

01068



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Taberna y otros lugares, de Roque
Dalton: poesía y compromiso
social.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
MAESTRA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

P R E S E N T A :

PATRICIA MARTÍNEZ CRUZ

ASESOR: DR. ARMANDO PEREIRA



MÉXICO, D.F.Facultad de Posgrado

2005

0350092



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (Méjico).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADEZCO

A

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recopional.

NOMBRE: Patricia Martínez

Cruz

FECHA: 18-NOV-2005

FIRMA: *[Firma]*

*MIS ASESOR,
EL DOCTOR ARMANDO
PEREIRA LLANOS,
POR
SU EXTRAORDINARIA
PACIENCIA.*

A

*MIS SINODALES, LOS
DOCTORES*

ALICIA CORREA PÉREZ,

JUAN CORONADO,

RODOLFO MATA Y

HÉCTOR PEREA,

*POR SUS VALIOSAS
SUGERENCIAS.*

A

*LA DRA. AURORA M.
OCAMPO, POR LA
AUTORIZACIÓN PARA
CONSULTAR LOS
ARCHIVOS SOBRE
NARRATIVA
CONTEMPORÁNEA
LATINOAMERICANA.*

ÍNDICE

Introducción	III
1. “El país I”: poesía y compromiso social.....	1
2. “El país II”: el mundo trágico de las oligarquías...	24
3. “El país III. Poemas de la última cárcel”: la patria caverna, el laberinto.....	48
4. “Seis poemas en prosa”: instantáneas del exilio.....	71
5. “La historia. Escrito en Praga”.....	85
Conclusiones.....	116
Apéndice	
Poema “Taberna”.....	120
 Bibliografía consultada	
Directa.....	133
Indirecta.....	133
Hemerografía.....	134
Página Web.....	136

Introducción

Roque Dalton y la Generación Comprometida

Roque Dalton (1935-1975) inicia su labor literaria en la Universidad Autónoma de El Salvador cuando en 1955 funda, junto con Álvaro Menén Desleal, el Círculo Literario Universitario, cuyos integrantes son, entre otros, Manlio Argueta, Otto René Castillo y Roberto Armijo, miembros fundadores de la llamada Generación Comprometida. Un grupo nacido de la toma de conciencia sobre la opresión en América Latina, por lo que su actitud era francamente crítica hacia los regímenes que instauraban un ambiente de miseria y violencia. Debido a su posición, los escritores fueron perseguidos y obligados a abandonar sus países. Pero su poesía nunca dejó de ser un acto de protesta en contra de las dictaduras y las numerosas matanzas que los gobernantes ordenaban. Su mirada crítica tomaba forma en su literatura, construyendo la renovación tanto del fondo como de la forma, pues estos escritores inventaron su propio lenguaje, el de la irreverencia; con él pusieron en tela de juicio la historia nacional y asumieron como propio un proyecto de nación, forjado en la confianza en el ser humano:

Esta generación protestante, revisionista, agria frecuentemente, esta generación, que como la contemporánea del resto de América Latina no puede definirse sino como una **generación crítica**, cumple varias operaciones ya consumadas: la renovación formal, actualización y puesta al día de la literatura nacional, coordinándola con las restantes de América; la asunción de una escritura militante, tanto filosófica como moral, que implicó el esfuerzo por ampliar el público lector al que se dirigía estableciendo modos de comunicación más directos de su mensaje, la recuperación del entorno cotidiano que postuló tanto la sensibilización de una realidad nacional como la apropiación de un habla, una sintaxis, un léxico, que parecían prohibidos para la literatura culta; la beligerante actitud crítica respecto al medio, a sus valores provincianos, a sus jerarquías, con la tumultuosa confianza en un futuro orden social y cultural que recogía y acrisolaba las tradiciones regionales.¹

¹ Ángel RAMA, "Roque Dalton asesinado" en *La cultura en México, supl. De Siempre!*, no.

Roque Dalton pertenece al conjunto de escritores exiliados que encontraron en la irreverencia una manera auténtica de expresión. El alejamiento de sus países de origen los llevó a la visión crítica de los mismos, a la búsqueda de caminos que condujeran al término de la violencia y a una intensa militancia, según la ola revolucionaria que había comenzado en Cuba. Dalton y sus compañeros presentaban

dos rasgos comunes: la dominante política, en la escritura, en la concepción de la obra o aún en la conducta del escritor, la migración de los escritores que se desparramaron por los más imprevistos países del planeta, muchas veces por la represión instaurada en sus patrias, lo que les permitió una información cultural que quizás no hubieran obtenido dentro de sus reducidas fronteras.²

Expulsados de sus patrias, los miembros de la Generación Comprometida se unieron bajo el amparo de Casa de las Américas en Cuba. Se proponían transformar sus países y hacer posible un sueño: el Hombre Nuevo. El camino era la revolución, de la cual decían: "La Revolución no sólo ha jugado limpio con los escritores y artistas, sino que les ha abierto las puertas de la historia".³

Bajo esta perspectiva, la Revolución Cubana planteó a los artistas e intelectuales de América Latina la pregunta sobre si tenían un quehacer especial como miembros de una sociedad quebrantada por la injusticia social y económica y, si era así, en qué consistía y cómo debía ser ese quehacer. De la reflexión sobre el tema surgieron las posturas que cada artista e intelectual tomó. Para unos (como Julio Cortázar) en la actividad creadora debía predominar el plano estético, para otros (la Generación Comprometida, por ejemplo) la situación de sus pueblos ameritaba que las obras respondieran no sólo estéticamente, sino también ideológicamente. Otros más (como Mario Vargas Llosa) señalaban que si las creaciones artísticas correspondían a la época en la que se producían (en el sentido de que toda obra pertenece al momento histórico en el cual se realiza) las

² *Idem*

³ Roque DALTON, *El intelectual y la sociedad*, p. 13

obras planteaban, por sí mismas, un compromiso con la sociedad, por consiguiente tomar una postura de compromiso era absurdo⁴.

Así pues, "el compromiso"⁵ se convirtió en el objetivo de algunos, mientras que otros evadían pisar ese terreno. Las decisiones de los artistas e intelectuales fluctuaban entre asumirse comprometidos o plantear propuestas estéticas ajenas a fines políticos y sociales. El móvil creativo de los comprometidos fue la creencia en que sus obras coadyuvaban a la construcción de regímenes justos, dirigidos a gobernar países nuevos e independientes; hacia ese propósito encaminaron sus esfuerzos, mientras los artistas escépticos indagaban por otras veredas, sin plantearse metas tan ambiciosas, pero no por eso sin dejar de anhelar el sueño de sus compañeros, pues no veían con malos ojos las revoluciones dirigidas, en un principio, a la aniquilación de la injusticia social, al derrumbe de las numerosas dictaduras, al término de la pobreza, a la construcción de economías autosuficientes, al respeto y a la paz de los pueblos.

Los escritores comprometidos encontraron cobijo en Casa de las Américas, cuyo eje central fue la renovación de la cultura latinoamericana, para ello se esforzaron en crear al Hombre Nuevo, forjado con la esperanza en un mañana mejor. La Revolución era una oportunidad para crecer como artistas, como buenos ciudadanos, así pues, se preguntaron ¿cuál sería su papel?, ¿como intelectuales, como creadores, como miembros de la sociedad, durante la revolución comunista? Si la revolución triunfaba ¿cuál sería su papel en la construcción de los nuevos países independientes, libres del imperialismo yanqui? Se propusieron escribir para la Revolución, de la Revolución, del Hombre Nuevo en el cual creían, del compañero campesino, del camarada zapatero, del obrero que luchaba por liberarse del capitalismo y del poderío estadounidense. Se fijaron como meta llegar al pueblo, hablar del pueblo, para el pueblo, instruir al pueblo. Comenzaron a escribir letras de "emergencia" (como llama a la literatura de ese tiempo el

⁴ Oscar COLLAZOS, Julio CORTÁZAR y Mario VARGAS LLOSA, *Literatura en la Revolución y Revolución en la literatura* [polémica]

⁵ Después de la Segunda Guerra mundial, se sugiere la idea de arte "engagée" (Sartre), la cual proponía al escritor como un ciudadano con conciencia política y con conciencia social.

uruguayo Mario Benedetti) para cumplir su propósito; tenían la firme convicción de que su sueño algún día sería real, entonces nuevas generaciones de artistas e intelectuales podrían crear con calma, sin la prisa de la Revolución que a ellos los limitaba, se concebían intelectuales de "transición".

Así pues, las obras de Dalton y sus compañeros nacen en un medio hostil, es una poesía que rompe olas, que provoca, "que ha sido una actitud anárquica [...] dio con un lenguaje directo y violento y empezó a devolverle al hombre la realidad que había perdido".⁶ En efecto, las realidades fracturadas y dolorosas exigían un lenguaje que golpeara fuerte y que le devolviera al ser humano la capacidad de luchar por la libertad.

Sin embargo, la actitud política de Dalton, como la del resto de sus compañeros, nos plantea el peligro de observar en vez de una creación poética un documento de denuncia social; al mismo tiempo nos plantea una verdad que no podemos olvidar: "no hay documento cultural que no sea a la vez un registro de la barbarie",⁷ puesto que toda obra de arte, consciente o inconscientemente, expresa la problemática del ser humano: la derivada de su rompimiento con la naturaleza, de su entrada a la civilización, de su transformación del medio y de sus luchas por el poder. De esta manera, toda expresión cultural recrea lo que la "civilización" quiere ocultar, que "la historia de la humanidad es la historia del lento y doloroso nacimiento de todo lo que se ha mantenido bajo el yugo y bajo la mordaza".⁸

De tal manera la obra de la Generación Comprometida nos recuerda la historia que quisieran hacernos olvidar, la historia de la violencia, pero también nos señala el camino de la esperanza, el encuentro con el alma compasiva y solidaria. Los escritores que se asumieron comprometidos creían en la transformación y lucharon para concretarla desde su propia experiencia personal. Por esta razón, en el caso de Roque Dalton, es casi imposible separar al poeta del militante, puesto que las dos actividades se ligan fuertemente por la pasión revolucionaria: la búsqueda de la libertad en todos los sentidos. Roque elige caminar por los

⁶ Samuel GORDON, "Los poetas ya no cantan ahora hablan", *Revista Iberoamericana*, p.258

⁷ Terry EAGLETON, *Una introducción a la teoría literaria*, p.254

⁸ André GIDE, *La literatura comprometida*, p.21

senderos de la revolución, pero recorre esos caminos con la poesía, de tal manera que la poesía y la política se estrechan la mano a tal punto que es imposible separarlas y concebir la una sin la otra, pues principalmente son las dos actividades que resumen la vida del escritor salvadoreño.

Es probable que, en cuanto a la unión entre política y poesía, se caiga en controversias. Se supone que cuando la construcción de un poema es motivado por causas sociales, el discurso diseña un preciso proceso referencial, pero ¿no sucede lo mismo con un poema amoroso? Independientemente de cuál sea el móvil para la construcción artística, ésta siempre conlleva un proceso de decodificación. De ese modo "Todo poema que puede ser reconocido como tal, es político en esencia [...] La política o lo social no surge, pura y exclusivamente, de una consideración especial, de una función comunicativa particular del discurso poético, de un efecto ideológico. En este sentido, la noción de poesía política es tautológica o meramente temática".⁹

Añadamos a lo anterior la participación del lector en el juego poético, porque si bien el poema es motivado por algo o por alguien, y en eso consiste la referencia, quien percibe lo escrito desde su particular forma de ver el mundo abre posibilidades de lectura que el que escribió intencionalmente nunca imaginó. De allí que un poema motivado por problemas políticos y sociales nos remita a un mundo íntimo, el universo subjetivo del ser humano, y que un poema motivado por un impulso amoroso nos arroje luz sobre lo social. De tal forma la producción de la Generación Comprometida "no puede confundirse con lo que se denomina 'literatura social', porque de ella no está ausente el hombre individual en su plena subjetividad, sino que gracias a que ésta vive se produce ese tránsito entre lo objetivo y subjetivo que reclamaba Kossak como garantía del hecho poético".¹⁰

⁹ Hugo ACHUGAR, "Poesía política e interpretación populista. Dos poemarios salvadoreños", *Texto crítico*, p. 77

¹⁰ Ángel RAMA, *op. cit.* p. XII

Roque Dalton y el compromiso social

Las consideraciones anteriores las tomaremos en cuenta para analizar la obra de Roque Dalton, a quien veremos andar por el camino de la poesía, asumiendo un compromiso con la sociedad, de tal manera que el compromiso lleve a la poesía y la poesía al compromiso. Ése ir y venir resume la vida del poeta.

