

***Pájaro amargo: relaciones kafkianas y sentimentalidades en
la poesía de José Ramón Mercado*¹**

Adalberto Bolaño Sandoval
adalbertobolano@mail.uniatlantico.edu.co
Universidad del Atlántico

Resumen

Este artículo compara el poemario *Pájaro amargo* de Mercado como una *poesía de la experiencia familiar*, con algunos rasgos de la literatura de Franz Kafka, tanto en lo temático como en el manejo contradictorio del equilibrio, la rabia, el dolor y la pasión; por ello, el texto constituye una mirada que va de lo íntimo a lo público, en la que aparecen las sentimentalidades de manera dramática o trágica, encauzadas por lo infausto y lo patriarcal del padre, como consecuencias de una “literatura menor”. El poemario se enmarca bajo un discurso lírico consistente, macerado, revelando un más allá artístico, que universaliza el lamento, que retrata la memoria conmovida y busca no “derramar una lágrima frente al recuerdo”. El análisis parte de Paul Ricoeur y sus planteamientos sobre la culpa, la conciencia juzgada y la reconciliación, y de los aportes de Walter Benjamin, Gilles Deleuze y Félix Guattari y Mónica Cragolini, como lectores de la obra kafkiana, en especial desde las metáforas animalescas entre personajes y seres.

Palabras clave

Experiencia familiar, Franz Kafka, literatura de los hijos, sentimentalidades, “literatura menor”, inasible, *Carta al padre*.

Recibido 09/11/2020-Aceptado 18/12/2020

¹ 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, aprobado para publicar en la misma universidad.

***Bitter Bird: Kafkaesque relationships and sentimentalities in the poetry
of José Ramón Mercado***

Abstract

This article compares the poetry book *Pájaro amargo* as a poetry of family experience, with some features of Franz Kafka's literature, both in terms of thematic and contradictory management of balance, rage, pain and passion; for this reason, the text constitutes a look that goes from the intimate to the public, in which the sentimentalities appear in a dramatic or tragic way, channeled by the infamous and the patriarchal of the father, as a consequence of a "minor literature". The poems are framed under a consistent lyrical discourse, macerated, revealing an artistic beyond, which universalizes the lament, which portrays the moved memory and seeks not to "shed a tear in front of the memory." The analysis starts from Paul Ricoeur and his approaches to guilt, conscience judged and reconciliation, and the contributions of Walter Benjamin, Gilles Deleuze and Félix Guattari and Mónica Cragolini, as readers of Kafka's work, especially from animal metaphors between characters and beings.

Keywords

Family experience, Franz Kafka, children's literature, sentimentalities, "minor literature", inasibe, Letter to the father.

***Pájaro amargo: relações kafkianas e sentimentalismos na poesia
de José Ramón Mercado***

Resumo

Este artigo compara a coleção de poesia *Pájaro amargo* de Mercado como uma poesia da experiência familiar, com alguns traços da literatura de Franz Kafka, tanto na temática quanto no contraditório manejo do equilíbrio, da raiva, da dor e da paixão; Por isso, o texto constitui um olhar que vai do íntimo ao público, em que os sentimentalismos aparecem de forma dramática ou trágica, canalizada pelo infeliz e patriarcal do pai, como consequências de uma “literatura menor”. A coleção de poemas é enquadrada sob um discurso lírico consistente e macerado, revelando um além artístico, que universaliza o lamento, que retrata a memória comovida e busca não “derramar uma lágrima diante da memória”. A análise parte de Paul Ricoeur e suas abordagens da culpa, da consciência julgada e da reconciliação, e das contribuições de Walter Benjamin, Gilles Deleuze e Félix Guattari e Mónica Cragolini, como leitores da obra kafkiana, especialmente a partir de metáforas animais entre personagens e seres.

Palavras-chave

Experiência familiar, Franz Kafka, literatura infantil, sentimentalismos, “literatura menor”, inasibe, Carta ao pai.

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, 1984

Al poeta José Ramón Mercado lo cruzan los retratos familiares encauzados 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, donde desglosa un hermoso y profundo cobro de cuentas en una especie de *Carta al padre*, y en *Vestigios del naufrago* (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.

El penúltimo poemario de Mercado, *Pájaro amargo*, no hace sino recordar (para darle un contexto en cuanto expresión literaria del siglo XX y comienzos del XXI), como metáfora literaria de la *Carta al padre*, que Franz Kafka escribiera a su progenitor Hermann, en noviembre de 1919. Allí, Kafka revelaba el comportamiento traumático y las huellas negativas que sobre él causó el trato con su progenitor, dando muestra de qué cada tanto los escritores cobran cuenta a sus ascendientes. Confesión, trauma, reclamo, ira, angustia, todos a una, este texto se ha convertido en una leyenda literaria y “testimonial”.

Lo anterior se observa de manera más acendrada a partir de los variados balances biográficos que han realizado los escritores en época reciente a la figura del padre en sus novelas o autobiografías: Thomas Mann, Juan Rulfo, V. S. Naipul, Orhan Pamuk, Jean Marie Le Clézio, Hanik Kureisi, Paul Auster, Philip Roth, Alejandro Zambra, Juan Gabriel

Vásquez o Héctor Abad Faciolince. Dicho fenómeno ha sido denominado por los críticos Ignacio Echevarría (2011) y Herson Barona (2013) como “literatura de los hijos”, encarnada en el género de autoficciones narrativas, que conforman “verdaderas exploraciones contemporáneas sobre las posibilidades narrativas del yo” (Barona, 2013, párr. 1).

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

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. 2).

En su ensayo “La paternidad: del fantasma al símbolo”, Ricoeur (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 José Ramón Mercado va en esa misma línea *inasible*, del pudor, aparentemente. Richard Nieto señala los parecidos con *Carta al padre*, de Kafka, en el prólogo de *Pájaro amargo* (2013, p. 12), destacando igual connotación a los mencionados del escritor praguense (“Última carta de mi padre”). Y en realidad, esta ha sido una temática que ha marcado 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. Pudor porque, no obstante, hace énfasis en la microhistoria y en la privacidad, en una especie de nuevo realismo, y, con

ello, hacia una nueva conceptualización de lo ficcional, en la cual la Historia pasa, se encarna y les sucede y a los seres humanos. Ello conlleva que la literatura intervenga socialmente, recupere los contextos y el espacio de la sentimentalidad² y la intimidad.

