misa
Y la sombra del Santa Cruz del patio
Es el lugar del beso que tenemos pendiente.

Pero a un nuevo llamado
con timbre de regaño
Ella corre asustada de prisa hacia la casa

Semana Santa de mi boca

Dejando un reguero de flores invisibles que salen de su falda
Mientras me quedo quieto respirando ese aire que dejó perfumado.

¡Ya está!

Grita la abuela invitando al potaje

Y todos llegan al tiempo de la mano del hambre.

Yo almorzaré después cuando regrese Gloria a completar el beso

Para resucitarme y decir que estoy vivo sin una sola herida.

Beso santo de Gloria que re-estrena mi vida.

La Santa es ella

Por mí cruza la fe, pero no se detiene.
Sus cruces esporádicas persignan levemente
El territorio preocupado de mi frente
Sin que dejen aún sus huellas en mis rezos.

No tiene en mí el misterio su ilusoria respuesta,
Como no soy testigo de lo que no me consta.

Yo sólo he venido hasta tu casa
Detrás de esa mulata que tienes ante Ti
Casi desnuda
Allí donde la ves
Sólo su piel de barro debajo del inocente
Trajecito de volantas moradas
Con tan poquitos años que ni tú los sospechas.

Y no me muevo de aquí
Porque el chorro de luz que viene de tus ojos
Adelgaza la leve popelina del vestido
Y me deja adivinar el paisaje sagrado de su cuerpo
Arrodillado a tus pies en el reclinatorio
Mientras sus labios
(delicado bocado de mi beso futuro)
moviendo un hilo de saliva iluminada
logran cantar algo de Bach que jamás han escuchado.

Semana Santa de mi boca

Mañana, que es domingo
Ella me invitará a una sopa de palmitos
Y en el patio sombreado de su casa
Beberé un vino dulce de corozo
Que me hará pensar un poco en Ti.

Pero la santa es ella
Porque a la prima noche
Y luego de todos sus oficios
Bañada y confesada
Podrá llegar desnuda detrás de los olivos
Con su cuerpo de Cristo sólo para mí.

Confesionario

Debo acusarme aquí de mi ignorancia.
De no saber qué hacer con mis adentros.

Tengo que aceptar que he estado equivocado.
Todo el tiempo.
Que no he rezado un solo día para mi alma
Que he estado cargando cruces invisibles
Y uno que otro madero que ha doblado mis hombros
Con el que me han visto hacer leña
para quemar penumbras.
Y textos que no han llegado jamás a decir nada.

Igual he tenido que seguir a tientas entre las luces
fatuas
Con las que el mundo intenta secuestrarnos
la mirada.

Como todos.
Sólo que yo no sé cómo sobrevivir cada semana.

En esta que es Santa, sólo quiero abrir
Mis brazos bajo el cielo y esperar...

Letanías para salvar el goce

Que no quede yo ciego si te miro esta noche con babas en la boca
al salir de la misa.

Que no pierda mis manos si te toco las nalgas cuando caminas muda
concentrada en tu hostia.

Que no vomite sangre si como carne humana cuando beso tus senos.
Y que no me atragante con un pedazo tuyo y se pudran mis dedos
porque te toco el cielo.

Que no pierda mis piernas si bailo con la luna mientras beso tu lengua.

Que no quedemos juntos, pegados como perros
si busco entre tus piernas la santidad que pierdo.

Reina de las vírgenes deja cerca de mí tu vaso espiritual
para beber por fin el agua que yo adoro.

Virgen digna de alabanza que se abalanza sobre mi torre de marfil
y la destroza para saquear mi despoblado reino.

Virgen clemente que me dona el descanso del cuerpo
y el perdón de la mente
para que no lamente cada paso que vivo.

Torre de David en la que guardo los secretos que no tengo
y los misterios que me agobian.

Virgen fiel que me espera con su rosa mística en su casa de oro.

Espejo de justicia en el que no nos miramos en su ciega balanza.

Trono de sabiduría en el que te sientas desnuda a las puertas del cielo.

Vaso de honor en el que bebe mi sed la sangre del cordero.

Arca de la Alianza para guardar el goce de tu amor y mi fe.

Estrella de la mañana que me indica temprano el regreso a la noche.

Reina de los ángeles y de otras lindas vírgenes que vuelan por mis
sueños.

Semana Santa de mi boca

Cordero de Dios que pones en ascuas
tu carne y tu sangre
y no salvas mi mundo.

Espero que no tengas piedad.

