



Veredas y Sinuario, de Gabriel Ferrer:
La poesía del río interior

Guillermo Tedio

mortega@metrotel.net.co
Universidad del Atlántico
Barranquilla - Colombia

[Localice en este documento](#)

Publicado por el Instituto Distrital de Cultura de Barranquilla (Colombia), en su serie inaugural de poesía "Biblioteca Miguel Rasch Isla", el poeta Gabriel Alberto Ferrer (Montería, 1960), publica su segundo libro: *Sinuario* (1996), con prólogo del crítico Ariel Castillo Mier. Ya antes, en 1993, el grupo "Si mañana despierto", de Santafé de Bogotá, le había editado el volumen *Veredas y otros poemas* (Tercer Premio en el Concurso Nacional de Poesía "Aurelio Arturo", Bogotá, 1989). De manera que con dos descendientes tirados a los peligrosos avatares de la calle, los lectores podemos construirnos una idea holgada de las cualidades o defectos de la poesía expósita de Gabriel Alberto Ferrer.

En el primer libro y también en el segundo, Ferrer se nos revela como un hombre de río. El Sinú que aparece en *Veredas*, más que una fuerza o potencia líquida, es un válido motivo para hablarnos, mediante imágenes que funcionan como brochazos de luna en el trópico, de un río mucho más profundo: su río interior.

El río, en Ferrer, empieza a insinuarse en *Veredas*, como una metáfora de la vida sin ser esta una experiencia eufórica absoluta sino un presente fluido que incluye la contradicción de la muerte. Así, el poema "La fuerza de la vida" (V: 11) [1] concluye recordando que "la muerte es un pozo demasiado profundo", o también, cuando en "Gallinas" (V: 19), el ave, con la cabeza bajo el ala, da la impresión de haber sido degollada, mientras espera que por la mañana, el pisoteo fugaz y lujurioso del gallo justifique su existencia amenazada.

Las veredas son esos pueblos tirados a la orilla de! río, en donde a sus habitantes, nostálgicos relatores de fábulas, les parece que el tiempo no transcurre, congelado en un perro, en una casa de bahareque, en las gallinas que florecen en el zarzo o en las múcaras trepadas en la cabeza de las mujeres. Esos hombres, a pesar de su mundo elemental y cotidiano, hecho de agua, se sienten recién llegados, como estrenando patio precisamente porque el río, con su agua fresca, los aleja del olvido, obligándolos al recuerdo permanente de las primitivas cosas de las Veredas: una plaza sin estatua porque aún no se ha escrito la historia oficial, un patio bajo la luna. 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. Es como si en esos hombres se cumpliera la proverbial frase del filósofo de que nunca nos bañarnos dos veces en el mismo río. Por ello, los habitantes de estas aldeas siempre están inaugurando mundo, estrenando agua

En *Veredas*, fluyen los personajes con sus nostalgias de seres terrenales, y desde esa inclusión memoriosa de los actores, se palpa cierta narratividad en la que más que los hechos, son las imágenes resultantes de un lenguaje fuertemente poético, las que ubican en el lector evocaciones de historias que se sienten propias. Por ejemplo, en "Fábula" (V: 17), una abuela, con la lumbre en la boca, es una estampa que desgrana historias en nuestra mente aunque estas no se cuenten en el poema.

Diego Molina, "viejo y sabio fabulador de las Veredas", despierta en su hamaca y al darse el "Encuentro" (V: 47) con su amigo, el poeta-cronista, deja brotar de "sus labios un carajo larguísimo/ como recogiendo toda la alegría" y luego narra su fábula "en medio de un asombro de palomas". Ferrer no cuenta la historia porque ella está implícita en la sola figura de Diego Molina, en ese "carajo larguísimo", en su patio de palomas, en su mujer Deyanira, en las fragancias del tamarindo.