Ya desde 1970, Mercado 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, así:

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 (1970, pp. 16-17).

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

La primera referencia al padre en la obra poética de José Ramón Mercado se encuentra en los poemas 'Mi padre era una 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' (2013, p. 4).

Con ello, esta poesía, de cierta arquetipificación kafkiana, guarda también el equilibrio entre la rabia, el dolor y la pasión; y, al mismo tiempo, se enmarca en un proceso de solidez discursiva, de maceración lírica muchas veces, y en otras de denuncia simbólica, cuyo sentido

² Sin querer entrar en mayores explicaciones sobre el término sentimentalidad, no lo expongo como una categoría que tenga que ver con las propuestas de las *Nuevas sentimentalidades* o *poesía de la experiencia* surgida en España en los años 80. No obstante, existen muchas coincidencias, tal como lo expongo en mis libros *La memoria conmovida. Caminos hacia la poesía de José Ramón Mercado* (Universidad del Magdalena) y en *Paisaje, identidad y memoria en la poesía de José Ramón Mercado* (Universidad del Atlántico). Retomo el voquible sentimentalidad según lo expresa el DRAE: relativo a lo sentimental que suscita o alberga sentimientos en tiernos, pero sin ir en detrimento de la racionalidad, pues el artista es el primero que repiensa su obra.



filial desaparece para ubicar al lector en un más allá artístico: no ya en una carta al padre kafkiano, sino en una poesía que universaliza el lamento, que retrata la memoria y evoca y busca no “derramar una lágrima frente al recuerdo” (2013, p. 41). Sobre este poemario, más desde una visión de conocimiento biográfico antes que fundamentada en lo creativo o en la ficcionalización, Vergara declara:

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. 5).

El silencio como arma patriarcal o una “literatura menor”

En realidad, 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, o lo que denomina Ricœur (2004), en el presente refigurado, donde sucede el tiempo de la verdad —estética—, en el que la memoria y la ficción se entrelazan (p. 366). Esta contención estética, esta poesía como arte mostrada mediante una alta carga de “puesta-en-obra de la verdad” (Heidegger, 1977, p. 27) conviene Mercado en recordar en “amargas mieles” (Mercado, 2013, p. 25) pero también observando la “mítica errancia” (p. 33) de un personaje que, en términos del hablante lírico, “tenía vocación de herrero de caballos / Luna arriba”, y así mismo, subrayando su mitificación, pues “Él era la raíz del mito la luz de la memoria” (2013, p. 36).

En *Pájaro amargo* el sentido de unidad que da Mercado a sus obras poéticas cobra mucho más significado debido a una supuesta reducción temática que podría parecer, en ciertos momentos, una renuncia o un duelo; sin embargo, el retorno a la figura primigenia hace parte de un proceso de simbolización que va más allá de la propia muerte del progenitor (Ricoeur, 2008, p. 421). Esa representación evocativa de la muerte como elegía es a la que se refiere la



poética del linaje, categoría que propongo³, y dentro de la cual cabe el poemario *Pájaro amargo*. Y esa evocación filial pudorosa, secreta, coincide con lo que plantea Grüner (2002), en sentido aproximativo, desde otro ángulo, como “*experiencia poética* y que 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 nuestro), en este caso, de la familia. Aquí podemos traducir secreto por silencio, y, así, en este caso, el padre/enunciado-enunciador de Mercado muestra, desde el primer poema, su mutismo: “Y tu silencio hablándonos / Nos entretenía de modo extraño” (2013, p. 27), o “Yo casi nunca pude hablar con él” (p. 45). O también en “Un cuento de mi padre”, en el que el hablante refiere las aventuras del macho cabrío patriarcal y sus amantes, así como sus complejas aventuras sociales y de caída económica; la estrofa termina de manera certera, pues luego de tales incidentes repite: “Yo casi nunca pude hablar con él” (2013, p. 43). Paradójicamente, en el poema “El fantasma del padre” solo la muerte acalla la expresión: “Cuando volvimos fue a enterrar la voz del padre” (2013, p. 48). El silencio expresa indiferencia, un muro antifamiliar. En el poema “Confusas utopías” lo señala el yo poético de manera no tan sutil:

No tengo la luz para mirar su rostro de ópalo
He malgastado mi corazón en viejas querellas
No es posible regresar a antiguas colinas
De agrios recuerdos
Donde empezara la vida a cosechar sus aguas
Igual que un río endeble su aire duro
No podía cruzarse de una sola zancada
¿Cómo vadear tantos recuerdos del padre iluso

³ La *poética del linaje* representa una forma estructurante en el que la familia se constituye en una de las figuraciones representativas de la poesía del Caribe colombiano, jalonada además por el amor filial y también por la amistad. Esta poética genera una especie de modelo y de clasificación que busca retratar en la poesía del Caribe las sentimentalidades de un grupo social en el que, de manera reconstructiva, memoriosa, a través de formas elegíacas, el poeta celebra la memoria y canta a los seres allegados fenecidos o a aquellos que han dejado huellas en el contexto filial, mediante la ficcionalización, y, al mismo tiempo, mitificándolos y restaurando parte de la cultura popular. Ello hace, además, que el relato poético personal, por manes de la comunicación, se convierta en una conversión de lo privado en público. Aún más: de lo íntimo a lo comunitario, el poeta mitifica lo familiar y seres cercanos, y al mismo tiempo, los historiza.

Si era lo único que teníamos al habla?

(*Pájaro amargo*, 2013, p. 51).

Las imágenes son muy dicientes: no hay luz, es decir, se observan imágenes dramáticas: un corazón con conflictos, colinas de recuerdos agrios, un oximorónico río endeble de aire duro que no se puede cruzar y un padre iluso, duro, y tal vez metafóricamente endeble, sin habla, conjugan una geografía, un retrato —mejor— de lo abyecto. Un cuadro de incomunicación que, parafraseando a Grüner (2002), admite a la poesía como una forma de resistencia a la tríada de comunicación y transparencia, reivindicando “un lugar crítico del *secreto*” (219). Secreto y silencio del hablante lírico años después, como un cobro de una memoria que realiza ahora, performativamente, un duelo “de agrios recuerdos / donde empezara la vida a cosechar sus aguas”, semejante a “un río endeble su aire duro”, ya no transparente, resistente “visible” a la comprensión, a lo comunicable, a lo entendible, a las emociones sensibles, amorosas.

