

# Pájaro amargo: “literatura de los hijos”, ficcionalizaciones autobiográficas y abyección en la poesía de José Ramón Mercado<sup>1</sup>



Dedicado a la memoria de José Ramón Mercado (1937-2021)

Cómo citar

Bolaño-Sandoval Adalberto (2021) Pájaro amargo: “literatura de los hijos”, ficcionalizaciones autobiográficas y abyección en la poesía de José Ramón Mercado. En revista Encuentros Universidad Autónoma del Caribe. Vol. 19-02 de julio-dic.

Doi: 10.15665/encuen.v19i02.2540

Adalberto Bolaño-Sandoval  
Universidad del Atlántico  
adalbertobolano@mail.uniatlanticoedu.co  
<https://orcid.org/0000-0003-0526-8009>

Recibido: 25 de noviembre de 2020 / Aceptado: 20 de junio de 2021

## Resumen

Este artículo, que estudia el poemario Pájaro amargo, de José Ramón Mercado, busca mostrar el carácter de experiencia familiar “dañada” en el contexto del Caribe colombiano, tras la cual se cuestiona la figura de un padre que desarrolla una relación abyecta con su stirpe. Para ello, se empleó una metodología hermenéutica y comparativa, fundamentada, especialmente en la lectura psicoanalítica del progenitor según lo expuesto por Julia Kristeva; por Paul Ricœur, sobre el perdón y la reconciliación, y por Laura Scarano, sobre la relación entre expresión, subjetividad, escritura y vida. Se concluye que la literatura contiene una exposición no solo artística, sino ética y moral, vertida mediante símbolos que revelan los duelos con la paternidad, resultado de una memoria dolorosa del pasado que explota en la escritura lírica del presente como un ajuste de cuentas.

**Palabras clave:** Poesía de la experiencia familiar, Franz Kafka, arquetipificación, abyección, padre.

# Pájaro amargo: “children’s literature”, autobiographical fictionalizations and abjection in the poetry of José Ramón Mercado

## Abstract

This article, which studies the poetry book Pájaro amargo, by José Ramón Mercado, seeks to show the character of a “damaged” family experience in the context of the Colombian Caribbean, after which the

<sup>1</sup> Artículo derivado de la investigación en proceso “La poesía del Caribe colombiano o los caminos hacia una “geopoética imaginaria”, aprobado por la Universidad del Atlántico al grupo Ceilika e inscrito en Colciencias. Se fundamenta en uno de los poemarios analizados parcialmente en el libro Paisaje, identidad y memoria en la poesía de José Ramón (Q.E.P.D), de mi autoría, publicado en la misma universidad.

figure of a father who develops an abject relationship with his line is questioned. For this, a hermeneutical and comparative methodology was used, based, especially, on the psychoanalytic reading of the parent, by Julia Kristeva; by Paul Ricœur, on forgiveness and reconciliation, and by Laura Scarano, on the relationship between expression, subjectivity, writing and life. It is concluded that literature contains an exhibition not only artistic, but also ethical and moral, expressed through symbols that reveal the duels with fatherhood, the result of a painful memory of the past that explodes in the lyrical writing of the present as a settling of accounts.

*Keywords:* Poetry of family experience, Franz Kafka, archotyping, abjection, father.

## Pájaro amargo: “literatura infantil”, ficcionalizaciones autobiográficas e abjección na poesia de José Ramón Mercado

### Resumo

Este artigo, que estuda o livro de poesia Pájaro amargo, de José Ramón Mercado, busca mostrar o caráter de uma experiência familiar “danificada” no contexto do Caribe colombiano, a partir da qual a figura de um pai que desenvolve uma relação abjeta com o seu. linha é questionada. Para tanto, utilizou-se uma metodologia hermenêutica e comparativa, baseada, principalmente, na leitura psicanalítica dos pais, de Julia Kristeva; de Paul Ricœur, sobre perdão e reconciliação, e de Laura Scarano, sobre a relação entre expressão, subjetividade, escrita e vida. Conclui-se que a literatura contém uma exposição não só artística, mas também ética e moral, expressa por meio de símbolos que revelam os duelos com a paternidade, fruto de uma dolorosa memória do passado que explode na escrita lírica do presente como um assentamento de contas.

*Palavras-chave:* Poesia da experiência familiar, Franz Kafka, arquetipagem, abjeção, pai.

---

## 1. Introducción

*Querido padre:  
No hace mucho me preguntaste por qué digo  
que te tengo miedo.  
Como de costumbre, no supe qué contestarte.  
Precisamente por el miedo que te tengo.*  
Franz Kafka

Las lecturas que se han realizado alrededor de la poesía de Raúl Gómez Jattin, han tendido a estudiarlo desde los puntos de vistas biográficos y psicoanalíticos, por ejemplo, González Muñoz (2013); desde el sujeto lírico que se convierte en el yo del poeta, como en Herrera Ruiz (2011), lo cual conduce a una lectura también biográfica. Por otra parte, se han realizado interpretaciones desde la transgresión ética y estética, como en Martínez Peñaranda (2000); así como desde el documental y su guion, como en el caso de Pimienta Valencia (2009).

Así mismo, existen otras visiones en las que el Caribe colombiano, su cultura y el río muestran su ascendencia en la lírica del poeta de Sucre (Motato, 2015; Bejarano, 2012; Bautista Cabrera, 2007), así como la mirada desde el erotismo (Agámez Pájaro y Serrano Mercado, 2012; Niño Arteaga, 2018).

El análisis que se presentará en este texto gira alrededor del poemario *Pájaro amargo*, de José Ramón Mercado, signado por la influencia dolorosa del padre en el grupo familiar, pero especialmente en el hijo. Pero esta no es la primera vez que en Mercado se cruzan los retratos familiares. El poeta ha encauzado muchas veces su obra por los memento mori, los momentos de vida y mortalidad que se recuerdan de manera elegíaca, especialmente en sus últimos cuatro poemarios: *La casa entre los árboles* (2006), donde ensalza el papel de la familia; *Tratado de soledad*, del 2009, en el que presenta una especie de compendio en el que se trasponen todas sus preocupaciones poéticas: poesía del espacio, de la familia, pero también una preocupación social; cívica de alguna forma, política. Igualmente, en *Pájaro amargo*, del 2013, desglosa un hermoso y profundo cobro de cuentas en una especie de Carta al padre, y en *Vestigios del naufragio* (2016), en el que dialoga nuevamente con *Tratado de soledad*, con sentidos homenajes a familiares y amigos, observándose allí además una mirada escéptica y de aparente despedida<sup>2</sup>.

En varios comentarios y artículos recientes, la figura del padre de escritores en sus novelas o autobiografías es omnipresente: Thomas Mann, Juan Rulfo, V. S. Naipul, Orhan Pamuk; Jean -Marie Le Clezio, Hanik Kureisi, Paul Auster, Philip Roth, Alejandro Zambra, Juan Gabriel Vásquez, Héctor Abad Faciolince. A esta literatura la han denominado los críticos Ignacio Echevarría (2011) y Admin y Herson Barona (2013) la "literatura de los hijos", encarnada en el género de autoficciones narrativas, que conforman "verdaderas exploraciones contemporáneas sobre las posibilidades narrativas del yo" (párr. 1)

Una explicación la transcribe el siguiente fragmento de la novela de Patricio Pron (2011), *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*

Los hijos son los detectives de los padres, que los arrojan al mundo para que un día regresen a ellos para contarles su historia y, de esa manera, puedan comprenderla. No son sus jueces, puesto que no pueden juzgar con verdadera imparcialidad a padres a quienes se lo deben todo, incluida la vida, pero sí pueden intentar poner orden en su historia, restituir el sentido que los acontecimientos más o menos pueriles de la vida y su acumulación parecen haberle arrebatado, y luego proteger esa historia y perpetuarla en la memoria (p. 12).

En su ensayo "La paternidad: del fantasma al símbolo" Ricœur (2008) plantea la inasibilidad de la figura del padre en los siguientes términos:

La figura del padre no es una figura que se conozca bien, ni que tenga un significado invariable y de la cual puedan seguirse los avatares, la desaparición y el retorno bajo máscaras diversas. Es una figura problemática, inacabada y en suspenso; una designación, susceptible de atravesar una diversidad de niveles semánticos, desde el fantasma [fantasme] del padre castrador que hay que matar, hasta el símbolo del padre que muere de misericordia (p. 421).