El poeta se detiene en el punto exacto en que el lector quisiera conocer la fábula aunque internamente intuye que ya todo ha sido dicho, que la historia es el paisaje mismo, la abuela misma con su lumbrera en la boca, iluminándola por dentro; Diego Molina mismo empinado en el tiempo. Unido a su familia, en "Velada lunática de enero" (V: 59), el poeta persiste en sus imágenes narrativas al evocar a la madre muerta que "se levanta de un taburete a preparar un tinto aromado" mientras el "padre tiembla en la débil luz y guarda la nostalgia para abrir los caminos de los sueños".

Ferrer ahonda con su canaleta de hombre de río en el paisaje del trópico. Cada manifestación viva de este territorio acuoso se convierte en motivo de un espacio interior, así que la simple "Calabaza" (V: 21), como ofrenda vegetal, es un milagro que sirve para conjurar estos tiempos sombríos.

La planta de "Totumo" es el poeta mismo, sensibilizado por la concepción mágica primitiva de ser el hombre hechura vegetal, probablemente surgida del contacto de Ferrer con las culturas indígenas de la costa atlántica colombiana, sobre todo de los departamentos de Córdova y La Guajira. Dice: "Soy raíz, de totumo/ y estoy adentro, muy adentro cantando su dureza". De manera que el hablante lírico no es un espectador del paisaje sino el paisaje mismo, la flora y la fauna, la tierra y el agua. De allí surgen las fitomorfosis ("Cuido mi propia carne,/ carne de totumo") y las zoomorfosis ("me zambullo en sus hojas/ como un insecto entretejiendo sueños").

La metamorfosis también se da del lado contrario, del mundo vegetal y animal al mundo humano. La "Fruta tropical" (V: 43) se humaniza al ser asimilada a una "muchacha que se tiende en el rocío de la mañana/ para que luego el sol la haga ardiente". La "Garza" (V: 39) es generosa porque inventa el alba y, como el hombre, "siempre regresa a su sagrado lugar". Del mismo modo, la vaca de "Hallazgo" (V: 41), en la llanura, "muge solitaria" mientras "debajo de sus patas la hierba tiembla".

A veces, no regresa el "Viajero del río" (V: 25) y los amigos, entonces, se quedan en el barranco de la orilla, esperando inútilmente su regreso, con los ojos "gastados y rotos". Aquí estamos ante la típica metáfora de la vida como un viaje fatal en el que el naufragio es la muerte. El remero, con su balsa tejida de "finos hilos de plátano", ha zozobrado en las riberas del silencio. Certeramente, Bachelard ha visto en el agua su doble significado como metáfora del origen y del perecimiento. Dice: "El agua, sustancia de vida, es también sustancia de muerte para la ensoñación ambivalente" [2]. La balsa y la canoa del viajero, árbol convertido en madera por el oficio humano, a la hora del hundimiento, se asimilan al ataúd.

En su poesía del río tropical, Ferrer parece haber asimilado las ideas de Álvaro Mutis en el sentido de que es en el trópico donde quizás se presente con mayor rigor la desesperanza. En este "imperio de calor y agua", la "Corraleja" (V: 27) es un carnaval antiguo donde los hombres, mirados por un Dios sonriente desde el palco mayor, son "pequeños mortales atrapados en el tiempo,/ desdichados bufones que acusan la tragedia" mientras la aparición de la bestia hace que una "soberbia alegría" le ponga "precio a la existencia".

Anota Mutis: "El trópico, más que un paisaje o un clima determinados, es una experiencia, una vivencia de la que darán testimonio para el resto de nuestra vida no solamente nuestros sentidos, sino también nuestro sistema de razonamiento y nuestra relación con el mundo y las gentes" [3]. Y es esta experiencia o vivencia llamada trópico la que parece determinar el alma de los personajes que deambulan en la poesía de Ferrer. Son seres que a pesar de la desesperanza producida por el presentimiento de ser inútiles sus viajes o estacionamientos, *cultivan su jardín*, es decir, ejecutan con ardor la rutina de sus ocupaciones, usan "el tiempo con la desesperada avidez de los desesperanzados" [4].

