

La devastación del silencio

(Acercamiento
a la poética de
Gabriel Ferrer)

The devastation of silence

(approaching
Gabriel Ferrer's
poetics)

Miyer Fernando Pineda
IE Quebec-Duitama

DOI: <https://doi.org/10.15648/cl..34.2021.3621>

* Doctor en Lenguaje y Cultura, Magister en Historia y Licenciado en Ciencias Sociales de la UPTC. Miembro de la Corporación Literaria Si Mañana Despierto, grupo de investigación de la UPTC. Líder del proyecto Mnemósine. Docente en la IE QUEBEC de Duitama. Correo electrónico: mnemosinequebec@gmail.com



Recibido: 5 de marzo de 2022 * Aprobado: 10 de junio de 2022

¿Cómo citar este artículo?

Pineda, M. F. (julio-diciembre, 2021). La devastación del silencio (Acercamiento a la poética de Gabriel Ferrer). *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamericana*, (34), 125-147. Doi: <https://doi.org/10.15648/cl..34.2021.3621>

Resumen

El poeta Gabriel Alberto Ferrer edifica una poética desde el silencio como una resonancia cósmica que resguarda la memoria y la noble luz de las aldeas. La música del río se adentra en el paisaje y restituye lo humano. El ensayo aborda los tres libros publicados por el poeta; y el análisis se enmarca en la hermenéutica de Paul Ricoeur, en diálogo con íconos culturales que median la defensa de la condición humana en tiempos que enaltecen el ruido y la frivolidad. La importancia del ensayo radica en que se propone profundizar en la reflexión sobre el impacto de la obra de los poetas del grupo *Si Mañana Despierto*, quienes se asumieron como continuadores de la poética-crítica de *Mito*.

Palabras clave: Hermenéutica, Poética, Río, Festejos, Duelo, Amistad, la otra orilla.

Abstract

The poet Gabriel Alberto Ferrer builds a poetics from silence as a cosmic resonance that protects the memory and the noble light of the villages. The music of the river enters the landscape and restores the human. The essay addresses the three books published by the poet; and the analysis is framed in the hermeneutics of Paul Ricoeur, in dialogue with cultural icons that mediate the defense of the human condition in times that exalt noise and frivolity. The importance of the essay lies in the fact that it proposes to deepen the reflection on the impact of the work of the poets of the group *Si Mañana Despierto*, who considered themselves as successors of *Mito's* poetic-criticism.

Key Words: Hermeneutics, Poetics, River, Festivities, Mourning, Friendship, the other shore.

Veredas

Durante los últimos años, cada vez que ordenaba los libros de mi biblioteca -sobre todo en las mudanzas-, y empezaba a moverlos entre las cercas horizontales de la madera como se ordena un río que comienza a pasar y termina por poner el caos en su sitio, encontraba los tres libros de poemas del monteriano Gabriel Alberto Ferrer (1960), y sentía una sumatoria de emociones que se quedaba inmóvil debajo del tapete de la piel, hasta disiparse en los problemas cotidianos que juntos son la vida, o esa decisión de tolerar un día más sin tirar la toalla.

Todo empezaba con la rapidez de guardar esos cientos de libros en las cajas, con el cuidado de saber que se mueve un tesoro, y luego verlos juntos, en este caso, junto a los demás libros de poesía publicados por los poetas del grupo *Si Mañana Despierto* (Pineda Mozo, 2017), o poetas de otras latitudes que pensaron el mundo desde cementerios paralelos, y luego irse con todo lo que cabe en un trasteo, todas las minucias que carga un hombre cuando se muda como se muda de piel o de molusco, y entonces darse cuenta de que esos tres libros parecen partidas de ajedrez que le ganó Gabriel Ferrer a la vida que ha elegido vivir, aún a sabiendas de lo que reza el versículo 39: “la puerta es la que elige, no el hombre” (2011, p. 331); y luego bajarse del destartalado camioncito, y comenzar a dejar las cosas en el suelo, en cada habitación, junto a todos aquellos involucrados en el trasteo, esa minga neoliberal (porque no está atravesada por la solidaridad sino por un contrato; y porque, además, a estas alturas, ya es un hecho confirmado que un amigo de verdad se conoce en un trasteo). Al final, dejar las cajas en el piso para desembalar más tarde, o con el correr de los días, de los meses, de los años.

Por eso el trasteo se hace un sábado; para dedicar el domingo a la titánica tarea de poner cada cosa en su lugar, hasta encontrarse solo, en esa habitación que hará las veces de estudio, y sentir que los fantasmas comienzan a ubicarse en sus nichos respectivos, mientras las fotografías y los recuerdos se acomodan en este nuevo hogar.

Los libros se ubican con cierto orden: literatura, historia, filosofía y demás ciencias ocultas; ensayo, arte, pedagogía, autores y autores, fotografías, pocillos donde irán esferos, lápices, recuerdos, la sed... y, por último, la poesía, expatriada desde que el autor del *Simposio*, lo decretó hace siglos.

Entre estos libros también se crea un campo de batalla; los poderosos primero, arriba, y en escala de poder destructor se va descendiendo hasta el próximo estante. Deambulan los libros de *Si Mañana despierto*, mientras suena la música

y el cansancio palpita al ritmo de la vida; se ubican por autor: Ordóñez, Goyes, Fajardo, Ferrer, Franco, Vega, Pineda... Y, entonces, los libros de Ferrer ahí... sabiendo que el ensayo se ha postergado pero que llegará el día; se revisan glosas, versos, conclusiones que llegan a destajo, sacadas de sombreros en bancos, en salas de espera de sanatorios, de burdeles, de tabernas de mala muerte, de funerarias, en velorios o moteles, mientras la muerte concede sus respiros.

En la edición que tengo de *Veredas y otros poemas* (1993), por ejemplo, hay una etiqueta de una cerveza a modo de separador, exactamente en el poema *Gallinas* (Ferrer, p. 19); un poema escrito mucho antes y en homenaje al ave que no conoce el vuelo de una manera conocida. Solo que aquí, lo siniestro nos ubica en la otra parte del espejo:

Has visto a un campesino bajo la redondez invariable de la noche
 ir al zarzo a vigilar sus gallinas?
 Por lo regular comprueba que duermen
 menos una que tiene la cabeza metida en el ala
 dando la impresión de que ha sido degollada
 (Ferrer, 1993, p. 19)

Y esta será, precisamente, la entrada al mundo proyectado por la obra de Gabriel Ferrer: inaugural, contundente; ubica al símbolo como eje en el que descansa la cotidianidad y lo siniestro; esa poética en la que el silencio, el agua y la muerte, dialogan al margen de nuestro trasegar. *Veredas* (1993), de Gabriel Ferrer, es el primer libro sobre la muerte que se escribe en *Si mañana despierto*; poemas condensados sobre los que se erige una poética capaz de confrontar la palabra, directamente con esa sombra tutelar que nos observa. El libro fue tallado en Riohacha, en las orillas del río Ranchería; recibió el Tercer premio en el Primer Concurso Nacional de Poesía Aurelio Arturo, en Bogotá, en 1989, y fue elaborado en los Talleres gráficos de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, antes de que acabaran con ese espacio magnífico, en esa Universidad que dimitió.