Escribe tu dolor

Cuando un hombre recibe
Ciertos desprecios en el sexo.
Y algo le hace dudar de la sangre de sus hijos.

Cuando nada le importan ni la angustia
ni el tiempo
Que riegan al descuido cuchillas por su cara.

Cuando no basta su absoluta pobreza
Ni los tesoros mal habidos de su herencia
Ni su trabajo ejemplar entre los hombres
Ni su comprobada inteligencia
Para sentar en sus piernas las Tres Gracias
de la noche,
Y llevar hasta su boca el cotidiano pan
De la mujer que besa.

Cuando ese hombre...
¡Oh, Antonio Macareno!
¿Para qué te levantas cada día?

Cielo que se derrumba
Agua podrida
Escopeta mojada
Roja es la hoja
¡Escribe tu dolor!

De la noche

Pan de ti, mujer, leche de cielo.
Agua negra bendita
Por esa fuerza oscura del deseo.

Boca seca
Sed que se bebe
Toda la tierra húmeda que tengo
Hasta que de los labios y los senos
Te crecen suaves hojas de música y palabras
Con las que siempre calmo mi abandono.

Yo, el mismo que con su máscara
de sueño
Llega muerto a los azules de la noche
Queriendo dormir sus desamparos
En tu vientre
Pequeño poblado de duendes
Que preparan el placer
Con verdadera pasión y diligencia.

Soy cada vez un hombre diferente
Cuando salgo de ti
Prostituta adorable
Que se asusta
Cuando siente llegar el dinero
de la noche.

Tríptico de Salgar

I

La palometa es redonda y plateada como una luna de mar.
Es tan plana y delgada que no parece un pez para la mesa
Sino un pan para la misa.

Yo no la conocía
hasta cuando un pescador de Salgar me la ofreció como gran cosa,
Un día en que yo andaba buscando cojinúas
para un caldo de resurrección.

Estas,
familiares del bonito, del jurel y del atún,
firmes y morenas, de roja pulpa y de una arquitectura sin espinas
se entregan en tu boca multiplicadas por milagro.

A mí me gusta sudarlas,
luego del martirio en el sartén caliente,
en una leche de coco y en un lecho de verduras al achiote,
a fuego lento, rociadas con yerbas aromáticas
y un par de copas de la sangre de Cristo.

Pero la palometa es más bien un pez para la Biblia.
Parece cultivada en un acuario prohibido

Semana Santa de mi boca

y no en el mar.

Y cuando pones su carne blanca y delicada al fuego,
Sale un humo aromoso, como si fuera el alma
de un pez ornamental.

Por eso hay que comerlo con los ojos cerrados,
Olvidados de espinas y demás sinsabores,
Con el mismo abandono con el que saboreamos
a una mujer caliente.

Este pez y paloma de plateada inocencia
Vuela por este mar y se entrega en las redes
De todos estos hombres que pescan en Salgar
Y que matan el hambre y hacen sus ilusiones
Con lo que va quedando del alma
del océano.

II

Un día sí

Un día no

Salgo al mar con mis perros

(Eco y Chomsky)

A caminar la playa de este Salgar ruidoso

de agónica alegría.

En el que los turistas de poca plata y dicha

Domingos como este traen sus niños y abuelos

Y sus ollas de arroces y sus pocas vituallas

A tomar sol y sal

A enterrarse vivos en la arena caliente

que endereza los huesos.

A mirar a los otros comer mojarra frita y arroz de chipi chipi

Y mojan de vallenatos sus grandes alegrías.

Hoy, por ejemplo, el mar no trajo tantas

sus cosas a la orilla.

Y en su visita oleada que siempre recomienza con una sal distinta.

Reinaugura deshechos, resucita maderos, crucifica crustáceos

y reinventa el domingo con ese sol delgado, herido

pero invicto.

Como si hubiese estado escondido en la muerte

después de tristes días cruzados de pasión.

Los perros van buscando pescaditos plateados

que mueren en la playa después de los oleajes.

Y yo con los ojos cerrados

respiro el mar temprano y recojo semillas
e intactos caracoles y palitos tallados
por la sal agitada de todos los océanos que llegan a Salgar.
Y me asombran las formas
que toma la basura que nos devuelve el mar
para que la pensemos:

Este tacón lejano de transparente acrílico.
Este madero negro como de cruz de noche.
Esta muñeca ciega que se ahogó sin su niña.
Este árbol inmenso con sus ramas completas
y todas sus raíces
arrancado del mundo como por un gigante.
La jeringa y la sonda de muchos moribundos.
Botellas sin mensajes que nos hablan del mar.