En medio de la desesperanza, se escuchan las "Quejas de mi padre" (V: 29) sobre la insustancialidad de los tiempos actuales. Solo "persiste una monotonía de ausencias". No hay lugares inocentes ya que el "Carnicero" (V: 31) se enceguece con el brillo de la sangre y aunque la bestia lo mire con ojos suplicantes, él asesta el golpe porque su "sentido se ha ido alterando/ en la plasticidad del sacrificio y la venganza".

Junto a un río que "dormita y canta", el hombre de las Veredas, buscando quitarse de encima esa "monotonía de ausencias", realiza eventuales "Festejos" (V: 33) en los que además del ruido de la corraleja, se oye la trompeta y el clarinete del porro, y en el fandango de la "Danza" (V: 35), el baile de una mujer convoca en la noche la penetración de un falo porque quizás la experiencia sexual sea el modo más inmediato y antiguo, aunque efímero, de hacernos olvidar, con la llamarada del orgasmo, la terrible certeza de nuestro ser finito.

En "El sol de los muertos" (V: 65), se habla de un "oscuro silencio donde la estrella se convierte en naufragio". La muerte pavorosa, el sacrificio de una generación señalan la "poca importancia/ que/ tiene la vida". Del mismo modo, en "Revelación de la muerte" (V: 69), las preocupaciones del poeta son nuevamente los "soles viejos/ que enfrían el anhelo del corazón de los hombres".

Como ya dije, en la poesía de *Veredas*, no siempre es eufórica la materialidad del agua. En "Cortadores de enea" (V: 37), los hombres trabajan metidos en el río, "pálidos en el dolor/ afortunados/ de que las aguas no sobrepasen sus cuellos". El eficiente manejo del oxímoron presente en "sudor fértil", "hechizo de limo" y "Empapados glorifican el agua que se filtra en sus huesos cenagosos" confirma en esos obreros del agua y de la enea, que el trabajo se les ofrece como una dolorosa herida obligatoria. Y en "Fatalidad de Dios" (V: 67), se respira cierto aire de ironía cuando el poeta nombra la fatalidad de Dios porque nos dio el amor solo a partir del dolor.

En "La otra vereda" (V: 45), se confirma que a Ferrer, más que como mención geográfica o telúrica, le interesa la aldea fluvial como paisaje interior, como Macondo personal. El calor, la proximidad de la lluvia y el silencio conforman ese territorio sensible que identifica a los hombres solares, quienes aun agrisados por la desesperanza, deben afanarse por justificar la cotidianidad de su carne.

En definitiva, es la muerte la que hace doloroso el transcurrir del hombre, como se percibe en "La posesión de este tiempo" (V: 71). Toda añoranza es oscura porque nos sitúa frente a un gozo perdido, frente a un tiempo ya muerto.

Otro tópico es el regreso del poeta a su aldea de origen. Al fin y al cabo, él también es un hombre de río, un hombre de Veredas. Y va de retorno, en busca de "La luz de los aldeanos" (V: 40), de los viejos fabuladores, de un espacio donde, como dice Eduardo Zalamea Borda, "el silencio es tan grande que parece que Dios hubiera muerto. O que estuviera construyendo otro mundo" (V: 62).

El amor, tema recurrente en la poesía de todos los tiempos, aparece también en contacto necesario con el agua, y así tenía que ser pues el agua contiene muerte pero también origen, diluvio y ahogamiento pero también génesis y principio. En "Inauguración" (V: 57), dice: "En el corazón de los manglares está la fuente de tu voz". El paisaje acuífero se traslada ahora al mar, evidenciado en los manglares, las ciénagas, la ola. Igualmente regresa el mar en el poema "A la zaga de la aventura" (V: 63). Allí, contrariamente a lo que ocurre en el paisaje fluvial, "no existe la muerte/ está el día pleno extendido sobre el mundo".