Puede decirse que la poesía de Mercado va en esa misma línea inasible, aparentemente. De hecho, ya lo había señalado en el prólogo del libro *Pájaro amargo* Richard Nieto (2013), pues tiene igual connotación, inclusive contiene títulos parecidos a los mencionados ("Última carta de mi padre"). Y en realidad, esta ha

---

<sup>2</sup> Artículo derivado de la investigación en proceso "La poesía del Caribe colombiano o los caminos hacia una "geopoética imaginaria", aprobado por la Universidad del Atlántico al grupo Ceilika. Se fundamenta en uno de los poemarios analizados en el libro *Paisaje, identidad y memoria en la poesía de José Ramón*, de mi autoría, publicado en la misma universidad.

sido una temática que ha marcado a su obra, tanto poética como narrativa. El viejo debate acerca de si la literatura es autobiográfica o imaginativa, es retomado nuevamente. Pero es algo que también se puede cerrar aquí: se constituye en poesía de la experiencia vuelta arte. No obstante, esta hace énfasis en la microhistoria y en la privacidad, en un realismo (o neorealismo), y con ello, hacia una nueva conceptualización de lo ficcional, en la cual la Historia pasa, le sucede y se encarna en los hombres. Ello conlleva que la literatura haga intervención social, recupere los contextos y el espacio de la sentimentalidad y la intimidad. Ya Mercado desde 1970 comienza un largo camino, cuando publica su primer libro, *No solo poemas*. Allí revela, entre el recuerdo filial y el ajuste de cuentas de la memoria:

Padre  
viejo pastor de búfalos  
y palomas  
Te recuerdo  
soñando las canciones  
desatadas en amargas mieles [...]  
Te recuerdo  
tragándote todos los silencios  
y la llave abierta de tu indiferencia  
cayéndonos  
como un agua amarga  
("Mi padre era un agua muy amarga", 1970, pp. 16-17).

José Manuel Vergara (2013), en un análisis del poemario *Pájaro amargo*, acerca de la genealogía del padre en la expresión poética de esta obra, ha indicado:

La primera referencia al padre en la obra poética de José Ramón Mercado, se encuentra en los poemas 'Mi padre era un agua muy amarga', 'Tríptico del amor paterno' y 'Tala', incluidos en el libro *No solo poemas* (1970), hace 43 años. Luego 'Testamento', poema del libro *El cielo que me tienes prometido* (1982), hace 31 años. Después, en el 2006, otro poema titulado 'Retrato del padre', aparece en *La casa entre los árboles*. Y tres años más tarde en *Tratado de soledad* (2009), vuelve a nombrarlo en dos poemas: 'El caballo y el jinete' y 'El fantasma de mi padre' (p. 5).

Existen varias características en *Pájaro amargo*: una carga afectiva y pasional en trance, de manera que el pasado se conjuga en el presente de la lectura, en el presente refigurado, tiempo de la verdad —estética—, de la memoria. Esta contención estética, esta poesía como arte mostrada mediante una alta carga de "puesta-en-obra de la verdad" (Heidegger), conviene en recordar (Mercado, 2013) en "amargas mieles", pero también observando la "mítica errancia" de un personaje que "tenía vocación de herrero de caballos / Luna arriba", y así mismo, de su mitificación, pues "Él era la raíz del mito la luz de la memoria" (pp. 25-36).

En *Pájaro amargo*, desde la óptica socio-económica y política, el padre es el representante de un patriarcado descomunal y tiene el poder del guía de la familia poderoso y transgresor. Acerca de ello, Ximena Pachón (2007) ha indicado que el papel preponderante de la autoridad del padre y esposo en la familia colombiana, se conjuga con funciones definidas en espacios extradomésticos como la política, los negocios, el trabajo, desplegando su poder en la familia, mientras que en la esfera doméstica era la madre quien lo asumía.

En este sentido, ese poder extendido, en el penúltimo poemario de Mercado, *Pájaro amargo*<sup>3</sup>, no hace sino recordar (para darle un contexto en cuanto expresión literaria del siglo XX y comienzos del XXI), en parte, a la epístola que Franz Kafka escribió a su progenitor Hermann. Desde su famosa Carta al padre, escrita en noviembre de 1919, Kafka revelaba el comportamiento traumático y las huellas negativas que sobre él causó el trato de su antecesor. Ello da cuenta de que cada tanto los escritores cobran cuenta a sus progenitores. Confesión, trauma, reclamo, ira, angustia, todos a una, este texto se ha convertido en una leyenda literaria y "testimonial".

## 2. Metodología

En cuanto al corpus, la lectura fundamental fue la del poemario *Pájaro amargo* de Mercado, dedicado especialmente a la figura del padre y el cual contiene una recopilación de otros poemarios sobre el tema. En ellos se encontró la hipótesis general: la figura del padre como eje trágico y negativo que impele a una escritura dolorosa y profunda fundamentado en su relevancia patriarcal, de presión, de choque. Ante ello, surgen varias preguntas: ¿cómo explicar la figura del padre y su influencia traumática en el hablante lírico y en su contexto familiar? ¿Cómo analizar hermenéuticamente una escritura que revela el dolor, pero al mismo tiempo la reconciliación y el perdón, por una figura ya ida? Y ¿de qué manera se puede estudiar esa especie de autobiografía ficcionalizada?

En cuanto a la metodología, se interpreta a través de una exposición hermenéutica, en virtud de la multivocidad del poema (Gadamer, 2006), que busca no solo relacionar los poemas estudiados, sino ponerlos a dialogar con una teoría que busca ampliar sus horizontes. En este sentido, para Gadamer

El arte requiere interpretación porque es de una multivocidad inagotable. No se le puede traducir adecuadamente a conocimiento conceptual. Esto vale también para la obra poética. Y, sin embargo, la pregunta es cómo se representa, en medio de la tensión entre imagen y concepto, la particular relación entre poetizar e interpretar. La multivocidad de la poesía se entretiene inextricablemente con la univocidad de la palabra que mienta [...] La multivocidad de la palabra poética tiene su auténtica dignidad en que corresponde plenamente a la multivocidad del ser humano. Todo interpretar de la palabra poética interpreta sólo lo que la poesía misma ya interpreta (Gadamer, 2006, pp. 73-80)

A este respecto, se trata de hallar sentido y significaciones al poema, sus modos, pues, en palabras de Gadamer, "la experiencia hermenéutica tiene tres momentos: comprender, interpretar y aplicar" (Gadamer, p. 379). Si comprender es explicar, y si comprender conlleva una interpretación, pero solo solo aproximada, el texto analizado contiene, así mismo, la comprensión, de modo que "(E)l discurso es la articulación de la comprensibilidad", pues el poema busca "la luz, que hace que las cosas aparezcan de manera que sean en sí mismas luminosas y comprensibles, es la luz de la palabra" (Gadamer, 2006, pp. 478-577).

En virtud de lo anterior, se propone aquí una lectura sicoanalítica, cuyos referentes más adecuados son Julia Kristeva y Paul Ricœur, pensadores que ponen en escena una interpretación dialógica, una exégesis comparativa sobre la figura del padre poderosos, abusador. Ante ello, la hermenéutica de Ricœur (2008) deriva hacia un estudio en que "un padre que detenta el poder y que se lo niega al hijo para privarlo de él", lo cual lleva a que este se apropie del fantasma de su padre "para poder ser él mismo" (p. 423). Se trata de llevar a la poesía de Mercado estos postulados, pues en ellos el padre aparece desplazando al hijo, a la

<sup>3</sup> Una reseña inicial de este poemario fue publicada en la revista *Latitud*, de El Heraldo, de Barranquilla, bajo el título "La experiencia poética de José Ramón Mercado" (2014, noviembre 14, pp. 2-3). También en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, No. 20, 2014, julio-diciembre, pp. 140-141.

familia, por diversos mecanismos de violencia: silencios, reconvenções. En los términos de Ricœur, ese padre fantasma, mitificado y trágico a la vez, mantiene privilegios después de la tumba, del que proviene “una resistencia a la simbolización” (2008). Ante ello, se postula un estudio mítico y antropológico para este progenitor, a partir de las situaciones de la renuncia y del duelo, las cuales se conjugan en la crítica, la reconciliación y el perdón.

Con relación a Kristeva (2010), se aplica a la poesía de Mercado (2013) el concepto introducido por la autora referido a “padreversión”, a través del cual surge una transferencia dolorosa transmitida al hijo, y, en este caso, al hablante lírico. Esta autora pone en escena la mirada de la “lucha cuerpo a cuerpo, la luz simbólica”, la experiencia “anómala” mediante una hipótesis sicoanalista entre un autor y un tercero representado, el padre ficcionalizado que se apodera de un espacio patriarcal a través de una experiencia abyecta, de una “pulsión constitucional robusta” (p. 9), que revela la caída, el colapso.

