

Syracuse University

SURFACE at Syracuse University

Languages, Literatures, and Linguistics

College of Arts and Sciences

Summer 7-10-2021

En busca de la juventud perdida, reconciliación y desagravio en Carta al padre de Jesús Aguado

Kathryn A. Everly

Follow this and additional works at: <https://surface.syr.edu/III>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Everly, Kathryn A., "En busca de la juventud perdida, reconciliación y desagravio en Carta al padre de Jesús Aguado" (2021). *Languages, Literatures, and Linguistics*. 25.

<https://surface.syr.edu/III/25>

This Book Chapter is brought to you for free and open access by the College of Arts and Sciences at SURFACE at Syracuse University. It has been accepted for inclusion in Languages, Literatures, and Linguistics by an authorized administrator of SURFACE at Syracuse University. For more information, please contact surface@syr.edu.

En busca de la juventud perdida, reconciliación y desagravio en *Carta al padre* de Jesús Aguado

Y ahora me arrepiento de no haber contemplado más la vida de mi padre. Mirar su vida, eso, simplemente. Mirarle la vida a mi padre, eso debería haber hecho todos los días, mucho rato. (73)

-Manuel Vilas, *Ordessa*

Y mi cuerpo emana fluidos muertos al cielo
con algún objetivo del que ríen los hombres
señalando al cielo con una mano muerta
sobre la que vuelan los pájaros
entonando himnos a la ruina y celebrando el desastre
como si la mano de un muerto me acariciase
así es el poema.

-Leopoldo Panero, *Carta al padre*

La complicada relación entre el poeta y la figura paterna ha producido abundantes observaciones a lo largo de la historia literaria y sigue siendo un tema relevante hoy en día. Desde la elegía de *Coplas a la muerte de su padre* de Manrique a la relación trastornada entre padre e hijo de *La vida es sueño* hasta la poesía contemporánea, vemos una preocupación por la omnipresencia de la figura paterna y su indudable influencia en la vida y la escritura de los hijos. Jesús Aguado (1961-) aporta un acercamiento centrado en lo que Jean Améry llama “lo vivido” (10) para intentar reconciliar su ser joven con la expresión angustiada y desahogada del poeta maduro. La vejez del padre, sus pecados y su inevitable muerte producen la materia vital que permite al poeta escribir y, a través de la expresión poética, nos dan una mirada profunda a lo bello y, a la vez, a lo feo y dañino de la relación padre/hijo en su libro de 2016 *Carta al padre*.

En los epígrafes, de Manuel Vilas y Leopoldo Panero, vemos un contraste entre un deseo vitalista de recordar al padre cariñosamente (Vilas) y otro deseo más destructivo de olvidar, incluso matar, la influencia innegable de un padre poeta (Panero). Si Vilas lamenta el paso del

tiempo y la pérdida de la cercanía familiar de su juventud, Aguado celebra la brecha creada entre la juventud y la vejez a través del mismo. Aguado considera el envejecimiento un regalo en su libro *Carta al padre*, donde la poesía crea una oportunidad de reconocer y luego articular todas las injusticias, tanto el abuso físico como emocional, que sufría y sufre el hijo a manos de un padre abusivo. Sin caer en el abismo moribundo escatológico de Panero, Aguado describe un mundo mítico de la juventud, lleno de miedos y contradicciones con detalladas descripciones de momentos concretos y también eventos imaginados, incluso imposibles, que nos dejan un vívido retrato tan impactante como horripilante de la figura paternal.

Lo que tienen en común los poetas es la figura omnipresente del padre que aparece en el lenguaje y produce un tipo de ansiedad creativo/lingüística que, según Jacques Lacan, es un modo simbólico de expresar los deseos y ejerce el poder e influencia paterna (la autoridad) que ordena nuestro concepto de la palabra (67). El nombre del padre, que es lo patriarcal, da acceso al lenguaje como sistema organizador para que el hijo sea capaz de organizar sus deseos a través de la expresión lingüística.¹ “Es en el *nombre del padre* como debemos reconocer el apoyo de la función simbólica que, desde los comienzos de la historia, ha identificado su persona con la figura de la ley” (Lacan 67). Sin embargo, como veremos, Aguado desmantela la autoridad simbólica del padre de tres maneras: matiza con ambigüedad sus recuerdos del padre, cuestiona la autoridad bíblica del padre/Dios, y finalmente incorpora en su poesía el poder revivificante matriarcal de lo femenino. Así Aguado triunfa usando el lenguaje para crear una expresión innovadora, dándole al hijo abusado de sus poemas las herramientas que le proporcionan la madurez y la distancia (temporal y espacial) para reflexionar sobre la juventud difícil y dolorosa.

¹ “It is in the *name of the father* that we must recognize the support of the symbolic function which, from the dawn of history, has identified his person with the figure of the law” (Lacan 67). Todas las traducciones son mías.

Jesús Aguado ha disfrutado de una carrera ilustre como poeta y traductor como declara José Ángel Cilleruelo en su excelente introducción a *La insomne. Antología esencial 1987-2012* cuando asegura: “[l]a poesía ha sido el primer y único oficio de Jesús Aguado” (9), es decir, vive plenamente su dedicación a la palabra y la expresión. Ha publicado más de quince libros de poesía incluyendo el galardonado *Los amores imposibles*, ganador del [Premio Hiperión](#) en 1990, y con el poema “Intemperie del deseo” gana el Premio de Poesía Manuel Alcántara en 2015. Según Cilleruelo, se destacan el amor, la filosofía, la religión y la otredad como temas fundamentales de su visión poética (15-17); estos temas aparecen de varias maneras en el presente estudio de *Carta al padre*.