Y el agua, Dios, el agua...
Que en cada ir y venir parece despedirse
luego de que incesante deja sobre la playa
un nuevo testimonio de lo que se derrumba.
Y bautiza en sus sales las miserias del mundo.

III

Cuando todas las tardes
Pasa alineada por el cielo del pueblo
La misma formación de grises alcatraces,
Que vuelan casi siempre rozando casi el mar,
Mi vecino el poeta se levanta y saluda
(no importa lo que haga)
Diciendo ritualmente:
¡Fuerza Aérea de Salgar!

En realidad, son pelícanos.
Que vienen del Caribe y vuelan frente a la casa
para sentir que alguien
los saluda al pasar.

Bajan al mar por peces y regresan al cielo
Con el buche cargado de mucho más que mar.
Que nadie toque el vuelo de este pequeño Dios
de mochila y de plumas.
Que no lo alcance nunca la maldita cauchera.
Que siga siempre el vuelo de las tardes soleadas.
Buscando los saludos que la costa le da.

Al igual que el poeta
su reino es allá arriba.
Un cielo de palabras que son la sal del mundo
es el espejo claro del mar y de la arena.

Y de todo lo demás.

Semana Santa de mi boca

¡No toquen ese albatros!

¡Dejen ese pelícano!

¡Cuidado el alcatraz!

Rituales del almíbar

Frente a mí está la mesa de los dulces colores
La sabrosa memoria de las mieles de África
que en esta semana hacen menos penoso
que me duela mi madre,
y que me faltes tú.

Paso mi dedo ansioso por un jarabe oscuro
que viene del corozo
y lo pongo en tu boca
y mi dedo resbala en tu lengua morena.
Y el guiño de la negra que vende los sabores
Lo está diciendo todo.

Pones una cereza en la piel de tus labios
y un hilillo de beso me cose los dolores.

Una crema suave y rosada de ñame me sabe a los recuerdos.
Y la muchacha aquella camina sobre el agua
refrescando el milagro.

Este dulce de coco baila en mi memoria con un son
que es Caribe
Y mi boca es paisaje donde juega mi historia.
Y ese que ven allí es un niño que corre

por las calles del pueblo.

Un tris de mingo-mingo en la hoja de mi mano

Y juegan en mi boca confundidas las frutas.

Y este dulce de mango arde así en mi garganta
después que yo te llamo.

Como si la palabra que viene de tu nombre
solo me recordara que la vida es amarga.

Informe del tercer día

No estoy muerto
pero no sé de qué lado está tu corazón.
Tus palabras de amor
Son como lanzas de sal en mi costado.
No me las digas, que me arde tu saliva.

Es domingo pero hoy no tendré vida
Como no tuve ayer que estaba vivo
Como no tendré mañana que todavía no estás.
Me niego a resucitar
Y te espero sentado en una corona de espinas.

Alambre de púas de tu recuerdo.
Rueda de cuchillos que se afilan en mi mente.
Aguja que tatúa tu nombre de altas eles en mis sueños.
Manotada de clavos que tiras por mi cara.
Escupitajo de fuego que cae como mentira.
¡Hasta cuándo!

Nada en la cocina ni en mi boca
hoy que debería regresar de entre los muertos.
Nada en mi lengua ni en mis dedos
Ahora que te tengo tantas ganas.
Nada en este centro ansioso que te espera
Como el bocado que espera ser comido.
Como la boca que espera las palabras.

Semana Santa de mi boca

Es domingo, pero no habrá resurrección para mi boca.

Es el final de la semana.

La muerte comienza cada lunes.

Miguel Iriarte

Del adiós

A Miriam de Flores

In memoriam

Y volver decirte
 Que te quiero
Desde el vagón último de un tren
Que vuelve siempre
 Triste
De recorrer ausencias y vacíos
A la estación *non sens*
 De la nostalgia.

Con los ojos pesados
 Del hollín
 La bruma
 Y la penumbra
Y el aullido mortal en el adiós.

Y otra vez decirte
 Que te quiero
Después de cada noche total
 Cada mañana
Como si todo sol empinado sobre el mundo
Fuese siempre el último que amáramos.

Morena luna

I

Morena Luna
Aquí estoy yo
Satélite perdido que espera tu saludo.
¿Cuándo cruzas de luz mi desierta mirada?

Boca morena
Herida fuente que moja
Mis permanentes sueños de tibieza.

La noche antigua de tu pelo
(Negro como la lágrima que llora la obsidiana)
nunca me deja conciliar el sueño.