Así pues, cuando Diego Rivera insultó a Roque Dalton, que en ese momento estudiaba en la Universidad Católica de Chile, por no conocer el marxismo, comenzó para el joven, herido en su orgullo, el camino que habría de recorrer de allí en adelante la poesía comprometida:

Roque Dalton, comisionado por una revista universitaria de Chile, trató de hacerle una entrevista a Diego Rivera [en ese momento] inició el camino a lo que en adelante iba a significar toda una vida, la poesía comprometida, pues la pregunta irritante del pintor sobre si Dalton había leído sobre marxismo fue:

"Se le ocurrió preguntarme mi filiación política, entonces yo le dije que era social cristiano. Entonces él me pregunta [...] que cuántos años tenía yo, yo le dije que dieciocho años, entonces me preguntó que si yo había leído marxismo, entonces yo le dije que no, entonces me dijo que tenía yo dieciocho años de ser un imbécil, y entonces me echó.¹¹

Cuando regresó a El Salvador, él ya no era el mismo, tampoco su país, pues contempló "un país desconocido, un país que yo nunca había visto, --dice-- pude descubrir las contradicciones de clase, la miseria terrible, sus orígenes, etc. que me dieron un panorama en el cual yo nunca, sinceramente, había caído en la cuenta".¹² Dalton, al volver de Chile, se percata de la miseria, del hambre, de la enfermedad y de la explotación; asimismo de la necesidad de comunicar a otros su nueva visión:

¹¹ Roque Dalton, "Con Roque Dalton" (entrevista grabada para Radio Habana Cuba en julio de 1963) *Casa de las Américas*, año XXIII, no. 135, nov-dic. 1982, p. 53

¹² *Idem*

Me di cuenta de que yo tenía necesidad, real urgencia de decir un montón de cosas acerca de mi país, de los hombres, de lo que yo pensaba. Y el instrumento que hallé a mano [...] fue la palabra escrita bellamente, que entiendo que es la poesía, y desde entonces yo, hoy, lo que espero seguir siendo hasta morir: un poeta revolucionario que sí tiene verdadera conciencia de los problemas de su tiempo y que sabe positivamente que ha encontrado una verdad, esta vez, si definitiva.¹³

La conciencia sobre el país surge a la par de la conciencia sobre la vocación poética. Desde ese momento y, en efecto, hasta que murió, esta postura se mantuvo firme. Dalton siempre fue fiel a los principios éticos y estéticos que formulara en los inicios, cuando al regresar de Chile participa en la formación de la autonombrada Generación Comprometida (1956), cuyos miembros eran Otto René Castillo, Manlio Argueta y Roberto Armijo, Italo López Vallecillos, Waldo Chávez, José Roberto Cea, Mauricio de la Selva y Álvaro Menén Desleal. Para Dalton el despertar de la conciencia iba de la mano de la poesía, pues poesía significaba la verdad, la palabra poética jamás podría, para él, ser mentira: "Verso, es una expresión de belleza material por medio de la palabra. Toda persona moral e inmoral, mentirosa o veraz puede hacer versos. El verso puede ser mentiroso. La poesía no, ni objetiva, ni subjetivamente".¹⁴

Así pues, la propuesta estética plantea a la poesía como una forma de expresar la verdad y, asimismo, la dota de una cualidad potencial: la poesía como estímulo para que la conciencia despierte. De esta manera, la expresión de la visión de una realidad determinada motiva en el lector el encuentro con la verdad que debe llevar a la toma de una postura ética respecto al resto de la humanidad. Por ello la contemplación de la realidad y su manifestación poética conducen a la toma de conciencia; de tal forma podemos decir, como Illeana Rodríguez, que la expresión de la realidad en Dalton se estructura compleja:

En Dalton, 1) el concepto de realismo no es simplista, no se refiere a la simple observación de datos empíricos sino que presume la

¹³ *Idem*

¹⁴ Roque DALTON, citado en André RINA LANDOS MARTÍNEZ, *El testimonio. Roque Dalton y la representación de la catástrofe*, p.73

mediación de la conciencia y sus formas ideológicas--; 2) no implica necesariamente un conocimiento directo de la realidad, sino que puede basarse en su entendimiento teórico; 3) no necesita tener su referente en incidentes dados, sino que puede ser la exemplificación imaginada de estructuras de comportamiento potencial, típicas en un momento real equis"¹⁵

Debido a los propósitos que plantea, Dalton manifiesta preocupación por el hombre que lee y debe hacerse consciente. En abril de 1957 escribe en *La Prensa Gráfica* que:

Toda creación humana debe existir en función social [...] una poesía auténtica comunica al poeta con el hombre, con la humanidad: canta sus luchas, sus alegrías, sus dolores, denuncia sus males, sus claros tropiezos [...] la poesía como ente social es una comunicación. Sus extremos (producción-captación) son dos entes sociales: el poeta y el hombre que la lee, el pueblo.¹⁶

El pueblo, bajo la postura comprometida, adquiere un nuevo matiz, pues es activo, constructor de su destino, no el pasivo que espera un milagro que lo salve de la opresión. Es por ello que el poeta se propone recrear la realidad para coadyuvar en la transformación de su país, de tal manera busca descubrir la verdadera alma nacional, por lo cual se propone:

- 1) Luchar porque la obra de los escritores y artistas salvadoreños de mi generación, se nutra de la realidad nacional con el fin de transformarla revolucionariamente.
- 2) Dilucidar en una forma definitiva el problema de la tradición cultural salvadoreña para incorporarla a nuestras obras con un nuevo sentido del desarrollo cultural
- 3) Propugnar el conocimiento científico de nuestra realidad aplicando el método marxista-leninista y respaldar la labor creadora con una actividad militante dentro de las filas de la Revolución, gran objetivo de toda literatura o arte modernos a la altura del hombre¹⁷

¹⁵ Ileana RODRÍGUEZ, "El texto literario como expresión mestizo-creole: in memorian", *Casa de las Américas*, año XXI, no. 26, may-jun. 1981, p 62

¹⁶ Roque DALTON, citado en Rina LANDOS, *op. cit.* pp.75 y 76

¹⁷ Roque DALTON, "Poesía y militancia en América Latina", *Casa de las Américas*, año III, nos. 20-21, sep-dic 1963, pp. 14 y 15

El discurso poético de Roque Dalton plantea un compromiso político y moral que nunca abandona, al contrario se afirma con el tiempo. Ya en sus primeros libros proponía lo que para él significaba poesía:

LA POESÍA

El hombre de los ojos iracundos preguntó: ¿Qué
[es la poesía?]

El hombre de los ojos limpios
miróle profundamente, sin proferir palabra
en su mirada había poesía.¹⁸

La poesía de Roque Dalton está dirigida al ser humano dolido y traicionado, pero también al hombre que tiene la capacidad de luchar por un mundo nuevo en donde la violencia no gobierne; la poesía de Roque le canta a la conciencia que quiere despertar:

ARTE POÉTICA

A Raúl Castellanos

La angustia existe.
El hombre usa sus antiguos desastres como un espejo.

Una hora apenas después del crepúsculo
ese hombre recoge los hirientes residuos de su día
acongojadamente los pone cerca del corazón
y se hunde con un sudor de tísico aún no resignado
en sus profundas habitaciones solitarias.

Ahí tal hombre fuma gravemente
inventaria las desastrosas telarañas del techo
abomina de la frescura de la flor
se exilia de su misma piel asfixiante
mira sus torvos pies
cree que la cama es un sepulcro diario
no tiene hambre
solloza.

Pero los hombres los demás hombres
abren su pecho alegremente al sol
o a los asesinos callejeros
elevan el rostro del pan desde los hornos
como una generosa bandera contra el hambre
se rien hasta que duele el aire con los niños
llenan de pasos mínimos el vientre de las bienaventuradas
parten las piedras como frutas obstinadas en su solemnidad

¹⁸ Roque DALTON, *La ventana en el rostro*, p. 32

cantan desnudos en el cordial vaso del agua
bromean con el mar lo toman jovialmente de los cuernos
construyen en los páramos melodiosos hogares de la luz
se embriagan como Dios anchamente
establecen sus puños contra la desesperanza
sus fuegos vengadores contra el crimen
su amor de interminables raíces
contra la atroz guadaña del odio.

La angustia existe si.
Como la desesperanza
el crimen
o el odio.

¿Para quién deberá ser la voz del poeta?¹⁹

El compromiso ético y estético de Roque Dalton lo lleva a proponerse la construcción de un Hombre Nuevo. En Cuba, su segunda patria, participa en congresos y discusiones relativos a la formación del Hombre Nuevo. De una de estas polémicas surgió *El intelectual y la sociedad* (1969), conversación en donde el poeta, René Depestre, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet y Carlos María Gutiérrez se plantean el problema de cómo se habría de escribir en la nueva sociedad: "¿Es posible un intelectual fuera de la Revolución?, ¿es posible un intelectual no revolucionario?"—se preguntaron. Respondieron: —"No", pues no concebían un escritor no revolucionario. De su firme convicción resultó su arte comprometido con lo social. Roque Dalton decidió que lo social debía ser uno de los ejes de su literatura, de allí que la observación de la realidad histórica estuviera siempre presente a la hora de escribir. Sin embargo, no quiso dejar de lado otro punto importante para la elaboración de su obra: la libertad imaginativa, pues decía: "El gran poeta de hoy debe tener para construir su obra dos asuntos necesarios: el profundo conocimiento de la vida y su propia libertad imaginativa".²⁰

Conforme a sus ideas de libertad, amor a su país y al arte, con firmeza e intensidad, Roque creaba su revolución en la Revolución. Transformaba el lenguaje para comunicar con entereza su lucha social: "¿Hablar de Roque Dalton,

¹⁹ Roque DALTON, *El turno del ofendido*, pp.42-43

²⁰ Roque DALTON, citado en Víctor CASSAUS en *Ensayos sobre Roque*, p. 254

poeta? [...] sí, pero del poeta combatiente, del revolucionario que jamás dejó de ser poeta".²¹

Sobrevive la expresión de sus dos pasiones, ejes de su vida: la lucha social y la poesía, en su amplia obra literaria. *Mía junto a los pájaros* (El Salvador, 1958), *La ventana en el rostro* (Méjico, 1961), *El turno del ofendido* (La Habana, 1963) y *El mar* (La Habana, 1964) forman una primera etapa en la poesía de Dalton. En estas primeras producciones, la influencia de Pablo Neruda,²² Nazin Himet, César Vallejo y el cine francés, según el mismo Dalton lo declara, marcan la forma que más tarde evolucionaría hacia una expresión auténtica y revolucionaria. Posteriormente, en un poema, cuyo único verso es el inicio del poema XX de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Neruda, habría de rechazar la estética de éste:

XIII

Poeta soñoliento

Puedo escribir los versos más tristes esta noche...²³

Después de esta primera etapa, Roque decidió que su forma de escribir debía ir en "otra dirección: una poesía que en lugar de cantar, plantee las ideas".²⁴

Esta postura estética marcó la producción posterior: *Taberna y otros lugares* (Cuba, 1969), *Un libro levemente odioso* (Méjico, 1988), *Los pequeños infiernos* (Barcelona, 1970), *Las historias prohibidas de Pulgarcito* (Méjico, 1974). Neruda pasó a ser algo indeseable, opuesto a sus objetivos estéticos, por lo que

²¹ Julio CORTÁZAR, "Una muerte monstruosa" epílogo a *Pobrecito poeta que era yo*, p.480

²² Roque DALTON, en Mario Benedetti, *Los poetas comunicantes*: "al igual que un gran número de poetas latinoamericanos de mi edad, partí del mundo nerudiano, o sea de un tipo de poesía que se dedicaba a cantar, a hacer loa, a construir el himno, con respecto a las cosas, el hombre, las sociedades. Era la poesía canto. Si en alguna medida logré salvarme de esa actitud, fue debido a la insistencia en lo nacional", p. 31

²³ Roque DALTON, *Un libro levemente odioso*, p.68

²⁴ RD. citado en Horacio GARCÍA VERZI en prólogo a *Ensayos sobre Roque Dalton*, pp. 15 y s.

en entrevista con Benedetti declararía: "yo quisiera ser nieto de Vallejo. Con la familia Neruda no tengo nada que ver".²⁵

Obras publicadas póstumamente son: *Las doradas cenizas de fénix*, *El amor cae más mal que la primavera*, *Los hongos*, *Poemas clandestinos* y *Un libro rojo para Lenin*. En estas obras se muestra un buen manejo del humor en todas sus manifestaciones y se presenta una clara intención de crítica social. Se observa también la necesidad de la conversación para plantear realidades crueles.

La palabra poética fue para Dalton una oportunidad; la posibilidad del despertar de la conciencia que implicaba a su vez la transformación de los pueblos, en especial, de su país, El Salvador, a quien el poeta deseó liberar por mediación de la poesía:

A LA POESÍA

Agradecido te saludo poesía
porque hoy al encontrarte
(en la vida y en los libros)
ya no eres sólo para el deslumbramiento
gran aderezo de la melancolía.

Hoy también puedes mejorarme
ayudarme a servir
en esta larga y dura lucha del pueblo.

Ahora estás en tu lugar:
no eres ya la alternativa espléndida
que me apartaba de mi propio lugar.

Y sigues siendo bella
compañera poesía
entre las bellas armas reales que brillan bajo el sol
entre mis manos o sobre mi espalda.
Sigues brillando
junto a mi corazón que no te ha traicionado nunca
en las ciudades y los montes de mi país
de mi país que se levanta
desde la pequeñez y el olvido
para finalizar su vieja pre-historia
de dolor y de sangre.²⁶

²⁵ RD, *Los poetas comunicantes*, p. 31

²⁶ RD, *Poemas clandestinos*, UCA Editores, San Salvador, 1999, p.27

Dalton escribió, aparte de su obra poética, ensayo, monografía, teatro y novela: *El Salvador* (La Habana, 1963), *César Vallejo* (La Habana, 1963), *Miguel Marmol* (La Hab 1962), *Pobrecito poeta que era yo* (Costa Rica, 1976).

La postura política de Dalton lo conduciría más de una vez a la cárcel y al exilio, experiencias ambas que matizan su poesía con dolor. Fue condenado a muerte en varias ocasiones, pero la suerte lo socorrió, en una se libró gracias a la caída del dictador Lemus, tan sólo a cuatro días de su ejecución. En otra un terremoto que sacudió la capital de El Salvador en 1964 abrió un boquete por el cual pudo escapar. Vivió emigrado en Guatemala, Cuba, Checoslovaquia, Corea, Vietnam del Norte, México y otros países. En un desesperado intento por lograr sus ideales, recibió entrenamiento con armas, aunque Dalton nunca participó activamente en la guerrilla. Cuando, llevado por pensamientos ortodoxos, se convenció de que el único camino para el triunfo de la Revolución era el derramamiento de sangre fue asesinado por su propia facción política (el ERP, Ejército Revolucionario del Pueblo). Algunos piensan que nunca se hubiera atrevido a matar.

Sobre Taberna y otros lugares

Nos situaremos frente a una parte de la obra de Dalton, contemplando los universos que podríamos encontrar, pero sin olvidar que el autor se percibió a sí mismo como un poeta político, comprometido con el medio social. La obra que analizaremos es *Taberna y otros lugares* (1969), premio Casa de las Américas 1969. El libro fue escrito entre 1965 y 1967 durante la estancia del poeta en Praga como delegado a la conferencia de la Organización Latinoamericana de Solidaridad, OLAS. En Praga forma parte también del comité de redacción de la revista internacional *Problemas de la paz y el Socialismo*.

Los poemas de *Taberna y otros lugares* se dividen en diferentes secciones: "El país I", "El país II", "El país III, Poemas de la última cárcel", "Seis

poemas en prosa" y "La historia, escrito en Praga", secciones que corresponden a la mirada del poeta tanto sobre los diferentes aspectos de su país como de la ideología que adoptó: el comunismo. Podría decirse que el libro, junto con *Pobrecito poeta que era yo*, resume la vida de Dalton, su amor por su país, el enfrentamiento con la cultura inglesa, la sólida formación religiosa, su decisión de pertenecer y luchar por la ideología comunista, su pasión por la poesía y la política, las constantes desgarraduras que experimentó, sus exilios y su peculiar manera de enfrentar las adversidades: una carcajada sarcástica que, al desvanecerse, descubre un rostro marcado por el dolor.