De igual manera, al observarse en el poemario una historia trágica y dolorosa de la infancia, se propone una poesía de la experiencia familiar, fundamentado en Freud (1992) en su ensayo-estudio “Historia familiar de los neuróticos”, en la búsqueda de formular proposiciones que revelen lo íntimo y lo público, lo familiar y las experiencias punzantes. Para la experiencia poética supone mostrar la expulsión del hijo, pero a través de una sublimación dialéctica como la literatura, las magnifica, las deforma, las burla, a través de una sublimación de lo abyecto. Se muestra también que en la literatura el padre vive y muere, se revela, se le perdona. En todo caso, se elabora una historia ficcionalizada, o una autobiografía ficticia de una historia dañada (Gallego, 2005).

Al estudio se le incorporan además dos conceptos relevantes: autobiografía ficcionalizada y estética del pudor, como elementos teóricos que subrayan el carácter de abyección en la relación de padre e hijo en los poemas. Según la propuesta de Scarano (2010) en lo autobiográfico se halla la necesaria relación del yo y de los otros, así como la del poema como “intimidad verbalizada”, que proyecta la relevante relación entre expresión, subjetividad, escritura y vida, de manera que el autor se presenta no solo como un yo sino, además, como un nosotros, de manera que la historia la pasa a “alguien” por interpuesta persona, según Langbaum (1986). Así mismo, se quiere desarrollar que esta subjetividad se conecta con lo que plantea Marinas (1999) acerca de que las historias autobiográficas redefinen orientaciones identitarias y culturas de la resistencia.

Finalmente, esta lectura que se propone, se fundamenta en una perspectiva denominada la poética del linaje, jalonada por el amor filial y también por la amistad, en la que el poeta, en medio de familiares y amigos, imbricado mediante una experiencia histórica y social, retrata la genealogía que lo rodea. Esta poética genera una rama más del árbol de la poesía del Caribe, y tiene como objetivo retratar comportamientos, situaciones, contextos, emociones, sentimentalidades, en fin, constituye una forma elegíaca en el que la memoria canta (y censura también) a los seres queridos que murieron. Conviene en representar, también, una poesía de la experiencia del autobiográfica y ficcionalizada del autor.

Esta poesía de la arquetipificación guarda el equilibrio entre la rabia, el dolor y la pasión; y, al mismo tiempo, se enmarca en un proceso de solidez discursiva, macerado, cuyo sentido filial desaparece para ubicar al lector en un más allá artístico: no ya en una carta al padre kafkiano sino una poesía que universaliza el lamento, que retrata la memoria y evoca y busca, en palabras de Mercado (2016) no “derramar una lágrima frente al recuerdo” (p. 41). Ello hace parte, según lo expresa Vásquez Rocca (2010), en que lo “extremo, lo abyecto, lo grotesco y lo monstruoso, son características que muchos artistas han izado como bandera de su trabajo” (p. 9).

Sobre *Pájaro amargo*, Vergara, más desde una visión biográfica que fundamentada en lo creativo o en la ficcionalización indica:

Pájaro amargo es una totalidad poética que José Ramón le ofrece a quien le permitió ahondar en sus defectos, sin herirlo. Y lo presenta en público, desnudo, tal como era y como él lo veía y sentía: un hombre diverso, contradictorio, que produjo alegrías en algunos de los suyos, pero sembró asombro y dolor en otros más sensibles a las causas de su decadencia irremediable. Y lo hace con la certidumbre de que su padre fue un poeta estropeado por la quimera y la utopía (2013, p. 6).

### 3. Análisis y resultados

El siguiente apartado analiza que la poesía de Mercado se concibe bajo tres escenarios: el primero, como parte de una experiencia familiar, difícil, dolorosa, desarrollo de una concepción "dañada", engendrada como una plasmación catártica. Allí el padre se arroga una relevancia patriarcal, de presión, de choque. El segundo, se fundamenta en el papel, en la poesía de Mercado Romero, del giro subjetivo que representa un acendrado papel de lo biográfico y lo autobiográfico y de la estética del pudor, fenómenos propios de finales de finales del siglo XX y del XXI. Como último escenario, se postula que la poesía de Mercado Romero conjuga autoficción, pero no solo para hablar de un sí mismo ficcionalizado sino del otro, representado en un "padreversión", un ejecutante de una relación abyecta, ante lo cual el hablante lírico expone dos manifestaciones: una, de crítica, pero al final, o al mismo tiempo, una dialéctica y sublime (en el poema), tras la cual aparecen el perdón y la reconciliación.

#### La "novela familiar" freudiana

En este apartado, se desarrolla un análisis relacionado con la poesía de Mercado como muestra de una "historia familiar", desde una visión "dañada", en la cual el lenguaje del padre se encuentra llena de violencia: reclamos, reprensiones, burlas, censuras, cuya elaboración proviene de una posibilidad catártica.

Como "retrato familiar" freudiano, como parte de una "novela familiar" freudiana, parte de una poesía de la experiencia familiar, que se fundamenta también en lo doloroso. Es por ello que, desde una óptica mítica y antropológica, Ricœur (2008) indica que la figura del padre conlleva una desfigurada visión de interpretación, al mostrarse su resistencia a la simbolización, ante lo cual puede ser reemplazada por otras figuras del parentesco. Esto podría inicialmente decirse del poemario *La casa entre los árboles* o de *Vestigios del naufragio*, donde la figura del padre no aparece. No solo por el sentido de unidad que da Mercado a sus obras poéticas, sino debido (y aquí comienzo a citar nuevamente a Ricœur, 2008) a un sentido de reducción que podría parecer, en ciertos momentos, una renuncia o en un duelo, sin embargo el "retorno a la figura primitiva" hace parte de un proceso de "simbolización que va más allá de su propia muerte" (p. 421). Esa representación evocativa más allá de la muerte es a la que se refiere la poética del linaje. Evocación filial, que para Grüner (2002), representa un sentido aproximativo, de la siguiente manera: "experiencia poética es, por el contrario, también la reivindicación de una cierta resistencia a lo visible/comunicable/transparente: reivindicación de un lugar crítico del secreto" (p. 219, destacado por el autor). Ese padre en Mercado que encarna el silencio, se observa desde el primer poema: "Y tu silencio hablándonos / Nos entretenía de modo extraño" (2013, p. 27), o "Yo casi nunca pude hablar con él" (p. 45). O también: "Nunca escuché en el eco de su voz / El manantial de una frase inasible / Que enjugara el torrente de miedo / De la infancia / ¡Hijo amado! ¡Hijo mío!" (p. 53).

Desde el plano psicológico, a este tipo de relación, Agudelo Bedoya (2005, citada por Gallego Henao 2011), la denomina dañada pues las relaciones familiares están selladas por intercambios que se basan en "re-

proches, sátiras, insultos, críticas destructivas y silencios prolongados”. Como resultado, por este tipo de comunicación surge “la distancia y el silencio entre quienes conforman la familia, y una dinámica familiar con vínculos débiles. (Gallego Henao, p. 334).

Desde ese punto de vista, se puede entender que esta poesía habla del desplazamiento del hijo por el padre, lo cual configura una aproximación difícil, de un distanciamiento y una reconciliación final, con mucho, inasible. Experiencia que, sin embargo, puesta en escena, convierte a la poesía en un movimiento que, de lo privado a lo público, de lo familiar a las experiencias externas, llevan a mostrar, para Grüner, (2002) experiencias dramáticas o trágicas mediante poéticas del discurso de lo infausto. Desde el plano de la intención catártica (frente al hablante lírico, y tal vez frente al lector, desde una perspectiva identificatoria), este tipo de exposición conllevaría un mayor grado de “intensidad dramática”, pues, según Giordano (2008), a muchas de las expresiones autobiográficas estudiada por él, “les falta a veces esa tensión sentimental que es la huella del perseguido encuentro con la vida” (p. 11).