¿Será porque me enredan el miedo y el deseo?

Morena,
Luna llena con todos mis desvelos.
Mi corazón que estaba cabizbajo
Volvió a poner sus ojos en el cielo.

II

Hoy eres mi sed
 Gota de agua.
Te bebo en cada sueño
Y me lavas por dentro.

Y en el obscuro miedo
 De perderte
Eres la luz de una luna
 Desnuda
En tu pezón moreno.

Sobre el asfalto de la noche
La luz pone sus huevos en un viejo sendero
Y naces tú, desnuda luna que camina
Y derramas un agua-luz que moja el alma
Y matas una sed que el alma anima.

Morena Luna
¿Cuándo cruzas de luz mi desierta mirada?

Somos una palabra

Recíbeme, amor, en la palabra
Porque en ella te encuentro cuando digo tu nombre
Y regresas sonriendo a mirarme en los sueños.

Pienso en ti y tus ojos me cubren con un manto tranquilo
Y esta brisa del mar me regala tus besos que llegan desde el frío.

La palabra es mi casa y en la palabra vivo
Y viven también en ella las cosas que más quiero.
Tu nombre es la palabra y por eso la digo
No tengo otra manera de sentir tu misterio.

Dame tu nombre, amor, para decirlo quedo
Y sentir cómo vienes a regar los silencios
y a encender los deseos.

Cuando estemos a solas
(¡y ojalá fuera hoy mismo!)
También diré tu nombre para saber que vivo
Y así, sin más palabras,
te miraré a los ojos, y en un largo silencio
me perderé muy lejos a través de tu fuego.

Miguel Iriarte

Somos una palabra porque ya estamos juntos.
Si la digo tú vives. Si la callas yo muero.

Nada está bien

Nada está nada bien.

Nada parece

Estar

En el orden en el que tienen que pasar

Las cosas en el mundo.

Ahora mi corazón, tan errabundo,

No hace más que pensar mil sinrazones

Porque un suave corazón, mucho más joven,

Ha clavado con fuego entre mis sueños,

En la exacta mitad de mis pasiones,

En el alrededor de mis amores,

En la agonía de mis oficios terrenales,

Entre las medicinas de mis males,

En las distintas maneras de morirme,

En lo que me hace llorar

Y hace reírme,

En la cálida desazón de mis desvelos,

La absurda desesperación de perseguir

El tiempo.

Y todo porque ella me mira entre los ojos.

Porque me muerde la carne del antojo

Con esa boca en la que caben juntos

Mi corazón desamparado,

mis deseos,

Balada del mar que no te ha visto

¡Hubieras visto el mar!

Y al sol esta mañana actuar contra el Castillo

Empujando de luz su misma roca quieta

Fijada en podredumbre de tiempo y negligencia.

Y más allá,

Dónde ya no lo vemos,

El muelle en sus pedazos, perdido en los recuerdos,

Apenas presentido.

Con sus fantasmas vivos, como los de este amor.

Los maderos del río,

Hinchados como náufragos,

Con sus algas peinadas por el mar incesante,

Se entierran, entrechocan, se vuelven muchas cosas,

Y deciden quedarse. O reanudar el viaje

por la mar de caminos que ofrecen los acéanos.

Y la sal

¿Podrás imaginarla?

Con su bordado blanco de finísima espuma

Dibujando un tesoro en la arena infinita

Con un brillo que ciega e intactos sus ardores

Para poder saber dónde duelen las cosas

En medio del domingo,

agobiado de voces y del peso del mundo
Este mar, el mismo y otro, que ya sabe quién eres
Busca entre los turistas las formas de tu espalda
Y, perdido en los verdes,
Confunde tus tatuajes con flores de sargazos.

Hubieras visto el mar...
¡Cómo te preguntaba!

Para no hablar de tu boca

Ni el temblor en mis manos cuando pienso
en tu cuerpo.

Ni el deseo de mis ojos cuando vi tus tatuajes
atravesar el cuarto de espaldas a mi asombro.

Ni tus ojos mirándome desde suaves tristezas
que siempre me han dolido sin que yo sea
el culpable.

Para no hablar de tu boca...

Ni todos mis desvelos sumados hasta hoy.

Ni todos mis recuerdos convocados de pronto
por todas tus palabras.

Ni el extenso pantano en el que vi perderse
las últimas mujeres de la mano del tiempo.

No ya la insuficiencia de todos los lenguajes
que pasan por mi vida,

que apurados me sirven para hablar con el viento.