Una parte de lo anteriormente expuesto lo expresa Kafka en su *Carta al padre* (1984):

La imposibilidad de una relación serena tuvo otra consecuencia, por otra parte, muy natural: perdí la facultad de hablar. Es probable que, de todos modos, no hubiese llegado a ser un gran orador, pero sin duda habría dominado el lenguaje fluido, habitual entre la gente. No obstante, ya muy temprano me prohibiste hablar; tu amenaza: “¡No te atrevas a replicarme!”, y tu mano alzada al proferirla, son dos cosas que me acompañan desde siempre. Frente a ti —eras un magnífico orador cuando se trata de lo tuyo— adquirí una forma de hablar entrecortada, balbuciente, y acababa por callarme, al principio quizá por obstinación, y después porque no podía pensar ni hablar en tu presencia (pp. 20-21).

Deleuze y Guattari (2001) ubicarían la propuesta poética de Mercado con lo que ellos consideran una de las características de la “literatura menor” vista como un agenciamiento político nacido en Kafka. Deleuze y Guattari señalan entre los fines de la “literatura menor”, “el ennoblecimiento y la posibilidad de debate de la oposición entre padres e hijos [que] no se trata de un fenómeno edípico, sino de un programa político” (p. 29). Y agregan:

[...] La literatura menor es completamente diferente. Un espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política. El problema individual se vuelve entonces tanto más necesario, indispensable, agrandado en el microscopio, cuanto que es un problema muy distinto en el que se resuelve en su interior. Es en este sentido que el triángulo familiar establece su conexión con otros triángulos, comerciales, económicos, burocráticos, jurídicos, que determinan los valores de aquel (Deleuze y Guattari, 2001, p.29).

Se perfila allí, entonces, para Deleuze y Guattari, no los grandes temas de la literatura, sino el problema individual (familiar, conyugal, etcétera). Y esa “literatura menor”, constituida en sótano, en depósito intrincado de dolor, la indica Kafka (1975), en su *Diarios*:

Insultos pensados como algo literario van circulando de un lado a otro; vuelan en el ámbito de los temperamentos más enérgicos. Aquello que, dentro de las grandes literaturas se produce en la parte más baja y constituye un sótano del cual se podría prescindir en el edificio, ocurre aquí a plena luz; lo que allí provoca una concurrencia esporádica de opiniones, aquí plantea nada menos que la decisión sobre la vida y la muerte de todos (p. 185).

La poesía de Mercado en “Final de escena paterna” (2013) describe en términos parecidos:

Aquel hombre nunca nos besó en 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 (p. 54).

Leer a Kafka o a Mercado desde la visión patriarcal, sería aquí un equivalente desde el plano psicológico a la relación que Gallego como denomina *dañada*, pues las relaciones familiares están selladas por “vínculos a travesados por el amor, desamor, descontentos, desacuerdo, acuerdo, vínculos, aspectos que configuran un entramado de roles asimétricos e



interactivos que son asumidos y vivenciados de modos distintos por cada miembro del núcleo familiar” (2011, p. 333). De igual manera, por “reproches, sátiras, insultos, críticas destructivas y silencios prolongados” (Agudelo Bedoya, 2005, p. 9). Se agrega además un tipo negativo de comunicación que hace que afloren la distancia y el silencio entre quienes conforman la familia, dando lugar, indica Gallego, a una dinámica familiar con vínculos débiles, reafirmando una experiencia *bloqueada*, “que posee como características poco diálogo e intercambios entre los miembros de la familia, en otras palabras, es cuando los integrantes de la familia se comunican superficialmente y nos les interesa establecer vínculos afectivos profundos” (Gallego, 2011, p. 334). Esta experiencia “dañada” surge en una estructura social donde el poder patriarcal se consolida con el machismo: una línea que devela las estructuras anquilosadas, consecuentes con una revelación de las estructuras sociales y económicas atrasadas. Desde el aspecto sociológico, Mercado muestra cómo la familia del Caribe colombiano vive su cotidianidad, de forma dolorosa, especialmente en las regiones provincianas, fundamentadas en estructuras patriarcales, semif feudales.

En un recorrido a su primera obra, en *No solo poemas*, Mercado observa un vislumbre patriarcal, pero en *Pájaro amargo*, desde la óptica socio-económica y política, el padre es el representante de un patriarcado violento; tiene el poder del guía de la familia, y, además, genera un poder omnipotente que tergiversa las relaciones familiares, apoderándose también, por la propia estructura social, de las funciones definidas en espacios extradomésticos como la política, los negocios, el trabajo, mientras que en la esfera doméstica era la madre quien lo asumía (Pachón, 2007, p. 147). De hecho, la estructura del poemario de Mercado, coincide con lo que indica Pachón (2007) acerca de la propia estructura familiar, llena de

esposas, religiosas o célibes, solteronas caritativas y beatas. Estaban hechas para encargarse del dolor ajeno, dentro y fuera del hogar; para ser el apoyo del desvalido, servir con amor a la patria, atender a los enfermos, cuidar a los niños y a los viejos, o ser abnegadas esposas que les ayudaran a los esposos en momentos de necesidad (Pachón, p. 148).

La mujer ejercía su “santuario” y sus virtudes cristianas, mediante un manejo de austeridad y orden, haciendo de sus hijos “buenos cristianos” y cuidando y criando a estos, quienes

podían ser numerosos y de los que se esperaba que algunos murieran, en virtud de los problemas de nutrición, descuido, pobreza e insalubridad de la época, pero, así mismo, que prolongaran la descendencia y los apellidos (Pachón, p. 147).

En una hermosa elegía titulada “Todo sobre mi madre”, Mercado exalta, muy al contrario de su padre, así a su pariente:

En los escolios de su alma clara
Trasegaban sus sueños las flores
El aliento de las mariposas
El viento fresco su sombra secreta
El espíritu de los regresos
El tiempo en sus ojeras
Todo era ella
Ella era también el temblor de las hojas
(*Tratado de soledad*, 2009, p. 44).

Se observa allí no solo la sentimentalidad del poeta sino una especie de “poder oculto” de la mujer, oscurecido como “poder legítimo” del mundo patriarcal. La memoria del linaje vela los poderes, contrapoderes y dependencias que subyacen en esos textos líricos.