"El país I" presenta al "Pulgarcito de América", (Gabriela Mistral llamó así a El Salvador), agobiado por dictadores y militares, a los cuales sólo les importa el ejercicio del poder, por lo que cometan incesantes actos de injusticia; habitados por seres semidormidos, los poemas de "El país I" son una invitación para despertar. El poeta rechaza los cantos emitidos desde una torre de marfil, al estilo de Dario y Neruda, pues la contemplación del país lastimado conduce a involucrarse en el movimiento comunista y, con ello, a cambiar su manera de hacer poesía, a buscar en la poesía los caminos de la revolución.

"El país II" es el país de la soberbia, el lujo, la luxuria, el cinismo y el autoengaño, es el mundo en donde viven los extranjeros déspotas que se apropián de la tierra ajena, es el mundo de los falsos profetas y de los perversos servidores de dios que desprecian la cultura que explotan; también es el mundo de la culpa, el remordimiento inadmisible que arroja al limbo a los aristócratas eternamente insatisfechos, que ambicionan cada vez más propiedades en su afán de continuar viviendo en el lujo.

"El país III" es el que se vive en la prisión. La experiencia en las frías cárceles y las relaciones que se establecen con los demás reclusos, con los guardias, con las paredes, con los animales, con uno mismo y con la muerte sirvieron de base para la elaboración de estos poemas, en donde se percibe un dolor muy profundo, a pesar de mantenerlo oculto mediante la ironía y el sarcasmo. El poeta se burla de su miedo, se ríe grotescamente de sí mismo, no permitiéndose

la autocompasión, con la perenne esperanza de que la cárcel y, tal vez, su muerte, sirviera para la obtención de la libertad de los pueblos.

"Seis poemas en prosa" reflejan, como fotografías, momentos significativos en el pasado del poeta: la extraña figura del padre norteamericano, la casa del exilio en México, una pesadilla mercantilista. El poeta es el eterno marginado, excluido por el padre, expulsado de la patria, fuera de la familia burguesa y fuera de la sociedad de mercado. Dalton pende de hilos invisibles, arrojado al mundo, en constante caída, es un permanente exiliado que se aferra a la tierra que lo vio nacer, a la palabra poética y a la postura comunista.

"La historia, escrito en Praga", es la visión ideológica del poeta, el enfrentamiento con la postura de los jóvenes checoslovacos, contraria a la que él tiene. Sobresale en este apartado "Taberna", poema que resultó de la recopilación de las conversaciones escuchadas al azar y sostenidas entre sí por jóvenes checoslovacos, europeo-occidentales y, en menor número, latinoamericanos, mientras bebían cerveza en U fleku. Después de registrar las conversaciones, el poeta ordenó el material y le dio forma. Trató de respetar lo que escuchó, sin alterar el contenido, pese a sus desacuerdos ideológicos. No se propone más que expresar discusiones que le parecieron interesantes.

Taberna y otros lugares, formalmente, es heterogéneo, pues está escrito con diversas técnicas, por ejemplo el collage, el arte objeto y la narratividad. Asimismo emparenta con diversas corrientes artísticas, tales como el surrealismo y el arte pop, Roque dirá que el libro:

Desde el punto de vista del desarrollo de la expresión es continuidad. Ahí están presentes la poesía de personajes, la índole narrativa, la utilización de la anécdota, etc. Pero es también ruptura en la medida en que plantea y acentúa de una manera la expresión política, llevando así el conflicto a lo ideológico y rompiendo con una serie de estructuras caducas del movimiento revolucionario en el que de algún modo estoy inmerso.²⁷

²⁷ RD, "La vida escogida" entrevista collage en *Ensayos...* p. 48

Taberna... está marcado por un tono conversacional que enaltece lo ideológico en una expresión más que irónica, irreverente. Las voces poéticas labran, imagen tras imagen, una especie de montaje con el que se crea una atmósfera patética y burlona, agresión en contra de lo solemne:

Por su irrespeto, que en ese sentido coincide con la idea que yo tengo de la poesía como elemento perturbador del orden establecido, contra lo sagrado, contra el buen gusto de la burguesía, contra la chatura del ambiente provinciano, en reivindicación de la auténtica conducta humana, libre de complejos, libre de cosas que no se pueden decir, libre de medias tintas.²⁸

Es la irreverencia que busca un orden verdadero. La poesía de Roque se manifiesta como un desorden que interpreta a un mundo también caótico con el fin de encontrar la verdadera alma humana, aquella que no se ata a nada que no la libere.

Roque nos descubre así su universo íntimo, desgarrado por las ideologías que asume y por la pasión que siente por su país, lo que lo conduce a reconstruir la historia de El Salvador a través de la palabra poética, pues la considera más verdadera que el discurso histórico oficial. Asimismo nos habla de la experiencia en prisión; la cárcel es un fantasma que lo persigue constantemente, como lo hace su historia personal. La ideología comunista es otro de los temas que se desarrollan en *Taberna...*, título también de un poema inspirado en los diálogos que sostienen unos jóvenes checoslovacos en Praga. Dalton mantiene su esperanza en el comunismo, aunque es evidente que percibe su fracaso en los diálogos escuchados.

En *Taberna*, Dalton construye un mundo complejo, donde el dolor es mitigado por la risa, por ello en el juego establecido la ironía y el sarcasmo son imprescindibles, pues al ir más allá de la máscara cómica se descubre la máscara trágica. El tono conversacional (no el lenguaje) le otorga a la composición un matiz

²⁸ RD, *Ibidem*, p. 43

íntimo y confesional, en donde la ironía, el sarcasmo, la paradoja, la sátira, la parodia y la autoparodia —pues Roque se burla incluso de sí mismo— rompen esquemas para devolvernos a nosotros mismos, como en un espejo: "lo blasfemo, así como lo irreverente, insultante y hasta lo obsceno, son modos de aclararle al hombre el espejo donde está su imagen".²⁹

Una charla cotidiana, un artículo periodístico, un asunto conocido por casi todos, una impresión, una vivencia revolucionaria, un acto político, lo dicho sobre ciertos personajes importantes de la sociedad, el rito litúrgico católico, etc. se convierten en imágenes, en simbolos, en metáforas, forman mundos líricos. De tal manera, la poesía de Roque es una propuesta de reflexión ética y estética dirigida a un lector que tiene un papel activo, pues debe interactuar, a través de su subjetividad, con el escritor. Es decir que la poesía de Dalton requiere, más que en otros casos, de la intervención del lector para escribirse, pues la comprensión de la obra implica la interpretación de la ironía y el sarcasmo, utilizados por Dalton. Sólo de esta manera se logra eficientemente la imagen poética y triunfa la crítica audaz a la sociedad. El lector, por ello, participa de manera activa, pues debe decodificar la ironía utilizada, ya que si no es así se pierde el mensaje: "El humor y la ironía sólo ejercen su impacto si el efecto es percibido por el lector. Si éste no capta el humor y la ironía, se pierde el mensaje del poeta"³⁰

Así pues tendremos presente que el discurso se realiza en el tiempo y por lo tanto se tiene que actualizar como acontecimiento; es decir que trataremos de comprender tanto lo que el poeta intentó decir como lo que el propio discurso dice: analizaremos, entonces, el juego discursivo entre escritor y lector como un juego dialógico.

Por ello tendremos presente que (aunque intentaremos comprender qué quiso decir Roque Dalton, poeta y político, en *Taberna y otros lugares*), lo que quiso expresar el autor y el sentido de la obra, quizás no coincidan. Esto da pie a

²⁹ Fernando ALEGRÍA, "Antiliteratura", *América Latina en su literatura*, p. 243

³⁰ Frances JAEGER, "El poeta y el lector revolucionario en *Historias prohibidas del Pulgarcito de Roque Dalton*", *Casa de las Américas*, año XXXVI, no. 203, abr-jun de 1996, p.114

que nuestra interpretación de la obra sea una posibilidad entre muchas. Interpretar nos conduce a los múltiples mundos que la obra propone. Desaparece la referencia ostensible, puesto que no aparece de manera directa, sino por "alusión, gracias a los valores referenciales de expresiones metafóricas y, en general, simbólicas".³¹ Ésta es la razón por la cual la experiencia literaria, al nosotros interpretar, nos lleva al descubrimiento de nuestro ser en el mundo. De allí la importancia de la revelación de lo que suponemos está detrás de la construcción literaria. En este caso partiremos de la obra de Dalton para interactuar con ella y descubrir mundos posibles y, por qué no, descubrirnos en ella a través del enfrentamiento de nuestras respectivas visiones.

Por último, manifestamos que en la lectura de *Taberna y otros lugares* percibimos las ideas y sentimientos de Roque Dalton, un ser humano entre la angustia y la esperanza, pues como lo dice Julio Cortázar al referirse a *Pobrecito poeta que era yo*: "No faltará quien diga que es una obra de ficción, y que las ideas y sentimientos del protagonista no tienen por qué reflejar las del escritor Roque Dalton. Por mi parte basta leer esa crónica de juventud para encontrar en cuerpo y alma a Roque".³²

³¹ *Ibidem*, p. 49

³² Julio CORTÁZAR, *op. cit.* p. 484

1. "El país I": poesía y compromiso social

Uno de los ejes temáticos de la poesía de Dalton es la patria, no deja de serlo en *Taberna y otros lugares*, en donde el amor, el desprecio, la vergüenza y el coraje por El Salvador, El Pequeño Pulgarcito de América, riñen entre sí : "Su pequeña amada patria era un tema constante en sus letras. Mezclaba en ello la rabia y la ternura, el amor y el odio más profundos".¹

En efecto, la relación con el país de origen se extiende en la obra del poeta salvadoreño por lapsos de sentimientos contrarios, tales como el odio y el amor o la esperanza y la pérdida de la fe. Tal contradicción emana de las diferentes visiones sobre el país que Dalton describe en su obra. La patria es amada cuando se contempla su belleza natural y se mantiene la esperanza en el despertar de la conciencia del pueblo que la forma; es odiada cuando la visión de la oligarquía² dominante nubla el paisaje soleado, imponiendo sus leyes al pueblo a través de la opresión; es compadecida cuando se descubre el horror y la muerte rondando las calles; es un dolor perpetuo, desde el exilio, la cárcel y la clandestinidad.

Los diferentes estados de ánimo que se perciben en la obra poética de Dalton dependen de los diversos puntos de observación y del triunfo o del fracaso obtenidos en los intentos por despertar la conciencia de los hombres, claro afán por devolverle a su humillado pueblo, mediante la palabra poética, la dignidad.

Dalton muestra en *Taberna...* emociones contradictorias respecto a la patria, debido a las múltiples visiones que de ella tiene; de allí que su obra poética plantee conflictos a resolver a través de la reflexión constante. La propuesta se dirige, de ese modo, a un lector comprometido; es decir el

¹ Pablo JOFRÉ LEAL, "Érase un Hombre a su Pluma y Fusil Atado", p.4

² Para Dalton la oligarquía estaría conformada por lo que él llama la gran burguesía intermediaria: a) Grandes exportadores de café, b) Grandes importadores, c) Banqueros, d)Grandes industriales, e) Grandes comerciantes. Y por la burguesía latifundista: a) Capitalistas, b) Feudales. Cf. RD, *El Salvador*, p.20

universo poético de Dalton parte desde y en el compromiso con la revolución y de la creencia en que la decodificación del lenguaje poético motiva la toma de conciencia del lector respecto al acontecer histórico que lo envuelve. Para Dalton, la palabra poética descubre el camino "verdadero" que lleva al pueblo, a quien él percibe maniatado por el imperialismo yanqui y los gobiernos oligárquicos. Por eso, al suscitar la reflexión sobre la historia, el poeta abre brechas hacia la conciencia.

De esta manera, confía en su propuesta estética, pero constantemente las experiencias dolorosas comienzan a sembrar la duda y a perturbar su creencia, formando una zanja cuyo efecto es la pérdida de la fe, vacío que se entrecruza con el profundo amor a su país, surgiendo el dolor, un sentimiento que se percibe, a la par que el amor, constantemente en su obra poética: "Su amor por ese pedazo de tierra de 20.000 kilómetros cuadrados, no tenía los límites señalados en mapas y acuerdos políticos, pero se había transformado, con el paso de los años y el exilio, en un dolor que laceraba todo su ser".³

Así pues, cuando Dalton cree firmemente en la transformación del pueblo, se goza en ello, construye entonces tiernos diálogos de amor con su patria, palabra a la que otorga un nuevo sentido, pues además de hombres y tierra, la patria representa la "síntesis vital de las esperanzas de un pueblo".⁴ Por esta razón el poeta ama a la patria cuando se presenta la visión de un país libre, que no abarca sólo un territorio definido por límites geográficos y políticos, sino también se refiere a la búsqueda de una América Latina emancipada y, en un sentido amplio, a la concepción de un Mundo Nuevo regido por la Libertad, que para él significa el fin de la violencia. Pero, al caer en la angustia, debido al pensamiento dubitativo sobre la respuesta del pueblo a la propuesta revolucionaria, o bien agobiado por el peso de la cárcel, la persecución y el

³ Pablo JOFRÉ LEAL, *op. cit.* p.4

⁴ RD citado en André RINA LANDOS MARTÍNEZ, *El testimonio. Roque Dalton y la representación de la catástrofe*, p.74

exilio, la patria se convierte en un dolor perpetuo. Todos estos sentimientos encontrados los podemos percibir en "El País I, primera parte de Taberna y otros lugares. Razón por la que nos ocuparemos aquí de los poemas contenidos en "El país I".

Aunque Dalton sabe que el camino de la Revolución es el camino de la clandestinidad y, por ello, la persecución es inevitable, se decide por el movimiento comunista y, además, se propone llegar a la Revolución a través de la palabra. La fe en la propuesta estética revolucionaria se funda en el amor hacia el país de origen; sin embargo no puede evitar el sentimiento doloroso que subyace al experimentar la violencia como efecto de la actividad clandestina. Es así como la patria (la oprimida por la oligarquía) "es el incesante desorden y la injusticia, la incomprensible crueldad, que se fundamenta en el hecho de que el poeta escribe desde la cárcel, desde el exilio o desde la clandestinidad".⁵

Sin embargo, a pesar de conocer los riesgos, el poeta se decide por la revolución comunista porque se plantea a ésta como la posibilidad del despertar de la conciencia de los pueblos, lo que produciría la transformación de la patria, de oprimida a libre. Observemos el famoso poema "Buscándome líos", en donde el poeta describe su entrada al partido comunista, o sea, a la clandestinidad:

Buscándome líos

La noche de mi primera reunión de célula llovía
mi manera de chorrear fue muy aplaudida por cuatro
o cinco personajes del dominio de Goya
todo el mundo ahí parecía levemente aburrido
tal vez de la persecución y hasta de la tortura diariamente soñada.