En *Carta al padre*, Aguado nos ofrece una mirada crítica y desgarradora de la juventud a través del espejo retrovisor del lenguaje con poemas a la vez tiernos, nostálgicos y tremendamente violentos. Pero no es siempre la violencia que asociamos con un dolor producido por una agresión física, sino una violencia que yace siempre debajo de la superficie de la memoria y de las relaciones familiares. Es más bien un tipo de violencia espiritual que sólo reconoce el adulto al recordar momentos de la juventud en que el joven no era capaz de entender ni asimilar su experiencia vital. Lo que produce Aguado es un mundo literario en que el niño se reivindica a través de los años y a través de un lenguaje poético que rechaza la estructura y el orden. En el siguiente análisis veremos como la voz poética establece una relación acrónica entre la juventud y la vejez y cómo transforma la figura del padre en un concepto mítico universal. La relación lingüística entre el poeta maduro y su ser joven evita la costumbre fácil de caer en el típico desarrollo literario de un *bildungsroman* del joven sujeto, sino que formula una versión de la juventud a través de unos saltos temporales entre el poeta maduro y su ser joven, entre el padre presente y el padre ausente, entre la inocencia y la desilusión.

Carta al padre está dividido en cuatro secciones: “Padres”, “Carta al padre”, “Un padre muere” y “Apéndices”. En cada sección la voz poética vacila entre recuerdos supuestamente concretos y la metáfora hiperbólica para demostrar la imposibilidad de retratar no sólo a su padre, el hombre y su influencia en la vida del poeta, sino también el concepto social de padre o patriarcado. La formación de la identidad de los jóvenes en general depende de la percepción del entorno familiar como explica Helena Wahlström: “La paternidad (como la maternidad) está en un sentido universal, siempre y por todos lados conectada intrincadamente con la formación de identidad, con las costumbres sociales y con el poder de género” (9).² Aunque el tono del libro es más íntimo y personal, Aguado establece en la primera sección, “Padres”, su visión poética, que abarca una figura paterna universal que se empeña en dominar y controlar los conceptos que tiene el hijo de sí mismo dictados por su relación con su entorno social y que también cuestiona las rígidas divisiones de género en términos de los pares binarios tradicionales masculino/femenino, razón/emoción o poder/sumisión. Los efectos dañinos de un comportamiento violento y emocionalmente alejado del padre (entendido como el patriarcado) producen una crisis en el sujeto del joven hijo. El poemario de Aguado critica explícitamente el estoicismo masculino que aleja al sujeto varón de su entorno doméstico y familiar a favor de un comportamiento distante y frío. En esta primera parte el concepto del padre se universaliza mientras la poesía condena la violencia y reconoce con asombro la escasa emoción que demuestra el padre.

Para empezar, el título, “Padres” en plural, sugiere que los poemas de la primera parte no desdibujan a un individuo concreto, sino que representan un conglomerado variado de posibles figuras paternas. En varios poemas de la sección, la voz poética describe posibles oficios de su

² “Fatherhood (like motherhood) is in one sense universal, always and everywhere intricately linked to identity formation, social practice, and gendered power” (Wahlström 9).

padre: en un caso era cartero, en otro taxista, o músico de jazz, o vendía churros en la feria; el mundo laboral representa lo desconocido, lo misterioso e imaginado por el joven. En un poema que recopila los oficios que definen al hombre en la esfera pública yuxtapuesta con la vida doméstica de la casa/hogar, declara: “Mi padre vendía churros en las ferias de los pueblos. Mi padre/reparaba motos en un taller. Mi padre montaba andamios” y sigue nombrando otros trabajos hasta que admite “No recuerdo a qué se dedicaba mi padre” (27). Es decir, no importa el oficio de su padre fuera de casa porque la experiencia juvenil se ancla en la esfera doméstica donde las ideas de amparo, de afecto y de atención paternal/maternal consolidan el desarrollo emocional de los niños.

Encontramos en la poesía de Aguado una experiencia doméstica desmitificada, quizás demasiado realista, en que los poemas exponen bajo una lupa cruel la idealización de la juventud. Después de admitir que no se acuerda del trabajo de su padre, la voz poética describe lo que sí recuerda con detalle: “Sólo me acuerdo de que los viernes y los sábados por la noche yo / me quedaba dormido debajo de la mesa donde él y sus amigos bebían a gritos” (27). Describe “los círculos negros deshilachados producidos por las colillas a medio consumir” en su jersey, sus manos pegajosas de vino derramado y “[h]ediondas fumarolas escapándose por entre las botas recosidas” (27): una serie de sensaciones, olores y sonidos desagradables en un espacio agobiante, asfixiante debajo de la mesa de juego donde el niño se esconde. Sin embargo, el poema termina con las siguientes líneas: “De madrugada mi padre me cogía en brazos y me llevaba tambaleándose a casa. Mi padre me cogía en brazos” (27). Cambia con dos versos el tono y la función de la memoria con un acto que, de repente, convierte al padre en un ser benévolo que abraza a su hijo, rescatándolo del mundo oscuro y decadente de los adultos. Con la repetición de la frase “mi padre me cogía en brazos” el poema establece al final la importancia

de este pequeño acto de amor -o así es como lo interpreta el/la lector/a. Este ejemplo representa la mezcla de emociones, a veces casi esquizofrénica, que encontramos a lo largo del poemario; una experiencia que vacila radicalmente entre dos extremos que representan, sin embargo, exactamente el acto de recordar, de intentar recopilar una realidad ya pasada e imposible de recordar con fidelidad.