En ese ejercicio de configuración ricœuriana (2008), el poeta, a través de sus voces, se autoficcionaliza, bajo autobiografías históricas, como en el caso de Mercado. Desde la perspectiva de Giordano (2013), esta forma poética o narrativa gana más cuando más se despersonaliza, para dar cuenta de la singularidad de esa vida expuesta, con lo que, mucho más, mostraría y precipitaría “los dominios fascinantes de lo ambiguo”, pues así se explorarían “posibilidades anómalas de lo autobiográfico, [para] imaginarlas y desplegarlas narrativamente” (pp. 11-13). Mercado, en su obra, busca ofrecer dos aspectos: su propia identidad en diferido, con fuertes implicaciones novelescas (en el sentido de narración coherente), y su conversión bajo concepciones autoficticias, en una nueva transposición: yo me revelo a través de los otros; yo y mi circunstancia no se atreven a protagonizar de manera directa: que se haga en el nombre del padre. Como autor, quiere dejar caer la duda y replantear el discurso histórico y el ficticio, entre lo fáctico y lo literario. No busca una narración narcisista. Quiere narrar a los otros fingidamente (aunque, obviamente, también a sí mismo) en la historia.

Ante ello, los poemas tienen aires dialógicos, como si fuera una novela en segunda persona, fingiéndose las voces. Un ejemplo, en “Mi padre era una agua muy amarga”:

Te recuerdo  
Bajo el sol de la ciudad  
Tenías el pecho ancho  
—Como un toro—  
Y los ojos nobles  
Y ese grifo de soledades  
Que tú eras  
(Mercado, 2013, pp. 25-26).

El hecho de utilizar un tú dialógico, una segunda persona, aunque ese yo aparentemente narcisista aparezca en el poema, comporta la figura del otro.

### **Autobiografía, poema metaficcional y estética del pudor**

En la época actual se observan unos desarrollos desmesurados del papel de lo biográfico y lo autobiográfico, de un giro subjetivo, pero que también pertenecería a una estética del pudor. Estos impulsos se observan en la poética del padre de Mercado Romero.



A esta irrupción de lo biográfico y lo autobiográfico desde finales del siglo XIX —y que se ha hecho más explosivo a partir de la mitad del siglo XX— es lo que ha denominado José Miguel Marinas (1999) el síntoma biográfico, una contrapropuesta rememorativa resultado del poder de homogeneización que la globalización ha invocado, el cual ha irrumpido en los procesos de memoria individual, grupal y colectiva. Las historias biográficas o autobiográficas producidas se orientan, así, a generar profundas redefiniciones identitarias, para Marinas, de manera que los relatos suturen o den cuenta de las identidades rotas o los huecos de la experiencia que no tienen explicación, pero también para identificar el linaje o la labor de las subculturas. De eso se trata esta poesía.

Desde el lugar de las redefiniciones de la identidad, estas declaraciones de lo íntimo, esta autobiografía supuestamente sesgada, ese giro subjetivo constituiría, para Beatriz Sarlo (2005) un fenómeno negativo y sorprendente al “reconstruir la textura de la vida y la verdad albergadas en la rememoración de la experiencia” desde “la reivindicación subjetiva que hoy se expande sobre los estudios del pasado y los estudios culturales del presente” (Sarlo, p. 21). Para Alberto Giordano tal giro autobiográfico o “cultura de la intimidad”, señalado inicialmente para el impudor en la escritura biográfica, de diarios, etc., en Argentina, pero coherente con lo que sucede también en el mundo como explotación de lo subjetivo, representa una “objetivación narcisística”, fetichista y pública de lo privado, derivada de la “vigorosa y casi siempre banal cultura de lo íntimo”, que futiliza y acecha también el consumo de bienes culturales (2008, p. 8)<sup>4</sup> (estamos pensando, por supuesto, en que estos autores no se refieren a la poesía, sino a otros géneros). A ella, Giordano (2008) contraponen la cultura del pudor, expresada en aquellos textos con verdadera intensidad, es decir, que revelan la vida, vistos a través del vigor político convertido en experiencias literarias. Esta estética busca, además, que el pudor se presente “como fuerza de resistencia al mandato de volverse espectáculo para poder ser” y que la confesión se refleje como una forma literaria, “como una técnica para el cuidado de sí” y que la intimidad se comunique “sin degradarse en privacidad”, de manera que trascienda el fracaso y la desesperanza “en la búsqueda de una verdad que no humille la vida, que la enamore y la transforme” (Pp. 10-12).

De esta manera, el pudor, combinado con la vida, surge en “Confesión y desaliento del padre”:

Era  
Una  
Agua ardiendo en llama secreta  
Como un crepúsculo sonámbulo  
Como el equinoccio del olvido  
Alrededor del tiempo ensimismado  
No equivocó su enjambre de sueños  
Su letal indiferencia (Mercado, 2013, p. 70).

El cruce de metáforas, la aparente abstracción de estas, regocijan la palabra poética, pues esta se asume como una tabla salvavífica de la memoria del otro, para enamorar y transformar. Las figuras de la disminución y la orfandad nutren este fragmento: “crepúsculo sonámbulo”, “equinoccio de olvido”, con la mirada del tiempo personal: “tiempo ensimismado”, frente a lo utópico y su culminación negativa: “su enjambre de sueños / Su letal indiferencia”. Conclusión: existe un destino trágico, situaciones difíciles que acucian y que disgregan o cercenan. No obstante, este panorama puede ser cambiante, pues en otro apartado del mismo poema expone el hablante:

4 En este último plano, la poesía de Meira Delmar y Jorge García Usta instituye un recurso literario que reflexiona y proporciona orientaciones sobre las suturas de los linajes mediante una prehistoria de los migrantes libaneses, sus antepasados. Afronta, en el caso de Meira Delmar, una escritura del pudor en el sentido en que su obra poética es poca la figuración autobiográfica de sus familiares o amigos, y, en su momento, lo realiza con mucha reticencia, con un elaborado matiz del pudor y de la modestia. Las figuras que recorren esos poemas logran la profundidad y la intensidad de una confesión soterrada.

El Quijote le enseñó a leer y a soñar  
El amor su piedra y la filosofía vital  
El humor que lo disuelve en su agua clara  
Espiga de alta estrella el idealismo  
Sin lo cual la vida le era un yermo  
Sin luz  
Páginas desmañadas  
Aridez de silencios  
Desgarraduras ondulantes terquedad abisal (Pájaro amargo, 2013, p. 71).

Darle la voz al otro significa trazar un autorretrato de “desgarraduras ondulantes”. El hecho de fingir voces, situaciones, acentúa el carácter ficticio. Actúa el poema autobiográfico con una doble faz, en los términos de Scarano (2011): cinta de Moebius, elabora su frontera entre la crónica y la ficción, en el primer caso, al seducir como documento y, en el segundo, al sostenerse como “acontecimiento verbal autónomo”. Como aventura del lenguaje, el artilugio retórico (“Páginas desmañadas”), el poema como objeto ficticio se antepone al biográfico (hechos, evocaciones, citado por Scarano, 2011); así, el discurso referido tiene lugar dentro de una situación aparentemente narrativa o poética, convirtiéndose, en ese sentido, en un discurso ficticio. Régine Robin (2002) lo expresa de manera completa:

Ficticio porque el texto contemporáneo en particular, ya sea relato, novela, autobiografía o autoficción, se esfuerza por borrar las marcas y las referencias, por aplicarse a la polifonía del sujeto, a su dispersión, a su imposibilidad de encuadrarse en su propia imagen, mediante toda clase de procedimientos de escritura, de puesta en texto, que van desde el doble a la ventriloquía, pasando por los efectos vocales: voz del adentro, voz del afuera, voces actuales, voces antiguas, voces familiares, voces extrañas, voces que cuentan historias, voces que asocian, etc. El texto contemporáneo maneja la superposición del entendido, el malentendido, la equivocación, mal dicho, lo maldito, lo desdicho, etc. (p. 47).

Existe, pues, un retorno a la memoria ficcionalizada. En “Agonía de papá frente al silencio”, el poema de Mercado comienza cediéndole la voz a este:

El cadáver de papá agoniza en la alcoba  
Recorre el mundo con sus ojos sosegados  
“¿Qué hora es?” Pregunta  
“¿A qué hora tendré que morir?”  
“¿A qué se debe tanto silencio?”  
“¿Quién ha preguntado por mí?”  
(Pájaro amargo, 2013, p. 65).