Fundadores de confederaciones y de huelgas mostraban
cierta ronquera y me dijeron que debía
escoger un seudónimo
que me iba a tocar pagar cinco pesos al mes
que quedábamos en que todos los miércoles
y que cómo iban mis estudios
y que por hoy íbamos a leer un folleto de Lenin
y que no era necesario decir a cada momento camarada.

⁵ Ángel RAMA, "Roque Dalton asesinado" en *La cultura en México*, p. XI

Cuando salimos no llovía más
mi madre me riñó por llegar tarde a casa.

(p.39)⁶

El poema inicia en tono conversacional, la carencia de puntuación y el encabalgamiento crean una atmósfera monótona; sin embargo lo que sucede es realmente importante: el novato que ingresa a una actividad clandestina se contempla en el espejo, pues los personajes del dominio de Goya le regresan su propia imagen, provocando la hilaridad; el iniciado se ríe de sí mismo al mirarse en ellos. El fantasma de la persecución y la tortura se mantiene oculto detrás de la risa. Las figuras de los revolucionarios se dibujan grotescamente, lo ridículo mantiene oculta la pesadilla; entiéndase ésta como la posibilidad de la muerte. El discurso va orientado hacia la autoparodia, irreverencia que rompe el significado esperado, el personaje ha tomado una decisión en donde "la persecución y la tortura..." son cotidianas, así que el regaño de la madre por llegar tarde a casa está de más cuando se ha tomado el papel de adulto; con ello el protagonista asume las consecuencias de los actos riesgosos que ha decidido emprender. La decisión por el compromiso social señala el paso hacia la madurez, rasgo paralelo a la decisión del poeta por la poesía comprometida. Al respecto, Dalton escribiría "Ser [revolucionario] cuando la calidad de revolucionario se puede premiar con la muerte es lo verdaderamente digno de la poesía. El poeta toma entonces la poesía de su generación y la entrega a la historia".⁷

De este modo, el poeta salvadoreño asume la estética del compromiso, al tomar la decisión de adoptar la postura ideológica comunista y llevarla a la poesía. La patria, por supuesto, bajo esta decisión no tiene el significado que le ha dado la oligarquía en el poder (un concepto para enajenar

⁶ Las páginas de los poemas contenidos en *Taberna y otros lugares* se señalarán entre paréntesis.

⁷ RD, "Poesía y militancia en América Latina" en *Casa de las Américas*, nos. 20-21, p.20

y obligar al pueblo a actuar conforme señalen tanto sus propios intereses como los del imperialismo estadounidense), sino lo que hemos mencionado anteriormente, la síntesis vital de la esperanza de los pueblos, en especial del pueblo salvadoreño, el cual motiva el afán del poeta por dotar a su obra de:

un contenido nacional, o sea expresivo del pueblo de El Salvador. Pero al hablar del pueblo salvadoreño, hablo de los obreros y de los campesinos, de la clase media y, en general, de todos los sectores sociales sometidos a la opresión oligárquico-imperialista cuyos fundamentales intereses comunitarios coinciden con el gran interés de construir una nación libre, soberana y llena de los mejores estímulos para el progreso del hombre.⁸

De allí que el poeta comprometido tome conciencia de la historia no oficial, la historia de la opresión, una realidad donde la violencia ejercida en contra del pueblo llega a extremos tales que, de no haber sido vivida, se creería ficticia. Es la necesidad del poeta por expresar el tiempo que le tocó vivir⁹ la que no le permite aceptar la estética del "arte por el arte". La búsqueda del poeta comprometido va por senderos divergentes; pues tiene frente a sí el horror de la violencia, una realidad que lo indigna y lo molesta, pero a la que también decide exterminar. Bajo esta postura, el poeta comprometido en América Latina no puede perder el tiempo en la contemplación de la belleza natural, pues existe el peligro constante, un muro se levanta entre la visión y el objeto bello:

⁸ *Ibidem*, p.12

⁹ "¿Qué es lo que me propongo hacer trabajando en la poesía? —escribió Dalton— En general, expresar la vida, es decir, la vida de la que soy testigo y coautor. Mi tiempo, sus hombres, el medio que compartimos con todas sus interdependencias. Camino para tal intento desde el hecho aparentemente simple de ser salvadoreño, o sea, parte de un pueblo latinoamericano que busca su felicidad luchando contra el imperialismo y la oligarquía criolla y que, por razones históricas bien concretas, tiene una tradición cultural sumamente pobre", *idem*.

El poeta cara a cara con la luna
fuma su margarita emocionante
bebe su dosis de palabras ajena
vuela con sus pinceles de rocío
rasca su violincito pederasta.

Hasta que se destroza los hocicos
en el áspero muro de un cuartel

(p.23)

El lector observará en este poema el contraste entre los primeros versos y los dos últimos. En la primera estrofa las alusiones al arte no comprometido están dadas por: "luna", "margarita emocionante", "palabras ajena", "pinceles de rocío" y "violincito pederasta". Se refieren a una manera de escribir que se rechaza por considerarla obsoleta y falsa. En la segunda estrofa el arte puro impacta contra la violencia. Las expresiones "destroza", "hocicos" y "áspero" sugieren la confrontación inesperada y brutal que motiva la decisión por la nueva estética. Cabe notar el uso del pronombre *se* en vez de *le* antes del verbo destrozar, pues con ello se está asumiendo la responsabilidad de compromiso revolucionario respecto, tanto de la actividad militante, como de la actividad poética. De este modo Dalton propone una estética que abandona la evasión y el deleite para crear mundos que se confrontan con la realidad, por muy cruda que sea. Eso es lo que *su* patria le reclama. Por lo que rompe con la tradición poética del "arte por el arte", puesto que esa manera de plantear la poesía no es la que responde a lo que el poeta quiere y necesita expresar. Dalton necesita despertar la conciencia del pueblo y echar por tierra el concepto de la patria impuesto por la oligarquía; es por eso que es impensable que el poeta comprometido: "ni siquiera pueda [o quiera] manejar la lengua, los ritmos, los asuntos que habían hecho suyos los poetas anteriores porque si se ha descreído de una patria, también se ha descreído de una poética".¹⁰

¹⁰ Ángel RAMA, *op. cit.* p. XI

Es decir, como la patria que el gobierno oligarca representa no corresponde a lo que significa para Dalton, su estética no puede cantar las bellezas himnicas acostumbradas por los poetas del pasado. La época que vive y la particular concepción de la patria se expresan en otra línea, en el lenguaje carnavalesco de la irreverencia, franca rebelión hacia una estética que no es capaz de expresar los conflictos de un revolucionario como Dalton, problemas tales como la relación odio-amor con la patria, pues al mismo tiempo que el poeta manifiesta un amor exacerbado a su país, también se percibe el desprecio. Sin embargo, si Roque Dalton decide crear bajo los lineamientos del compromiso político es porque mantiene, a pesar de todo, la fe en la liberación de los oprimidos. El recurso para despertar la conciencia es la ironía: "este país de gargantúas morales e intelectuales, donde el heroísmo máximo es arrodillarse, el deporte nacional arrodillarse y la anarquía máxima arrodillarse. Cualquiera escribe aquí las 'meditaciones de un hombre arrodillado' sin la menor vergüenza"¹¹ –dice, por ejemplo, en "Conferencia de Prensa", respecto a la sumisión de los salvadoreños.

Las críticas poéticas a su país son críticas constructivas, su lenguaje fuerte y burlón y su humor negro son recursos utilizados con el fin de despertar conciencias y motivar la transformación. Para construir el humor, el poeta utiliza los recursos retóricos que implican contradicción, tales como la ironía, el sarcasmo, la antítesis, el oxímoron, la comparación, la metáfora extrema, lo grotesco. Esto último es lo que Dalton emplea en los poemas anteriores; en el primero, presentándose a sí mismo como una pintura de Goya y en el segundo como un poeta impactándose contra la pared. Lo grotesco tiene como referencia una realidad desagradable que, aunque vista a distancia, se reconoce; razón por la cual la risa no brota abiertamente. Ésa es la manera de crear el humor negro. De allí que entrañe sentimientos contrarios como coraje, resignación, compasión y alegría. El poema humorístico es un juego euforizante que oculta el dolor. Cuando se presenta con humor lo que no nos gusta, se

¹¹ RD, "Conferencia de Prensa", *Diez años de la Revista Casa de las Américas, 1960-1970*, p.351

toma distancia y se favorece la crítica, pues nos hace no evadir la realidad que molesta sino reflexionar sobre ella; con lo cual lo negativo adquiere un valor positivo, sin que desaparezca lo primero. Es un juego ambiguo que el autor propone y que implica encontrar el verdadero sentido del texto. El humor obliga a mantener una actitud crítica y alerta.

Una de las situaciones que Dalton presenta con humor negro es la historia oficial de El Salvador, pues desconfía de su veracidad. El poeta devela la situación de violencia que domina en El Salvador, haciendo caso omiso de lo que se narra en los discursos oficiales; es decir, Dalton lleva a la poesía la "otra" realidad histórica de El Salvador que, por supuesto, difiere de la historia oficial del país. Lo anterior para motivar la reflexión de los lectores sobre el discurso oficial, la verdad (mentira) que crea el imperialismo y el gobierno; lo deseable es el surgimiento del compromiso y la visión crítica que conduce a afrontar la realidad verdadera, la que Dalton descubre, por más dolorosa que resulte, pues al afrontarla se romperá con un círculo vicioso que esclaviza: "Esta realidad maniatante es la culpable de lo que nos pasa y nosotros somos a la vez culpables de esta misma realidad. En suma, un círculo vicioso. Sin embargo no lo será más desde el momento en que nos decidamos afrontarlo",¹² --dice Mario, personaje de *Pobrecito poeta que era yo*--. Así pues, Dalton pretende, al recrear la otra realidad, develar la mentira que mantiene enajenados a los salvadoreños; por ello el afán de construir mundos alternos que, una vez decodificados por el lector, permitan la manifestación de la conciencia y la decisión del pueblo en favor del proyecto revolucionario: "el lector no puede, dada la realidad de esos textos, creer ciegamente en la historia oficial, pues el poeta utiliza el discurso para demostrar que toda historia tiene una multiplicidad de interpretaciones y que el lector, consciente de este hecho, necesita elegir".¹³

La poesía comprometida de Dalton resulta ser una propuesta lúdica, pero de la cual se desprende, a veces, un tono de amargura, un matiz de

¹² RD, *Pobrecito poeta que era yo*, p.346

¹³ Frances, JAEGER, "El poeta y el lector revolucionario en *Historias prohibidas del Pulgarcito* de Roque Dalton", p.114

desesperanza debido a momentáneas, pero constantes, pérdidas de fe en los salvadoreños, quienes parecen ser percibidos como asediados por los intereses capitalistas que los enajenan, mismos que no les permiten descubrir la historia verdadera. Por ejemplo, en "Con el 60 por ciento de los salvadoreños" (p.31), Dalton ironiza sobre los sueños de la población que gana apenas "55 dolores al año", salario con el cual no pueden pagarse los ansiados lujos que el capitalismo ofrece, como comprar una escultura moderna o leer la revista *Fortune*, aún así, si pudieran hacerlo, no comprenderían ni la escultura ni la revista, pues una es incomprendible por moderna y la otra por estar escrita en inglés. No hay más posibilidad que el fútbol, única diversión accesible y comprensible para ellos. Dalton se burla de la situación, pero a través de un sentimiento ácido, pues lo que más anhela es ser escuchado y comprendido, sin embargo a menudo tropieza con obstáculos, así hará decir a una de sus voces poéticas: "Mi país es el mundo pero el mundo/ está que jode loco de sordera".¹⁴

El amor a la patria, entendida ésta como la síntesis vital de las esperanzas de un pueblo, exige correspondencia, así el poeta en "Temores" (p. 28) suplica al país que se acerque a él y le otorgue el calor deseado, pues el mundo está sembrado de injusticias cometidas por dictadores crueles que atormentan a los disidentes en sus respectivos campos de concentración, como el Petén en Guatemala ("Cuando el otoño conquistador lleve sus manos a mi país/ el General Beteta habrá regresado del Petén", vv. 5 y 6). El poeta dialoga con su esperanza, suplica al encuentro, el calor del país es el calor del padre que necesita el hijo para mantener viva la llama de la fe en el pueblo y en la poesía. La integración de los contrarios se obtendrá del diálogo entre la patria y el poeta:

Pais mio veni
papalito país a solas con tu sol

¹⁴ "Pobre lenguaje" en *Un libro levemente odioso*, p.21

todo el frío del mundo me ha tocado a mí
y tú sudando amor amor amor

(p. 28, vv. 17-20)

El conglomerado de emociones contradictorias relacionadas con la patria tiene su origen en las confrontaciones constantes entre la esperanza y la realidad insultante, mismas confrontaciones que el poeta plasma irónicamente con el fin de provocar la comparación entre la historia oficial y la "otra" historia, la que se escribe con sangre:

EL DESCANSO DEL GUERRERO

Los muertos están cada día más indóciles.

Antes era fácil con ellos:
les dábamos un cuello duro una flor
loábamos sus nombres en una larga lista.
Que los recintos de la patria
que las sombras notables
que el mármol monstruoso.

El cadáver firmaba en pos de la memoria
iba de nuevo a filas
y marchaba al compás de nuestra vieja música.

Pero qué va
los muertos
son otros desde entonces.

Hoy se ponen irónicos
preguntan.

Me parece que caen en la cuenta
de ser cada vez más la mayoría!