De los tres libros que tengo, *Veredas y otros poemas* (Ferrer G. A., 1993), *Sinuario* (Ferrer G. , Sinuario, 1996) y *Festejos* (Ferrer G. , 2008), sólo éste último está firmado; los dos primeros fueron un obsequio del poeta Jorge Ordóñez a los nuevos integrantes de la logia literaria *Si Mañana Despierto*, quienes llegamos a ese puerto, agotados por el lirismo fácil y frívolo que usurpaba el espacio de la escritura de rigor en tierras boyacenses, esa que escarba para deshacerse de la retórica y de los trasnochados lugares comunes. Sin embargo, el primer libro representa un problema al lector por el desafío que propone: “Los signos y símbolos que arman este texto, son el testimonio de una alegría

infinita con el festejo del mundo” (1993, p. 7), señala Ferrer en la dedicatoria; unas palabras que ya escritas adquieren la forma de un árbol frondoso en una de esas veredas tan pródigas y fértiles al margen del río Sinú, y a la orilla ruidosa y sangrienta de esta historia que nos tocó vivir. Si la dedicatoria es un árbol, tal y como lo enseñaba el maestro Jorge Ordóñez, entonces se ven los padres como la raíz, los hermanos y la esposa como las ramas en las que se posan las aves, y la hija como el fruto, como la sombra en la que se puede reposar del sol canicular y resguardarse; pero... ¿en esa imagen edificada como un símbolo con corteza, en dónde está el poeta? El poeta, señoras y señores, está diseminado en los anillos de ese árbol que ya tiene cientos de años.

Los epígrafes son el otro desafío para comenzar a ingresar a la saga; son señales que permiten resolver el acertijo, y luego poder enaltecer el silencio del lector, ese silencio que es más decantado y honesto, porque es el silencio que se produce ante la revelación; y este es precisamente el sentido del primer epígrafe: unos versos de Eugenio Montale:

Ves, en este silencio en que las cosas
se abandonan y próximas parecen
traicionar su último secreto,
a veces uno espera
descubrir un error en la natura
el punto muerto del mundo, el eslabón que cede
el hilo a desenredar que finalmente nos lleve
al centro de una verdad
(En Ferrer, 1993, p. 8)

El poeta busca ocupar el lugar de la inminencia para pensar el mundo interior como el río que atraviesa el tiempo y el territorio en el que vida y muerte son elementos que sostienen el paisaje. Es en ese instante en el que la revelación emerge y otorga al testigo una certeza, el anclaje para cerrar los ojos (o abrirlos) y advertir cómo el silencio se desborda a través de los sentidos. El primer poema del libro lleva por nombre *La fuerza de la vida*, y propone desde la oscilación, vislumbrar el equilibrio:

He llevado mi nombre
un poco más allá del odio, de la envidia y de la pena
No me preparo para la muerte
...
La muerte es un pozo demasiado profundo
(Ferrer, 1993, p. 11)

El poeta propone al lector el descenso, la claridad que se encuentra ante el desamparo que impregna la muerte; sin embargo, antes de eso, el viajero debe prepararse y festejar el mundo, porque la finitud es un merecimiento, un darse cuenta del milagro (máxima que será refrendada con *Festejos* (2008)). En este trayecto, entonces, es necesario reconocer las raíces, la génesis del camino que se inicia, el *locus amoenus* desde donde la savia parte a recorrer la Tierra; en este sentido, una vez más, el poeta es una parte del árbol, echándose a andar por el camino; y el poema, un ave:

El hombre de Veredas
 pocas veces cambia las cosas
 más bien mastica esas viejas dulzuras
 como la inmensa plaza sin estatua de bronce
 o los viejos patios en la clandestinidad de la luna
 ...
 Entiende que el día
 es un perro o una casa de bahareque
 ...
 y el barro trepa a la cabeza de las mujeres:
 Múcuras rebosantes de agua fresca
 (Ferrer, 1993, p. 13).

Ese “hombre de Veredas” tan libre, yendo por el mundo sin dejar huella, tan desamparado, y a quien solo le queda la memoria que se refleja en el gran río y tan pleno que su sed se calma con el agua fresca de la piel de sus mujeres. A ese aldeano le quitaron la tierra, la muerte, el pasado, le impusieron el olvido y la mordaza, le quitan el aire en ocasiones, tan sólo le queda su sed y la memoria que lo resguarda desde el río, haciendo posible las revelaciones:

Es en este río
 donde mejor he reconocido el universo
 la revelación de un instante
 Preocupante ahora
 la serenidad de sus aguas
 en tan visibles turbulencias
 No se puede estar siempre en gracia con Dios
 (Ferrer, 1993, p. 15)

Esa es la realidad, la gracia puede terminarse, el milagro es fugaz; eso que llaman felicidad es el tiempo que se agota, la certeza de la llama al consumirse. Así la revelación deviene fábula, memoria hilando la respiración de

los ancestros porque la finitud pesa, y frente a ella tan sólo queda el “pisoteo fugaz que justifica la existencia” (Ferrer, 1993, p. 19); la fábula enseña que somos las otras formas para el vuelo -esa es la lección de las Gallinas-, y que, desde estas orillas alternas a la podredumbre, se puede testimoniar el “milagro inmediato/ que trepa al sol a conjurar nuestra época sombría” (p. 21). El trasfondo es el río de la sangre impregnándolo todo; a los habitantes de este campo de concentración nos enseñaron que las víctimas son las culpables, y que está prohibido insinuar que la historia de Colombia es un altar de sacrificios. La poesía siente la presencia de las bestias desde los solares y los huertos. La muerte hecha instrumento ya no es indiferente, ha sido sometida. El tono del libro abrirá el camino para que el viajero arribe a las aldeas desveladas, donde las naves, el agua y la inminencia son consuelo enaltecido a través de los registros simbólicos; el poema *Viajero del río* lo comprueba:

Hemos esperado inútilmente tu regreso
 ...
 Nosotros te esperamos todos los días
 afinando nuestra fidelidad
 y nuestros ojos están desgastados y rotos
 en el barranco de la otra orilla
 (Ferrer, 1993, pp. 25 y 26)

Siempre desde la otra orilla porque en el cauce la memoria va tejiendo la distancia que es camino. Eso quedó bien claro gracias a las noticias que envió Jorge García Usta (2007) como pájaros milagrosos desde la *otra orilla*. Salvo que Ferrer, continúa escarbando en la ribera, porque los aldeanos tenemos los ojos rotos ya, porque pesa la ausencia, pesan las hachas y las motosierras y la indiferencia de un país que se acostumbró a mirar para otras partes, mientras sus dioses de turno miran el espectáculo macabro, complacientes: “¿Qué se puede hacer/si sólo persiste una monotonía de ausencias?... No busques en este país un lugar inocente” (Ferrer, 1993, p. 29). Ya no hay inocencia porque se ve con los ojos de una humanidad banal, y la muerte fue instrumentalizada hasta el punto de contagiar la necesidad del sacrificio. De esta manera, se comprende el poder desacralizador del poema *Carnicero*:

Cuántas veces te ha mirado la bestia con ojos suplicantes,
 Sin embargo, es cuando nace la precepidud en ti por degollarla
 Te has mecanizado para asestar el golpe
 Y tu sentido se ha ido alterando
 En la plasticidad del sacrificio y la venganza
 (Ferrer, 1993, p. 31)

El poeta festeja la vida fugaz señalando los pasos de los carniceros serviles a cualquier forma de lucro; resguarda la dignidad en las imágenes mientras las aves se pierden sobre la corriente de un río que “dormita y canta” (p. 33) al compás del brillo de “matarratones que crepitan en el verano” (p. 33). Hay clarinetes y porros al fondo como la banda sonora que acompaña a las chicharras y al viento entre las hojas. También está el amor, la erótica que sirve de anverso a los jinetes que contagian el Apocalipsis; la mujer danza y “sus muslos enlluvian la música” (p. 35), y esa forma de abordar el mito solo puede habitar la mirada del poeta, quien sabe que solo el verbo *enlluviar* podría definir la humedad que impone la presencia femenina en parajes a merced de los salvajes. La mujer tiene el peso de la tierra, es fértil, pródiga, símbolo de resistencia, alimento que despoja y libera.

En los poemas se detiene el tiempo para bordear con la palabra la belleza, lo siniestro y lo fugaz: las corralejas, los cortadores de Enea, las flores del totumo, la ausencia, la partida, la casa, y la garza, símbolo de lo infinito: “Emigra hacia lo desconocido, / pero siempre regresa a su sagrado lugar, / manchada de malva/ sangrando la noche con su tierno plumaje” (p. 39). El poeta como vigía comparte sus hallazgos, el asombro recorriendo los sentidos hasta inaugurar otro sentido que permite situarse en la inminencia; explora los vasos comunicantes de todo lo existente; pone su oído sobre las criaturas del mundo y siente la corriente que las habita, siente la respiración, las músicas de la presencia, la savia fluyendo en la criatura, el latido de la sombra de cada uno de los elementos, el temblor de la revelación:

Un hallazgo conmovedor en la llanura
una vaca muge solitaria
debajo de sus patas la hierba tiembla
(Ferrer, 1993, p. 41).

El error en la natura, como lo señala Montale, es el sentido del poetizar como el sentido de situarse en la inminencia, esa es la magia de Ferrer; logra percibir la sinapsis, y se conmueve; aterriza en un colombiano porque se supone que en este país ya se consiguió concretar tal proceso de deshumanización, que son minucias todas las acciones que no tengan que ver con la adoración al asesino, al dueño de todo, del aire, del pasado y del futuro. El temblor de la hierba ante el mugido del ser que sostiene toda la llanura es una ofrenda del habitante de veredas que se abstiene de levantar la mano y gritar *Heil*. La poesía termina siendo una trinchera, guarida para la resistencia, recinto silencioso ante la ruidosa incertidumbre que se impone como un mecanismo que utiliza la casta que gobierna: “Hay una involuntaria rebeldía/ sembrada en el calor que se parece a lo infinito” (Ferrer, 1993, p. 45).

Montale desde el otro lado del Atlántico, ha entregado la antorcha para que Ferrer la reciba: “Un poeta no debe renunciar a la vida” (Montale, 2012, p. 5), sentencia el poeta italiano, mientras desde aquí, el poeta *sinuario*, teje los sentidos de una memoria que hace frente desde la fabulación y los encuentros: “Y me abraza/ y me quiere en la infancia/ y se empina en el tiempo/ a narrar su fábula fantástica/ en medio de un asombro de palomas” (Ferrer, 1993, p. 48). El poeta sigue la luz que emana de los puertos y de las aldeas que hay más allá de los caminos. Esos sitios lejanos y a merced de los señores de la guerra, y donde hay campesinos que construyen con los hilos de la existencia, la luz que hará posible superar la oscuridad amordazante e impuesta. No necesitaban nada, eran felices hasta que les presentaron a la muerte, al Estado y su abandono; y, sin embargo, todo florecerá como las hojas del totumo, ese árbol que crece como amuleto dentro del poeta, hasta que la poesía se yergue marcando en el rostro de la aldea, la corteza de la palabra, alrededor de la cual, construirá la casa sus más bellos recuerdos:

La casa. Círculo de paja que congrega a mi familia donde la ausencia de mi madre crece en la reverberación de la luz de kerosene.

...

Mi madre inventa una estadía en la memoria, se levanta de un taburete a preparar un tinto aromado. Mi padre tiembla en la débil luz y guarda la nostalgia para abrir los caminos de los sueños.

(Ferrer, 1993, p. 59)

En este mundo de la saga ferreriana no existe la muerte (1993, p. 63), porque se le ha usurpado su trabajo. Se trata de una muerte impostora que evita que se llegue a viejo, y que “incluso ha perdido su drama” (Bachelard, 1985, p. 18); ya no se trata de la muerte mar que recibe el río de la vida de los hombres. Para estos aldeanos, está la fábula, la poesía, *el sol de los muertos*:

El sol de los muertos no cuenta para nada
en ese oscuro silencio donde la estrella se convierte en naufragio
estamos a expensas de una desvirtuada interioridad
donde poca importancia tiene la vida

No ha sido suficiente el sacrificio de esta generación
embadurnada de pinturas y sueños:

¡Qué ligeros son los hombres en la salida secreta de la muerte!

(Ferrer, 1993, p. 65)

Se podría señalar que, así como no existe la muerte, tampoco existe la vida; se trata de seres padeciendo un simulacro; el poeta entonces divisa a la fábula sobrevolando la aldea y a los habitantes como un ave de carroña, como un ángel temible al que le han encomendado contagiar el silencio de Dios; así abordamos el segundo epígrafe que contiene el libro, otro gozne: “El silencio es tan grande, que parece que Dios hubiera muerto. O que estuviera construyendo otro mundo”, cuenta Ferrer que cuenta Eduardo Zalamea Borda, porque el poeta también se encuentra a bordo de sí mismo, y ya es el árbol del totumo -por su dureza-, el tronco utilizado para perfilar la nave que lleva su alma por todas las orillas de los cementerios adecuados para este campo de concentración de desquiciados. Sin embargo, debajo del silencio y la desolación y de la fábula haciendo contrapeso, está el dolor, y así se entiende el trabajo tan tremendo que tiene el poeta, exiliado, expatriado, extranjero:

El dolor es una cosa viva,
 En todo caso,
 Está tejido lentamente por la fatalidad de Dios
 Que no conoce otro modo de engendrar el amor
 (Ferrer, 1993, p. 67).

