

Óscar de Pablo:

de la poesía
como convicción
y heterodoxia*

Hablar en México de poesía social, por no decir poesía comprometida o revolucionaria, pareciera un despropósito en el panorama literario actual. El canon poético nacional se ha encargado de difuminar, borrar o cancelar a cualquier autor susceptible de ser visto como practicante de dicha vertiente temática. Desde Andrés Quintana Roo hasta Leopoldo Ayala, la obra de tales poetas parece explicarse como dato menos que arqueológico, un momento de nuestra literatura, a lo sumo, necesario pero ya superado. La cacareada “muerte de la literatura política” es un tópico que nuestra crítica, lo mismo académica que periodística, se ha encargado de volver lugar común.

✎ JORGE AGUILERA LÓPEZ

*Ensayo ganador de la Segunda Convocatoria de Ensayo Crítico Universitario, organizada por el Encuentro Nacional de Escritores Jóvenes, Conarte y Conaculta, en agosto de 2010.

Desde la *Crónica de la poesía mexicana* de José Joaquín Blanco, publicada a finales de los setenta, esto ya se advertía, y el autor enfilaba su crítica hacia quien era entonces la cabeza visible de esa corriente lírica, Efraín Huerta, a quien define como: “un escritor menor que a pesar de haber cometido los grandes pecados literarios del siglo (estalinismo, poesía panfletaria, el fárrago exaltado como retórica constante) había logrado poemas importantes” (Blanco, 1981: 226). Algo similar ocurrirá en esa estrategia de legitimación (autoproclamada, las más de las veces) llamada antología: desde *Poetas de una generación. 1950- 1959*, preparada por Evodio Escalante en 1988, hasta *El manantial latente* de Ernesto Lumbreras y Hernán Bravo Varela publicada en 2002, el discurso crítico prologal enfatiza el persistente alejamiento estos últimos treinta años de toda concepción del poema como reflejo, denuncia, protesta o grito frente a la realidad social.

No es mi intención afirmar que esto no es así. Tampoco pretendo testificar la cabal salud de la poesía social mexicana que, por supuesto, dista mucho de ser rozagante. Lo que me interesa señalar es, al menos, la existencia de tal corriente, por más que sus críticos pretendan negarla. Dejando de lado la extensa tradición decimonónica conocida por todos —que va del ya mencionado Quintana Roo al primer Díaz Mirón y que se podría extender las dos primeras décadas del siglo XX hasta Rafael López—, apuntemos por ahora, sólo para explicar, la continuidad de dicha línea. En los años veinte, la legión estridentista, lo mismo que Carlos Gutiérrez Cruz o Jesús Sansón Flores, intentaron imprimirle la impronta social al discurso poético nacional. En los treinta, el joven Octavio Paz publica “No pasarán” al calor de las protestas por la guerra civil española. En los cuarenta y cincuenta, despunta Huerta como poeta comprometido, y se da el curioso caso del poeticismo, donde Enrique González Rojo, Eduardo Lizalde y Marco Antonio Montes de Oca intentaron crear “un arte por el arte con sentido social” (González Rojo, 2007: 35). La eclosión de este discurso poético, casi naturalmente, se dará en los sesenta, con la irrupción a modo de foco guerrillero del grupo “La espiga amotinada” conformado por Juan Bañuelos, Jaime

Labastida y Óscar Oliva. Con posterioridad al 68, la conversión de José Emilio Pacheco y el activismo político de Leopoldo Ayala continuarán el camino señalado.

Es cierto que el desencanto en que sitúa José Joaquín Blanco a los poetas a partir de los setenta parece menguar el ímpetu político no sólo del poeta sino de la sociedad en general, pero aún entonces podemos advertir la intención social en la obra del infrarrealista Ramón Méndez, en Roberto López Moreno o José Tlatelpas, e incluso en Jaime Reyes, quien publica en 1984 *La oración del ogro*, uno de los últimos libros importantes de la poesía mexicana donde el poeta decide prestar voz a las causas sociales. No obstante, este caudal de nombres será cada vez menos abundante, menos visible, menos efectivo; y no me refiero por ahora a su calidad literaria, sino a la incidencia efectiva de estos poetas en el sistema literario mexicano. Basta cualquier repaso somero por la poesía de los últimos años para notar que la vocación social se sostiene, si es que esto ocurre, en nombres de la vieja guardia: Bañuelos, Pacheco, González Rojo, Ayala...