De animales y otras cosas

Las pesadillas de la infancia en Mercado convergen en varias situaciones y figuras: silencio, secretos, caballos como animalizaciones humanizadas:

El padre llevaba siempre
El tatuaje del amor
Por nosotros adherido
Y subido a su caballo
Blanco de ojos glaucos
—Como las canas de su testa—

Con las férreas espuelas
Y su sombrero de fieltro
Y su cintillo enhiesto
Ya era otro hombre mi padre
Y la bestia reluciente [...]
Y otros belfos solemnes
Y otra bestia hermosa
Y otro hombre mi padre
Y hasta el olor del monte
De la orilla era un rumor [...]
("Tríptico del amor paterno", 2013, pp. 30-31).

Los versos "El padre llevaba siempre / El tatuaje del amor / Por nosotros adherido / Y subido a su caballo / Blanco [...] Y la bestia reluciente / Y otros belfos solemnes / Y otra bestia hermosa" revelan un amor por parte de la familia concedido sin concesiones, a pesar de todo, mientras que el padre, a través del hablante lírico, presenta una personificación, una elevada humanización del equino, al tiempo que ilumina (o rebaja) la del humano: "Y otro hombre mi padre / Y hasta el olor del monte / De la orilla era un rumor" (p. 31).

Existen coincidencias con las descripciones de *Carta al padre*, de Kafka: "Tú eres, por el contrario, un verdadero Kafka, por tu robustez, salud, apetito, humor, facilidad de palabra" (1984, p. 10). El fragmento observa sumariamente dos señalamientos: la vida de un Kafka, a través de los signos de salud, humor y fortaleza, y también el concepto de identidad acendrada: tú eres un Kafka, lo que conlleva el significado de ser-en-el- mundo: existir, pero también del desplazamiento del hijo. Se observan dos fenómenos allí: primero: los poemas de Mercado también revelan metáforas de gran solidez material, animal: "Tenía el pecho ancho / —Como un toro—" (2013, p. 26), y, agrega, además, "Y tú / Recio inmovible / —Como una roca— / Y tu pecho de búfalo" (p. 27). Como todo efecto de mitificación, los poemas representan una especie de hagiografía de doble cara o con sentido oximorónico: dureza conmovida y recuerdos envanecidos: "Lo confieso solo lo ganó a los sueños / Donde quiera que vaya esconderá su secreto amargo / Sin embargo lo que hacía encendía la esperanza" ("Retrato del padre", 2013, p. 37). Segundo: también, se asocia a lo que plantea



Cragolini (2016) desde la etiología con la “problemática de la animalidad, como forma de acercamiento a los caracteres que determinan lo humano y sus límites” (p. 29). Allí se muestra, en este sentido, un efecto de *fabulización* del animal: se le antropoformiza, haciéndolos actuar como humanos, pero aún más: se les simboliza como estos, convirtiéndose en pedagogos que dejan moralejas o enseñanzas (Cragolini, p.107): el caballo se convierte en sujeto y se “desujeta” al padre, individualizándolo, haciendo más-ser: “Ya eran otro viento / Y otros vientos solemnes / Y otra hermosa bestia / Y otro hombre mi padre” pp. 30-31).

Una forma de mostrar esa “intensidad dramática” y la recuperación de las batallas (poéticas) “una por una”, Mercado las patentiza mediante el desplazamiento del hijo por el padre a través de una representación literaria parecida a la de los animales kafkianos, como le revela el autor praguense en varios momentos de *La metamorfosis* y algunos de sus cuentos, fundición que revela cierto grado de culpabilidad, como observan Deleuze y Guattari (2001). Un ejemplo es el cuento de Kafka “Informe a una academia”, cuyo tema gira (en las categorías de estos dos autores) no al devenir-animal del hombre, sino un devenir-hombre del mono, una imitación (2001, p. 25). Para estos autores, los animales de Kafka conllevan procedimientos que revelan no una “desterritorialización espiritual”, relacionada con “desterritorializantes absolutas”, sino como “intensidades subterráneas”, con las que se trazan “líneas de fuga en toda su positividad, traspasar el umbral, alcanzar un continuo de intensidades puras en donde se deshacen todas las formas, y todas las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes” (p. 24). En el caso de Mercado, el caballo aparece como metáfora de un devenir-animal que plantea la comparación animalesca entre el padre y la humanización del caballo. El equino representa esa continuidad, esa desterritorialización animal encarnada en una humanización: “Mi padre solo oía el relincho de su caballo” (2013, p. 37); “El caballo de mi padre era más noble que él / Aunque el padre sentía el caballo en su respiro” (p. 55).

Esta insistencia por la animalización trágica en Mercado toma otras formas y direcciones cuando en “Retrato del padre” expresa: “Mi padre tenía vocación de herrero de caballos /



Luna arriba / Él era la raíz del mito la luz de la memoria” (2013, p. 36). En estos versos concurren de manera apretada no solo el cronotopo del cielo y la luna, la conjugación del personaje en mito, aunado a la memoria histórica (“Un soldado de la Guerra de los mil Días”), sino con una expansión de acciones del ser/personaje en el tiempo y del papel de la escucha familiar del equino como fenómeno de desdén pero también de autoanimalización y de exclusión de los otros: “Mi padre solo oía el relincho del caballo” (p. 37). Existe mucha coincidencia allí con lo que plantean Deleuze y Guattari acerca de los animales kafkianos, en el sentido de que la “fuerza animal desterritorializada precipita y hace más intensa la desterritorialización de la fuerza humana desterritorializante” (2001, p. 26), lo cual expresa también un devenir animal-humano, una relación dolorosa y al mismo tiempo alienante. En Mercado el padre adquiere esa desterritorialización animalesca, esa confrontación crítica de otredad: eres un otro acomplejado.

Lo anterior es muy coincidente con lo que indica la filósofa Mónica B. Cragolini (2017) acerca del tratamiento que se les da a los animales kafkianos, comparando que, mientras en la comunidad humana se ejerce una condición ontológica de *ser-en-común*, de un *ser-con*, de forma que surge no un ser agregado sino uno constitutivo “de mi modo de ser”, de un reconocimiento a la identidad humana, afirmando con ello su alteridad (pp.183-184), con los animales se transita en los márgenes de las condiciones humanas, ejercitándose “el derecho sobre la soberanía de lo viviente fundada en la idea del mayor valor de lo humano frente a la resto de lo vivo” (p.185). Es quizá por ello que Mercado, de manera condenatoria, en el mismo poema “El caballo y su jinete” describe cómo, luego de la venta de caballo por parte del padre:

En vez de montura le pusieron angarilla sobre su lomo
—Angarilla de madera y retranca de maguey—
Aquello fue una hecatombe irredimible
Como si hubiesen amputado su espíritu
Como si hubieran cortado su orgullo
El brío de sus nervios
Su relincho en el viento



Las huellas del tiempo

(p. 2013, p. 56).