Ese efecto de dramatismo, teatral, converge en un universo dialógico con el padre, mediatizadas, en el fondo, muy en el fondo, por interrogaciones sociológicas, las cuales harían parte de lo que denomina Bourdieu (1997) los afectos obligados y las obligaciones afectivas del sentimiento familiar (amor conyugal, amor paterno y materno, amor filial, amor fraternal, etc.), al que se agregan el efecto configurador de la nominación como elaboración afectiva y socialización de la libido (destacado por el autor). Desde la mirada edípica de Ricœur, Mercado (2013) estaría representando, desde este poema, una renuncia a la omnipotencia y “accede a la representación de un padre mortal al que ya no es necesario matar, sino que puede ser reconocido” (2008, p. 425). Esta transfiguración conlleva, además, una puesta en escena de algo distinto y de lo mismo del retorno del deseo de lo reprimido. Así, ese pulso, esa lucha, se puede cons-

tituir en una lucha corporal, física, que conllevaría una "luz simbólica", como lo denomina Kristeva (2010), entre un autor y un tercero representado, eventualmente un padre, que eleva su poder a una "pulsión constitucional robusta" (p. 9) y que el hijo representa mediante una poesía del derrumbe, del colapso, una poesía significativa que la eleva a la demostración de lo abyecto (y del individuo) del mundo moderno. De manera amplia, llevada a lo político y lo social, puede observarse esa abyección en Tratado de soledad: en el poder del fuego de los disparos, de la violencia, los que representan el poder abyecto que expulsa a los inconformes, los inocentes. Los victimiza y los desaloja en todos los aspectos: externa e internamente: del territorio, de su familia y de sí mismo.

### **La estética pulsional y catártica y la intensidad del pudor**

Se observará en el siguiente epígrafe que el poema para Mercado Romero representa no solo una autoficción, una hablar de sí mismo y del otro, sino también la exposición de un "padreversión", revelación de una relación abyecta y una expulsión catártica, pero al mismo tiempo el poema expresa de manera dialéctica y sublime esa relación a través del perdón y la reconciliación.

El poema autoficcional, para Scarano (2011) entonces, consiste en una lectura pendular, vacilante: lector real – versus autobiografía creída como realidad por este. Es allí donde coinciden Giordano con Laura Scarano: para el primer crítico, el autobiografiado se autofigura, se presenta a sí mismo, y quiere, citando a Váleriy, "querer-ser-sincero-consigo-mismo" mediante una "experiencia anómala" en la que, violando los parámetros fenomenológicos, el yo se manifiesta ausentándose, sustrayéndose en el momento en el que se le reclama su presencia. Pertenece a la relación dañada que indica Gallego arriba, en las que los insultos y violencias soterradas se presentan. A esa experiencia "anómala" la llamaría Julia Kristeva (2008), bajo un presupuesto psicoanalista, una experiencia abyecta con el padre, la cual no tendría nada que ver con la represión ni las versiones y conversiones del deseo,

sino con un sufrimiento brutal del "yo" [que] se acomoda, sublime y devastado, ya que "yo" lo vierte sobre el padre (padreversión): yo lo soporta ya que imagina que tal es el deseo del otro. Surgimiento masivo y abrupto de una extrañeza que, si bien pudo serme familiar en una vida opaca y olvidada, me hostiga ahora como radicalmente separada, repugnante. No yo. No eso. Pero tampoco nada. Un "algo" que no reconozco como cosa. Un peso de no-sentido que no tiene nada de insignificante y que me aplasta (p. 8).

Lo anterior propone lo siguiente: la poesía de Mercado en Pájaro amargo (2013) conlleva una pulsión, la demostración de una caída, de un morirse, por un yo expulsado, pero desarrollado a través de la literatura, como sublimación dialéctica. La perversión (en este caso del padre, "padreversión", según el término postulado por Kristeva (2008), rebasa todo límite y hace que el autor tome distancia de lo abyecto, lo introyecte y lo pervierta con la lengua, con su estilo, en su contenido. Kristeva (2008) a este respecto, ha afirmado en Poderes de la perversión que la literatura representa el significante privilegiado de la abyección de nuestra cultura, pues lo abyecto "es la codificación última de nuestras crisis, de nuestros apocalipsis más íntimos y más graves" (p. 27). Esa relación dañada en la poesía pudiera ser síntesis de ello. La poesía, revelación de lo dañado, de lo abyecto, de lo impuro, se muestra a sí misma como espectáculo pudoroso.

Al mismo tiempo, el hablante lírico habla del padre y de sí mismo. Elabora un retrato de sí mismo y del otro. Scarano (1997) postula algo parecido a lo que hemos venido sosteniendo a lo largo de este trabajo alrededor del trabajo autobiográfico, como recurso ficticio con relación a la poética del linaje: "Al hablar de mí, hablo necesariamente del otro. Mi autobiografía es la historia mía y la de los otros, la mía en la de los otros, y la de los otros en mí" (Scarano, 1997, p. 9). El pudor, mediante la escritura púdica (y pública) del

poeta se intensifica, presta mayor ímpetu a su exposición poética, y el lector se siente identificado por ese texto. El pudor expuesto estalla, se observa en la colectividad y con quien lo lee, se entrecruza.

Y es por ello, muchas veces, que, desde el punto de vista de la pragmática, desde la comunicación, desde la relación autor y lector, se presenta un problema en la recepción: quien lee el poema cree en el discurso “real” del hablante, en su ontología, con lo cual se presupone una supuesta identidad directa entre autor y lector. Ese lector, crea un efecto de “verdad”, autenticando, instaurando un verismo ontológico en vez de textual: para él, lo que expone el poema y su expositor son “reales” (Scarano, 2011, p. 224), tendiendo a confundir la autoficción poética (aparentemente como un retorno a una noción neorromántica) con una especie de texto “verdad”. Ante ello, Doubrosky (1977) ha indicado expresamente: “La autoficción es la ficción que en tanto escritor decidí darme de mí mismo”, de forma que “lo real-biográfico irrumpe en lo literario, y lo ficticio se confunde con lo vivido en un afán de fomentar la incertidumbre del lector” (p. 56).

La poesía, en este caso, revela la esencia del pudor. Para Giordano, de manera inmejorable, plantea que el pudor se logra a través de la indeterminación, de la indecibilidad, mediante dos procesos: uno, en el que no se obtiene una verdad plena, pero sí una confesión que resulte auténtica, “bajo la presión de algo íntimo en busca de un lenguaje que lo deje ser”, perdiéndose en la “propia ajenidad”; y como segundo, en el que “ese no-reconocerse” muestre, precisamente, la existencia de algo que “no puede, que no quiere ser dicho” (p. 31). Ello se logra a través de lo sublime. No quiero extrapolar el pensamiento de Kristeva y solo extraigo parte de sus planteamientos, pero lo hago coincidir con Giordano. Así, para Kisteva (2008):

El objeto “sublime” se disuelve en los transportes de una memoria sin fondo, que es la que, de estado en estado, de recuerdo en recuerdo, de amor en amor, transfiere este objeto al punto luminoso donde me pierdo para ser. No bien lo percibo, lo nombro, lo sublime desencadena —desde siempre ha desencadenado— una cascada de percepciones y de palabras que me ensanchan la memoria hasta el infinito [...] delectación y pérdida (pp. 20-21).

Lo anterior se entrelaza con lo que para Marinas constituye la “cultura del pudor”: la búsqueda de la concentración subjetiva de la enunciación, motivada por la desacralización del mundo. Esta desestimación del mundo, esta desaprobación a través de la poesía, páginas más adelante, a través de una epístola, Mercado la dramatiza, mediante la voz del padre, mostrando la oralidad como indica Françoise Perus (2012) “la recreación artística de los ‘materiales’”, de lo “real imaginario” (p. 61), según lo denomina, pero también como una recreación autorreflexiva y una puesta en escena de su pérdida en (del) el mundo en “Última carta de mi padre”:

Hijo  
Perdona estas lágrimas antiguas deshacidas  
Voy calculando las rayas debajo de este lápiz  
He ido quedando ciego en el siglo de las luces  
Sin embargo estoy bien de lo de adentro  
No lo que se dice bien    oscilan las palabras  
Pero ahí vamos con ese montón de penas a cuestas  
Que ya casi no caben en las alforjas vacías (2013, p. 67).

Sobre estas dicotomías dialécticas como las de muerte/ vida o Eros / muerte, propone Kristeva (2010): “Lo abyecto está rodeado de sublime” (p. 20). Expliquémoslo: se observan varias situaciones en este extracto del poema: primero, el padre revela la contricción ante su comportamiento abyecto, negativo, degradante, pero revela, también, su sublimación, a través de una confesión que contiene un acto discursivo que combina el perdón

con lo indigno. Ante ello, propongamos un entrelazamiento entre lo que expone Kristeva, al terminar yo de leer este poema de Mercado como una declaración: lo abyecto del padre, en este texto, se conjuga con lo expuesto por Ricœur (2008) “la inclusión de la muerte del padre en la constitución final del símbolo de la paternidad. Y esta muerte ya no sería un asesinato sino el más extremo desprendimiento de sí” (p. 445). El desprendimiento conlleva un cambio de la relación en el poema: el hijo, el hablante, asumiendo el papel del otro, del padre, ha perdonado, o ha solicitado el perdón del hijo, de manera ambigua, o, tal vez, de manera inflexible, al terminar la carta: “Si conservas la memoria todavía eres un hombre / Esto no me llena de ilusiones / Nada nos regresa al tiempo consumido / Tu padre” (2013, p. 68). Ese “desprendimiento de sí” se nota en el último verso, que antecede a los versos citados anteriormente: “(Ya estas últimas letras son imprecisas y borrosas)”. Esa aclaración entre paréntesis constituye una especie de perdón: ¿para qué continuar con ese ataque asordinado?