El primer libro de Ferrer, deja entrever la furia heredada de la tradición poética latinoamericana; una furia contra la divinidad, en donde a pesar de todo, habrá que refugiarse, porque se trata de ese rincón predestinado en la ballena, desde donde el poeta escuchará a Bach (interpretar su adagio como un río que pasa surcando la planicie caribeña, mientras las masacres hacen parte de un paisaje artificial), y confirmará en ese río (hechizado por Bach, quien lo guía como Virgilio, a través del infierno) la existencia de Dios.

Sinuario

Todo comienza con un río, escribe Patrick Watson (2019), mientras el piano está bajo la superficie del agua. Es como si estuviera sentado debajo de la corriente, o como si quienes escuchamos, estuviéramos debajo de la superficie del piano que suena como la corriente del río que pasa, aliviando indiferente, cargando ahora la podredumbre del mundo:

Now here comes the river¹
 Coming on strong
 And you can't keep your head above these troubled waters

1. Ahora aquí viene el río/ Viniendo fuerte/ Y no puedes mantener la cabeza por encima de estas aguas turbulentas// Aquí viene el río/ Sobre las llamas/ A veces tienes que arder para mantener alejada la tormenta

Here comes the river
 Over the flames
 Sometimes you got to burn to keep the storm away
 (Watson, 2019)

El pianista entona su poema y navega en el anverso del río. Explora la otra orilla porque la profundidad también es otra orilla. A veces sus pasos se juntan con los pasos de los aldeanos, de los pescadores, de los cadáveres que flotan en el anverso del río del pianista. Pero esto sucede más al sur, en el trópico, en la planicie caribeña y mientras las ciudades crecen indiferentes a los señores de la muerte en los puertos del río, o allá Monteadero, donde viven los aldeanos que poco importan. ¿No lo crees? Busca el informe *Mujeres y Guerra* (2011) del Centro Nacional de Memoria Histórica y lo lees con Watson, de fondo, luego de hacer cigarros con los poemas de *Sinuario* (1996), y de fumártelos como si estuvieras bebiendo ron en una tienda *donaliana*, con Jorge García Usta y Antonio Mora Vélez, mientras el pasado del país reverbera, y mientras pasan Luis Miguel Rodríguez y Raúl Gómez Jattin, hacia Puerto Escondido y hacia Cereté.

Pero no, en realidad todo comienza con un río que pasa por Missoula (Montana), luego de la Gran guerra (ese otro río que pasó inaugurando el siglo XX y aniquilando al 1% de la población del planeta); se trata del *Big Blackfoot River*, un templo líquido encumbrado en rocas milenarias, sostenidas en palabras susurradas por la boca de Dios, entre montañas y el deshielo en los inicios del mundo, y la resonancia de ese lenguaje de la divinidad que vio a su vera, a miles de búfalos y a cazadores persiguiéndolos. Norman Maclean (Redford, 1992), maestro presbiteriano y pescador, enseña que el río y la pesca son una forma de la religión, enseña que los apóstoles son los pescadores; y como hombre de río que se precie de tal, sabe que solo escribiendo se comprenden las causas, las consecuencias, las razones y la vida; sale con su caña de pescar mientras en su mente está William Wordsworth, y concluye que las truchas y la salvación dependen de la gracia, y la gracia del arte, aunque el arte no sea fácil. Pero esto sucede más al sur, y por eso la poesía en el reino obliga al lector a plantearse la siguiente pregunta. ¿Qué palabras susurró Dios debajo de las rocas que sostienen los ríos de Colombia? Las del Sinú intentan descifrarlas Raúl Gómez Jattin, Jorge García Usta, Esteban Vega y Gabriel Alberto Ferrer². Y ¿por qué hablar de Dios? Porque, a veces, es lo único que queda después de una masacre.

2. De hecho, los poetas del grupo de *Si Mañana Despierto*, son hijos del río, y sus poéticas resguardan la resonancia de algunos de los ríos que recorren los países de Colombia. Los siete ríos de Cali atraviesan las poéticas de Jorge Ordóñez y de Carlos Fajardo; el río Guáitara, la poética de Julio Goyes; el río Suárez, la poética de Álvaro Franco; el Sinú, la poética de Luis Miguel Rodríguez, Esteban Vega y Gabriel Ferrer; el río de la Magdalena, la escritura de Donald Calderón. Quizás por esa presencia poderosa, se convirtió en un símbolo en los textos de los poetas formados en la escuela de los *despiertos*.

Gómez Jattin, descendió y vio los ojos del abismo; por eso el agua no bastó para aliviar su carga. Al viajero del río tan solo le quedó caminar entre locura y poesía, y enseñar a los poetas del reino, que había que ir a luchar contra la naturaleza para comprenderla y poderla defender, y que ser poeta, era más que un destino literario (1995, p. 47). A veces les dio limosna a los viajeros de su patria: “Si los colores del río no figuran los designios del Dios de las aguas”, “Arrojo mis soledades al Sinú”, “Hay una tarde varada frente a un río”, “Yo también tengo un río de enfermedad y muerte”, “y entrar en el maleficio de tu cuerpo como un río que teme al mar, pero siempre muere en él”. Gómez Jattin, el viajero del río habló de los amaneceres en el valle del Sinú, mientras se convertía él mismo, en ese mar deambulando en tierra firme, a donde llegan otros ríos a morir (1995, p. 31).

García Usta, por su parte, ya desde su primer libro, *Noticias desde otra orilla* (1985), arroja al mundo sus imágenes: “el río nos marca por siempre”, “Usted no conoce el sol del Sinú”, “y en la voz del hombre, un río superior”, “como pueblo de río que emerge del alba, / sus casas de guadua insumisa, / y machetes ofreciendo en el aire/ un mejor uso a las blasfemias del viento”, “el río/ era un dios servicial// Soy hijo de estas aguas, / centro de sus nuevos enigmas”, “El río responde, a lo lejos, por todo destino”, “el río no conoce/ la camisa de los bandidos”, “el río no es lo que se ve, sino lo que se recuerda”, “el río que aun hediondo/ se sabe caballo de la tierra”, “Lo menos diario es el río, / esa invención de caballos”, “La luz está en nosotros, / el río permanece ... conozco los mundos posibles/ y alojo para siempre mi alma/ en las viejas verdades del río”; estos últimos versos del poema *Sinuanía* del libro *Monteadentro* (1992), es un poema siamés del *Simuario* (1996) de Gabriel Alberto Ferrer.

Libros que tienen los mismos vasos comunicantes y cuyas sagas están cosidas por las mismas aguas. García Usta en el poema *Viejas verdades del río* (2007, pp. 106 a 110), traza una poética que es continuada por Ferrer: “Más allá de tus impurezas, como el río, / aspira a dejar formada/ alguna nueva orilla” (García Usta, 2007, p. 109). El poeta en su cauce se propone continuar esa aventura de explorar las otras formas de la ribera, del puerto, de la profundidad desde donde es posible contemplar la inminencia, y para conseguirlo, depura en imágenes al río:

Estas aguas violentas que invaden la ciudad, vienen del río
salido de su cauce... Ha venido el Sinú soberbio y luminoso...
a husmear un ambiente real... Ahora rueda por el centro
del matadero dominando los mugidos del ganado... como
un viejo animal cansado.