A esa tortura del fragmento anterior se puede yuxtaponer y hacer coincidir el análisis que realiza Cragolini (2017) al cuento “La colonia penitenciaria” de Kafka cuando hace analogías del condenado, al ser atormentado como un perro sumiso, amarrado, enterrándole en su cuerpo las agujas de la ley, de la escritura. Para concluir lo que podemos citar textualmente para aplicar al poema de Mercado: “De alguna manera, la tortura es el proceso de humanización, que debe matar y enterrar todo lo animal en el hombre o en el animal mismo” (p. 192). Existe, por ello, un espíritu de ignominia y de ajenidad: el otro no existe: su supuesta inferioridad biológica lo excluye, lo aliena, lo reifica.

A ese respecto, para Galiazo (2010) en el caso de Kafka y *La metamorfosis*, considera que su escritura, que hace devenir en animal a Gregorio Samsa, pueda llegar a animalizar a la propia enunciación, pero adquiere también la dialéctica de que la representación animal en vez de representar una degradación respecto a lo humano, incorpora y concentra un poder: potencian y confrontan las jerarquías y los valores establecidos (Galiazo, 2010, p. 125). Se deduce, entonces, que Mercado humaniza al equino y deshumaniza al padre. Puede argumentarse entonces que en la poesía de Mercado el poder del caballo se desaliena, y así, por ley del traslape y del equilibrio, a través de su hablante, como parte de la memoria agradecida, reconoce al caballo como un otro, como *ser humanizado* atribuyéndole “espíritu” y “orgullo”, sensación de “muerte en silencio” y “brío de sus nervios”, expresión de libertad (“relincho al viento”), agradecimiento y memoria por “las huellas del tiempo” dedicadas. Se agrega, además que, en versos atrás lo alaba aún más: “El caballo siempre lo traía a casa / Lo esperaba en las tabernas” (p. 56), y al final del poema, como cierre de sacrificio y agradecimiento, el yo poético expresa también la reificación del otro-padre: “ Solo que mi padre llegó más lejos en su decadencia / Cuando él se quedó ciego y solo /El caballo iba cada tarde al patio / A visitarlo // A ver al padre que agonizaba en silencio” (2013, pp. 56-57). Ello hace subrayar una vez más que la literatura se convierte en el espacio que destaca la ignominia y la irracionalidad, y, al mismo tiempo, la liberación de las voces anónimas, de los seres victimizados, perfilándose como murmullo y grito del lugar que anuncia un yo trágico



del poeta, como bien lo pudo expresar Mercado en varios poemas de *La casa entre los árboles*, *Tratado de soledad* y *Vestigios del naufragio*⁴.

En forma sintética, se diría que existe un desplazamiento ontológico, que sumerge al padre en un ámbito de desalojo afectivo frente a todos los otros, a la familia:

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,
("Final de escena paterna", 2013, p. 53)

El patetismo irónico que culmina con los versos “Que enjugara el torrente de miedo de la infancia / “¡Hijo amado! ¡Hijo mío!” / Qedarían colgando de los estribos / De la montura a prisa”, combina ira, crítica, dolor y una angustiosa yuxtaposición de desposesión y apartamiento al hablante lírico-hijo, arrinconado por el colgamiento a los estribos del centro de todo: el caballo. De manera sutil, Mercado propone una visión de ruptura en mínimo, supuestamente escondida, maximizando el dolor en el hijo.

Esta descarga se adecuía a la memoria frágil del padre y al mismo tiempo conmovedora del hijo, de allí que el hablante, al final del mismo poema realice un balance: “Sobre el pasado no hay un presente injurioso / ¡La poesía es lo único que perdura padre mío! / Tú estás en las vastas ruinas de mi alma” (p. 54). Lo anterior lleva a afirmar esta poesía como un ejercicio de remitificación y desmitificación del padre, una humanización del caballo y una conciliación del poeta, pues estos conceptos ascienden a una concepción dialéctica de contienda, reconocimiento y exculpación, a una inculpación artística, una confesión moral y una defensa filial.

⁴ Véase el artículo de mi autoría en “*Tratado de soledad: sobre el ‘paisaje conmovido’ y la ‘memoria traumática’*”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, N.º 34, enero-junio, 2014, pp. 119-142, y un desarrollo más amplio en *Paisaje, identidad y memoria en la poesía de José Ramón Mercado* (2019), Universidad del Atlántico.

A este respecto, Paul Ricoeur (2008) ha indicado cómo acusar (en términos jurídicos, pero acá lo utilizaremos en el sentido de crítica o reproche y revelación) significa un reconocimiento, dar cuenta de una conciencia *juzgada*. Esta poesía, como carta al padre, en términos reicoeurianos (p. 305) desmitifica el reconocimiento del padre como mito, pero también se constituye en una renuncia para desalienarse de él. Ello representa abandonar el mito del padre para antropologizarse y reconocer al hablante como símbolo de la afrenta, lo cual conlleva destruir al padre para instaurar en el poeta una conciencia, una existencia más humana y emblemática. El poema (y varios textos de los aquí analizados) muestra cómo la representación de la vida del animal (kafkiano, parafraseando a Cragolini, 2016) es posible verla más humanizada, y, al mismo tiempo, al humano con mayor conversión en cuadrúpedo (p.114). Mucha semejanza se puede ver cuando Benjamin muestra cómo en Kafka los animales tienen un fin, en relación con el padre: “Ser animal acaso quería para él decir únicamente haber renunciado, por una suerte de vergüenza, a la figura y a la sabiduría humanas. Así como un señor distinguido, que acaba en una cantina vulgar, renuncia por una vergüenza, a limpiar su vaso” (Benjamin: 2014, p. 115).