En el poema “Apología de las predicciones”, Mercado (2013) combina la autorreflexividad poética con un engrandecimiento del retrato del padre como lector de lo sublime, como un crítico de lo inefable:

Mi padre decía de los poetas solo lo inefable  
La labor de la palabra le era imprescindible  
Lo implacable de la poesía es la época  
Decía  
Brecht le enseñó la praxis de lo contrario  
No hay personajes inocuos solo abyectos (Pájaro amargo, 2013, p. 42).

Precisamente eso que “no quiere ser dicho”, lo inefable, lo sublime, lo constituye la autorreflexión sobre el arte poético que pone en letras Mercado, pero también la misión de la poesía como revelación del mundo y de la época, también como autorreflexividad, y así mismo, confluye con el papel de lo abyecto que pudo tener la influencia del padre en la infancia de ese niño. Y al exponerlo Mercado de este modo, en particular, tendría (no deseo entrar en un análisis genotextual o genético, pero realizo una propuesta) sus consecuencias. Tendría sentido si asociáramos el arte como una expulsión catártica, para lo cual Kristeva (1988), desde el psicoanálisis, tendría razón cuando escribe lo siguiente:

Me imagino a un niño que se ha tragado precozmente a sus padres, y que, asustado y radicalmente “solo”, rechaza y vomita, para salvarse, todos los dones, los objetos. Tiene, podría tener, el sentido de lo abyecto. Aun antes de que las cosas sean para él —por lo tanto, antes de que sean significables—, las expulsa, dominado por la pulsión, y se construye su propio territorio, cercado de abyecto. Maldita figura (p. 13).

Ese rechazo y ese vómito, esa regurgitación, pudieran ser, mucho tiempo después, la poesía. De forma que esa pulsión artística, sublime, se vuelve significable: la poesía expulsa el pudor y lo intensifica. En “Final de escena paterna”, el hablante revela:

Aquel hombre nunca nos besó la frente  
En el recuerdo  
Nunca escuché en el eco de su voz  
El manantial de una frase inasible  
Que enjugara el torrente de miedo de la infancia  
“¡Hijo amado! ¡Hijo mío!”  
Quedarían colgando de los estribos  
De la montura a prisa  
Nunca dijo ¡Cuidate de las angustias de la tierra!  
¡Que no te sorprenda ninguna ira al crepúsculo! (Mercado, 2013, p. 53).

El niño, vuelto adulto, lo transfiere en arte. Entre el linaje negativo y la abyección, la escritura de Mercado en este poemario revela el poder del padre, exponiendo los abismos de ambos. Para que sea degradante, Kristeva (1988) analiza que esa “complicidad perversa de la abyección” debe romper la normatividad: lo Interdicto, la Ley, religión, la moral, el derecho (p. 186). Quisiera retomar algo que se ha expresado antes de manos de Vásquez Rocca (2010) relacionado en la incidencia de la vanguardia al poner en escena lo monstruoso como parte de lo frágil convertido en un grito:

A través de la categoría de lo abyecto o lo monstruoso el artista muestra la vulnerabilidad de la condición humana, no solamente para recrearse en lo deforme y monstruoso, sino para instalarse en el reconocimiento de nuestros primarios impulsos tanáticos, de nuestra condición predadora y autodestructiva, tan difícil de aceptar para una humanidad que aun coquetea con su narcisismo primario (p. 9).

Monstruosidad, perversión, fragilidad y literatura (arte) se conjugan. Para Kristeva (2010) la ruptura del padre de esos interdictos a través de la literatura, la configuran como el lugar de la resistencia y el dolor para el hijo, en la que denuncia el abuso de autoridad y su semblante absurdo (p. 25). Mercado (2013) los transfiere a través de una poesía que se conjuga como pudor lírico intensificado y como liberación, acercándose al concepto que señala Kristeva para *Viaje al fin de la noche*, de Céline: tema-grito: el poemario traduce un tema-grito, una liberación, una purificación, y, para el padre, su incomunicación, su transgresión. En ese sentido, en esa exposición poética coinciden “los estados incandescentes de una subjetividad-límite que hemos denominado abyección, es el tema- grito del dolor – de horror” (Kristeva, p. 25).

No obstante a indicar que la abyección del padre inflige temor y temblor, para Kristeva (2010) demuestra además “una reorganización de la sintaxis y del léxico-violencia de la poesía, y silencio” (p. 186). Pero, además, ahora, en el presente, no se escribe desde el miedo, pero sí desde una permanencia sinuosa, desde una opresión ambigua y lejana en el tiempo, que conduce a un índice de humanización del padre: la memoria puede reificar, dolerse y perdonar ambiguamente en la literatura. Estoy muy de acuerdo, más allá de la explicación sicoanalítica de Kristeva, cuando Ricœur (2008), desde la perspectiva edípica, considera que en el deseo de Edipo existe un trasfondo pulsional de perdón, de reconciliación. Pienso, entonces, en Mercado, parafraseando a Ricœur (2008), que al insertarse con su arte poética en esa situación de muerte del padre, mediante una explicación de sentido (en este caso de la memoria), asume en parte la culpabilidad y, al asesinarlo, al mismo tiempo lo remplace, convirtiéndose entonces él en Dios, con su poesía, resolviendo su resentimiento con él. La poesía, a la sazón, se constituye en mediación y reconciliación, en diálogo que apacigua el alma críticamente.

Con relación a lo anteriormente expuesto, y que hemos querido subrayar entre la poesía de Parra y la de Mercado, valdría traer a cuento el tono del poeta chileno en uno de sus poemas sobre Dios, padre e hijo (parriano). Dice el poema “Padre nuestro” de Parra:

Padre nuestro que estás en el cielo  
Lleno de toda clase de problemas  
Con el ceño fruncido  
Como si fueras un hombre vulgar y corriente  
No pienses más en nosotros [...]  
Padre nuestro que estás donde estás  
Rodeado de ángeles desleales  
Sinceramente: no sufras más por nosotros  
Tienes que darte cuenta  
De que los dioses no son infalibles

Y que nosotros perdonamos todo.  
(Parra, 1996, p. 171)

Mercado (2013), por su parte, elabora un ejercicio de reconciliación (y complementación de Parra) en una última parte del poema "Relación de semejanzas", y cuyo análisis se ampliará páginas más adelante:

No es que me guste burlarme de ti padre mío  
Mírame a mí convertido en un catador de postín  
Yo sí padre yo sí señor sí tomo con el alcalde  
Mis amigos son todos doctores de renombre  
(Mercado, 2013, p. 61).

La propuesta de identidad de Marinas cobra sentido: identificación del hablante con el padre y con su pudor se conjugan. La poesía no restaña, no concentra el espectáculo de la familia como escenificación narcisística. Ante ello, como en el caso de Mercado, Meira Delmar o Gabriel Ferrer, esta poesía se corresponde con lo que Giordano (2008) señaló antes: la cultura del pudor se expresa en textos poéticos intensos que revelan la vida y la resistencia, y cuya confesión literaria revele el cuidado de sí del poeta y conserve su privacidad.

Ese cierre pareciera obedecer al silencio, a la concesión interpretativa que el hablante dispensa a ese padre de duro comportamiento, de duro y ficcional comportamiento. El hablante pareciera expresar, al igual que Mercado, una "conciencia desdichada", relacionada por Hegel (2010) a aquella que "llegado al triunfo y al reposo de la unidad, tiene que verse inmediatamente expulsada de ella" (p. 122). Es una conciencia doble, transformable, que se libera de lo inesencial de sí misma y logra, dialécticamente, ser otra. El poeta se libera y cuestiona al otro del poema, y lo libera también, quien, de igual manera, lo cuestiona. El poema conlleva, por ello, su concepción dialéctica, una dialéctica de la que no se desprende ni de sí mismo ni del otro. El poema representa una imagen del propio Pájaro amargo: poesía dialéctica del perdón, de la contrición y el desprendimiento, de la crítica amorosa y la censura consensuada con el dolor producido, como afrenta en el que la conciencia desdichada del poeta expresa su conciencia trágica.