Así entonces, la poesía social mexicana, abundante en el siglo XIX y persistente en el XX, parece condenada a su desaparición, tal como se ha proclamado. Pero *sólo parece*. Por supuesto, en el siglo XXI sería un despropósito permanecer atado a una retórica que, por más importante que haya sido en España y Latinoamérica, y por presente que haya estado en México, ha dado muestras de caducidad. Nadie puede creer hoy que, parafraseando a Ignacio Sánchez Prado, con la publicación de un poemario de 1000 ejemplares (2000 si se tiene suerte) se podrán transformar las condiciones sociales de una comunidad. El heroísmo, el espíritu de sacrificio, la militancia activa que son leyenda en Mayakovski, Vallejo, Roque Dalton, Ernesto Cardenal o Blas de Otero parecen hoy un anacronismo, polvo de aquellos lodos cuando el sueño aún no había terminado.

La actitud poética frente a la realidad parece entonces ser menos clara, o nula, en el caso de la poesía mexicana reciente. Todo poeta menor de cuarenta años nació en medio de crisis, desencanto, fraudes electorales y un sistema político esclerotizado que devino chungo y descrédito en la última década. Es obvio que, en tal panorama, pocas ganas dan de asumir cualquier compromiso social. Señala Jorge



Ortega que “el poema del presente no encomia las hazañas de los héroes políticos, deportivos o intelectuales, como aún hicieran Rubén Darío, Bretón, Alberti, García Lorca, Pablo Neruda y Paz, sino que absorbe el perfume enrarecido de los conflictos internacionales, hoy alentados por la invasión genocida y el terrorismo consecuente, para fraguar un pulso poético acicateado por el escepticismo y la vacilación” (2006: 417). Estas dos últimas características señaladas por Ortega dan clara idea de la actitud que permea la obra de los poetas más recientes. La crítica, y los propios autores, coinciden en señalar el paulatino abandono, la desgana y la apatía con que se aborda la relación entre poesía y sociedad. Sánchez Prado ha apuntado, entre otras razones, la siguiente para explicar tal distanciamiento: “La práctica literaria es ejercida desde algunos flancos con un creciente diletantismo estético que ha reducido su contacto con el mundo” (2006: 481).

Tenemos entonces dos razones poderosas para explicar este vaciamiento del compromiso político en la poesía mexicana: el escepticismo y el diletantismo estético. Y sin embargo, frente a ambos temas, aparece la voz de un poeta que, nacido en 1979, decide tomar el camino que parecía ya clausurado de la poesía social, haciéndolo además desde un rigor artístico que sorprende por su calidad. Me refiero a Óscar de Pablo, poeta situado, a la vez, en el centro y el margen de la escena poética nacional. En el centro, merced a su currículum que incluye, entre otros lauros, el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino en 2004 y la beca de la Fundación para las Letras Mexicanas en 2003. En la periferia, por ser un heterodoxo, politólogo de formación y poeta por convicción, que ha decidido enarbolar el discurso poético desde una perspectiva social, donde el trabajo con el significante no inmola el plano del sentido. La famosa dupla fondo-forma, que al parecer se ha sumido en un borramiento de la primera en favor de la segunda, en De Pablo encuentra una apuesta por resignificar ambos polos, sin demérito del arte, pero también sin abandonar la capacidad del poema para, de alguna manera, intervenir en el mundo. Valga la siguiente larga cita para explicitar la idea de este poeta al respecto:

[...] no busco una poesía que sirva como alternativa exterior a la realidad, que sirva para ignorar la belleza y la crueldad del mundo, sino

precisamente lo contrario: quiero una poesía que vea y oiga, que goce y sufra la realidad incluso más de lo que la vemos y la oímos cotidianamente; no un escape, sino una forma de ver esa realidad y de compartirla con el lector para intervenir en ella. [...] La poesía es un instante social, quizá el único verdaderamente social, pero es una circunstancia amparada por un estado de excepción de las normas, un momento de permisibilidad inusitada: es un carnaval. Me interesa aprovechar esa permisibilidad para cuestionar los límites de ese mundo de convenciones verbales, de ponerlo en aprietos y de exigirle al lector una complicidad difícil en esa conspiración del sonido.¹