Esta enunciación rupturista continúa en “El caballo y su jinete” donde el devenir hombre-bestia se reactualiza, se remitifica y se rehumaniza:

El caballo de mi padre era más noble que él
Aunque el padre sentía el caballo en su respiro
La bestia no era el viento
Él lo amaba más que todas las cosas
Conocía su relincho indomable
Quitaba su sudor envejecido
Lavaba su estirpe espléndida [...]
(2013, p. 55).

Balance, contemplación, tragedia, perdón

Ese juego entre la reprensión 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” (Mercado, 2013, p. 39, destacado por mí). La locución adverbial *sin embargo* manifestada arriba en el poema “Mi padre no fue figura en ningún museo”, así como en las dos citas siguientes, contienen la díada dolor-afecto, ironía- celebración y censura-reconciliación. El verso “Me había ordenado soltar el caballo en la Isla” instituye, así mismo, una separación con un animal constitutivo de los afectos del padre y una separación amorosa y de desafecto al mismo tiempo con el hijo. Y ello acentúa un drama mediante una relación de cuestionamiento y aceptación. Se puede observar allí, según lo plantea el analista argentino Grüner (2002), la idea de recuperar la idea trágico-poética de lo micro y lo subjetivo, tras la cual la poesía genera, a través de la compasión, un tiempo propio, cuyas totalizaciones holísticas convergen en la política y lo social dando cuenta, una vez más, de la falsa dicotomía de lo privado y lo público. Ello da cuenta aún más de la relación paródica de la poesía de *Pájaro amargo* con el título del libro de Grüner, en el sentido de que nos encontramos en la época *del fin de las pequeñas historias*, pero pasamos también al *retorno (posible) de lo trágico* y del pudor (de lo cual hablaremos más adelante). Entonces, esa poesía de lo dramático personal, de lo aparentemente pequeño, conduce a una mirada macro: la obra poética se muestra revulsiva y resistente al dolor que el padre señorial inflige, dando una dimensión que estalla hacia la Historia.

En una especie de ambigüedad poética, existe en la poesía de Mercado un índice de humanización de/con/ frente al padre: la memoria puede reificar, dolerse y perdonar ambiguamente en la literatura en el sentido ricoeuriano de que (más allá de la explicación psicoanalítica de Kristeva) en el deseo de Edipo existe un trasfondo pulsional de perdón, de reconciliación (2008, p. 440). Conjeturo, entonces, a Mercado, parafraseando a Ricoeur, insertándose con su arte poética en esa situación de la muerte del padre, en una filiación significativa, en una génesis de sentido (en este caso de la memoria), asumiendo en parte la

culpabilidad y asesinandolo, y, al mismo tiempo sustituyéndolo, convirtiéndose él en Dios a través de la poesía como mediación y reconciliación y resolviendo su resentimiento en diálogo que apacigua el alma críticamente. Este ejercicio poético, analógicamente, constituye un proceso kafkiano en el que la redención constituye un pasado todavía no descubierto ni liquidado completamente pues se configura en elaboraciones todavía llenas de mudez, de silencios.

Un ejemplo de ese ejercicio de reconciliación lo elabora Mercado en una última parte del poema “Relación de las diferencias”:

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
(2013, p. 61).

Ese cierre pareciera obedecer al silencio, a la concesión interpretativa que el hablante dispensa a ese padre de comportamiento ficcional áspero. El hablante pareciera expresar, al igual que Mercado, una “conciencia desdichada”, referida por Hegel a aquella sobre la relación entre el amo y el esclavo, en la que, “llegado al triunfo y al reposo de la unidad, tiene que verse inmediatamente expulsada de ella” (Hegel, 2010, p. 122), es decir, que esa conciencia que busca ser una, pero realmente se encuentra desdoblada en dos, da cuenta de una conciencia mutable, que logra, dialécticamente, ser otra. Se trata, en sí, de la poesía como una expiación artística, en la que el poeta se libera a sí mismo, cuestiona al otro del poema y lo redime a su vez, para permitirle su réplica callada. El poema conlleva, por ello, una concepción dialéctica, movimiento en el que, al mismo tiempo, no se desprende el hablante ni de sí mismo ni del otro —el padre. El poema representa una imagen del propio *Pájaro amargo*: poesía dialéctica del perdón, de la contrición y el desprendimiento, de la crítica amorosa y de la censura consensuada por el dolor producido, como afrenta en la que, parafraseando a Ricoeur (2008, p. 444), la conciencia desdichada del poeta expresa su conciencia trágica. En sus apuntes Benjamin tiene una nota que se puede asociar a lo se observa en Mercado: “La ‘conciencia’ [poética] como producto de desintegración y como

saber anticipado de la desgracia” (2014, p. 156). Esa conciencia angustiada está pagada a un espejo desdoblado de dolor y zozobra. Así, en el poema “Relación de las diferencias” retoma:

¡No es que me guste burlarme de ti padre mío!
No es que me guste este caudal de risa
es que llega a mí un estado emotivo
cuando consumías rones extraños
fabricados en la frontera de la hacienda
que sabían a chirrinches y a meados de tigre
rones sin etiqueta de garantía
sin sellos de exportación ni edad de bodega [...] (2013, p. 58).

Esa mirada a la infancia desgraciada, a la angustia de “estado emotivo”, coincide con el análisis de Walter Benjamin al Kafka de *El castillo* y *La metamorfosis* con lo que quiero expresar de Mercado en este poema: existe en este fragmento una “angustia ante la culpa desconocida y ante la expiación, en la que reinará solo una única bendición, la de dar a conocer la culpa” (Benjamin, 2014, p. 72). La expiación poética cobra allí sentido pues el pasado no ha sido completamente descubierto, conocido, liquidado y olvidado, y la poesía recatada se muestra como poesía de la mudez, del pudor —ahora exhibido. Lo anterior puede observarse en *La carta al padre*, entre otros fragmentos:

Y frente a mí, tenías en efecto la razón con asombrosa frecuencia; era obvio que la tenía en la conversación, puesto que apenas llegábamos a dialogar, pero también en la práctica. No resultaba muy difícil de comprender en lo que yo pensaba estaba sometido a tu fuerte presión, incluso cuando mis pensamientos no estaban de acuerdo con los tuyos, especialmente entonces (1984, p. 15)

Coincidentalmente, existe en ello una práctica autorreflexiva y ontológica tanto en Mercado como en Kafka (como en el ejemplo anterior), en las que la memoria juega un papel relevante, como puede observarse también 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 entre la exposición connotativa y la autorreferencial,



que, como en Kafka, entrega la razón al otro. Lo anterior se refleja 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 corporal se convierte en sangre filial que ha derivado en escritura y en un ajuste de cuentas amoroso, ante lo cual en el poema “Mi padre no figura en ningún museo” (2013) exterioriza también la ironía, la nostalgia, las comparaciones, la burla, los balances, y, sobre todo, las desmitificaciones:

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
(pp. 49-59).