Estos elementos se conjugan, además, con el sentido de la oralidad fingida del otro, en términos de Goestch (1985, como se cita en Berg, 1999, p. 21), referida a esta como un sesgo de la ficción, relacionada con la inmediatez comunicativa y de apariencia coloquial, cobrando aquí una inusitada presencia, con las frases: "Perdona estas lágrimas antiguas deshacidas", o la irónica "he ido quedando ciego en este siglo de las luces", que se combinan con la oralidad popular: "estoy bien de lo de adentro", y "No lo que se dice bien" y "Pero ahí vamos con ese montón de penas a cuevas", culmina con "oscilan las palabras", lo cual reafirma lo expresado por Berg (1999): "la representación de la oralidad en el texto literario siempre va unida con una valoración de la misma" (p. 23). En este caso, referida a los espacios que señalan el contexto histórico y el de enunciación, lo cual permiten inscribir al sujeto en su singularidad, mediante su huella en el mundo, mediante los sesgos de una cultura impositiva, machista. Aún más: se agrega que esta representación oral tiene un contexto espacial: el Caribe colombiano, de manera que se apela, según Marinas (1999), a los espacios alegóricos como mecanismos narrativos de la crisis de la modernidad, retratos vivos "del desgarramiento y el desplazamiento" (pp. 67-68). El poema narra una relación dolorosa en la que la cultura opresiva se manifiesta, penetrante, arbitraria.

Existe, en este sentido, una confluencia de Mercado con los personajes de Juan Rulfo: estos hablan fingidamente y elaboran muchas veces un discurso literario superior a su propia situación social: la mano del escritor recrea y revalora desde lo cognitivo y lo ético y culmina en la representación que se presenta ante

el lector. Existe, por ello, una conciencia metalingüística mediante un texto autorreferido, a pesar de que sea presentado por la voz del padre. Es, justamente, esta autorreflexividad, vista como la reflexión por y desde el texto poético, que presenta, aún más, su condición retórica, de artefacto, pero también revelación que conforma en el lector una situación de transformación ética y cognitiva, redefiniendo la tradición letrada.

Esta práctica autorreflexiva y ontológica, donde la memoria juega un papel relevante, puede observarse en varios de los poemas de Pájaro amargo, al instaurarse como memoria litúrgica, como oda, como elegía, en un alto grado autoconsciente, como lucha de la poesía de Mercado (2013) entre la exposición connotativa y la autorreferencial. Así, en “Un cuento de mi padre”:

Ni su memoria ni su espíritu han muerto  
Fueron espectros indomables su ira  
Y sus sueños  
Ni los abismos ni el olvido escuálido  
Lo sucumbirá jamás

La certidumbre de su sangre es la poesía  
(2013, p. 46).

Si la “certidumbre de la sangre es la poesía”, lo físico, lo corporal se convierte en sangre filial, la de la familia, que ha derivado en escritura y en un ajuste de cuentas amoroso, ante lo cual en “Mi padre no figura en ningún museo”, exterioriza también la ironía, la nostalgia, las comparaciones, la burla, los balances:

Mi padre no fue el Barón de von Humboldt  
Mi padre no fue el sabio Mutis ni Copérnico  
Mi padre no fue ningún general de la república  
Aunque peleó en la Guerra de los Mil Días  
No llegó a coronel ni a ninguna parte  
Sin embargo  
Tomó la espada en la refriega de Corozal  
De manos del general Rafael Lozada  
—Que no fue general sino maestro de escuela—  
El padre peleó íntegro con su coraje adolescente  
—Al rojo vivo—  
Y nunca huyó del compromiso bélico  
Que a la postre fue una farsa  
(Mercado, 2013, pp. 49-59).

El título del poema anterior, es, ya de por sí, burlesco. Esa relación de diferencias, esas junturas poéticas revulsivas (de crítica y conciliación, destacado por el término sin embargo en el poema), dan rienda suelta a un humor que había desaparecido muchos poemarios atrás. Esta racha cuestionadora se observa en otro poema, “Relación de las diferencias”, en el que lanza una crítica, a la manera de Quevedo, o tal vez de Parra, en su poema “Padre nuestro” (donde el poeta argentino muestra las limitaciones del padre y de Dios, desacralizándolos). Esta vez es hacia un padre en el que los contrastes de vida y estilo, de sentidos y experiencia, extrapolan el sentido humorista cargado de tristeza o de crítica de un hablante semidesolado y al mismo tiempo vengativo:



No es que me guste burlarme de ti señor mío  
Es el recuerdo que tengo de esos rones  
En calabazos de totumo en cántaros de alumnio  
En damajuanas de cristal en carapachos de coco  
¡Qué nobles podían esos rones tuyos padre!  
Sin embargo, yo te oía a decir ante tus amigos  
Que tus rones olían a níspero maduro  
Que eran mejores que el de las rentas oficiales  
Yo creo que sabrían a estribos de cobre  
A lavaza de chopos a peladura de burros  
Perdóname padre esta alegría tonificada  
Este recuerdo retenido que desentripo (p. 59)  
[...] Perdóname padre no es que yo tenga cara de burgués  
("Mercado, 2013, pp. 59-61).

Este último poema, publicado en 1970 y republicado en el 2013, tiene un vengativo aire anacrónico para esta nueva fecha. Por ello, ahora, el desquite del tiempo es doble: anacrónico, en los tiempos donde lo "burgués" carece, aparentemente, de importancia ideológica; restauración de un lenguaje ido y de un tiempo manifiesto que conmemora ese mismo pasado. Pero, para 1970, daba cuenta de la censura que la época implicaba todo lo "aburguesado", para la poesía del compromiso de entonces.

Quiero terminar esta parte con el juego de la comparación con Kafka, a través de una mirada más irónica del hablante quien, mediante metáforas de gran solidez material indica, en parecidas a las descripciones del padre del autor checo. Expresa Mercado (2013) "Tenía el pecho ancho / —Como un toro—" (p. 26), y, agrega, además, "Y tú / Recio inmovible / —Como una roca— / Y tu pecho de búfalo" (p. 27). Como toda mitificación, representan los poemas una especie de hagiografía de doble cara: dureza conmovida: "Lo confieso solo le ganó a los sueños / Donde quiera que vaya esconderá su secreto amargo / Sin embargo lo que hacía encendía la esperanza" ("Retrato del padre", p. 37). Ese juego entre la repreensión y el cariño, la dualidad del amor y la corrección, continúa: "Mi padre velaba por mí aquellos días de verano / Vivía prendado de mí en forma amable / Sin embargo no fue justo esa vez / Me había ordenado soltar el caballo en la Isla" (destacado por mí). El término sin embargo destacado arriba en el poema "Mi padre no fue figura en ningún museo", así como en estas dos citas, contiene la díada dolor-afecto, la díada de ironía y celebración, censura y reconciliación. Y ello acentúa un drama mediante una relación de cuestionamiento y aceptación. Parodiando el título de Grüner, pasamos, para del fin de las pequeñas historias, al retorno (posible) de lo trágico, pero, todo ello, mediante la compasión que el tiempo (y la poesía) genera. La estética del pudor funciona nuevamente. Y es a través de la pesquisa en clave de ese joven Telémaco que busca a su padre en La Odisea, como se pudiera representar a Mercado: el hijo implicado va en la búsqueda de la identidad de origen y de la necesidad de seguir viviendo, dándole así más sentido a su vida. Revelar, recuperar y mitificar esa otra vida conlleva darle sentido a la propia, revelar una mortalidad memoriosa dignificada y no menos azarosa, bajo una mirada irónica, mordaz muchas veces, y muchas, también, conciliatorias y mitificadas. Con ello, les confiere a la familia y al padre el significado de la palabra penates que recoge el inflexible y siempre recordado y muchas veces utilizado Diccionario Real de la Lengua Española: "Dioses domésticos a los que rendían culto los antiguos romanos". Este significado se entrelaza con lo religioso y lo mítico que Ricœur (2008) le ha dado también al término:

En ese sentido, la familia es lo religioso, pero no todavía lo religioso cristiano; es lo religioso de los penates. Ahora bien ¿qué son los penates? Son el padre muerto elevado a la representación, como representación; como muerto, como ausente, pasa al símbolo de la paternidad (p. 431)