Vistos así ciertos tópicos y visiones del mundo en el volumen *Veredas*, podemos ahora, indagar en los aportes o inseguridades del libro *Sinuario*.

El título del libro, de típica filiación modernista o quizás vanguardista (lugoniana: *Lunario*, nerudiana: *Estravagario*), remite por su sufijo (-ario) a una especie de colección o tratado, significado del que no está muy lejos su contenido porque, en realidad, *Sinuario* viene a ser un acopio o tratado poético en el que se incluye una masa de cosas o experiencias que generadas por el río Sinú, tocan el alma del hombre que habita en sus aguas, en sus riberas, en su entorno de dios líquido que a veces acaricia a la llanura y otras se enfurece y arrastra con su légamo las esperanzas del habitante sinuano.

De alguna manera son los mismos tópicos del libro anterior aunque ahora concebidos y percibidos con una mirada más urbana, más contemporánea, producto quizás de los viajes y permanencia de Ferrer en otras ciudades de Colombia, más desarrolladas que su natal y provinciana Montería. En ese inventario de tópicos o motivos, entran el río Sinú, ahora violento, el paisaje, la presencia telúrica tropical, la luz, el viento, la luna; la ciudad-puerto -Montería-, los navios, las frutas, el amor, a veces el mar, el temblor del naufragio, los gallos, las palomas, la manatí, los pescadores; personajes con sus nombres concretos: Lucila González, Eduardo, Germán Castro Castelblanco, la hija, la ciénaga, el bosque, el verano, los perfumes de la tierra; los peregrinos que buscan un milagro con sus "Ofrendas" (S: 57) [5], habitantes de "pueblos donde no llega el viento ni la justicia del cielo"; la nostalgia, el olvido, el viaje, la tristeza, el silencio, la muerte.

Puesto a sopesar la coherencia de las obsesiones temáticas que animan o alimentan la vocación y el oficio poético de Gabriel Alberto Ferrer y los posibles giros o cambios que van de *Veredas* a *Sinuario*, encuentro que por un lado, sigue siendo fiel a su esencia de poeta fluvial, ubicado en el centro de un trópico hechizado por el calor y el agua. Él mismo ha escogido, como *ars poética*, oficiar "La escritura del paisaje" (S: 31). Y en esa escritura de lo telúrico, Ferrer encuentra una voz propia que lo ubica como uno de los poetas costeños que trabajan con profundidad temática y un tratamiento lingüístico capaz de expresar la visión del mundo de los hombres solares del Caribe.

No obstante esa fidelidad al tema del río y de la tierra y a los tópicos del primer libro, descubrimos ahora un giro en la conducta del río, en el espíritu de la vereda. Un primer cambio sería el centrar ahora sus preocupaciones más en la ciudad que en la aldea. En efecto, la vereda se volvió ciudad-puerto. Incluso, intencionalmente borra de un plumazo la palabra *vereda*. Esta ciudad-puerto es a veces Montería, mencionada directamente en los poemas "Crónica de un viaje" y "Las puertas del agua" (S: 61 y 63, respectivamente).

En "Sinuario I" (S: 21), dice: "Estas aguas violentas que invaden a la ciudad". En "Sinuario II" (S: 23): "Esta ciudad erigida a escasos metros sobre el nivel del mar tiene un puerto imaginario", "Se ha consagrado mi vida a esta ciudad". En "Sinuario III" (S: 25): "Van los navegantes tejiendo el romance con el puerto". En "Tripulación soñada" (S: 37): "Un encuentro de viento y agua que desborda el viejo puerto". En "Sentencia de la divinidad" (S: 25): "Baja ciudad que se ilumina en la frente del río", "La ciudad mueve sus facciones en manos de los extranjeros", "Los oficiales del puerto revisan a los sacerdotes del comercio". En "Crónica de un viaje" (S: 61): "Montería", "los amores flotan en el puerto". Y en "Las puertas del agua" (S: 63): "Un gran puerto en el Sinú" y "Montería/ ciudad donde el calor lechoso/ riega las puertas".