(p.26)

La voz poética, irreverente ante el poder oligárquico y militar, declara la rebeldía de los muertos, alude a la utilización política de los caídos, en vida rebeldes; bajo el discurso oficial, enaltecidos como héroes, cuyas historias, transformadas a conveniencia, sirven como métodos de manipulación para lograr los intereses de los poderosos. Sin embargo, este panorama inicial del

cual nos habla la voz poética se desvanece cuando leemos las exclamaciones finales, pues el tono irónico sube de intensidad, la voz se queja de que los muertos ya no son fáciles de manipular debido a su número, los genocidios no se pueden ocultar, a pesar de los esfuerzos de las autoridades por justificar y minorizar las matanzas. Dalton pone en tela de juicio la veracidad de los discursos oficiales y descubre los sentimientos mezquinos de quienes intervienen en los crímenes de Estado. El poema devela y da pie al conocimiento de las artimañas de la oligarquía para mantener sumiso al pueblo, opresión en donde los militares tienen un intenso papel. Quizá por ello Dalton los caricaturiza frecuentemente, como en el siguiente poema:

EL CAPITAN

El capitán en su hamaca el capitán
dormido bajo los chirridos de la noche
la guitarra ahorcada en la pared
su pistola depuesta su botella
esperando la furia como una cita de amor
el capitán el capitán
—debe saberlo—
bajo la misma oscuridad de sus perseguidos.

(p. 27)

Observamos la caricatura del esbirro del dictador o bien, el propio dictador, duerme después de una borrachera. El poema carece de puntuación, creando la ambigüedad. El adjetivo "depuesta" califica tanto a la pistola como a la botella, por lo que "esperando la furia como una cita de amor" puede referirse a la pistola o a la botella; razón por la que el sueño del capitán es una pausa angustiosa para el nacimiento de la violencia en contra de otros o de la pasión por el alcohol.

Dalton plantea los conflictos en los que está sumido el país a través de la recreación de personajes controversiales al servicio de los intereses de la oligarquía. Algunos poemas los describen, otros adoptan su voz, confiesan cínicamente los actos de los que son capaces, hablan desde su punto de vista,

pero entre líneas el poeta descubre los fines nada éticos para con la humanidad. La historia está plagada de este tipo de seres --esa es la conclusión evidente --, pero de la conciencia de lo anterior se deriva la posibilidad de cambio :

EL HOMBRE DEL ORDEN

Soy viejo
viejo como vuestra esperanza
me da risa

Yo estuve con un sable (pero añorando las ametralladoras)
entre los Voluntarios de Fernando VII
bastó un poco de alcohol —¿fue en 1814?—
y maté con un palo
a un muchachito en la Universidad

Yo fusilé a un tal Farabundo Martí a un tal Gerardo Barrios
—hace sólo unos días—
y aplaudi a Cuaumichín
cuando ordenó la tortura de Fidelina Raymundo

Yo iba a escribir el himno de la Guardia Cívica
fue cuando lo de Francisco Morazán el líder comunista
que había bastante que matar

Y sigo joven
duro de soportar cuando golpeo

Sangre de vuestra sangre es mi antigüedad y mi memoria

Yo soy de allá vosotros
yo qué culpa

(p.32)

El hombre del orden, encargado de salvaguardar al Estado, es, bajo la visión poética de Dalton, el símbolo del mal, cuya edad corre paralela a la edad de la búsqueda del bien (la esperanza), semejanza única de la cual la voz se ríe cínicamente. El hombre del orden justifica su proceder, se describe joven, gracias a que siempre ha existido y existirá la necesidad de devolver a algún rebelde al camino "del bien". Su actividad histórica se resume en el sometimiento por la violencia. De esta manera las imágenes poéticas evocan

los diversos asesinatos que en nombre de la conservación de la paz se han cometido. El poema critica las justificaciones que los gobernantes dan al ejercicio de la violencia. La voz poética se enorgullece de su papel en el mundo; cínica, busca en su memoria asesinato tras asesinato. Voluntario de Fernando VII, "el hombre del orden" añoraba el arma que pudiera matar a más y más rápido. Quizá en 1814 (podría haber sido en cualquier otra fecha de levantamiento popular) se encargó de matar a un muchachito sublevado. Recuerda haber matado a otros, entre ellos a Farabundo Martí y a Gerardo Barrios.¹⁵ La poesía recoge lo que no se debe olvidar, el ejercicio del poder a través de la violencia. El hombre del orden se enorgullece de su juventud, se alimenta de sangre como un dios exigente, se vanagloria de beber la sangre de los rebeldes e, indiferente, asume que ese es el papel que le tocó representar. El hombre del orden justifica el mal, siguiendo el modelo del ritual católico de la eucaristía: "tomad y bebed todos de él porque este es el cáliz de mi sangre, sangre de la alianza nueva y eterna, que será derramada por todos vosotros para el perdón de los pecados",¹⁶ pero a diferencia del significado místico, en donde la alianza representa el advenimiento de una nueva era a través de un sólo sacrificio, la numerosa sangre derramada por el hombre del orden asegura la continuación de la violencia.

Dalton se plantea como uno de sus objetivos escribir la historia no narrada de El Salvador, pues cree que la reflexión constante sobre los hechos llevará al pueblo al despertar de la conciencia y con ella hacia la búsqueda de la libertad. La historia oficial es, bajo su visión, la falsa historia, la verdadera pertenece al pueblo y es él el que la escribirá, puesto que la posibilidad de hacer el relato de su propia historia es capacidad exclusiva de él, aunque se la

¹⁵ Gerardo Barrios fue, a decir de Dalton, (en su monografía *El Salvador*) el único presidente que gobernó El Salvador (de 1859 a 1863) de manera liberal y progresista. Se enfrentó a la conspiración conservadora y clerical. Marchó al exilio ante la presión de ejércitos de Honduras y Guatemala. Finalmente fue fusilado por el gobierno represor de Francisco Dueñas.

Farabundo Martí fue uno de los dirigentes comunistas que se alzaron en 1932 en contra de la dictadura del general Maximiliano Hernández Martínez. La revuelta fue controlada con una masacre, el genocidio de 1932, cuyo número de muertos oscila entre 24 mil y 30 mil muertos. Farabundo Martí fue asesinado. Cf. RD, *El Salvador*, p. 30

¹⁶ Mt 26,26-29; Mc 14, 22-24; Lc 22, 19-20.

hayan robado para así tener una narración alterada y falsa con la cual la minoría pueda controlar a la mayoría; sin embargo, la capacidad de hacer historia debe ser recuperada, sólo así se obtendrá la verdad y el país podrá caminar por la vereda de la Revolución:

Siempre que la capacidad de hacer historia se fuga de las manos del pueblo y cae en manos de las minorías dominantes surge una deformación histórica que las masas, más tarde o más temprano, habrán de resolver. Este ha sido el caso de la historia salvadoreña; salvo muy contadas excepciones, la capacidad de hacer su propia historia le ha sido arrebatada al pueblo por la oligarquía criolla en las diversas etapas de su desarrollo y por los dominadores extranjeros. En diversas oportunidades las masas populares han tratado de rectificar esta deformación de su historia, que sigue, sin embargo, subsistiendo. En la actualidad, la rectificación absoluta —por las vías de la Revolución— está en marcha.¹⁷

Es ese esfuerzo por rescatar la historia el que se muestra en la poesía de Dalton. Para ello emplea recursos como trasladar al poema escritos con validez oficial, tales como noticias. Por ejemplo, en "La segura mano de Dios"(pp. 33-37), el poeta trascibe la noticia de la muerte del exdictador Maximiliano Hernández Martínez:

"El expresidente de la República General don Maximiliano Hernández Martínez, fue cruelmente asesinado el día de ayer, por su propio chofer y mozo de servicio. El hecho ocurrió en la finca de Honduras donde el anciano militar transcurría su pacífico exilio. Se disponía a almorzar, según las informaciones, cuando el asesino lo cosió virtualmente a puñaladas, por motivos que aún se ignoran. Los servicios de seguridad de ambos países buscan al criminal..."
(DE LA PRENSA SALVADOREÑA)

Esta nota periodística sobre la muerte de Hernández abre el poema, cuyo personaje principal es el asesino del expresidente. Dalton imagina su voz y los motivos que tuvo para matar a Hernández Martínez y, a través de su confesión ingenua o cínica, se establece un diálogo con la historia, pues el chofer, al relatarnos cómo ocurrieron los hechos, hace un recuento de la

¹⁷ Roque Dalton, *El Salvador*, p. 30

brutalidad, la superstición y la ambición del exdictador. El afán del poeta por evitar el olvido pone de manifiesto el trato nada crítico de la prensa respecto a la noticia de la muerte de Hernández, pues parece no tener memoria histórica al calificar como cruel el asesinato de quien cometiera actos terribles, como criminal la muerte de un genocida, la nota periodística es superficial, no crítica, olvida. Para el periodista, el general es un anciano indefenso, pero sobre todo, aún en el exilio sigue siendo "el general don Maximiliano". Esta visión que amenaza con perdonar la barbarie es confrontada con la visión de la "otra historia". El expresidente de El Salvador llegó al gobierno debido a un golpe de Estado; impuesto por la oligarquía y el imperialismo, se encargó de reprimir al pueblo; para que él se instalará en la silla, hubo que ordenar la matanza de 1932, cuyo número de muertos se calcula en más de treinta mil. Es por ello que, a su muerte, la patria no debe olvidar, la memoria colectiva no tolera la idea de un pobre anciano cosido a puñaladas, pues la imagen del genocida de 1932 es un recuerdo doloroso que sella la "otra historia" de El Salvador.¹⁸

De esta manera el personaje que imagina Dalton narra por qué y cómo mató al general Maximiliano Hernández Martínez. El tono de su narración es conversacional y popular. La voz corresponde a un hombre burdo, pero con memoria histórica. Se juzga a sí mismo, hurgando en el recuerdo los antecedentes criminales del general, aunque no puede evitar la admiración ("yo lo estimaba porque se le veía lo macho en lo zamarro" v. 17) que la mayoría

¹⁸ Thomas Anderson en *El Salvador. Los sucesos políticos de 1932* dice: "Todos aquellos que tenían fuertes rasgos de raza indígena, o que vestían los sucios trajes de manta de los campesinos, eran vistos como culpables. Para facilitar la tarea [asesinar] se invitó a todos aquellos que no habían participado en la insurrección a que se presentaran a la comandancia para obtener salvoconducto. Cuando llegaron, fueron examinados y los que presentaban las características arriba mencionadas, fueron apresados. Les ataron los dedos pulgares por la espalda, según la costumbre salvadoreña, y luego amarrados en fila uno tras otro, fueron llevados en grupos de 50 al muro posterior de la iglesia de Asunción de Izalco y allí fueron abatidos por los pelotones de fusilamiento. En la plaza frente a la Comandancia, otras víctimas selectas fueron obligadas a cavar una tumba común, y luego, según un testimonio, fueron exterminadas por el fuego de las ametralladoras montadas sobre los camiones. En ocasiones las mujeres y los niños que se negaban a abandonar a sus padres, esposos o hermanos también eran asesinados [...] las carreteras quedaron tapizadas de cadáveres en muchas zonas, y las fosas de drenaje a los lados sirvieron como sepulturas improvisadas. En algunos casos los entierros fueron muy a flor de tierra, o simplemente no se pudieron llevar a cabo." (pp.195-196)

siente por el que ha sido poderoso. Aún así, el narrador se muestra irreverente con el exdictador, pues lo describe como una caricatura:

en el fondo pobrecito mi General
hoy creo que debí pensarlo dos veces
uno sigue siendo cristiano
pero de vez en cuando va de bruto y le pide consejo al alcohol
se vino a dar cuenta cuando ya le había zampado
cinco o seis puñaladas
y a la docena se tiró un pedito de viejo
y se medio ladeó en la silla
él siempre decía que era el incomprendido
y que se moriría como don Napoleón Bonaparte un su maestro

(vv.1-10)

La evocación de Hernández Martínez trae a la memoria a un personaje fanfarrón, genocida y supersticioso, la confesión del chofer revela poco a poco a la víctima como un victimario, quien, por lo contrario de su asesino, inspira desprecio, tanto por su残酷: "Cuando fue gobierno tampoco fue gritador/ mientras más quedito hablaba más temblaban los Generales" (vv.20-21), como por sus creencias supersticiosas que llevaron a más de una desgracia mientras él fue gobernador:¹⁹

lo que nunca entendí fue eso de la telepatía
risa me daba cuando decía hablar en musaraña
aquí está tu telepatía pensé [...]
de poco le sirvieron sus Médicos invisibles
y su Tropa de Espíritus
chucús-chucús me sonaba el cuchillo en la mano

(vv. 31-33 y 104-106)

¹⁹ Del general Hernández Martínez dice Ida VITALE: "pasará a la historia por sus asesinatos y más internacionalmente por haber reconocido a Franco en 1936, aun antes que Hitler y Mussolini, gobernó despiadadamente durante trece años, también alcanzó otras cimas. Ante una epidemia de viruela se negó a permitir el empleo de formas de lucha científica; en cambio, hizo forrar los faroles del alumbrado con celofán de colores, para que la luz así matizada purificara el ambiente 'matando las bacterias'". Ida VITALE, "Un libro de Roque Dalton: el humor que corre la realidad" en *Diorama de la Cultura, suplemento cultural de Excelsior*, 6-oct. 1974, p.13. Cf. RD, *Las historias prohibidas de pulgarcito*, pp. 124-127

A veces el asesino parece condolerse de su víctima, pero son fingidos su commiseración y sus remordimientos, al contrario, resulta un tanto cínico y falto de piedad, pues bien sabe que mató a uno que debe miles de vidas, por lo que si alguna culpa tiene es no haberlo apuñalado con más energía, como lo hubieran hecho las víctimas de la represión:

Otros

ay nanita de mi alma
lo que le hubieran hecho por cobrarle
aunque sea un pedacito de lo que debía
otros
de barato
repito
le habrían dado más duro
sólo de muertes él tenía un costal de más de treinta mil.

(vv. 60-68)

Por la vía poética, Dalton exige la memoria, no confía en la información que da la prensa y él construye su propia versión, nos recuerda que la víctima fue un ser ruin, cuyo dominio, basado en la violencia, no puede ni debe pasarse por alto. El juicio de la conciencia histórica condena al general, pues sus acciones que, parecieran creadas por la ficción, pertenecen a la realidad del pueblo salvadoreño. Una realidad que se debe afrontar.