La estructura del poema, que empieza con la imposibilidad de reconocer al padre y luego termina con un instante de afecto o felicidad entre padre e hijo, se repite en varios poemas de la primera sección. La dualidad del personaje paterno produce dos reacciones interpretativas: primero, reconocemos la precariedad de la memoria y el esfuerzo mental que hacemos para recordar o borrar ciertos momentos de la juventud; segundo, pone énfasis en que los recuerdos no son ni buenos ni malos, sino las experiencias y nuestra manera de recordar la juventud se construye a través de varios obstáculos. ¿Qué es lo que queremos recordar y cómo? La construcción del pasado como narración personal se destaca en la obra de Aguado, pero mientras la tendencia es recordar todo con gafas de color de rosa e idealizar la juventud o, al contrario, sólo recordar lo dañino, Aguado nos obliga a ver el pasado de una manera mucho más complicada. Somos productos de experiencias y personas confusas y contradictorias que dejan sus huellas en nuestro ser las queramos o no.

Queda claro desde el principio del libro que el padre que domina las páginas es un ser imaginado, una entidad con dos caras que existe totalmente alejado de la realidad del niño. La posibilidad de comprender al padre o acercarse emocionalmente a la figura paterna simplemente no existe por la incomprensión que produce la dualidad: “Mi padre es alto. Mi padre es bajo. Mi padre fuma. Mi padre no fuma. Mi padre pega. Mi padre acaricia. Tengo dos padres. No tengo ninguno” (16). Este poema en prosa pone en evidencia la confusión de identidad producida por

los extremos de comportamiento del padre y también pone de relieve la voz juvenil del niño narrador. Las frases cortas que declaran simplemente y sin adorno ni descripción algún aspecto del padre y la necesidad del niño de entender de manera simple el carácter de su padre chocan con la observación del final que es una reflexión sofisticada: “Tengo dos padres. No tengo ninguno”. El lenguaje simple y directo que intenta desesperadamente definir quién es el padre manifiesta el impulso juvenil de buscar estabilidad y seguridad en la figura del padre. El vacío al final del poema en que cae la identidad de éste “no tengo ninguno”, sugiere una mirada madura hacia el pasado que, por fin, entiende el daño producido por la dualidad e inconsistencia del padre. Sin embargo, es importante señalar, sobre todo en esta primera parte, la dualidad que domina la experiencia juvenil: a veces lo paterno aparece en los poemas como un momento de felicidad o de cariño y en otros instantes es una experiencia de miedo o aislamiento. Es imprescindible para entender el proyecto literario de Aguado reconocer la juventud como una etapa frágil y confusa, pero también reconocer el poder de la escritura y de la experiencia que llega con la madurez para seguir adelante y vindicar la experiencia del niño desde un espacio poético.

Esta dualidad de la experiencia que vacila entre la felicidad y la decepción crea en la poesía un tipo de esquizofrenia emocional en que el sujeto se mueve entre la euforia y el miedo. Los actos cotidianos que unen al padre y al hijo componen los momentos domésticos tiernos que se trasladan a recuerdos cálidos como llevar a su padre un vaso de agua, o el recuerdo de hacer barquitos de papel del periódico mientras su padre leía: “Cada vez que terminaba una página doble del periódico que estaba leyendo, me la pasaba para que repusiera la flota. Felicidad” (18); o el recuerdo de un accidente de coche que termina con “Mi padre con un gran turbante blanco recibíendome con los brazos abiertos a la puerta del hospital” (19). Incluso el padre se vuelve

juguetero cuando se pinta las uñas de los pies “cada una de un color” y se viste con traje y corbata para ir a la oficina donde “Nadie podía adivinar el arcoíris de sus uñas. Sol después de la lluvia: así era él” (22). Pero la sensación de cobijo emocional y conexión con el padre se desdibuja al lado de los poemas que revelan forzosamente la crueldad en el contraste, que es necesario en su capacidad de crear una poesía que reclama una realidad a la vez tierna y hostil.

Explica el crítico Francisco José Cruz que la poesía de Aguado “supone, ante todo, una apertura extrema de la realidad. Nos habla desde nuestro tiempo, pero negándolo, en fuga hacia otro que la poesía misma va construyendo” (61). Esta realidad poética que construye Aguado consiste en los momentos agradables yuxtapuestos a unas imágenes del padre no sólo ausente sino agresivo en su falta de comprensión. El olvido y la ausencia abundan en el retrato del padre: “Mi padre sólo se acordaba de mí para olvidarme mejor. Sus olvidos eran memorables ... qué habría sido de mí sin sus olvidos” (13). La ausencia marca esta primera parte del poemario, sin embargo, es importante señalar que no es una poesía que plantea el victimismo del niño, al contrario, el sujeto poético se convierte en agente de sus propios recuerdos al inventar varios padres e imaginar el papel social del “Padre”. En un poema para el padre que quería ser funámbulo, el niño se convierte en su abismo (25) y para el padre explorador el niño explica “Ninguna geografía por remota que fuera, se le resistía. Ninguna excepto yo” (28). Es decir, el sujeto no cae en el olvido ni en el victimismo del niño abandonado, incomprendido, perseguido por el padre fantasma como hemos visto en el epígrafe de Panero, sino que recupera su presencia en un lenguaje figurativo que manipula el pasado para describir la falta de interés que demostró el padre a su prole.