El título del poema anterior es, ya de por sí, burlesco. Esa relación de diferencias, esas propuestas poéticas cuyo escepticismo revela la crítica y conciliación (destacado por el término *sin embargo* subrayado en el poema) dan rienda suelta a un humor que había desaparecido muchos poemarios atrás. Muestra también la farsa de la Historia de la Guerra de los Mil Días en clave microhistórica (“Tomó la espada en la refriega de Corozal / De manos del general Lozada / —Que no fue general sino maestro de escuela—”). Esta racha cuestionadora se observa en otro poema (citado antes), “Relación de las diferencias”, en el que el hablante 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 aluminio
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
 (“Relación de las diferencias”, 2013, pp. 59-61).

El poema revisa y se burla de los rones domésticos, de alguna forma fraudulentos y de su bouquet y (“que eran mejores que el de rentas oficiales”). Este último poema, publicado en 1970 y republicado en el 2013, tiene un vengativo aire incongruente (y sin revisión) pues resulta doblemente anacrónico 40 o 50 años después ya que la palabra “burgués” carece, para la actualidad (¡tiempos posmodernos!), aparentemente, de importancia ideológica descalificatoria. Pero constituye también la restauración de un lenguaje y de índices de machismo “aburguesado”, para la poesía del `compromiso` de entonces.

En *Carta al padre*, este ejercicio de contemplación, balance y rabia se observa así en Kafka:

Más bien se trataba de que tu personalidad contradictoria te obligaba a ocasionar siempre y profundamente estas decepciones a tu hijo; más aún: esta contradicción se intensificaba incesantemente con la acumulación de material, de suerte que acababa imponiéndose como costumbre aunque alguna vez tu opinión coincidiera con la mía (1984, p. 16).

Es quizás en el cuento “La condena” donde Kafka muestra de manera alegórica una yuxtaposición como la del poema analizado de Mercado: allí, Georg Bendemann recibe la notificación de que un amigo de la infancia ha muerto en Rusia, y al cual le había ocultado lo exitoso de ser comerciante y de que pronto se casaría con Frieda Brandelfeld. En la trama subyace el ocultamiento por parte del padre de sus comunicaciones ocultas con el joven (“Habría sido como un hijo para mí”, 1995, p. 113) en San Petersburgo y de estar espiando a su hijo en todo momento, de acosarlo y desear y plantearle su muerte ahogado, y, sobre todo, de la obediencia de este al padre y de su traición. El cuento parece la representación literaria, narrativa, de *Carta al padre*.

Desde este ángulo, la poesía de Mercado en *Pájaro amargo* adquiere un sentido doloroso, una especie del duelo, una punzante *poesía de la experiencia patriarcal*. Tiene semejanza con la óptica mítica y antropológica en la que Ricoeur observa que la figura del padre “le debe su inserción en el juego reglado del parentesco una limitación inicial, una inercia e, incluso, una resistencia a la simbolización” (2008, p. 421), cuyo sentido de reducción podría parecer, en ciertos momentos, una renuncia o 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 (Ricoeur, 2008, p. 421). La literatura, entonces, una vez más, constituye un símbolo doble: significado ético y sentido del símbolo (Ricoeur, p. 431), pero también símbolo de lo ido y del *memento mori*. Si entendemos la ética en tanto respuesta del ser humano a su propia conducta, a su experiencia, y que “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” (Mélích, 2011, pp. 112-114), esta poesía de Mercado revela esa ética, que, transformada en símbolo, conviene en representar muchos significados: revelación de los ecos paternos, de los duelos del alma con la paternidad que aún queda, de la memoria del pasado que aún disuena con la del presente, del arte que expone su ajuste de cuentas. Ello hace parte, según lo expresa Vásquez Rocca, en que lo “extremo, lo abyecto, lo grotesco y lo



monstruoso son características que muchos artistas han izado como bandera de su trabajo” (2006, párr. 1).⁵

En este poema surge la *poética del linaje* como elegía representativa del pudor, del elogio, como sucede en el poemario de Mercado *La casa entre los árboles*, pero en *Pájaro amargo* se puede entender que la poesía de Mercado remita al desplazamiento del hijo por el padre, lo cual configura una aproximación difícil, un distanciamiento y una reconciliación final, con mucho, indescifrable, inasible, como ha indicado Ricoeur. Experiencia que, sin embargo, puesta en escena, convierte a la poesía en un movimiento que, de lo privado a lo público y de lo familiar a las experiencias externas, lleva a mostrar escenarios dramáticos o trágicos mediante poéticas del *discurso de lo infausto* (Grüner, 2002, p. 297). 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 poética conllevaría un mayor grado de “intensidad dramática”, pues, según Alberto Giordano, a muchas de las expresiones autobiográficas estudiadas por él “les falta a veces esa tensión sentimental que es la huella del perseguido encuentro con la vida” (2008, p. 11). Esos autores autobiográficos buscan mostrar *la vida*, la experiencia configurada cercanamente a un escenario parecida a la realidad y no de manera abstracta, es decir, que se muestre como movimientos heterogéneos (expansión / contracción, insistencia / desvío), sin ningún plan preestablecido (Giordano, 2013, pp. 6-9)⁶, como la vida misma. En una glosa lírica narrativa de *Pájaro amargo* puede leerse la expansión/contracción de la vida del narrador-hablante lírico, sobre un personaje denominado Manuel Sánchez, pero que se mimetiza también con la figura del padre:

A veces me oigo hablar lo mismo que él. Últimamente me parece que soy yo el que lo busco en los recuerdos. Lo único que alcanza a diferenciarme de él es que papá perdió todas las batallas de su vida y yo en cambio estoy

⁵ Vásquez Rocca ha señalado cómo muchos artistas del pasado se han “sumergido en un ámbito oscuro y trasgresor”, desde “Los desastres de la guerra”, de Goya y sus seres transformados sexualmente, o Francis Bacon y sus seres “desnudos deformes e incoherentes, sangrientos y deshuesados”; el mundo de David Lynch “con criaturas que fluctúan cambiando su anatomía, amorfas y monstruosas”. Desfilan, además, Dobuffer, De Kooning, el grupo Cobra, Saura, Giacometti; Léger, Warhol, Beuys, Pollock, Dubuffet o Hooper (2006, párr. 1).