(Ferrer G. , 1996, p. 21)

Lo real es el sitio en el que suceden las masacres; y el río, aunque ha sido encadenado y condenado eternamente por la especie a ser cañería y cementerio, llega con sus fuerzas a aliviar a sus criaturas. El agua llega a esa mole urbana a reclamar a su viajero, a su cuidador de orillas, de riberas, a su vigía de las crecientes. El agua le da fortaleza desde la levedad de la memoria que yace en lo profundo, y de esta manera es posible hacerle frente a la muerte instrumentalizada que se propuso empañar incluso el río:

... soy habitante del agua, elemento que puede purificarlo todo.
Si ahora me llama el agua y reclama un habitante en su espacio, no dejo de encarnar al novicio que enfrenta a la muerte.
(Ferrer G. , 1996, p. 23)

¿Pero, quién no ha soñado con un río? El río es como la sangre huésped de la vida... Siempre viene y parece que se fuera. Sabe Dios qué tiene que nos baña desde entonces. Se ha ido a ordenar el universo, corre lento por la llanura ancha y detenida, cicatriando el dolor que nunca revelamos.
(Ferrer G. , 1996, pág. 31)

El río es vientre y trinchera y purifica al viajero con sus aguas (Ferrer, 1996, p. 25); de esta manera será posible confrontar a la muerte y resguardar en el mundo de la obra, al “hada laboriosa”, “a la guardiana de este país de la fábula”; es un hecho que “la destrucción anda libre, pegada a la corriente” (p. 27); los señores de la catástrofe no permiten que el reino sea digno para los aldeanos, y se han atrevido a “profanar el río” (p. 29). Sin embargo, el río palpita y se resguarda en las orillas, en las piedras, en el cauce, en la palabra, dejando a un lado la confusión a que han sido condenadas sus aguas. Los poetas le disputan el río a las castas que detestan a pescadores y profetas, porque estos sabios saben que “antes de la sangre está el agua” (Barthes, 1988), y que su intimidad “se nos revela en los sueños” (Ferrer, 1996, p. 35).

El río ha suspendido sus aguas y solo el viajero lo comprende; se niega a ser parte del simulacro, de la farsa, y dirige su poder fabulador a rozar el peso existencial de las criaturas que habitan el cauce; de esta manera el Manatí se convierte en símbolo: “Sólo el pescador puede contemplar la Manatí/ irreal pez oscuro que duerme a la luna” (p, 43). En ese verso la comunión que existe entre los elementos que conforman ese fragmento del paisaje; una criatura en extinción, un mamífero que cuida a sus crías y que se encuentra a merced de la barbarie, hechizando a la

luna, y el pescador como el único humano que puede comprender ese milagro. La guerra restringe la magia, la arrincona hasta que el viajero del río le da cabida en sus palabras. Y todo esto sucede en el vientre de “la deidad del agua” (p. 43); desde entonces, poeta, pescador y viajero, irán por el mundo plenos “en el asombro” al experimentar “la soledad divina” (p. 43).

Otra criatura simbólica que recorre *Sinuario* es la abeja: “Mira que en el corazón de la miel/ está la nostalgia de la abeja/ que no entiende el porqué de su muerte luminosa” (p. 45); el poeta relaciona miel y abeja con el arte de la amistad y con la sabiduría en un tono epigramático para resaltar el monumento fraterno. Desde esta perspectiva, *Sinuario* se presenta como un diario de lo milagroso resistiendo en la orilla de la cotidianidad, y la amistad, es una de las más extrañas y geniales formas que adquiere la magia al presentarse; esto lo enseña muy bien Raúl Gómez Jattin en uno de sus versos: “Si mis amigos no son una legión de ángeles clandestinos/ Qué será de mí” (1995, p. 19); poema que se tiñe con el ardor del río hasta alcanzar los versos de Ferrer: “Esperemos Eduardo/ que al asistir a esta vida/ nos conceda el privilegio de tener un amigo” (Ferrer, 1996, p. 53). El tono conversacional y directo, es propicio para la escritura de un diario de lo milagroso; la historia de Lucila González golpea al lector; a esta mujer una “paloma” la ha dejado ciega:

Abro el alma y todo es hermoso
 el pisoteo del ganado como un rumor
 que ama el silencio
 ...
 Busco en el fondo de mi sangre
 a mi otra Lucila González
 y la encuentro tallando el aire
 su voz es un gorjeo de pájaro herido que ama el sol
 (Ferrer, 1996, p. 51)

El desdoblamiento de lo femenino es una búsqueda, un peso ontológico que se profundizará, aún más, al detallar en otros elementos que conforman la simbólica de la obra. Mientras en *Veredas y otros poemas* (1993) se adopta el símbolo de la gallina y se le asocia con lo siniestro; en *Sinuario* (1996), el gallo es el umbral para abordar los procesos de animalización, de metamorfosis en las criaturas de la saga, como una estrategia que permite ampliar la reflexión poética, hasta comprender los rasgos ontológicos que sostienen la labor estética:

El canto de un gallo

En la madrugada
 algo de plumas
 de música y de luz
 trasciende
 en el patio
 y revela la historia
 de uno de nosotros
 (Ferrer, 1996, p. 45)

El poema desciende como el cauce del río que limpia las piedras que cubren el aliento del ser. El agua baja la llanura por escalones que palpitan encubriendo los rostros de lo humano que bordea la génesis del asombro, como el rasgo característico de la crepitación ontológica. El habitante de la saga, desciende mientras lee el poema, y respira. Aquí el poema de Raúl Gómez Jattin titulado *Veneno de serpiente cascabel* (1995, pp. 84 y 85) complementa la síntesis lograda por Ferrer. La diferencia es que el *talisayo* va a la guerra y el niño, con todo el poder de su inocencia, termina accediendo a la infamia disfrazando su dolor, con los trajes y las plumas bautizadas por el carnaval, mientras Ferrer, dando continuidad a la implacable belleza siniestra, señala que esas criaturas somos los hombres, los aldeanos, los habitantes de un mundo al que lo bello se le ha tornado insoportable. García Usta agregaría: “La guerra pesa ya demasiado/ en estas leves sangres de alfareros” (2007, p. 77), y entre los tres poetas, queda delimitado el teatro de nuestra historia. Inevitable evocar una vez más a Bachelard: “le queda al hombre el triste privilegio de totalizar el mal, de inventar el mal” (1985, p. 23).