En la segunda parte del poemario, “Carta al padre”, escrito en segunda persona, es donde descubrimos un retrato completamente negativo de la figura paterna. En esta sección ya no

tenemos los momentos de felicidad junto al padre, sino una realidad fea, brutal y hosca en que los poemas son más íntimos y más personales. La repetición de “tú” invoca un discurso directo, una conversación sin la posibilidad de contestar ni defenderse por parte del padre.

La poesía en contra del olvido

Los poemas de la segunda parte son cortos poemas en prosa que narran unas situaciones o anécdotas del joven siempre dirigidas al padre en segunda persona. La voz es directa y acusadora en su condena feroz de las acciones (o muchas veces la inacción) de la figura paterna. Sin embargo, los poemas mezclan mitología con lo más banal; por ejemplo, el padre que agarra y arrastra un rayo “tirando de él con todas las fuerzas, fuera de la casa” (41), evocando al dios griego, Zeus, que protege a su familia con mano dura. Esta imagen contrasta con el padre que maltrata al perro King con “rabia y con angustia” (44) o que roba monedas del niño para comprarle revistas y caramelos en un acto de falsa generosidad, o que abandona a su hijo el día del terremoto (46), o que seduce a las novias del joven (55). Los temas de la religiosidad y lo mítico son importantes en esta sección porque le permiten al poeta de-construir el eje de la sociedad patriarcal, es decir, la relación de poder entre padre e hijo. La familia imaginada míticamente sirve para agrandar el simbolismo literario que empuja la interpretación a nivel universal. Wahlström afirma esta importancia simbólica de la familia que vemos en la poesía de Aguado: “La idea de la familia es mucho más poderosa que la realidad concreta de gente que vive en un espacio común con parientes de sangre” (12)³. Aguado nos revela el carácter enfermizo del padre al detallar simbólicamente su comportamiento pecaminoso, el cual se destaca a través de los siete pecados capitales que aparecen como temas concretos en poemas individuales que condenan al padre a una sentencia literaria aborrecible y, de esta manera, abre la

³ “The idea of the family is much more powerful than the actual reality of people living in a shared space with blood relations” (Wahlström 12)

interpretación a un nivel mítico-religioso que, a su vez, lleva la crítica del padre a nivel universal.

Siguiendo con el tema mitológico-religioso, Aguado pone de relieve la violencia desproporcionada de la figura del padre dirigida específicamente al hijo, pero con consecuencias que van más allá de lo personal para llegar a una crítica notoria del abuso de poder en general. Como Lacan indica, la ley iguala el orden lingüístico y, sobre todo, en la Biblia, como en todas las leyes tradicionales, entorpecer la ley es no obedecer la Palabra (de Dios padre) (66). Los siete pecados mortales definidos como la ira, la lujuria, la soberbia, la vanidad, la gula, la pereza y la avaricia, supuestamente se originan durante el siglo cuarto por Evagrius Ponticus (345-399 D.C.), también conocido como Evagrius el Solitario, monje cristiano y ascético. Según la doctrina cristiana, son las actitudes y prácticas más ofensivas hacia Dios, el padre espiritual, y se caracterizan por su tendencia hacia lo exagerado y lo excesivo. Sin embargo, en la sociedad moderna los pecados mortales representan un descontrol emocional y racional (la ira, la soberbia, la vanidad, la avaricia) o un deseo desenfrenado que es en sí puramente físico y basado en satisfacer unos instintos corporales (la lujuria, la gula, la pereza). Explica Carol Jamison: “Cuando no son transformados en atributos positivos por la cultura secular, los pecados hoy en día se pueden interpretar como enfermedades o defectos genéticos” (270).⁴ Aguado manipula las ideas judeo-cristianas de los pecados mortales, los más ofensivos para el padre Dios, al invertir la jerarquía de poder y destacar el hecho de que los pecados mortales sean los más ofensivos no para la entidad divina sino para el hijo, que, desde la perspectiva madura de la voz poética, considera a su padre enfermo y genéticamente incapaz de cuidar al niño. Al incorporar la sugerencia de los siete pecados mortales como marco de identidad del padre, Aguado moderniza

⁴ “When not transformed into positive attributes by secular culture, the Sins today might be reinterpreted as illnesses or genetic flaws” (Jamison 270).

de una manera secular las leyes religiosas; efectivamente, los pecados en la obra de Aguado retratan a un padre físicamente enfermizo y espiritualmente corrupto.

Los pecados mortales aparecen en los poemas de una manera inquietante, es decir, la condenación y el disgusto hacia el padre son llamativos considerando la voz acusadora de la segunda persona, “tú”. Por ejemplo, encontramos la soberbia y la vanidad en el poema que narra el episodio en que el padre enseña al hijo a jugar al ajedrez. Se convierte un pasatiempo ocioso en una competición insufrible para el padre como lo describe el hijo:

Un padre tiene la obligación de ser mejor que su hijo, pensabas, un padre debe ser inalcanzable para su hijo. Eso que no me enseñaste tuve que aprenderlo solo, y ésta es una soledad que desde entonces me acompaña ... [l]a primera vez que te gané la partida fue la última: nunca volviste a querer jugar conmigo. (43)

El hecho de que el padre no soporte que su hijo le gane la partida se convierte en una metáfora de la relación hostil entre el padre y el joven hijo y también en lo que respecta al poeta maduro.