## 4. Conclusiones

La poesía de Pájaro amargo contiene muchas propuestas, pero se pueden destacar dos surgidas de nuestra lectura: la ética y la simbólica. Simbólica, porque conlleva diversos niveles semánticos, desde el padre castrador hasta el padre perdonado, revelando los duelos con la paternidad, ante lo cual la memoria del pasado explota (Ricoeur, 2008), mediante una escritura lírica que se presenta como un ajuste de cuentas. Ética, porque si entendemos la ética en tanto respuesta del ser humano a su propia conducta, a su experiencia, y que, según Mélich (2011) “surge en la tensión entre el mundo y la vida, entre la realidad y el deseo, entre la norma o la ley y la respuesta, entre la coherencia y la disonancia” (pp. 112-114), esta poesía de Mercado revela esa ética, que, transformada en símbolo, conviene en representar muchos significados: como una exposición humana, que conlleva la revelación de los duelos del alma del hablante con la paternidad, porque transmite su expresión como pensamiento cuestionante, punzante, como ajuste de cuentas de la memoria del pasado que aún disuena en la del presente. Y representa también para el oyente lírico padre cuestionamiento y reconciliación con lo ido (Ibi sunt), una elevación y memento mori con este. Pero hay algo más: este poemario elegíaco y mitificador contiene en sí mismo su propia contradicción de género: Mercado ha cuestionado los conceptos de elegía y oda al debatir con / a su hablante con su personaje lírico, el padre. Lo ha contemporaneizado, mostrándolo en sus experiencias negativas, dándole un efecto, un sentido humanizado, ético. Le ha mostrado sus virtudes y defectos, constituyéndose la poesía de Pájaro amargo en una mitificación desmitificada y desmitificadora, en una anti-elegía, y, como todo este tipo de representación, en una propuesta que acrecienta aún más la poética del linaje y la concepción ética y familiar de esta.

## Referencias

- Agámez Pájaro, D., & Serrano Mercado, C. (2012). Amor y erotismo: la palabra desnuda de Raúl Gómez Jattin. *Visitas al patio*, (6), 73-96. <https://doi.org/10.32997/2027-0585-vol.0-num.6-2012-1668>
- Agudelo Bedoya, M. E. (2005). Descripción de la dinámica interna de las familias monoparentales, simultáneas, extendidas y compuestas del municipio de Medellín, vinculadas al proyecto de prevención temprana de la agresión. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/rlcs/v3n1/v3n1a07.pdf>.
- Barona, Admin y Herson (2013). “La literatura de los hijos”. Recuperado en: <https://bit.ly/2RSs51i>
- Bautista Cabrera, A. (2007) Raúl Gómez Jattin: las fronteras del Sinú. *Poligramas* (28) pp. 99-109.
- Bejarano, A. (2012, junio-julio). Memoria poética caribeña en Raúl Gómez Jattin. *Hojas universitarias*. Universidad Central. (66), 113-119.
- Berg, W. B. (1999). “Apuntes para una historia de la oralidad en la literatura argentina”. En Berg, W. B. Y Schäffauer, M. K. (Edits.), *Discursos de oralidad en la literatura rioplatense del siglo XIX al XX*. Alemania: Tubinga: ScriptOralia 109. Gunter Narr Verlag Tübingen, S. 9-120.
- Bourdieu, Pierre (1999). “La ilusión biográfica”. En *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. París, Galilée.
- Eco, U. (1997). *Interpretación y sobreinterpretación*. Barcelona: Cambridge University Press.
- Echevarría, Ignacio (2011, 5). “Literatura de hijos”. *El Cultural*. Diario El Mundo. <https://bit.ly/3gwAzDn>
- Foladori, H (2002). *Novelas familiares o la historización de la familia*. Disponible en: <http://www.psico-logiagrupal.cl/documentos/articulos/novelfami.html>
- Freud, Sigmund (2006): *Obras completas*, RBA, Barcelona. “La novela familiar del neurótico” (1909: 1361-1363).
- Gadamer, H. G. (2006) «Poetizar e interpretar», *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnós, any, cap. 3, p. 73-80.

- González Muñoz, R. A. (2013). Desencadenamiento y deriva de la psicosis en Raúl Gómez Jattin. *Revoista Borromeo*. 4. pp. 291-326. <http://borromeo.kennedy.edu.ar/Paginas/default.aspx>
- Giordano, A. (sf). "Cultura de la intimidad y giro autobiográfico en la literatura argentina actual". Recuperado en [http://reyandolosconfine.com/pc21\\_giordano.html](http://reyandolosconfine.com/pc21_giordano.html).
- Giordano, A. (2008). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Seguido de los apéndices por Nora Avaro. Buenos Aires: Mansalva.
- Grüner, E. (2002). *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós.
- Hegel, G. W. F. (2010). *Fenomenología del espíritu*. Madrid: Editorial Abada-UAM.
- Heidegger, M. (1973). "El origen de la obra de arte". En *Arte y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Herrera Ruiz, J. C. (2012). Anotaciones sobre el sujeto lírico en la poesía de Raúl Gómez Jattin (1945-1997). *Ciencias Sociales y Educación* (1)1, pp.163-180
- Kristeva, Julia (2010). *Poderes de la perversión*. Sexta reimpresión. Madrid, España: 1988. Edición original: Editions du Seuil, París, 1980.
- Marinas, José Miguel (1999). "La razón biográfica". *Enrahonar*, 30, 57-73.
- Martínez Peñaranda, L.A. (2000). *Raúl Gómez Jattin. La poética de la transgresión. Aproximación crítica sobre los textos Poemas (1980) y Tríptico (1988)*. (Tesis de grado licenciatura). Universidad de Cartagena. Facultad de Ciencias.
- Mèlich, J.-C. (2011). "Disonancias (Sobre ética y literatura)". *Ars Brevis: anuario de la Cátedra Ramon Llull Blanquerna*, 97-115. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/arsbrevis/article/view-File/256936/343978>
- Mercado, José Ramón (2009). *Tratado de soledad*. Cartagena de Indias: Instituto de Patrimonio y Cultura. Alcaldía Mayor.
- Mercado, José Ramón. (2006). *La casa entre los árboles*. Sincelejo: Unión de escritores. Multigráficas.
- Mercado, José Ramón. (1970). *No solo poemas*. Medellín: Ediciones Punto Rojo.
- Mercado, José Ramón. (2013). *Pájaro amargo*. Medición: Ediciones Caballito de Mar.
- Motato, H. (2015). "Una visión poética del Caribe en la obra de Raúl Gómez Jattin". *Revista Filosofía UIS*. 14 (2). pp. 209-224.
- Niño Arteaga, Y. (2018). Descenso, transgresión y creación: el erotismo en la poesía de Raúl Gómez Jattin. *Hallazgos*, 15(30), 125-140. <https://doi.org/10.15332/2422409X.4806>
- Pachón, Ximena. (2007). "La familia en Colombia a lo largo del siglo XX". *Familias, cambios y estrategias*, pp. 145-160.
- Pimienta Valencia, P. A. (2009). *Maldito y divino. Un acercamiento a la poesía de Raúl Gómez Jattin* (Tesis de grado audiovisual). Universidad del Valle. Facultad de Ciencias Humanas.
- Pron, P. (2011). *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Ricœur, P. (2008). "La paternidad: del fantasma al símbolo". En: *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ricœur, P. (2004). *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI Editores.
- Ricœur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta. También en segunda edición, 2010.
- Robin, R. (2005). *La autoficción. El sujeto siempre en falta*, en Leonor Arfuch (comp.), *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Scarano, L. (2011). "Intimididades de papel (La escritura poética del yo íntimo)". *Telar. Revista del Instituto de Estudios Latinoamericanos* 9, 15-31.
- Scarano, L. (2007). *Palabras en el cuerpo. Literatura y experiencia*. Buenos Aires: Biblos.

Scarano, L. (1997). "El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura". *Orbis Tertius*, 1997, II (4)

Vásquez Rocca, Adolfo (2010). "Lo abyecto y monstruoso en el arte de vanguardia". *El humanista*. (1) 5.

Anexo: Para la elaboración de este artículo, se utilizaron los poemas de Mercado: "Mi padre era un agua muy amarga", "Retrato del padre", "Apología de las predicciones", "Un cuento de mi padre", "Mi padre no figura en ningún museo", "Final de escena paterna", "El caballo y su jinete", "Relación de las diferencias", "Agonía del padre frente al silencio", "Última carta de mi padre", "Confesión y desaliento del padre" y "Padre nuestro" de Nicanor Parra.