Intentemos ilustrar entonces algunos de los procedimientos que utiliza Óscar de Pablo para saldar ambas cuentas, poniendo énfasis en la mirada crítica que este autor tiene tanto para la creación como para la realidad, y desde allí imbricar ambos aspectos, lejos de retóricas gastadas tanto de un lado como del otro. Para ello, miremos dos poemarios: *Sonata para manos sucias* (2005) y *Debiste haber contado otras historias* (2006). Este autor se sitúa en un punto de fuga equidistante entre un pasado que huele a retórica desvencijada y un presente donde abre horizontes y expectativas, mediante el mero trabajo formal del verso, hacia una nueva propuesta del sentido artístico que, sin inmolar las creencias del autor en términos políticos, prolongue, ensanche y abra nuevas rutas en el trabajo poético. La apropiación que De Pablo hace en sendos epígrafes de autores canónicos de la poesía social (Jaime Gil de Biedma o Ángel González), así como de episodios o documentos históricos (la guerra civil española, el *Manifiesto comunista*), le permite reelaborar, de manera crítica, socarrona, las convenciones de una poesía social que, en virtud del mensaje, en más de una ocasión optó por sacrificar el trabajo con el significante. Por el contrario, De Pablo muestra, particularmente en *Debiste haber contado otras historias*, cómo sus convicciones personales no obstan para deconstruir en sentido negativo los tótems del

compromiso político vaciado en molde lírico, por ejemplo en poemas como “Animal planet (te atrapa)” o “Manifiesto alejandrino con soneto inscrito”. Pero, también, el canto épico tan caro a esta forma de la poesía será utilizado sin temor por De Pablo en el poema “Sonata para manos sucias”. En otras palabras, reconfigura nuestra tradición poética hispánica en beneficio del rigor formal que, no obstante, pretende mantener a salvo la posibilidad del poeta por ser vocero de algo más que su mera subjetividad, acaso con el afán de seguir siendo el portador de “las palabras de la tribu”.

Este poema se constituye desde la tradición épica, tan propia de la poesía social. En él, el epígrafe tomado del poema “Apología y petición”, de Jaime Gil de Biedma, nos da una clave de acceso al texto: el poeta es de Cataluña, espacio físico donde ocurre el poema de De Pablo; el encono de Gil de Biedma será traducido a manera de un sentimiento derrotista. Dice el epígrafe: “De todas las historias de la Historia / sin duda la más triste es la de España, / porque termina mal”. En tanto que la “Sonata” versa: “ya no quedará vida: / La propia vida ya la habrá matado”. Como apunta Antonio Deltoro, el recurso formal del canto épico resiste la tentación del octosílabo para constituirse con una combinación predominante de heptasílabos y endecasílabos, metros favoritos de la llamada poesía culta. Sin embargo, el propio autor cuestiona las posibilidades tanto del verso medido como del sentido épico de su poema:

¿Podré cantar en un solo poema
de métrica constante
al bravo miliciano
que no entiende de dónde viene el fuego
podré explicar sin deshacerme en gritos
ni parecer grotesco
el trágico escenario
de los traidores fieles y abnegados [...]

(“Sonata para manos sucias”, 2005: 19)

La pregunta de fondo presente en este fragmento es la posibilidad del poema para ser el registro de un proceso social cualquiera —en este poema, por ejemplo, la

¹ Óscar de Pablo, “Poética”, consultado en: <http://laseleccionesafectivasmexico.blogspot.com/2007/03/scar-de-pablo.html>