También la soberbia queda de relieve en el poema sobre los paseos dificultosos que daba el hijo con su padre: “Caminabas tan rápido que apenas podía seguirte ... tropezaba en las piedras; tú volabas contra mí sin atender el paisaje, sin pararte a contemplar una flor ... despreciando todo lo que no fuera inmensamente tú” (50). Con la frase “no se hace camino al andar sino al obedecer; al obedecerte a ti” nuestro poeta indica que el padre ensimismado suprime la curiosidad de buscar alegría en las pequeñas cosas que se encuentran por el camino. Aguado refiere a los versos de Antonio Machado en que el caminante “se hace camino al andar”, pero en lugar de hacer el camino (su vida) al andar, la voz poética de Aguado tiene que

obedecer.⁵ El padre no tiene ni conciencia de la naturaleza, ni de la noción fugitiva del tiempo ni de la insistencia poética de observar los detalles minúsculos de la vida. Afortunadamente, el poema brinda una poderosa ironía describiendo los detalles que construyeron el camino para el hijo/voz poética madura: “También escribo por eso: para recuperar el paisaje, la flor, los tábanos, la herradura oxidada, el rebaño de cabras montesas, el afuera, los caminos. Apártate, padre” (50). El poema en sí, que sirve como testimonio, es una manera para la voz poética, ya madura, de recuperar su juventud a pesar del dominio y la opresión de la figura paterna.

La ira se manifiesta en varios poemas en forma de gritos: “Cuando te ponías a gritar, padre, me subía al olivo del jardín” (51), “Me despertaste a gritos, dándome patadas” (60). También se evidencia la ira en la tensión producida por la relación jerárquica y violenta entre padre e hijo, sin embargo, el último poema de la presente sección sugiere una inversión de los componentes jerárquicos en el momento en que el joven se da cuenta de que la ira solamente terminará en destrucción. El padre ha soñado que el hijo le “había clavado un cuchillo en la garganta, que había separado tu cabeza del tronco” (60) en un acto de venganza. El parricidio soñado provoca la ira del padre que ataca violentamente al hijo que, a su vez, se defiende con los cojines mientras es consciente de su dominio sobre el padre por haber invadido sus sueños:

⁵ Los versos de Machado:
“Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace el camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino
sino estelas en la mar.”

“Entonces me di cuenta de mi poder sobre ti padre, porque esa pesadilla tuya, en efecto, la había soñado yo infinidad de veces” (60). Aquí nuestro poeta crea un mundo misterioso evocando un poder metafísico, espiritual, del joven que se infiltra en los pensamientos del padre conduciendo sus sueños hacia su propia destrucción. Resulta evidente en el testimonio poético el dominio, no sólo del espacio poético sino también del espacio atemporal onírico donde el hijo indefenso y su desdoblamiento adulto, armado con las palabras, se funden en uno.

La avaricia aparece en varios poemas en esta sección del poemario comenzando con el texto en que el hijo ve a su padre robar dinero de su hucha:

Cuando llegué del colegio y entré en mi habitación te sorprendí sacando monedas de mi hucha. No te diste cuenta y me escondí detrás de la puerta. Con un cuchillo las ibas sacando por la ranura, sacudiendo el cerdito puesto boca abajo para que cayeran más rápido. (45)

La imagen del padre robando dinero a su hijo, con un cuchillo intentando sacar de prisa las monedas del “cerdito puesto boca abajo”, es a la vez patética y violenta. El cuchillo, símbolo de la muerte, que destripa metafóricamente el cerdito para sacar unas pocas monedas, resalta la violencia física y emocional que sufre el hijo al observar el comportamiento ilícito. El padre compra cómics y caramelos para su hijo con el dinero robado de la hucha con la intención de justificar sus acciones dándole un regalo a su hijo, aunque obviamente es una muestra afectuosa retorcida: regalarle al hijo algo comprado con su propio dinero. Pero queda claro al final la desilusión del hijo cuando no recibe los caramelos y, a pesar de sus buenas intenciones el padre no llega a impresionar a su hijo, que termina afirmando: “Los caramelos eran para ti” (45). El

simple acto cotidiano de regalar a un hijo unos caramelos se convierte en el poema en otra instancia de rechazo mezclado con la avaricia y la gula del padre.

Los caramelos como símbolo del egoísmo del padre adquieren una fuerza enormemente importante si volvemos al poema de la primera parte del libro en que el hijo visita a su padre moribundo en el hospital y lleva “un puñado de caramelos de menta” (35). Sin quitarles el papel, el hijo empieza a meterlos en la boca del padre mientras llora desconsoladamente en un acto o, mejor dicho, un rito de desahogo y venganza. El poema termina con las palabras enigmáticas, a la vez tristes y provocativas: “Ya no volví a verle con vida. Caramelos de menta: él sabía lo que estaba queriendo decirle” (35). El enigma del significado de los caramelos deja al lector contemplando la escena: es irónico que sean dulces convertidos en arma contra las palabras y silenciando la voz del padre mientras el acto de llenar su boca a la fuerza con caramelos podría simbolizar un intento de silenciar para siempre (matar) al padre. También se puede asociar los caramelos de este poema con los caramelos comprados con el dinero del hijo, los caramelos entonces llegan a representar la soberbia, el egoísmo y el desprecio profundo que exhibe el padre hacia su hijo. El acto simbólico de meter todo eso dentro de la boca del padre moribundo alivia la pena del hijo, abre el cauce emocional que permite un tipo de desahogo y reconciliación entre el hijo maduro, nuestra voz poética, y su personaje joven.