Y para que no queden dudas de que el poeta fábulas ahora un espacio urbano, se incluyen ciertas características y elementos que nos hablan ya no de la vereda

arcádica y salvaje sino de un centro donde operan las relaciones cosmopolitas del comercio. En "Sinuario II" (S: 23), se nos cuenta de "un puerto imaginario donde atracan navíos de todas partes". En "Sentencia de la divinidad" (S: 55), se cruzan "los oficiales del puerto" con "los sacerdotes del comercio". Por supuesto, no se trata de una metrópoli pero sí de un espacio que se hace ciudad latinoamericana por las relaciones capitalistas que allí se generan. Y como en una especie de polifonía o cruce de culturas, junto a los comerciantes y los extranjeros, van "los indígenas con sus balsas averiadas de plátanos/ y esencias". Es la vereda que se transforma en urbe. En "Crónica de un viaje" (S: 61), leemos que desde Montería, "La lancha Riberas parte a Cartagena".

El canaleta, el remo y la vela han sido sustituidos por las "hélices de motor". Y en cuanto a nombres, la geografía donde Ferrer ubica a sus personajes, se hace ahora más específica. La ciudad-puerto de la que se nos habla, es Montería, mencionada dos veces, aunque los lectores deben tener mucho cuidado con el principio de la autonomía del mensaje literario que pide no identificar ni confundir la ciudad de un poema con la ciudad de la realidad. Igualmente se nombra a Cartagena, la Bahía de Cispata, Betancí, el Caribe y, por supuesto, el Sinú.

Otra vuelta de tuerca en la poesía de *Sinuario* está en que el sentido de violencia o de tragedia que rondaba su primer libro, se ha desplazado de los hombres al río. Acá no hay carniceros ni corralejas. En *Veredas*, en términos generales, el río es un discurrir de aguas más o menos serenas. Ahora, en *Sinuario*, el Sinú se ha encolerizado. Este cambio se muestra sobre todo en el poema inaugural que le da título al volumen. Este poema, dividido en seis partes, funciona como una especie de advertencia ética hecha por la naturaleza o por la divinidad. En este sentido, para Ferrer, el desbordamiento del río no tiene nada que ver con responsabilidades estatales. En "Sinuario I" (S: 21), dice: "Estas aguas violentas que invaden a la ciudad, vienen del río salido de su cauce", corre el Sinú "a plantar en toda la ribera el poder del agua", a rodar "por el centro del matadero dominando los mugidos del ganado"; "Lleva una sonrisa triste y furtiva tras empujar el invisible lodo y se tira agua abajo". Y en "Sinuario IV" (S: 27): "Un río de azafrán monstruoso nos lava, la destrucción anda libre, pegada a la corriente".

Pero para el poeta, no se trata de una violencia gratuita de las aguas. El río funciona como un vengador sagrado "que puede purificarlo todo" (S: 23). Los hombres y el mundo presentan "malestares e inmundicias/ lavadas solo por el río con su don incorruptible", leemos en "Sentencia de la divinidad" (S: 55). Y en "Aguas libres" (S: 67), "El río cuece la fundición de tanto maleficio". Gastón Bachelard ha dicho: "El agua se ofrece, pues, como un símbolo natural de la pureza; da sentidos precisos a una psicología prolija de la purificación" [6]. Tal idea evidentemente no es nueva, viene desde los orígenes del hombre histórico. Del hecho de ser el agua, por naturaleza, el elemento detergente del mundo material y tangible, surgió el sentido de tomarla como metáfora de purificador ético.