De esta manera Dalton confronta al lector con el pasado alterado, el lector decide qué elegirá, si la realidad falsa o la verdad aunque sea dolorosa, como comprender que a la amada patria la gobiernan intereses ajenos, que ni siquiera es el presidente de El Salvador quien toma las decisiones, sino otros gobernantes, en específico, el de Estados Unidos, que decide en El Salvador lo que conviene a sus intereses imperialistas, con lo cual el pueblo salvadoreño tiene un amo más fuerte. El mando presidencial es un puesto fingido, pues quien realmente gobierna es Estados Unidos: "La política internacional de El Salvador depende totalmente de los intereses económicos y políticos del gobierno y el capital financiero norteamericano, sin que en su elaboración

intervenga para nada la voluntad del pueblo [...] En la actualidad El Salvador es un instrumento más de la política anticubana del imperialismo en el seno de la OEA".²⁰ Esto es lo que plantea Dalton en su poema paródico "OEA", que en términos generales ha funcionado como un sistema de control de los Estados Unidos, quienes políticamente, con afanes imperialistas, han intervenido en América Latina. Por ello, Roque se burla en su poema de la situación política de El Salvador, en donde el presidente parece ser un títere manipulado por otros presidentes, sobre todo, por el de Estados Unidos de América, es así como la OEA podría significar Organización de Los Estados Unidos. En un segundo sentido, Dalton nos habla de la realidad política de América Latina: las dictaduras. En América Latina todos los gobernantes son dictadores, apoyados por el gobierno estadounidense:

OEA

El Presidente de mi país
se llama hoy por hoy Coronel Fidel Sánchez Hernández
pero el General Somoza, Presidente de Nicaragua,
también es Presidente de mi país.
Y el general Stroessner, Presidente de Paraguay,
es también un poquito Presidente de mi país, aunque menos
que el presidente de Honduras o sea
el General López Arellano, y más que el presidente de Haití,
Monsieur Duvalier.
Y el presidente de los Estados Unidos es más presidente de mi país
que el presidente de mi país,
ese que, como dije, hoy por hoy,
se llama Coronel Fidel Sánchez Hernández.

(p.38)

Roque presenta en este poema un humor ácido, pues no olvidemos que está hablando de su amado país, gobernado por alguien que tiene un nombre y un cargo, pero que parece diluirse en la OEA, a favor de la violencia. El reconocimiento de esa realidad deja un sabor amargo en la sonrisa irónica que se esboza.

²⁰ RD, *El Salvador*, p. 20

La patria de Dalton es la posibilidad del Hombre Nuevo, la patria de la oligarquía es una mentira que manipula y enajena al pueblo, al cual se le ha hecho creer en un Estado independiente, pero la expulsión de la corona española no dio lugar a una nación autónoma, sino que abrió las puertas al imperialismo estadounidense, razón por la que: "la nación que empezó a ser nación al dejar de ser española, sólo terminará de ser nación al dejar de ser yanqui y marcar poco a poco, pujante de soberanía, hacia la gran nación internacional, a la gran comunidad liberada por la revolución mundial. Lograr eso será nuestra gloria mayor".²¹ La patria del futuro, por decirlo así, se convierte, por consiguiente, en el proyecto revolucionario del pueblo y del poeta.

Sin embargo, como ya se ha mencionado antes, las experiencias constantes de cárcel, exilio y clandestinidad siembran la duda en el ánimo del poeta y matizan con dolor su discurso, la tonalidad del dolor oscila entre el coraje, la amargura, la angustia y la desolación profunda. Veamos el siguiente poema:

El gran despecho

País mío no existes
sólo eres una mala silueta mía
una palabra que le creí al enemigo.

Antes creía que solamente eras muy chico
que no alcanzabas a tener de una vez
Norte y Sur
pero ahora sé que no existes
y que además parece que nadie te necesita
no se oye hablar a ninguna madre de ti

Ello me alegra
porque prueba que me inventé un país
aunque me deba entonces a los manicomios

Soy pues un diosecillo a tu costa

²¹ RD, *Las historias prohibidas del Pulgarcito*, p. 190

(Quiero decir. Por expatriado yo
tú eres ex-patria)

(p.29)

Dalton acostumbra personificar la patria como en el poema anterior, una vez personificada dialoga con ella, cual amante, en esta ocasión, despechado. La paradoja se halla en negar la existencia de lo amado para luego compararlo con él mismo, pues no puede compararse algo que no existe; pero es porque ya no cree en el concepto de la patria, distorsionado de acuerdo a los intereses de los poderosos. Por ello el país que se niega a aceptar como verdadero, el de los oligarcas, manifiesta al otro, al oprimido, mismo que parece no existir para nadie, sólo para él. Para el mundo su país y lo que sucede en él, efectivamente, parece no existir y, además, la patria del poeta, aquella que significa "la síntesis vital de las esperanzas de un pueblo" parecería sólo una invención que, sin embargo, es dolorosa desde el exilio ya que lo amado es lo odiado. De lo que resulta que el primer verso es una concesión para finalmente manifestar una relación de despecho, pues el poeta, habiendo sido expulsado, condena a su amada tierra a ser su expatria, pero, asimismo, es la decisión del poeta de no creer más en la mentira del gobierno, la patria de la oligarquía no es el país que ama. Él, habiendo sido exiliado, exilia también al país que es país por la gente que lo habita. Cuando la gente es obligada a abandonarlo, entonces el país se priva de quien lo justifica como país.

Otro ejemplo de sentimientos encontrados es el romance entre el poeta y su patria en "El alma nacional", poema en donde las emociones oscilan entre la desesperación, la desesperanza y el coraje.

El alma nacional

Patria dispersa: caes
como una pastillita de veneno en mis horas.
¿Quién eres tú poblada de amos,
como la perra que se rasca junto a los mismos árboles
que mea? ¿Quién soportó tus símbolos,

tus gestos de doncella con olor a caoba,
sabiéndote arrasada por la baba del crápula?
¿A quién no tienes harto con tu diminutez?
¿A quién convences de tributo y vigilia?
¿Cómo te llamas, si, despedazada,
eres todo el azar agónico de los charcos?
¿Quién eres,
sino este mico armado y numerado
pastor de llaves y odio, que me alumbría la cara?.
Ya me bastas, mi bella
madre durmiente que haces heder la noche de las cárceles:
ahora me corroen los deberes del acecho
que hacen del hijo bueno un desertor,
del pavito coqueto un pobre desvelado,
del pan de Dios un asaltante hambriento.

Penitenciaria Central, octubre 1960
(p.30)

Como en "El gran despecho", el poeta personifica a la patria y recurre al dialogismo para expresar los sentimientos encontrados que en la penitenciaria central le despierta su país. La voz poética impreca, interroga e injuria lo amado; en presidio el poeta descubre la otra cara de la patria, mismo rostro que la voz poética señala crudamente; la esperanza se ha visto lastimada por la desilusión, consecuentemente el dolor sentido se externa recalcitrante a través de la interrogación en tono alto, reclamo apasionado que a la vez hiere y se hiere. El pensar en la patria equivale a sufrir; la comparación que hace de ella la voz poética señala la profundidad del sentimiento, el pensamiento de la patria cae como una pastilla de veneno, dispersa, en pedazos, como si se tratara de numerosas patrias, tantas como tantos amos la poseen. La voz poética, indignada, pregunta por su verdadera identidad: ¿Quién es o qué es lo que se ama? La comparación que se utiliza es injuriosa,²² está cargada de profundo dolor, revela el estado de humillación de la patria, la que es vista como una prostituta, besada hasta el asco por los libertinos; la voz poética le reclama su entrega y su devoción, a pesar de todo.

²² No es extraño que Dalton utilice un lenguaje fuerte para referirse a El Salvador, lo extraño es que no haya ningún dejo de burla, pues casi siempre las imágenes fuertes construyen el humor negro; por ejemplo: "Pasó la enanita del circo/ con la boquita embadurnada de achiote/ presumiendo de virgen/ como cada vez que se le suben los tragos/ parecía un cadáverito de muchachita recién ahogada/ sólo que caminaba tirando las nalgas boca arriba [...]" . "Dos retratos de la patria" en *Historias prohibidas del pulgarcito*, pp.199-206.

Tan pequeña, tan mentirosa (más bien tan utilizada según la conveniencia de cada quien), la patria efectivamente, cae. Para la voz poética en la penitenciaria, la patria se resume en una especie de gendarme que sorpresivamente ilumina su rostro. La patria, a través de él, golpea a quién le ha manifestado amor, es la madre, pero durmiente, su presencia no consuela, lastima, hace más dura la cárcel y hace nacer la violencia en el corazón que la ha amado.

A través del lenguaje crudo Dalton expresa en "El alma nacional" algunos de los estados anímicos que suelen presentarse en reclusión, mismos que devienen de las condiciones físicas y morales a las que los presos son sometidos. De esa situación nos habla en "Una experiencia personal": "Lo normal para el preso político en El Salvador es el puntapié y el insulto, cuando no las peores vejaciones morales y materiales, la tortura, el peligro de muerte".²³

Es así como Dalton reconstruye la historia de su país, pues no cree en las versiones oficiales. Su mirada consciente se vuelve hacia una tierra sembrada de injusticias y miseria, cuyos pobladores reciben una educación paupérrima. Su pequeño país se construye de retazos, el caos envuelve todos los sectores, la sangre se derrama indiscriminadamente. Es allí donde su conciencia estética, movida por su conciencia social, gira y crea a partir de una concepción comprometida; la palabra tiene el poder de transformar la realidad. Sin embargo, hemos visto que algunas veces la duda surge, pues como un amante que duda del amor de su amada, el poeta duda de que la patria, su pueblo oprimido, despierte. Aún así la pasión por el país permanece inalterable y es el principal móvil para crear la "otra historia", la versión del poeta de las realidades de El Salvador, una necesidad por rescribir y escribirse como historia:

²³ RD, "Una experiencia personal", en *Casa de las Américas*, p. 52

La significación mayor de Dalton reside en su afán por historificarse, en su empeño por representar apropiadamente el fluido entramado temporal de conciencia y mundo, esa oscilante, esa cambiante intersección de la realidad ya coincidente ya divergente con el yo que la inscribe en su heterogénea simultaneidad. Aunque vectorial, su historicismo no tolera ni lo lineal ni lo monódico, ni dogma ni fijeza. Se trata de contraposición dialéctica, de relatividad comunicante entre lo personal y lo social en busca de la concertación más rica, en busca de un común denominador más justo pero no reductivo.²⁴

Finalmente "El país I" es una propuesta lúdica, en la cual tenemos la oportunidad de reconocer visiones históricas no escritas oficialmente, contemplarlas y analizarlas en la conciencia.

²⁴Saúl YURKIEVICH, "Roque Dalton: en las bocacalles de la historia" en *La Confabulación de la palabra*, p. 143

2. "El país II": el mundo "trágico" de las oligarquías

La idea de patria impuesta por la oligarquía dista de ser la que Dalton ama, pues para la clase instaurada en el poder, el término patria es un instrumento más de dominio, mientras que para el poeta el concepto se vincula con un proyecto de nación en donde gobiernan los intereses del pueblo. Para llegar a ese proyecto es necesario que la conciencia histórica de la mayoría despierte, por lo que Dalton se propone hacer reflexionar a los salvadoreños sobre su propia historia, entiéndase por ésta el relato no escrito de la opresión. Es decir, el drama del pueblo cuando se le coarta la libertad, se minimizan sus intereses y se le violenta; una realidad que no gusta, pero que se debe hacer consciente, sobre todo porque la oligarquía la ha ocultado y tergiversado. Así pues, a Dalton le interesa manifestar esos ocultamientos y esas transformaciones, por lo que "establece que las cosas no suceden a nivel de cuento de hadas, que hay un drama secreto, **prohibido**, porque en El Salvador, como en todas partes, se intenta salvar la intimidad de las felonías oficiales y dar al mundo una cara noble y atractiva".²⁵ De tal modo, el poeta pone en tela de juicio las versiones oficiales sobre el acontecer del pueblo salvadoreño; recordemos que para Dalton "No existen 'los misterios de la Historia'. / Existen las falsificaciones de la Historia,/ las mentiras de quienes escriben la historia".²⁶ Es así como el poeta rechaza la tergiversación de los hechos y va más allá al proponerse develar las mentiras de la oligarquía a través de la creación estética; mentiras que urgen ser descubiertas, pues "al exponer las contradicciones enmascaradas por 'las mentiras de la historia', Dalton descubre que El Salvador tiene labrada su verdadera historia en un cementerio, el cual la cultura burguesa ha construido basada en las mentiras. La base fundacional de nuestra historia es la mentira y el engaño",²⁷ desde sus intentos por ser una nación

²⁵ Ida VITALE, *op. cit.* p. 13

²⁶ RD, *Las historias prohibidas del Pulgarcito*, p. 226

²⁷ *Idem*

independiente, puesto que la oligarquía inventó la independencia de El Salvador cuando en realidad sólo hubo un cambio de amos, con lo que atrasó la evolución del pueblo, haciendo caso omiso de los intereses de la mayoría para centrarse en su búsqueda de poder y dinero. Las mentiras del dominador alejaron a la masa de su realidad y de sus problemas, manteniendo la conciencia histórica de los salvadoreños en un estado de somnolencia, robándoles así la capacidad de hacer conciencia sobre su propia historia:

Debido al "atraso y sometimiento" impuesto por la cultura burguesa, la conciencia histórica del sujeto salvadoreño ha sido incapaz de "despertar" de esa gran mentira que es la independencia y creación de una nación. Siendo desplazados y alienados por la oligarquía, desde que se consolida la neocolonia, el pueblo salvadoreño ha vivido en el seno de esa mentira arrebatándoles de las manos la capacidad de hacer conscientemente su propia historia.²⁸

Para Dalton no hubo independencia porque la situación de las masas no se modificó, pues siguieron siendo explotadas; además, El Salvador sólo cambió de amos, primero se adhirió al imperio de Iturbide y después se rindió ante los intereses estadounidenses. Por otra parte, los próceres pertenecían a la clase terrateniente y actuaron no en pro del bienestar de la mayoría sino del suyo propio, por lo que no concibieron cambiar el sistema de explotación, mismo que permaneció incólume,²⁹ lo cual significó que el poder económico quedó en las mismas familias que siguieron explotando al resto de la población, pero necesitaron justificar el dominio, por lo que crearon la mentira de una nación independiente, contra la cuál Dalton se manifiesta:

¿Contra cuál nación se manifiesta Dalton? [...] Contra esa impuesta por las clases dominantes, la cual está estructurada bajo el poder político de los grandes terratenientes del país. De esa manera se rebela en contra de esa nación que tiene como aparato enajenador la privatización de los espacios públicos, apropiándose

²⁸ Rafael DUEÑAS, "Dalton y la Reescritura de la historia de la independencia", p. 8

²⁹ Cf. RD, *El Salvador*, p. 36.

de todos aquellos elementos históricos y culturales para continuar desfigurándole el rostro a "la nación ajena".³⁰

Claro que la labor del poeta, al pretender desenmascarar el concepto de nación que han creado las clases dominantes, implica la destrucción de las mentiras históricas a favor del análisis; es decir, Dalton derrumba la historia oficial para construir su versión de los hechos. Para ello, la participación del lector es imprescindible, pues es él el que debe recordar la "otra historia" de El Salvador y, a partir de ese recuerdo doloroso, construir la versión no escrita. Dalton, pues, intenta "establecer un nexo entre la literatura y la historia por medio del lector y su lectura";³¹ es el lector quien debe tomar conciencia del acontecer histórico que se le ha querido ocultar, es él el que debe decidir qué hacer con la memoria recuperada y qué hacer con la mentira descubierta. Para Dalton sería deseable que el lector se encaminara por medio de la poesía hacia la revolución en la cual él cree: "Yo llegué a la revolución por la vía de la poesía".³² Así, pues, se esfuerza por crear universos poéticos que develen y transformen. Los recursos que emplea van dirigidos a un lector comprometido, el cual debe participar en la construcción del texto literario al mismo tiempo que derrumba la versión oficial que le han hecho creer:

Por medio de la yuxtaposición de textos, el humor y la ironía, exige que el lector participe en la construcción del texto literario y en la deconstrucción de la historia tradicional [...] De este modo Dalton consigue que el lector participe más plenamente en la construcción del discurso literario, en la deconstrucción del discurso histórico y, finalmente, en el proceso revolucionario.³³

La obra del poeta se propone como un ejercicio lúdico de destrucción y construcción. El despertar de la conciencia implica un constante ir y venir por la memoria histórica, poniendo en tela de juicio los comportamientos y los discursos de las capas sociales altas, pero también poniendo en tela de juicio

³⁰ Rafael DUEÑAS, *op. cit.* p.11

³¹ Frances JAEGER, *op. cit.* p. 110

³² RD, Dedicatoria a su hijo Jorge en *Taberna...*

³³ Frances JAEGER, *op. cit.* pp. 110 y 111

las creencias y comportamientos propios. La propuesta de Dalton resulta un ejercicio de autocrítica que aspira a motivar la acción.