Los primeros poemas de *Sinuario* (1996) parten del río hasta arribar al puerto, en donde el agua y el viento arrullan a los navíos que dormitan o reverberan su palabra; el lector se encuentra un paisaje plagado de escombros tejidos por el “despedazado canto de la memoria” (p. 57); entonces evocará la saga que comenzó en *Veredas*; sentirá el esplendor de las imágenes al intentar detener el tiempo y contemplar lo milagroso; sin embargo, esto solo será posible si el viajero comienza el retorno hacia el río, en busca de su “don incorruptible” (p. 55), y siempre y cuando, se proponga el desafío de resignificar su futuro (p. 59).

De las veredas y la respiración del agua que permite rescatar la luz del sol en la profundidad del río, a la ciudad como un puerto en el que la belleza se extingue y nuevos dioses imponen sus misterios frívolos, haciendo del

hombre una especie prescindible, invasora, dañina y merecedora del olvido, queda, como lo saben los buscadores de oro en las orillas, lo sagrado, esta vez, bajo la forma de diminutas rocas solares: el lector siente el peso de la nostalgia, de la tristeza en los poemas finales; imágenes hondas que permiten que comprendamos que la poesía es un ungüento que alivia, un testimonio de grandeza e hidalguía en tiempos torpes y frívolos:

El ruido del estanque

Todos me preguntan por mi hija
y siempre respondo
-está bien-, cerca de mi corazón
Es imposible no verla en el atardecer
en la colina que dormita en el verde
en las aguas mansas y tranquilas del sueño
Lays sabe, pero no habla
del ruido del estanque
que hay en el corazón de su padre
(Ferrer, 1996, p. 71)

Y es a este paraje donde es tan difícil acercarse. Solo ese silencio que nos trae entre violines y tardes y brisa en el rostro, mientras respiramos un vacío que pesa, que se va por el cuerpo y el alma sin asidero fijo, recorriendo cada parte de lo que somos, cada estante en el que la memoria ha detenido el rostro de lo que se va; solo ese silencio que se vuelve agua en el interior, y que roza los nervios de la memoria; solo ese silencio y su devastación, podría permitirnos comprender “los motivos de la poesía”, mientras asentimos escuchando al viajero hablar del retorno de Dios, de su hijo, quien a lo mejor nos acerque a lo perdido, a ese río que se marchó, que se detuvo, dejándonos ese vacío tan grande que a veces solo la ebriedad puede aliviar. Es inevitable recordar a José Manuel Arango y su silencioso dolor por la pérdida de su hijo, o a Javier Sicilia gritándole a su patria que jamás volvería a escribir porque le arrebataron a su hijo, o a Roberto Bolaño agonizando y viendo el rostro de la muerte en el otro extremo de la mesa, y pidiéndole a los libros de su biblioteca que protegieran a su hijo... *Sinuario* nos termina llevando con su corriente a ese oasis en el que el poeta todavía es él, y comienza a enfrentar la ausencia que solo sabe atar como un ancla. El lector ve a Ferrer sentado mirando la corriente, mirándonos con reserva porque somos intrusos. Ojalá algún día nos permita subirnos a su nave y recorrer los caminos que han marcado nuestros extravíos. Por ahora, vamos a abordar *Festejos*, la última nave, el último puerto.

Festejos

Seguirle el paso a Ferrer, exige comprender en un comienzo, que la obra ya no hace parte de la vida del autor, y esto nos ubica en una posición hermenéutica: ahora los poemas están en la corriente de la cultura dispuestos para su interpretación. El problema es que en los poemas hay una serie de caminos y tópicos que, vistos en perspectiva -mientras las jaulas demoledoras y frívolas del espectáculo y de los medios despliegan su ponzoña-, proyectan un mundo en el que la palabra depurada era el producto de una búsqueda, de unos reposos en los que se consiguió que la existencia rozara por unos instantes la serenidad. Entonces, es como si el ejercicio hermenéutico sucediera en una oscilación; por una parte, el autor (cualquier autor), morirá, desaparecerá, enloquecerá, etc., pero la obra queda, libre en un tiempo distinto e inmortal hasta el encuentro con un lector dispuesto a recorrer la saga, atender la carga simbólica y habitar los meandros recorridos por el aire, sin que sea posible dejar de pensar en los fantasmas y abismos de ese autor enmudecido; al final, el lector, siguiendo ese vaivén, y a merced de esos espectros, logrará un paulatino acercamiento a aquellos estados de serenidad que hicieron posible la escritura. Es probable que no se trate de las mismas sensaciones; a lo mejor el autor -a través de la obra-, sólo buscaba sentir por un instante la inmortalidad, o la satisfacción de crear belleza con las palabras, una belleza al margen de la racionalidad instrumental, o simplemente, fue empujado por la pulsión a encarnar el vértigo de la creación, y a través de ella, rozar una energía cósmica; mientras, por su parte, el lector, buscaba ubicarse en el horizonte de la comprensión como una forma de asegurar la fuga, al menos por un instante, de las conexiones que ofrece un sistema que te droga (para explotarte) inyectándote un placer masificado. Lo cierto es que hay belleza en los poemas de Ferrer, y lo cierto es que terminamos orando desde la distancia (a nuestra manera), por el poeta³.

Desconozco en estos momentos si Ferrer siga escribiendo poesía; si mientras realiza sus ejercicios de exégesis, emerjan las imágenes que dan cuenta de algo parecido a la belleza; no sé si esos versos resguarden al ser, al percibirse en el tiempo que lo desgasta. A lo mejor, desde las palabras del gran libro, la divinidad lee sus ojos, y comprende que el poeta dejó un antiguo reino en busca de otras formas de alivio; a lo mejor, la trama bíblica ha sido suficiente para enaltecer la fuga. Ferrer se acerca a los profetas; apostó por eso, así como otros eligieron irse a vender armas mientras escupían a todo aquel que les hablara de poesía, o, así como otros eligieron en este país, adorar al asesino. En este caso, ¿valdría la pena decir que el

3. En el siguiente enlace se pueden leer algunos poemas del poeta Gabriel Ferrer <https://quebecmnesosine.blogspot.com/2022/01/el-temblor-de-la-hierba-poemas-de.html> (Ferrer G. , <https://quebecmnesosine.blogspot.com>, 2021)

catalizador de ese abandono fue la muerte? Eso algún día nos lo dirá el poeta, aunque es muy probable que nos sorprenda con otro libro en el que festeje la vida mientras fulmina todo aquello que enturbie la respiración luminosa de lo humano cuando celebra al mundo y su devenir cósmico.

Lo único que sabemos desde estas montañas en las que alguna vez estuvo el mar, es que queda el tono de la voz del poeta⁴, y que en la piel, esas imágenes dicen más. Quedan unos poemas retomando preocupaciones existenciales porque fueron lanzados desde la orilla al río del tiempo, para que dieran con los lectores ya agotados de la filosofía de la negación, a la que se le enquistó la necesidad de desentenderse de toda luminosidad que rodea lo vital. Sin embargo, la pugna es innegable; desde la aldea se cuestiona a un Dios caído, insaciable con los sacrificios; un viejo animal cansado que solo sabe engendrar el amor desde el dolor.