Los caramelos también sirven como símbolo de la gula o la ingestión excesiva e innecesaria de los alimentos. En otro poema, la gula y la pereza del padre repugnan al hijo mientras el padre come de su plato, invade su espacio en la mesa y pide a gritos un poco de jamón sin moverse de su sillón. El poeta describe “tu hambre bestial” con todos los ruidos ofensivos producidos por el padre consumiendo grandes cantidades de comida: “Tus ruidos al comer, padre. Gorgoteos, salivaciones, eructos, sonoras masticaciones, chasquidos, pedos. Se me

indigestaba la comida asistiendo al espectáculo de cómo tú eras engullido por la tuya. La comida te comía” (49). La sonoridad agresiva aumentada por la descripción de varios tipos de comida y la manera poco decorosa de comerlos (“mojabas la yema de mi huevo, chupabas las cabezas de mis gambas ... metías tu cuchara en mi yogur de fresa” (49)) producen un espectáculo repugnante. El rechazo de los buenos modales, o simplemente de una aceptable conducta en la mesa, afirma la representación negativa del padre, sobre todo en su falta de conciencia por los demás, por el espacio privado del hijo (como ya hemos visto cuando le roba su dinero) y también un desprecio por la alimentación en sí. Con los pecados de la gula y la pereza, el padre rompe con la idea judeo-cristiana de reflexionar antes de comer para demostrar un sentido de agradecimiento ante la abundancia de la vida. Aguado no se refiere concretamente al rito, sino que sugiere que el mundo del niño es el lugar sagrado, inocente y libre de pecado que el padre invade y ensucia cuando come del plato de su hijo.

Para cerrar esta sección, analizaremos un poema en que la lujuria y la avaricia transforman al padre en un ser despreciable que pone la vida y el bienestar de su hijo en peligro. El poema en prosa, como todos en esta sección, comienza con un aviso, un mal agüero estableciendo el tono amenazante: “Invitaste a cenar en casa a un hombre bajo y albino que abría los brazos y susurraba algo que hacía que salieran chillando los gatos, que recularan gañendo los perros, que acallaba durante horas a la lechuza” (53). Este hombre misterioso resulta ser un compañero de trabajo del padre que viene a casa para cerrar un acuerdo, pero el hijo percibe algo antinatural en su manera de espantar al mundo animal. El hombre invita al padre y al hijo a salir a una discoteca después de cenar, obviamente, una propuesta sorprendente para el hijo. El padre no quiere ir, pero, sin embargo, insiste “con los dientes apretados” en que vaya su hijo con su compañero de trabajo. El joven, lleno de miedo, acompaña al hombre desconocido a la discoteca

y, una vez ahí, se mete en el cuarto de baño para escapar de la situación, pero en lugar de librarse del hombre explica: “Él me siguió y me encerró a la fuerza en uno de los váteres. Dije no. Él dijo sí con las comisuras curvadas como una guadaña. Espero que, fuera cual fuera el negocio que tuvieras entre manos con él, te saliera bien, padre” (53). El pecado de la lujuria se desplaza del padre al hombre/invitado pero esta transferencia depende de la complicidad del padre que permite el abuso sexual de su hijo por su propia ventaja económica. El hombre bajo y albino representa lo malo y lo perverso que amenaza al hijo y destruye su capacidad de vivir su juventud sin miedo. Es el momento culminante de esta sección en que el sujeto se dirige directamente al padre con un lenguaje irónico demostrando el desprecio hacia un comportamiento que desemboca en el daño físico y psicológico de su propio hijo. Este mismo tema impregna toda la poesía de Aguado en el presente libro y aquí cobra vida en la figura del invitado bajo y albino que destruye lo natural (la reacción extremadamente negativa de los animales) y la inocencia.⁶ Al dirigir la palabra al padre directamente usando la segunda persona, el hijo reivindica su experiencia a través del lenguaje poético y el poema crea un espacio testimonial ubicando el miedo del pasado en el presente de la lectura. De esta manera, la voz del joven recupera su versión del pasado distanciando, e incluso aniquilando, el poder tiránico del padre.

Así que la manifestación de los siete pecados mortales en el comportamiento y la actitud del padre construyen una jerarquía mítico/religiosa en que domina la presencia y el control del padre. Sin embargo, a través de la descripción detallada y el uso de la segunda persona, la voz poética del hijo, ahora maduro recordando su juventud, adquiere un poder testimonial que derrumba el pasado: el hijo adulto tiene la última palabra.

⁶ Es importante notar que la lujuria es el único pecado que no exhibe directamente el padre, sino que se manifiesta en el otro, el hombre bajo.

Un padre muere

La tercera parte del libro constituye, lógicamente, la destrucción de la figura mítica del padre con la muerte del mismo. “Un padre muere” rompe con la forma establecida de poemas en prosa e introduce un lenguaje rítmico de endecasílabos que rechaza las reglas sintácticas de puntuación y organización para crear un juego semántico que involucra directamente al lector con su lirismo. Como había declarado la voz poética anteriormente: “Tu olvido es un infierno, una nada que me abrasa. Contra ese infierno yo jamás tendré palabras suficientes” (47). El paso hacia un lenguaje críptico con repeticiones rítmicas tiene sentido en el desarrollo poético del libro al armar a la voz poética con una expresión única, apartada del nombre del padre o del “lenguaje oficial” de Lacan. La muerte resulta imposible de describir con lenguaje sintácticamente conforme con las normas gramaticales, sin embargo, su omnipresencia marca la vida de todos y todas, involucrando tanto al poeta como al lector. Cada poema de esta sección, “Un padre muere”, comienza con el mismo verso, o una variación de él: “un padre muere dices digo un padre” (63). Con esta invocación encabezando cada poema, la presencia del lector, a quien dirige la palabra directamente la voz poética en segunda persona, forma parte imprescindible del sentido poético. El verbo “dices” se yuxtapone al verbo “digo” dando voz, contando, diciendo a través de varias descripciones y dos puntos de vista cómo es esa muerte.