Para no hablar de tu boca...

Nunca un amor...

Me ha enseñado tanto del amor a estas alturas.

En ningún otro amor me he encontrado

de repente
más libre y más atado
amando mis recuerdos y tantos otros cuerpos
Y al mismo tiempo, juro, estrenando mis días
en este cuerpo tuyo.
Así en el propio mío.
Como ramas de un árbol de carne y apetito,
como tú misma has dicho.

Jamás imaginé que el mundo entre mis manos
resultara tan triste
como cuando un carro se pierde en la distancia.
Y tú viajas en él.

Y porque soy un amante del dolor y la belleza,
y porque todo se resuelve como en la sal del mar,
que arde con igual sabor en la herida y en la fiesta,
Nunca un amor me ha dolido tanto como este
Que me trae desde ahora
la memoria del fin cuando todo comienza.

Para no hablar de tu boca...

Nunca un amor bebió una boca con más ganas.
La boca que devora los frutos de mi roza
La misma que me quita las palabras de la boca
La que muerde mis huesos
La que besa mis sueños

Semana Santa de mi boca

La que adivina las palabras que yo pienso
La que tiene una lengua
que deshoja mis ramas.

Para no seguir hablando de tu boca.



Edición digital
Semana Santa de mi boca
Mayo de 2020
Sincelejo, Sucre, Colombia

SEMANA SANTA DE MI BOCA

MIGUEL IRIARTE

Un libro de la desacralización. Un poemario donde el esencial Caribe, mezcla de diversas sensualidades, se rebela ante el dogmatismo y las mutilaciones religiosas.

Alex Fleites

Al lado de versos de detenida fábrica barroca hay poemas de una espontaneidad despreocupada. Al lado de las cavilaciones anda una exquisita comedia que reconforta. El autor de "Semana Santa de mi boca" es holgado en los tonos y registros, renuncia a echar raíces en el gran plan poético y en cambio corre riesgos, muchos.

Ernesto Gómez-Mendoza

El libro ofrece estructuras que son dignas de análisis. Bien por la insistencia con que aparecen, bien por la profundidad de su calado y no menos por la belleza del idioma poético. Sus nexos con la tierra los exhibe en forma obsesiva, mediante un elemento como la sal, lleno de múltiples cualidades naturales, a las cuales el poeta añade diversas significaciones.

Gustavo Ibarra Merlano

La poesía de Miguel Iriarte ha discurrido entre estas dos líneas: lo irreal, lo yuxtapositivo de la imagen, la coherencia interna manifiesta con la anécdota, con el envío poético, de la que surgen nuevas imágenes, nuevos envíos que muestran un juego de reflejos y de minihistorias, pero casi siempre basadas en cierto pesimismo y en lo anecdótico.

Adalberto Bolaño Sandoval



Otras publicaciones

Glitza y otros cuentos escogidos

Antonio Mora Vélez

El desagüe. Cuentos, reportajes y artículos

José Luis Hereyra

HAF

David Herrera Serna

Hipertextos

Salomón Verhelst Montenegro

Maroa

Otto Ricardo-Torres

Parabola del vacío

Jesús David Buelvas

Correspondencias

Henry Ortiz Zabala

Volvió a cantar el viento

Guillermo Vergara

Variaciones Bíblicas y otros poemas

Salomón Verhelst Montenegro

Miguel Iriarte

Nació en Sincé Sucre en 1957 y reside actualmente en Barranquilla desde hace 30 años. Licenciado en Filología e Idiomas de la Universidad del Atlántico, Especialista en Gerencia y Gestión Cultural de la Universidad del Norte; Magíster en Comunicación de la Universidad del Norte.

Con cuatro poemarios y una antología a bordo, Miguel Iriarte Diazgranados se constituye en una voz poética bien definida desde un comienzo: con *Doy mi palabra* (1985) abre la senda de una poesía segura y abierta, con nuevos giros; luego *Segundas intenciones* (1996) perfila y afirma una obra de gran peso; *Cámara de jazz* (2005) confirma una geografía cultural enaltecida a partir de referentes musicales externos, pero que señalan un modo de asumir otras artes a través del manejo de una modalidad auditiva o de écfrasis perceptual (o, en este caso, una sinestesia) así como la transculturación que acogen los creadores del Caribe a través de sus huellas significativas; *Poemas reunidos* (2009) permite cierta lectura unitaria, aunque no se revele como una buena selección de todos sus poemarios, y *Semana Santa de mi boca* (2011), la cual afirma la alta calidad poética del autor.