En la escritura, había una lucha que se dejó a un lado en lo real, y es allí a donde tenemos que llegar como lectores, aceptando al fin que el poeta es un ser absolutamente paradójico, contradictorio y vulnerable. El caso Ferrer es la síntesis de una de las conclusiones a las que había llegado Paul Ricoeur, luego de deambular por los recintos que existen entre la teología y la filosofía, y que Olivier Abel nos recuerda: “Decía también [Ricoeur] que había dos cosas difíciles de aceptar en la vida, de aceptar verdaderamente: la primera, que somos mortales; la segunda, que no podemos ser queridos por todo el mundo” (Abel, 2014, p. 11).

Festejos (2008), continuará profundizando las obsesiones del poeta, abordadas en los dos primeros libros *Veredas* (1993) y *Sinuario* (1996). Una de ellas es el cuestionamiento a los imaginarios de la fe; en el poema *Ofrendas*, aparecido en *Sinuario* (1996), se hace una descripción irónica de las formas provincianas de vivir la religiosidad, mientras más adelante se pinta un lienzo:

“En cierto tiempo es tanta la angustia
que inventan una forma de encontrar la luz
pero siguen dando tumbos
en esa fe
que los hace tallar dioses hasta en el patio de sus casas”
(Ferrer, 1996, p. 57)

“¿Y qué tan cerca está el firmamento
habitado y despierto en los inmensos ojos de Dios?
(Ferrer, 1996, p. 63)

4. Es posible escuchar la voz de los poetas de Si Mañana Despierto en el Documental del poeta Julio César Goyes *Si Mañana Despierto 30 años* <https://www.youtube.com/watch?v=aBrkaqBrujE> (Goyes, 2021)

Festejos (1998), es una respuesta a la máxima de San Pablo: “Regocijaos en el señor Siempre; otra vez digo Regocijaos”, traducida en algunas ocasiones como Alegraos o Alégrate (Biblia, 1999, p. 1447). El libro es un festejo desde orillas lejanas que conciben la existencia y todos sus sucesos y lugares como parte de la divinidad; es posible, incluso, pensar la obra como una apuesta panteísta, y desde allí, entonces, pensar el título como un ungüento mientras se celebra la posibilidad de comprensión de los meandros en los que el lector debe internarse para rastrear otras maneras del sentido. El problema es que la simbólica está mediada no sólo por la capacidad de creación, sino por un anclaje poderoso a la premisa de hacer de la imaginación, un esfuerzo para develar el duelo. La poética se asume como alivio, diálogo congelado en el tiempo y testimonio de las grietas resanadas o aún por resanar.

El libro está estructurado en tres partes. La primera es *Testimonio*, y comienza con el poema *Venado* (p. 21). La referencia simbólica refuerza el imaginario de nobleza y recuerda, una vez más, la iconografía cristiana. Este rumiante es símbolo de nobleza, silencio, apacibilidad, sacrificio y renovación de lo vital; se le asocia como enemigo de la serpiente y, por tanto, con Jesucristo. Es el poema pleno ejercicio de encuentro con la divinidad:

Eres tú el venado
 vapor de luz
 Saltas del paisaje
 en una mítica carrera
 y derribas el horizonte
 Bello pájaro
 que abre sus alas
 para desafiar la muerte
 (Ferrer, 2008, p. 21)

Y junto al venado, dando testimonio, “un ángel verde dormita en una rama” (p. 22); entonces la melancolía fluye hasta las raíces del árbol de totumo porque en una de sus ramas está *Purapa, el inocente*, a quien “la vida/ para él/ apenas habla” (p. 23), como otro “Guardián” “de una saga que se desploma” (p.24). La atmósfera se prepara para quienes retornan del destierro, y quienes de vuelta a reencontrarse con el dolor solo traen la cicatriz del silencio. Golpea imaginar que al arte puede algo contra la muerte, porque más allá de la belleza, o la buhardilla o el señalamiento, no puede nada contra los poderes que subyugan lo humano. El poeta prepara la atmósfera para los versos que siguen: “La sangre limpia de mi saga/ es

una ofrenda a los bárbaros” (p. 26), “Muchas manos humeantes/ amontonan penas” (p. 27), “Hay un sol afirmándonos en el dolor” (p. 28), “Con tus manos trenzas/ El corazón de Dios” (p. 29), “El hombre que conversa con Dios/ en el alambrado ... Eduardo Cantero vive aferrado al honor/ y cuenta palabra a palabra/ el dolor de su familia” (p. 30), “El mar brama en los huesos/ nos vuelve intactos al mundo” (p. 31), “Nada queda para festejar/ Silencio/ hombres/ meros recuerdos” (p. 32), “Yo Juliana Mendoza/ lo he perdido todo... Por segunda vez/ espero la muerte/ para quitarle la máscara/ mientras fumo y me diluyo en el humo” (p. 34), “Ahora/ de mujer/ sólo encuentras palabras/ que no enhebran el duro vacío/ de haber navegado sola en el dolor” (p. 35). Cada poema una parte del testimonio señalando la sangre que mancha el paisaje y la banda sonora de la saga, y la culpa como elemento central de una poética decidida que tiende hacia el silencio porque a todo poeta de este reino le está asignada una parte de la carga que implica la virtud de la vergüenza: “La sangre limpia de mi saga/ es una ofrenda a los bárbaros” dice el poeta que es todos los poetas; y la implicación de este dilema moral es insoportable, pero se comprende mejor si se recuerda *El pianista* (Polanski, 2002).

Ahora será el polaco Wladyslaw Szpilman, quien toca el piano guiando el río y la memoria, mientras un oficial nazi observa a la podredumbre encarnada interpretar a Chopin, (quien se condele del mundo desde Péro-Lachaise). El pianista trabajaba en la radio polaca hasta que llegaron los nazis, y en el momento en el que lo van a llevar a un campo de concentración con toda su familia, uno de los guardias judíos colaboracionista, lo salva. Sobrevivir será la sombra del artista quien no comprende su suerte; la musa lo guía a través de la catástrofe para salvar la música del horror de la guerra. El poeta se salva porque alguien tiene que contar la historia (y esto lo sabemos al menos desde la *Iliada*); alguien debe esparcir la música de Chopin para que el río resguarde sus aguas inmaculadas, de la imbecilidad humana. Las palabras, cuyas raíces son la música, se proponen ser un cigarrillo y un trago en medio de un campo de batalla. Son esa niña con el abrigo rojo en *La lista de Schindler* (Spielberg, 1993), o Josué en *La vida es Bella* (Benigni, 1997). El poeta desde un campo de concentración al otro lado del Atlántico, sabe que, a la casta de nazis criollos, se les ofrenda cuando no se escribe desde la sangre, y ésta sola alusión, permite comprender que Ferrer asume una posición crítica no solo contra las bestias de la muerte sino contra quienes se autocensuran convirtiéndose en cómplices.