Los breves poemas captan instantes de lucidez en que vemos una verdad sobre la muerte y el progreso natural del envejecimiento, o una vida al borde del no existir. No es un homenaje al padre muerto, ni siquiera un recordatorio de la vida de un padre, sino el testimonio del proceso lento y angustioso de ver a otro ser extinguirse. Los poemas son cortos, sin puntuación y transmiten una urgencia tangible que suplica al padre reconciliarse con su hijo antes de su muerte. Vemos en el primer poema cómo el padre muere solo en su propio vacío: “un padre

muere dices digo un padre / que boquea en un cubo como pez / en un cubo vacío un padre muere” (63). Aquí la muerte no distingue entre los seres humanos y los animales, como vemos en la metáfora del pez (el padre) intentando en vano respirar bocanadas de aire con los ojos redondos, abiertos, sin parpadear. Con este primer poema de la sección, el poeta representa la muerte de una manera espantosa, una lucha para no irse, y una experiencia extremadamente solitaria.

Sin embargo, en otros poemas vemos otro posible sentido para el hijo de la muerte del padre: “un padre muere dices digo el padre / de la sonda la venda el llamador / el padre del gotero el de la aguja / el que fecunda cosas con su muerte” (68). ¿Qué cosas fecunda la muerte del padre? La posibilidad que presenta la ausencia del padre que permitiría al hijo vivir libre de su dominio y abuso, por ejemplo. Pero también la muerte del padre fecunda la poesía, un idioma experimental que cuenta lo imposible que es entender el horror y la tristeza de la muerte/ausencia pero que simultáneamente implica una cierta liberación. Otro poema dice “un padre muere digo dices no / dices digo que no que no que si / no se muriera entonces pero no / y te lavas las manos frotas frotas” (69). Sin embargo, si la muerte del padre le aporta al hijo la posibilidad de seguir adelante con su vida, de lavarse las manos del pasado, todavía existe la tristeza y desilusión de una relación fracasada:

un padre muere dices digo queda
tiempo pero no queda tiempo un padre

aprendiendo el lenguaje del vacío

como un cubo sin pez un padre muere

el anzuelo del tiempo y se hace nada
no queda tiempo padre digo dices (74)

El cubo ahora sin pez representa la ausencia del padre que muerde (muere) el anzuelo del tiempo y sin querer, sin saber queda atrapado, pescado por la muerte. Cierra esta sección el siguiente poema: “un padre muere dices digo el padre / que pudiste haber sido y puedes ser / (padre papá no puedes yo tampoco)” (75) y con estas líneas muere la posibilidad de ser otro, de cambiar su comportamiento y su actitud hacia el hijo que concluye en la resignación del hijo con las palabras entre paréntesis “yo tampoco”. Se acaba la vida y se acaba el poemario sin punto final, sin conclusión, simplemente con un paréntesis que exige continuación, simbólicamente afirmando las palabras del poeta maduro que nos señalaron antes que “jamás tendré palabras suficientes” (47).

La sección “Apéndices” consiste en dos poemas que funcionan juntos para representar el contraste emocional de la adoración y la desesperación que domina las páginas del libro. “Oración por mis padres” y “Un poema de la tribu Nila de la India” aparecen en el libro de Aguado *Mendigo*, publicado en 2008. Aquí, como apéndices de *Carta al padre*, nos permiten ver las semillas del pensamiento filosófico del presente libro, sobre todo la complicada relación entre el hijo y el padre que representan la juventud y la vejez, o sea el progreso y la muerte.

El primer poema “Oración por mis padres” demuestra un profundo sentido de agradecimiento hacia los padres por haber traído al hijo al mundo. Es un elogio a las cosas pequeñas de la experiencia que nos dan placer: la sonrisa, la higuera, las ardillas y hasta el bolígrafo y la página en blanco. Irónicamente, la página en blanco, que suele representar la

frustración creativa del escritor, simboliza en la poesía de Aguado la posibilidad de la creación poética, o sea la salvación de uno mismo. La creación poética y la creación del ser humano surgen como temas centrales, en los cuales la voz poética adquiere un tono metafísico que contrasta con la precisión de la memoria corporal y la experiencia vital tan explícitas en las partes previas del poemario. Aquí encontramos el universo de la inexistencia que sólo nuestros padres pueden resolver para nosotros con sus ilusiones de dar vida y el acto concreto de la procreación. Pero lo que se destaca del poema es la concepción de un lugar vacío, del universo inmaterial poblado por los seres no nacidos y los seres muertos. La contradicción innata en el lenguaje permite la creación de tal espacio que describe con precisión la voz del poema cuando explica que sin sus padres “estaría ambulando por la Nada, / un fantasma del No, un círculo intrazado, un vacío vacío. / Os doy las gracias por haberme rescatado del Nunca y del Jamás” (80). Este lugar atemporal que aparece con varios nombres en mayúscula (Nada, No, Nunca, Jamás) combina el nacimiento y la muerte en la imaginación de un adulto que se interroga no sólo por el fin de su vida (a través de la muerte de sus padres) sino también la posibilidad de no haber nacido nunca; efectivamente la posibilidad de no vivir nunca la juventud ni la vejez. Entonces, no describe el proceso de envejecer sino el hecho de existir que incorpora toda la experiencia vital que posee un cuerpo en los versos “Os doy las gracias por ponerme un pie / en el Origen y el otro en el Fin” (80), el cual produce la imagen de un ser a horcajadas sobre el principio y el fin de su vida que la ve en su totalidad, exactamente como el sujeto considera su juventud y su madurez como una sola experiencia a lo largo del libro.