⁶ Indica más claramente Giordano: “Cuando persevero en la lectura de estos desdoblamientos, no hago otra cosa que perseguir las formas en que las escrituras del yo intentan articular literatura y vida. Al hablar de “vida” (otra “palabra-maná”), pienso, menos en el desarrollo de una historia personal, que en un proceso, o devenir, íntimamente extraño” (2017, p. 280). *La Palabra* No. 30 Tunja, enero - junio de 2017, ISSN 0121-8530 pp. 277-286.

empezando a recuperarlas una por una. De otro modo esto mismo me ha hecho olvidar esas otras pesadillas de mi infancia que se me venían metiendo hasta en los sueños (2013, p. 88).

Pareciera que hubiera allí en ese fragmento semiautobiográfico una contraposición entre lo social y lo personal, una “dualidad entre la experiencia social” e “incapacidad de integración simbólica” convertida en “carencia de sentido que vuelve un infierno la vida” (Muñoz, 2016, p. 217). 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 José Miguel Marinas (1999) denomina 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 al “proporcionar recursos y relatos para la sutura de las identidades rotas, o de dar nombres e imágenes a los huecos experienciales que no encuentran figura ni palabra”, pero también a “colmar las formas de identificación del linaje o del trabajo o de las subculturas” (Marinas, p. 60). De eso se trata esta poesía.

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 hacer debatir 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* (y de *La casa entre los árboles* y de algunos poemas de *Vestigios del naufrago*) en una mitificación desmitificada, 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 bibliográficas

- 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, Herson (2013). “La literatura de los hijos”. Recuperado en: <http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/la-literatura-de-los-hijos/>. Consultado: julio 2016.
- Benjamin, W (2014). *Sobre Kafka. Textos discusiones, apuntes*. Buenos Aires: Editora Eterna Cadencia.
- Bourdieu, P. (1997). La ilusión biográfica, en: *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Anagrama, pp. 74-83.
- Bolaño Sandoval, A. (2014). “*Tratado de soledad: sobre el ‘paisaje conmovido’ y la ‘memoria traumática’*”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, N.º 34, enero-junio, pp. 119-142.
- Cragolini, M. B. (2017). “Comunidades animales en la obra de Kafka”. En *Franz Kafka: culpa, ley y soberanía*. Esteban González Jiménez (Comp.). Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Cragolini, M. B. (2016). *Extraños animales. Filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2001). *Kafka. Por una literatura menor*. (Cuarta reimpresión). México: Ediciones Era.
- Echevarría, I. (2011, 5). Literatura de hijos. *El Cultural*. Diario *El Mundo*. Disponible en http://www.elcultural.com/version_papel/OPINION/29265/Literatura_de_hijos.
- Galiazo, Evelyn (2010). “Patatas arriba. Lenguaje, animalidad y animalización en los cuentos de Kafka”. En: *Kafka: preindividual, impersonal, biopolítico*. Buenos Aires: La Cebra.

Gallego Henao, A. M. (2012). “Recuperación crítica de los conceptos de familia, dinámica familiar y sus características”. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, 35 (febrero-mayo, Colombia). Disponible en: revistavirtual.ucn.edu.co/

Giordano, A. (sf). “Cultura de la intimidad y giro autobiográfico en la literatura argentina actual”. Recuperado en http://reyandolosconfine.com/pc21_giordano.html.

Giordano, Alberto (2008). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Seguido de los apéndices por Nora Avaro. Buenos Aires: Mansalva.

Giordano, A. (enero-junio de 2017). Ejercicios de supervivencia. *La Palabra*, (30), 277 – 286. doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6205>

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.

Kafka, F. (1984). *Carta al padre*. (4ª edición). Barcelona: Bruguera.

Kafka, F. (1985). *La metamorfosis y otros relatos*. Barcelona: RBA editores.

Kafka, F. (1975). *Diarios (1910-1913)*, ed. de Max Brod, Barcelona: Lumen.

Kristeva, J. (2010). *Poderes de la perversión*. Sexta reimpresión. Madrid, España: 1988. Edición original: Editions du Seuil, París, 1980.

Marinas, J. M. (1999). La razón biográfica. *Enrahonar* 30, pp. 57-73.

Mèlich, J-C. (2011). “Disonancias (Sobre ética y literatura)”. *Ars Brevis*: anuario de la Cátedra Ramon Lull Blanquerna, 97-115. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/arsbrevis/article/viewFile/256936/343978>

Mercado, J. R. (1970). *No solo poemas*. Medellín: Punto Rojo.

Mercado, J. R. (2013). *Pájaro amargo*. Medición: Caballo de Mar.

Muñoz, V. (2016). “Mentís al cuerpo liberado”. Revista *Cedotic*, 1(1), 207-247.

Nieto González, R. (2013). Prólogo *Pájaro amargo*. Medición: Caballo de Mar.

Perus, F. (2012). *El arte de narrar*. México: Fundación Juan Rulfo/Editorial RM/CIALCunAM./Universidad Autónoma de Guerrero/Universidad nacional de Colombia.

Pachón, Ximena. (2007). “La familia en Colombia a lo largo del siglo XX”. En: *Familias, cambios y estrategias* (Edit. Yolanda Puyana y María Himelda Ramírez). Bogotá D. C.: Alcaldía Mayor de Bogotá- Universidad Nacional de Colombia, pp. 145-160.

Pron, Patricio (2011). *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Barcelona: Mondadori.

Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.

Ricoeur, P. (2008). La paternidad: del fantasma al símbolo. En Ricoeur, P. (Ed). *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica* (pp. xx-yy). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ricoeur, P. (2008). “Desmitizar la acusación”. En *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Vásquez Rocca, A. (2006). Lo abyecto y monstruoso en el arte de vanguardia. *Escaner cultural*. Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias. Año 8. No. 87. Disponible en <http://www.escaner.cl/escaner87/transversales.html>. Consultado en noviembre 2016.

Vergara, J. M. (2013). “*Pájaro amargo*, el nuevo poemario de José Ramón Mercado”. *El Meridiano Cultural*, 930, pp. 4-5.