guerra civil española—, sin ser un onanismo estético pretendidamente cercano al hombre común que no entiende de metros y tropos, ni tampoco un llano desahogo ante condiciones sociales brutales pero que *per se* no constituyen una experiencia poética. Este dilema, que siempre será el de toda poesía que aspire a vincularse con la realidad inmediata, es incluso lamentado por Deltoro, presentador del libro: “En este poema central hay felices encuentros entre lo lírico y lo épico, [...] pero no puedo, ay, dejar de señalar que hay también trechos que podrían ser firmados por un Taller de la Gráfica Popular de nuestros días”². Me parece que se refiere, en esencia, al tópico que da título al poema: las manos sucias que articulan el poema aparecen en versos que son, efectivamente, más efectistas que efectivos: “Y sin embargo siguen siempre sucias: / tiene manos de pobre”, “con esas manos pobres, relavadas/ y desde siempre sucias” “Y mete el rostro entre las manos sucias / y desde siempre pobres”. No obstante, debemos resaltar que la elección de una forma, de una metáfora o de un tópico son siempre una toma de partido por parte del autor, y en el caso de Óscar de Pablo, le interesa decir al mundo con esos detalles simples pero definitorios. Da igual si al exquisito le parecen poco eficaces, con tal de que alcancen a traslucir la convicción que el poeta tiene en una expresión justa de la realidad.

Ahora bien: no es sólo el fantasma del panfleto recorriendo este poemario lo que nos interesa. Existe también en él un interesante juego con las formas métricas en un uso peculiar: me refiero a la prosa rimada y medida. La parte final del poemario, titulada “Metro y grima”, incluye dos poemas dispuestos en prosa que recurren a una métrica constante de heptasílabos y endecasílabos, con las rimas dispuestas de manera alternada, pero que otorgan una singularidad rítmica y precisa al texto. Este recurso será explotado de manera más clara en su siguiente poemario, *Debiste haber contado otras historias*, en cuya sección final, “Sonetería”, recurre al mismo procedimiento. En este caso, los sonetos “prosados” son regulares, los dos cuartetos conforman un párrafo y los tercetos otro. Esta falsa prosificación se puede hacer con cualquier soneto, pero lo interesante aparece en el último poema,

“Manifiesto alejandrino con soneto inscrito”, donde se cruzan tres hechos: uno, el poema está dispuesto en dos estrofas de seis y cinco alejandrinos respectivamente; dos, el poema se reorganiza en una nota a pie de página insertada por el autor donde propone otra “versión” del texto, en la cual se evidencia que un soneto ortodoxo está inscrito en los once alejandrinos. El tercer hecho nos regresa al tema que nos interesa: este poema es una elaboración evidente de las frases más conocidas del célebre *Manifiesto del Partido Comunista* redactado por Marx y Engels. La intertextualidad de este “manifiesto alejandrino” es otro de los recursos predominantes en el poemario: por ejemplo, el soneto III de esta sección es una “antología” de versos endecasílabos provenientes lo mismo de Sor Juana y de Gorostiza que de Vallejo, Girondo y Nicanor Parra; en tanto que el soneto IV es una receta de cocina. Lo que De Pablo hace, en otras palabras, es “contar otras historias” con el mismo lenguaje, los mismos tópicos, la misma intención, pero, por supuesto, con un espíritu lúdico ausente en los textos primigenios. Dejando de lado por ahora la demostración de su destreza versificatoria, reparemos en que los temas sociales, lo mismo que sus tótems, serán reelaborados por Óscar de Pablo desde la única posibilidad que la poesía permite: el *momento lúdico* del poema. Así, por ejemplo en “Porra y Romería”, la protesta social se disuelve después de haber “cerrado un trato con los dioses: / Esta vez llegaremos/ a octavos de final”; o bien, en “Materialismo erótico”, se toma la doble acepción del primer vocablo para significar lo mismo la disciplina filosófica que el puro interés en lo corpóreo: “Nadie podrá decir, mirándola a los ojos/ que la belleza física/ sea una cosa superflua. Nadie podrá decir/ que fuera de estas sábanas/ exista Dios o nada/ parecido”.