Otro elemento poético que define el sujeto en esta última parte es la negación del género binario: la poesía presenta una versión de los padres unidos en un solo ser que funde lo masculino y lo femenino, es decir que el afecto o emoción que hemos analizado anteriormente no

tiene género, no reside la emoción (las lágrimas, la humillación, la debilidad, etc.) estereotípicamente en la madre, sino que forma parte de la experiencia del poeta al escribir. Enrique García-Máiquez compara acertadamente los textos de César Vallejo con los de Aguado en cuanto que “la figura paterna se funde con la de la madre” (14). Con la creación poética, el poeta mismo incorpora tanto lo masculino como lo femenino, el poder de la palabra (nombre del padre lacaniano) que da a luz a la obra poética. En el último poema que consideraremos, en lugar de una fusión de géneros, la inversión de la jerarquía patriarcal amenaza la existencia del padre.

“Un poema de la tribu Nila de la India” explica el proceso de borrar la existencia del padre siguiendo un rito primitivo en que descuartizan el cuerpo masculino para asegurar la continuación de la tribu: “No vuelvas, padre, / porque si lo haces las mujeres nos abandonarán. / Para que no vuelvas, padre, / te vamos a cortar en trocitos / y cada uno lo vamos a esconder en el hueco de un árbol” (81). La purgación de lo patriarcal deja libres a los jóvenes para propagar y asegurar la continuación de la tribu mientras las mujeres aquí amenazan con abandonarlos, lo cual produce el miedo de que si vuelve el padre “nuestras mujeres se acostarán con nuestros enemigos / y les darán tantos hijos que nos derrotarán” (82). Efectivamente el rechazo del patriarcado, literalmente su descuartizamiento, implica una inversión de los elementos masculinos y femeninos y deriva en un matriarcado que manda sobre la tribu con su poder reproductivo. El apéndice termina definitivamente con este poema y con los versos “Estás muerto, padre, / márchate de nuestras cabezas / y déjanos en paz” (82), dejando espacio para un nuevo paradigma, una página en blanco que es la cabeza despejada y libre de la presencia sofocante del padre/patriarcado.

Jesús Aguado, con una economía lingüística impresionante (el libro sólo llega a 82 páginas), crea un mundo rico de imágenes y emociones que nos invita a bucear en las

profundidades oscuras de las relaciones familiares, la juventud, la madurez y la muerte. Las contradicciones inherentes a la relación padre/hijo resaltan como la herramienta necesaria para poder pelear contra los demonios de la juventud y sólo a través de la escritura, que permite una investigación emocional de la maduración, el poeta celebra la emoción, el miedo y la desilusión para poder adueñarse de su experiencia vital a través de la poesía. La juventud y la vejez no señalan un proceso en este poemario sino una condición poética que da la perspectiva necesaria de crecer. El hijo no es capaz emocionalmente de enfrentarse a su padre hasta que se reconoce en un momento de revelación intelectual y emocional que llega con la madurez. Sin embargo, la madurez nunca promete la resolución que busca la poesía sino la posibilidad de entender el pasado, reconciliarse con los demonios y vindicar un punto de vista inocente. Como explica la voz poética del joven que sube una escalera en busca de su padre en el tejado de la casa después de una tormenta: “Temblando, subí agarrándome a los escalones resbaladizos. Aullé. Al llegar arriba: ni el gato ni mi padre. Todavía los busco” (17). Los escalones resbaladizos son los poemas que Jesús Aguado nos ofrece para subir y seguir buscando, en nuestra vejez, lo desconocido, lo malentendido y lo enterrado de la juventud.

Obras citadas

Aguado, Jesús. *Carta al padre*. Vandalia, 2016.

Améry, Jean. *Revuelta y resignación. Acerca de envejecer*. Pre-Textos, 2011.

Cilleruelo, José Ángel. “Vidas y poéticas de Jesús Aguado”. *La insomne. Antología esencias 1987-2012*, Fondo de Cultura Económica, 2013.

Cruz, Francisco José. “Dos poetas españoles hoy”. *Revista Universidad de Antioquia*, vol. 283

(2006), pp. 59-65.

Edwards, Tim. *Cultures of Masculinity*. Routledge, 2006.

García-Máiquez, Enrique (ed.). *Tu sangre en mis venas. Poemas al padre en la poesía hispánica moderna*. Renacimiento, 2017.

Jamison, Carol. "The New Seven Deadly Sins." *Studies in Medievalism. Defining Medievalism(s). II*, 2009, pp. 265-88.

Lacan, Jacques. *Écrits*. W.W. Norton, 1977.

Panero, Leopoldo María. "Carta al padre". *Escribir como escupir*, Calambur Editorial, 2008, pp. 11.

Vilas, Manuel. *Ordesa*. Alfaguara, 2018.

Wahlström, Helena. *New Fathers? Contemporary American Stories of Masculinity, Domesticity, and Kinship*. Cambridge Scholars Publishing, 2010.