La propuesta poética de Dalton conduce a la toma de conciencia de las diversas realidades de El Salvador y, asimismo, reconoce los diversos conceptos de patria, según qué o a quién represente la voz poética. Podemos decir, pues, que para Dalton su patria representa la esperanza, pero reconoce que la palabra patria tiene significados diferentes según quién y para qué la use. Para los terratenientes, por ejemplo, la palabra dista de significar pueblo, pues sólo es un vehículo para conservar o acceder al poder y a la riqueza y, otras veces, es una palabra para justificar el dominio semifeudal:

El Salvador ha llegado a ser en el tránscurso de este siglo un país semicolonial, es una semicolonía de Estados Unidos y semifeudal, porque aunque no conserva las formas puras del feudalismo, lo fundamental de nuestra economía nacional, son los rasgos feudales que dominan en el campo, que determinan el carácter fundamental de la economía salvadoreña.³⁴

Condición ésta que la oligarquía esconde muy bien en sus discursos "patrióticos". De allí que haya que traer a cuenta por qué Dalton asume al país como feudal en un tiempo en el cual la época medieval se mira muy atrás. Las razones que expresa Dalton son las siguientes: "Subsistén las instituciones feudales del coloniaje, el censo, el pago en especie, el trabajo gratuito, las tiendas de raya y ficha, todas ellas santificadas por la tristemente célebre 'Ley Agraria' que es el monumento legal del feudalismo salvadoreño".³⁵

Sobre esa visión el poeta también busca hacer reflexionar, pero haciendo hincapié en que el mundo creado por las oligarquías es un mundo falso. La invitación al lector consiste entonces en no creer en la apariencia y recuperar la realidad.

Veamos un ejemplo en donde Dalton pone en evidencia el mundo falso y el dominio de las oligarquías; se trata de la segunda parte de *Taberna y otros lugares*: "El país II", en donde asistimos a la "tragedia" de una familia

³⁴ *Idem*

³⁵ RD, *El Salvador*, p.13

inglesa residente en El Salvador, familia terrateniente. Ya Dalton mencionaba que "a fines del siglo XIX y a principios del siglo XX aparecería un nuevo fenómeno en El Salvador: el imperialismo extranjero (inglés primero, norteamericano después)".³⁶ Los personajes de esta segunda parte son los integrantes de la familia, ellos conversan sobre El Salvador y sobre sí mismos. La visión que poseen del país es muy peculiar, pues lo describen como una tierra inhóspita y a sus habitantes como seres bárbaros.

Los nombres de los personajes que se encargan de pintar una patria deformada son: Sir Thomas, Samantha, Matthew, el Obispo, el Primogénito y Lady Ann. El marco es un ambiente lúgido, cuyo aire parece asfixiarlos; dan la impresión de estar en una vorágine que traga su alegría volviéndolos opacos bajo el intenso sol del trópico. La naturaleza salvadoreña y los salvadoreños representan una amenaza; para ellos el país es caótico. Las voces poéticas entremezclan solemnes los discursos que tratan de presentar una gran tragedia, pero la excesiva solemnidad, el desorden y lo absurdo de las ideas hacen que el efecto sea el contrario, en lugar de que nos compadezcamos de la familia que sufre el infortunio de encontrarse en un país tan "miserable", nos reímos de su cursilería y reflexionamos sobre la veracidad de sus discursos, descubriendo la falsedad al poner atención en las diversas afectaciones de tono que presenta su rosario de desgracias.

Así pues, "El país II" parecería una tragedia griega, con coro, preludio y tres actos.³⁷ Sin embargo es una sátira de una familia inglesa que vive en el Salvador y que, a pesar de enriquecerse allí, odia el país.

Las voces de los integrantes de la familia se combinan para develar un mundo de apariencias. El recurso que emplea Dalton es la polifonía,³⁸ cada

³⁶ RD, *El Salvador*, p. 41

³⁷ El "País (II)" se divide en cuatro partes; la primera introducida por dos epígrafes y las siguientes tres introducidas por composiciones en prosa que el poeta titula "Atardeceres". De tal modo los epígrafes y los tres atardeceres tendrían en este caso el papel de coro. La primera parte correspondería al preludio y las tres restantes a tres actos.

³⁸ Probablemente el modelo de Dalton sea la sátira menipea clásica, pues ésta se escribía en prosa y en verso, además de que la sátira menipea es un antecedente de la polifonía, al requerir del diálogo.

una de las voces de los personajes interactúa de manera alternada, a través de la expresión de su conciencia, que revela las contradicciones que cada uno vive. A través del contrapunto esas conciencias dialogan entre sí, develando las contradicciones: sus miedos, sus deseos y sus vicios. La esencia de cada miembro de la familia se revela a medida que avanza el poema. Sir Thomas, el patriarca de la familia emplea un tono en exceso melodramático, como si realmente estuviera viviendo una tragedia. El Primogénito responde a la vida de una manera mordaz, burlándose de todo, incluso de sí mismo. Lady Ann siente nostalgia por los títulos nobiliarios. El Obispo se muestra cínico. Samantha se sumerge en el hastío, incluso por su propia familia, y Matthew finge ser todo un *gentleman*. El tono que utilizan las mujeres de la familia es grandilocuente, pareciera lírico, pero tiene la "delicadeza" de la aristocracia, por ello resulta un lirismo falso y cursi. Los atardeceres, escritos en prosa, resumen las conciencias de los miembros de la familia, describen lo que sienten en conjunto, funcionan como una especie de coro, una voz impersonal que manifiesta tajante lo que la familia es en realidad.

Personajes ionesquianos se mueven en el absurdo. "El país II" es lo opuesto a la patria amada de Dalton; mientras que en "El país I" el posible despertar de la conciencia del pueblo mantiene viva la esperanza, en "El país II" la oligarquía se ocupa de comer y beber sin grandes preocupaciones, pues sus desgracias son causadas por hechos superficiales como el clima; ni siquiera el amor entre sus miembros la salva, pues es fingido, por lo tanto su supuesta tragedia no es más que una farsa para mantener su posición social. La familia inglesa representa a la oligarquía que presume y aplasta:

Oh
ligarquía
ma
drastra
con marido asesino
vestida de piqué³⁹
como una buitra

³⁹ En este poema Dalton utiliza vocabulario popular de El Salvador, como piqué: de pose; cuiilio: policía; maje : tonta; chucha: perra

acechante en las ramas
del enredo en la Historia
ridícula como todo lo malo
hay que acabar contigo gorda
asna con garras
tigra de palo
cruel y más cruel y todavía odiando
te hacés cargo de la delicia del pollo
no de la horrible
retorcida de buche de traspasio
cenás con el abogado
pero sólo dormís tranquila por el pobre cuilio
maje
chucha insepulta y emporifollada
Gran Arquitecta de las cárceles
y de la mayoría de enfermos que se quedan afuera del
Hospital
vieja matona de alma intestinal!
una tacita de oro y de café y una pistola
un crucifijo de conchanácar y un garrote
oligarquía
bacinilla de plata del obispo y jefa del obispo
puñal de oro y veneno del Presidente
y mantenedora del Presidente
caja de gastos chicos de Míster Rockefeller
coyota del señor Embajador
rufiana de la patria
oligarquía hoy más que todo
náufraga que quiere hundir el barco
deposito recargado de mierda del avión
Imperial
y amenaza tormenta⁴⁰

Por la letanía irreverente e injuriosa podemos percatarnos de que el pensamiento del poeta sobre la oligarquía la mantiene en un nivel bajo en cuanto a calidad humana. El poeta pinta a la clase alta como grotesca y farsante, dominadora y devastadora. Pero en "El país II", el lector es el que tiene que descubrir la monstruosidad de la oligarquía, al decodificar los discursos de los integrantes de la familia inglesa, quien se mueve en lo exagerado. Dalton viste a sus personajes con una tela burda, pues al hablar descubren su verdadera naturaleza, al presumir de honorables y delicados se manifiestan como figuras malogradas, su lenguaje digno y solemne los arrincona en lo despreciable porque se percibe su mundo de apariencias. Los personajes de esta parte del libro son seres que actúan conforme a sus

⁴⁰ *Las historias prohibidas...* pp. 197 y 198

intereses económicos, lo cual les impide valorar tanto a la tierra como a las personas que explotan.

Sin embargo, el mundo de las oligarquías es otro rostro de El Salvador, un móvil para reflexionar sobre la sociedad, el poder, la dignidad y lo humano. Dos epígrafes inician "El país II", uno de Yeats:

LOS EXTRANJEROS

"All the Olympians: a thing never known again".

Y otro de W. D:

"Ponga Ud. a una honorable familia inglesa a vivir dos años en El Salvador y tendrá cuervos ingleses para sacar los ojos a cualquiera"

Epígrafes que revelan, antes de decodificar los discursos de cada uno de los miembros de la familia, a una familia violenta y farsante. La primera voz que se escucha es la de Sir Thomas; en un tono de fatiga y hastío muestra su desprecio por el país y sus pobladores:

Parezco bajo este sol
la barriga colorada de un feto:
flaco como el horizonte de cerros pelados,
arrodiado en procura de una nube
y lleno de su color mojado por extraña saliva.

Este país es una espina de acero
supongo que no existe sino en mi borrachera,
pues en Inglaterra nadie sabe de él.

Oh torbellino de víboras,
mediodía del tamaño de un siglo!

Llegar vivo a la solemne noche
con un halo indeleble,
ser apuñalado en el corazón
por doce peones borrachos,
bajar al territorio de las fieras
para prepararse una taza de café,

todo es aquí absolutamente natural!

Sí sólo conservara uno la fe!
(p. 45)

En la primera estrofa tenemos la imagen que presenta de sí mismo Sir Thomas; es una imagen grotesca. No en pocas ocasiones Dalton utiliza el esperpento para describir a sus personajes, incluido él mismo, pero en esta ocasión la figura nos conduce al mundo de la oligarquía, nombrémosle el mundo de la farsa. Al presentarse de esta manera, Sir Thomas pretende que lo identifiquemos como un ser desgraciado, mas cómo hacerlo si la causa de su malestar es El Salvador, el peligro que siente nace del país que él define en la segunda estrofa. Dice sentir dolor por un país que nadie se imagina que existe, lo cual, por otra parte, es recurrente en Dalton, quien en diversas obras poéticas⁴¹ señala a El Salvador como un país desconocido, por lo tanto carente de importancia para los demás:

El Salvador es un gran desconocido dentro de la problemática política latinoamericana. A los salvadoreños nos causa un verdadero dolor que los problemas de nuestro país sean ignorados por el resto de América y el mundo en una medida tan profunda. En este sentido, la labor que el imperialismo ha hecho para ocultar la verdadera faz de la situación de El Salvador es verdaderamente intensa y ha tenido un éxito extraordinario.⁴²

Asimismo, Dalton critica la visión europea a través del personaje inglés. El Salvador y, por extensión América Latina, no existe para Inglaterra, pues, el inglés, acostumbrado a ver desde su posición eurocéntrica, no mira lo que hay más allá de los límites de Europa.

El significado que adquiere El Salvador para el poeta y para su personaje son distintos, pues para el primero el desconocimiento de los

⁴¹ Por ejemplo "El gran despecho", *Taberna...*, p. 29

⁴² RD, "Con Roque Dalton", Entrevista grabada para Radio Habana Cuba, publicada en *Casa de las Américas*, año XXIII, no. 135, nov-dic. 1982, pp.54-55

problemas de El Salvador es verdaderamente lamentable, mientras que para Sir Thomas, aunque utilice una metáfora que expresa dolor: "espina de acero", el país representa el salvajismo, a eso —expresa— llaman naturaleza. También para los demás integrantes de la familia el clima es un problema; por ejemplo, para MATTHEW:

El trópico, fatiga infinita.

Las rosas de la montaña huelen a sal,
como el agua horrible que se bebe en los puertos.

Y esos escarabajos que chocan en las paredes
como negros huevos de monstruo!

El vino de Mosela se corrompe,
la cerveza de Holanda cria una asquerosa nata verde
Y mis mejores camisas no durarán un año.

La novelística exótica
es también un fantasma que recorre Europa.

(p.46)

El sol lo corrompe todo, según Mattew; lo exótico, como han visto a América Latina los europeos, también viaja a Europa a través de su literatura, pareciera que no podrá librarse de El Salvador fácilmente. El clima lo persigue hasta gastar sus camisas finas. El país es un país odiado, a pesar de que, como familia terrateniente, su riqueza proviene de la tierra que odia. La gran Europa con su vino de Mosela, la cerveza de Holanda y las camisas de Holanda se pudre en un país desconocido.