Damos por supuesto que la poesía de este autor está situada justo en la frontera entre el compromiso político y el ético. También, entre el límite de la crítica y la burla, lo mismo que entre el escepticismo y la apatía. Ser un poeta social entraña, ante todo, compromiso. Hemos dicho que la formación académica de Óscar de Pablo es en ciencia política, lo cual le da una perspectiva mayor a la que cualquier

² Antonio Deltoro, texto de contraportada de *Sonata para manos sucias*.

otro poeta joven mexicano puede tener sobre los conflictos sociales. Sin embargo, esto no lo hace poeta. Su tradición poética, explicitada en epígrafes, paráfrasis y referencias veladas, es el fondo desde donde debemos leer a este autor. El poema “De intemperie”, por ejemplo, se mueve entre Roque Dalton y Ernesto Cardenal, como el “soneto II” lo hace en Cortázar. La aparente paradoja de un poeta que pretende gritar junto al hombre de la calle, en versos que requieren un conocimiento más allá de la simple experiencia estética para acceder a su cabal sentido, se resuelve a mi parecer en la efectividad del lenguaje. Un poema como “Etiópicas”, perteneciente a *Sonata para manos sucias*, no es sino la elaboración de tópicos metafísicos (el ser, la unidad del infinito, el devenir), resueltos en un acto tan prosaico como el siguiente: “miro el reloj: antes de entrar al metro / me compro un boing de mango”. Estas simplezas lingüísticas, bien dosificadas, permiten establecer el puente necesario con aquel hombre ordinario que esboza una sonrisa y regresa al poema para entender cómo se llegó al acto de comprar el “boing de mango”. La posibilidad de que el poema incida de alguna manera efectiva en la realidad podría entonces resolverse en este simple instante comunicativo; otra cosa es que el texto tenga posibilidad de ser conocido por ese hipotético receptor, pero es un tema que rebasa los límites de este ensayo.

Con todo lo hasta aquí dicho, he pretendido mostrar que la idea de una “poesía social” que sea en verdad poesía y no otro tipo de documento, es factible, aun en el siglo XXI. Creo que Óscar de Pablo ha apostado por ello, y de esa manera ensancha esa línea poética que, tanto en España como en Latinoamérica tuvo no sólo nombres importantes, sino un público receptor identificado con ella. Como ya señalé, es claro que los procedimientos no pueden seguir siendo los mismos; no obstante, los hallazgos formales, el sentido eufónico de su poesía, además de la calidad y el desparpajo con que De Pablo aborda la manufactura del verso medido, hacen de su obra un cruce de caminos entre la tradición hispánica, allende y aquende el Atlántico, y las apuestas últimas de la poesía mexicana.

El respeto por el trabajo artístico y la capacidad de enunciar al mundo desde una postura crítica de

Óscar de Pablo, es una actitud necesaria y urgente en estos tiempos de apatía y desesperanza. Me parece, además, que el compromiso del arte con la realidad y las relaciones entre estos ámbitos debe ser un tema de discusión. Ni la actitud estetizante de la llamada “literatura difícil”, ni la autocomplacencia de las lecturas para consumo masivo resuelven el problema. No puedo sino adherirme, entonces, como creo que Óscar de Pablo lo demuestra en su obra, a la petición de Sánchez Prado por un retorno a una *literatura comprometida*. Cito las palabras de este último: “este compromiso no deja de ser social, pero ya no se trata del utopismo simplista que creía que publicar dos mil ejemplares de una novela de denuncia sirve para cambiar el mundo. En cambio, se funda en la conciencia de que la literatura tiene una trascendencia como fenómeno social, pues, al igual que otras formas de arte, la literatura es una de las expresiones más sofisticadas del imaginario de una época”. Quede el gesto que encontramos en De Pablo como una de las vías que merecen ser transitadas por el arte en general y la literatura en particular. ∞

Bibliografía

- Blanco, José Joaquín (1981). *Crónica de la poesía mexicana*. México: Editorial Katún.
- De Pablo, Óscar (2005). *Sonata para manos sucias*. México: UACM.
- De Pablo, Óscar (2006). *Debiste haber contado otras historias*. México: Tierra Adentro.
- González Rojo, Enrique (2007). *Reflexiones sobre la poesía*. México: Versodestierro.
- Ortega, Jorge (2006). “¿Qué dice la poesía?”, en Verónica Murguía y Geney Beltrán Félix (comp.). *El hacha puesta en la raíz. Ensayistas mexicanos para el siglo XXI*. México: Tierra adentro.
- Sánchez Prado, Ignacio (2006). “Para una literatura comprometida”, en Verónica Murguía y Geney Beltrán Félix (comp.). *El hacha puesta en la raíz. Ensayistas mexicanos para el siglo XXI*. México: Tierra adentro.