La segunda parte del libro lleva por nombre *Festejos*. El lector viene de presenciar los testimonios del horror y de la memoria resguardada en las orillas; en la segunda estación está el umbral. Lo primero que se advierte

es la reconstrucción de la casa con un patio desde donde se miran las estrellas, mientras afuera los bárbaros esparcen la peste; en alguno de los cuartos, el silencio es la respiración de Chopin y el poeta asume con dignidad la serenidad de la palabra:

Es la hora del festejo
de la revelación de la palabra
Ven al reino del silencio
...
Que el delirio te haga libre
en el lenguaje
y tu corazón palpite
en esta sinfonía de sangre
(Ferrer, 2008, p. 41)

La fiesta de la guerra se interrumpe para algunos afortunados por la fiesta que hizo pacto con la música, con “porros melancólicos” en los que se hospeda María Barilla, y más allá, el paisaje, el júbilo, los hijos, los pozos, las hormigas que conocen las fosas comunes indiferentes al dolor de los hombres, o el día que llega como un milagro para los sobrevivientes, porque “No por siempre se llora/ A veces/ se canta con hondura la pena” (p. 46). Así se entiende la palabra solar en un amarillo en el que la sangre contrasta. La luz del festejo invade y le hace sombra a la nostalgia del poeta, y allí junto a las piedras, el umbral:

Ahora que el río duerme
los areneros descienden al silencio
Una luz penetra
hasta el fondo
abriendo los párpados de Dios
(Ferrer, 2008, p. 52)

Los versos caen como una piedra en el estanque develando los secretos que ha tejido el infinito (p. 53) para que se regocijen los hombres, mientras se arriba al último puerto, *Lugares*. Se trata de la respuesta desde la tierra a la historia del reino. A lo mejor este lugar pueda ser otra vez el paraíso y sea posible volver al arte de encontrar “soles enterrados en la arena (p. 58); mientras, tenemos el tiempo suficiente de comprender la importancia de contemplar las formas que utilizan los milagros para revelarse y los cercos de nostalgia que les rodean, recordando a Montale: “El lenguaje de un poeta es lenguaje historizado, un reporte” (2012, p. 7). La relación

con una cartografía histórica es el testimonio de una búsqueda, y de las certezas que solo pueden surgir del trasegar; entonces, el testimonio se vuelve memoria y el habitante les hace frente a los discursos cotidianos, en una ciudad en la que contrastan “el mendigo y la campana” (p. 62). Sin embargo, siempre el carnaval ahí: “El tambor y la gaita aniquilan la tristeza” (p. 63), vida y muerte deambulan por la calle mientras a los hombres les cuesta asumir el destino único de sobrevivir, de ganarse la vida, entre escombros e injusticias. Por eso la sentencia se comprende: “A pesar de todo/ aquí no pasa nada” (p. 65), mientras Dios se asoma por las ventanas y ve a la ciudad expandirse como una mole mientras algunos pocos se atreven a estamparle como una llaga, su memoria: “Un raro designio nos emparenta con los fenicios... Nuestras cicatrices han sanado con el mar y el río/ porque nacimos del dolor del agua” (p. 70); así va el peatón, el habitante, la estadística, el viajero del río, por las calles de una ciudad que no se nombra aunque esté presente en el andar.

No estamos en Alejandría, pero en estas calles la condición humana también está a merced del abandono, la crueldad, la explotación y la belleza. Por tanto, es posible que esta ciudad te persiga y te habite y contagie su vaho en tu lenguaje: “y un delirio me sacude al instante/ ¿Quién descifra el salitre y el corrosivo silencio?” (p.74). ¿Qué clase de muelle es nuestro país? ¿Qué círculo del infierno? ¿Qué palabras susurró Dios en el envés de nuestros ríos? Ferrer busca la respuesta en el gran libro mientras los dementes lo rodean y la poesía lo mira en silencio desde los rincones de su estudio. Ya le corresponderá al lector rastrear en cada portón y en cada calle y en cada verso esa presencia.

Referencias

- Abel, O. (2014). Prefacio. En P. Ricoeur, *Vivo hasta la muerte* (pág. 9 a 23). Mexico: FCE.
- Bachelard, G. (1985). *Lautréamont*. México: FCE.
- Barthes, R. (1988). *Michelet*. México: FCE.
- Benigni, R. (Dirección). (1997). *La vida es bella* [Película].
- Biblia. (1999). Madrid: Coeditan.
- Borges, J. (2011). *Fragmentos de un evangelio apócrifo*. Barcelona: Penguin Random House.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2011). *Mujeres y Guerra*. Bogotá: Publicaciones Semana.
- Ferrer, G. (1996). *Sinuario*. Barranquilla: Instituto Distrital de Cultura.

- Ferrer, G. (2008). *Festejos (Poesía 1997-2008)*. Bogotá: Universidad del Atlántico.
- Ferrer, G. (12 de Enero de 2021). <https://quebecmnemosine.blogspot.com>. Obtenido de EL TEMBLOR DE LA HIERBA: POEMAS DE GABRIEL FERRER: <https://quebecmnemosine.blogspot.com/2022/01/el-temblor-de-la-hierba-poemas-de.html>
- Ferrer, G. A. (1993). *Veredas y otros poemas*. Bogotá: Si mañana despierto ediciones.
- García Usta, J. (2007). *El fuego que perdura*. Cartagena de Indias: Universidad de Cartagena.
- García Usta, J. (2007). Noticias desde otra orilla. En J. García Usta, *El fuego que perdura. Antología*. (pág. 33 a 48). Cartagena de Indias: Editorial Universitaria. Universidad de Cartagena.
- Gómez Jattin, R. (1995). Amanecer en el valle del Sinú 1983-1986. En R. Gómez Jattin, *Poesía 1980-1989* (págs. 71-98). Bogotá: Norma.
- Gómez Jattin, R. (1995). *Poesía 1980-1989*. Bogotá: Norma.
- Goyes, J. (21 de Diciembre de 2021). *Julio César Goyes Narváez Quinde Canal de YouTube*. Obtenido de Julio César Goyes Narváez Quinde Canal de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=aBrkaqBrujE>
- Montale, E. (2012). *Eugenio Montale*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pineda Mozo, M. (2017). Tiempo de segar La imagen abismal en la poética de Jorge Eliécer Ordóñez. *Cuadernos de literatura del caribe e hispanoamérica* 26, 125-140.
- Polanski, R. (Dirección). (2002). *El pianista* [Película].
- Redford, R. (Dirección). (1992). *A river runs through it* [Película].
- Spielberg, S. (Dirección). (1993). *La lista de Schindler* [Película].
- Tedio, G. (2006). *Veredas y Sinuario, de Gabriel Ferrer*. Obtenido de Espéculo. Revista de estudios literarios.: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero33/veredas.html>
- Watson, P. (2019). Here comes the river [Grabado por P. Watson]. Canadá.