Concebida el agua como fuerza telúrica que lava la inmundicia, el hablante no hace aspavientos ni se lamenta de los desastres que produce el río. Como un cronista simplemente anuncia, registra la impetuosidad del río. Más aún, acepta la muerte que va dejando la corriente por las riberas. Aunque se trate de su propia muerte, la admite gustoso en una especie de ritual de sacrificio pagano. Dice en "Sinuario V" (S: 29): "Si ahora me llama el agua y reclama un habitante en su espacio, no dejo de encarnar al novicio que enfrenta a la muerte". El poeta, discípulo y sacerdote del río, lo defiende y lo respeta como entidad sagrada: "Nadie ha de profanar el río, ni el que arroja un guijarro, ni el que ignora las briznas que saltan como enredando el dolor" (S: 29). De manera que para el hablante, el río es una divinidad. En "Agua abajo" (S: 65), lo ve pasar "como un dios lejano".

A veces el río contagia su divinidad a los hombres que tocan sus aguas. El pescador, después de copular con la "Manatí" (S: 43), padece una "soledad divina". Y "Lucila González" (S: 51), frente al "río perfumado por la esencia de la tierra", siente que "pequeños dioses" habitan las tierras del Sinú.

Dice Bachelard: "La cantidad de estados psicológicos que pueden ser proyectados es mucho más grande en la cólera que en el amor. Las metáforas del mar feliz y bueno serán por lo tanto mucho menos numerosas que las del mar perverso" [7]. Tal vez esta cita del filósofo francés pueda explicarnos el giro que dio Ferrer a su concepción del río, al percibirlo ahora como una fuerza incontenible que, salida de su curso, actúa como una deidad vengativa, purificando lo que toca con sus manos coléricas. Es decir, la metáfora de un río furioso expresa mucho más la complejidad del mundo humano interior que la de unas aguas tranquilas.

Así el río hiera al hombre con su golpe acuoso y engendre el dolor del drama, "nadie ha de profanar el río", dice en "Sinuario V" (S: 29). El río es un dios duro e inflexible. En "Sinuario VI" (S: 31), leemos que después de desbordar su violencia, "Se ha ido a ordenar el universo, corre lento por la llanura ancha y detenida, cicatrizando el dolor que nunca revelamos".

Finalmente, pienso en el modo como el tópico del río y particularmente la tangibilidad misma del río Sinú han podido nutrir las imágenes del lenguaje poético de Ferrer. Agua y palabra van aquí de la mano, se nutren mutuamente de ductilidad y plasticidad para expresar, como contenido -el agua- y como forma -la palabra-, la metáfora de la vida en su doble esencia de caricia y bofetada, de serenidad y desbordamiento, de contención y galope. Como dice Bachelard: "El agua es la señora del lenguaje fluido, del lenguaje sin choques, del lenguaje continuo, continuado, del lenguaje que aligera el ritmo, que da una materia uniforme a ritmos diferentes. No vacilaremos en darle todo su sentido a la expresión que habla de la cualidad de una poesía fluida y animada, de una poesía que viene de las fuentes" [8].

Notas:

[1] Usamos V para referirnos al libro *Veredas*, de Gabriel Alberto Ferrer. Santafé de Bogotá, Si Mañana Despierto Ediciones, 1993.

[2] Gastón Bachelard. *El agua y los sueños*. Santafé de Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 114.

[3] Alvaro Mutis. "La desesperanza". En: *Ensayistas colombianos del siglo XX*. Bogotá, Colcultura, 1976. p. 273.

[4] *Ibid.*, p. 275.

[5] *Sinuario*, segundo volumen de poesía de Gabriel Ferrer, es referenciado en el texto con la letra S. Barranquilla, Instituto Distrital de Cultura, 1996.

[6] Gastón Bachelard, *Op. Cit.*, p. 203.

[7] *Ibid.*, pp. 257-258.

[8] *Ibid.*, pp. 278-279.

© *Guillermo Tedio 2006*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/veredas.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