El odio se extiende al pueblo salvadoreño que, a pesar de la represión, siempre lucha por la libertad, de esta manera la Iglesia, poder oligárquico, en la voz poética de El obispo dice:

Los hombres en este país son como sus madrugadas:
mueren siempre demasiado jóvenes
y son propicios para la idolatría

Raza dañada.
La estación de las lluvias es el único consuelo.

(p. 46)

La percepción del obispo es de un absoluto desprecio. Sin embargo, llegamos a nuestras conclusiones: si los hombres salvadoreños mueren demasiado jóvenes es porque mueren por avitaminosis⁴³ o bien son asesinados por el gobierno represor; si son idolatras es porque no aceptan una religión impuesta; la imprecación de raza dañada se entiende en dos sentidos: en la del obispo, raza malvada, y en la de los salvadoreños, raza oprimida, pero en pie de lucha.

Para la oligarquía el pueblo representa una amenaza: Lady Ann:

El señorío es miserable aquí:
¿quién oyó hablar
de estos príncipes grasos,
casi-negros de grandes pies indomables
religiosos a la manera de una mujerzuela,
pródigos!

He soñado que empollaba huevos de águila,
pero han venido estos horribles zopilotes
a husmear con sus picos de cuchillo
bajo mis faldas.

(p.47)

Lady Ann se lamenta de la nobleza al estilo salvadoreño y narra su pesadilla, una imagen surrealista que sugiere el miedo a perder su real estirpe. La inglesa contrapone su nobleza a los príncipes del lugar, el águila a los zopilotes. El Salvador, comparado con su país de origen, le parece miserable.

El país centroamericano es un fastidio para los ingleses o eso dicen que es; por ejemplo, para El primogénito: "Ah, mínima, intrusa ciudad que

⁴³ El poeta recoge el siguiente dato: entre las causas más frecuentes de las defunciones están la avitaminosis y otras carencias. De cada cien defunciones 26.1 son por avitaminosis y 30.9 por otras carencias. De estas condiciones se desprende lógicamente el hecho de un promedio de vida sumamente limitado para el hombre salvadoreño. Aunque en las últimas estadísticas oficiales esta cifra ha desaparecido, la realidad sigue siendo la misma: el salvadoreño promedio muere antes de cumplir los veintisiete años. RD, *El Salvador*, pp. 9 y 10

cuelga de mi ventana/ como un ahorcado!"(p. 47, vv. 18 y 19). La extraña adjetivación que utiliza crea lo absurdo, la ciudad resulta ser la intrusa según su percepción, cuando para los salvadoreños los intrusos serían los ingleses.

La familia inglesa manifiesta poco interés en las tradiciones culturales del pueblo y reconoce sólo como cultural lo que se refiere a lo inglés, como El primogénito: "Daría cualquier cosa por media hora/ en el peor bar de Chelsea (preferiblemente en 1952):/ la ginebra hace oler a cielo los meaderos,/ las viejas putas cloquean como duquesas indignadas/ y tú puedes alzar el dedo y hablar toda la mañana de caballerosidad!" (p. 47, vv.20-24). Pero hay una trampa, pues el poeta lo que busca con este discurso es poner en ridículo la tradición cultural de la cual se muestran orgullosos los personajes ingleses: los títulos nobiliarios, el lenguaje caballeresco, etc.

Su mundo pertenece a la apariencia. Pongamos atención al discurso, por ejemplo, de Sir Thomas, quien como jefe de familia adopta un tono grandilocuente:

"El horizonte es el objeto más inútil de la Creación
—decía mi abuelo para disimular el caos financiero—
un paso hacia delante lo destruye."

Así es nuestra costosa experiencia
destinada a podrirse como un trapo
en los grandes basureros de la ciudad

Pero aceptaríamos tranquilamente la muerte
antes que algún desprecio a nuestro granito de arena.
Por qué existe, ay, otra vida
más acá de los sueños!

En la vigilia quemaron a los hijos que no quería nombrar,
escupieron a mis hijas sin violentarlas
(como se trata sólo a las criadas que hieden
al levantar sus ropas con la fusta)
derramaron mi vino a golpes de hacha
hasta que la tierra dio frutos color de sangre.

Puede ser que mienta un poquitín ahora mismo, son
tan bellos los sueños!
Pero lo principal es la crisis
que a mi alma golpeada lleva la hora del desayuno.

Mundo: húndete!

(p. 48)

Lejos está Sir Thomas de vivir en carne propia la historia violenta que el pueblo salvadoreño sí ha sufrido (la matanza de 1932, por ejemplo), sin embargo su discurso adquiere el tono sublime de quien ha experimentado la desgracia sin merecerla, pues su comportamiento siempre ha sido justo; el lenguaje y el tono que utiliza Sir Thomas imitan el discurso sincero de El Justo Perseguido que súplica a Dios ayuda ante las injusticias que ha sufrido. Recordemos el texto bíblico:

Se levantan falsos testigos,
me preguntan lo que ignoro,
me devuelven mal por bien y me atormentan[...]
Cuando yo caí, se alegraron,
se juntaron contra mí y me golpearon por sorpresa.
Me prueban, burlándose de mí continuamente,
rechinan los dientes en mí contra[...]
Y vienen a acusarme con puras calumnias diciendo
"lo hemos visto"

[Salmo 35 (34)]

Si comparamos el discurso de Job con el discurso de Sir Thomas notaremos que, aunque en las primeras estrofas Sir Thomas pretende adoptar un papel que no le corresponde, de sobra sabe, como lo muestran los dos primeros versos de la penúltima estrofa de su discurso, que su vida está distante de la excelsa tragedia de Job, pues para éste los males que le vienen son inmerecidos porque él es un hombre justo, sus quejas son entonces sinceras, se defiende con ahínco de quienes lo acusan; mientras que Sir Thomas utiliza el tono de lamento lírico con afán de mostrarse justo cuando está lejos de serlo. Además, el dolor de Job no puede compararse con el del

viejo oligarca inglés. Job, probado por el diablo, con la autorización de Dios, ha conocido la tragedia (la muerte de su familia, la pérdida de sus bienes y el tormento de la lepra). Sir Thomas goza de riqueza, ganada en tierra extranjera, a través de la explotación. Sus males, según él, consisten tan sólo en vivir en una tierra "inhóspita" y convivir con las "fieras" para obtener una taza de café. Lo que expresa como problema es el clima cálido de El Salvador y la gente a su servicio, el salvadoreño, "tratado [...] como una bestia por los terratenientes y los cuerpos represivos del Gobierno".⁴⁴ Sir Thomas finge un dolor profundo cuando, seguramente, él, en su carácter de terrateniente, es el que causa dolor, pues el salvadoreño explotado no le proporciona tan sólo una taza de café, le proporciona toda su riqueza: "el carácter predominante de la economía salvadoreña es el de estar basada en la agricultura. Este hecho es básico para la caracterización de El Salvador como un país semi-feudal y semi-colonial dominado por una oligarquía terrateniente, que se ha enriquecido con el cultivo y la exportación del café"⁴⁵

La imitación que hace Dalton del lenguaje y tonos empleados por la oligarquía persiguen como fin que el lector descubra el valor de los discursos de la clase dominante y el suyo propio. Los que presumen de gran nobleza y cultura resultan al levantar el velo un pueblo bárbaro por violento; el detonante que puso Dalton nos hace reaccionar y preguntarnos qué cultura es la bárbara, la que opprime o la oprimida, pues la cultura occidental tiene historia en el ejercicio de la violencia así como en la invención de historias con el fin de justificar su comportamiento. En ello ha intervenido, como su incondicional aliado, el poder eclesiástico. Oigamos al obispo, amigo de la familia:

La cultura meridional,
la cultura meridional es una gran fortuna:
ella inventó el sucedáneo
por el cual es posible poder más
cuando no se puede ya más:

⁴⁴ RD, *El Salvador*, p. 11

⁴⁵ *Ibidem*, p. 12

no es lo mismo esperar la desgracia
que esperar la desgracia en una bata de seda.

(p. 49, vv. 1-7)

El papel de la Iglesia en la opresión de los pueblos ha sido histórico, las injusticias numerosas que la cultura occidental ha cometido en nombre del progreso de su civilización encontraron siempre sus justificaciones, esa razón es la que hace exclamar amargamente al primogénito de la familia:

Cantaremos a las grandes injusticias con una melodía disparatada
(aunque nos estalle en las sienes el olvido
de plácidas pastorales),
y veremos
diezmados nuestros puños
frente a la gritería que avanzará contra nuestra voluntad.

(p. 50, vv.3-8)

En la poesía de Dalton hay una crítica a lo que se ha visto, según la oligarquía, como los valores de la civilización y a lo que se ha nombrado como barbarie, pues los términos, al igual que la palabra patria parecen tener varios significados según quien los use. De este modo, la civilización, bajo el poder oligárquico, significaría riqueza material, cortesía con los iguales (de otro modo, hipocresía), nobleza (título nobiliario), señorío y caballerosidad (gentlemen); valores burgueses que en la poesía de Dalton revierten su valor, porque la oligarquía, esa gorda presumida, deja caer su disfraz civilizado y se muestra tal cuál es: hipócrita, presumida, ladrona y opresora; estas características corresponderían a la barbarie.

Al contrario, lo que la oligarquía califica como bestial, El Salvador y sus habitantes, representa una cultura que los "incultos" ingleses no conocen ni saben valorar. La vida se les va en la creación de mentiras, preocupados por la apariencia y por la conservación de la riqueza. Para ellos todo valor gira en torno a lo material.

El amor es también un juego de mentiras; así, siguiendo con el modelo de los salmos, Matthew establece su propia alianza:

MATTHEW

(Salmos)

Bendecidos por la contradicción, somos los todopoderosos, amada.
Mi ser contrario te acoge, así es como las alas hacen volar:
la enemistad diaria es entonces una rara alegría que se va

[aglomerando]

Mi dolor lo único que hace es iluminarte, lámpara para tu fiesta.
En tu silencio canta entusiasmada la humanidad
y la distancia hace que nuestros puentes tengan más aromas.
Si no me escuchas, el deber de acudir a tus manos se me impone.
Si no me ves, debo exigir ser sol.
Si no me tocas, canto.

Porque amas a otro es que puedo ver cara a cara a los adoloridos.
Porque amo, además a otra, tu eres la resurrección

¿Somos como la piedra recién arrojada?

Sí. Y como el río que va y va, se reconoce.

Tú, que eres como el golpe que obliga a los árboles a dar el fruto.

Agradecemos que cuando estamos juntos aún no nos sentimos

[completos]

ello nos obliga a ver por la ventana, hacia fuera.

Gocémonos hasta en nuestras infimas llagas:

ello nos permitirá menospreciar la cicatriz,
dejar para el dolor el mejor rincón de la memoria,
y a la plena sanidad, la acción.

Digamos la afirmación que el otro ha puesto en duda.

Esperemos del otro lo que no esperamos que él espere de nosotros.

El amor llega a ser un diamante por la posibilidad que tuvo de ser ceniza.

Tú, que me haces como tú misma.

Queriéndome herir, me comunicas
y mi traición es tu nueva riqueza.

Tú, que eres yo mismo.

(p.52)

El tono lírico empleado en los salmos, cantos de esperanza, entrega y amor absolutos, se transforma en irreverencia, sarcasmo; pues resalta la egolatría del personaje, quien se asume como dios, comparándose con el dios contradictorio y celoso de Israel y, acogiendo a su amada como sólo Yahvé lo

haría : "porque tú eres mi roca y mi fortaleza, estás a mi lado para llevarme y guiar me" [Salmo 31 (30)].

El lenguaje erótico que sirve en los *Salmos* y en el *Cantar de los Cantares* para plasmar la alianza establecida entre dios y su pueblo, aquí sirve para plasmar una pasión un tanto sádica, que rompe con el mito del amor perfecto para enaltecer la pasión egoista, que nunca será el amor en el sentido ideal de complemento, fidelidad y entrega; debido a que el dolor, la traición y el egoísmo están presentes en la supuesta relación amorosa como un canto contradictorio en el que el tono nos indica un himno al amor, pero el contenido nos sumerge en el caos. De esta manera las contradicciones internas del salmo de Matthew enaltecen la traición o el dominio, poniendo en tela de juicio el amor institucional; hay otro concepto que Dalton critica continuamente al proponer que el amor de pareja también cae en el sistema de dominador-dominado y que, por lo tanto, se desgasta.

Escuchemos al jefe de familia hablar sobre el amor:

De los ojos del venado que pasta
en el jardín del manicomio [...]
surges, oh amor terrible,
como forjado por un viejo muerto
para siempre sonriente en el trono de su venganza.

(p. 57, vv. 1-10)

Observemos cómo en estos versos el amor se sigue vinculado con la violencia; diríase una relación de poder en donde existe el violentado y el violento. Digamos, pues, que el vínculo que los extranjeros tienen con El Salvador está forjado en la violencia; de allí la burla que hace Sir Thomas del país en donde extiende sus dominios:

Todo es posible en un país como éste
que, entre otras cosas, tiene el nombre más risible del mundo:
cualquiera diría que se trata de un hospital o de un remolcador.

(vv.26-28)

Pensemos en la alusión directa, Cristo, El Salvador del mundo. El Padre amó tanto al mundo que le entregó a su hijo para que lo sacrificara y de esa forma salvarlo del pecado original. Ése es el dogma que estableció la Iglesia:

En el curso del desarrollo de la Iglesia cristiana, la desobediencia de Adán fue considerada pecado. En realidad, un pecado tan grave que corrompió su naturaleza y con ella la de todos sus descendientes, y así el hombre no podría nunca por su propio esfuerzo librarse de dicha corrupción. Sólo el acto de gracia de dios, la aparición de Cristo, que murió por el hombre, podría extinguir la corrupción humana y ofrecer la salvación a quienes reconociesen a Cristo.⁴⁶

Sin embargo, el ser humano se sigue corrompiendo, pues se sigue manifestando violento. De esta manera, El Salvador a quién o qué pretende salvar; pues siendo él el violentado resulta ridículo, al menos para Sir Thomas, que intente emanciparse. Para el extranjero, el país de la esperanza es una posibilidad para enriquecerse a costa de la explotación y la violencia:

El atardecer (1)

Afán de ser una delicada criatura en el centro del ruido! El ruido del hacha en el árbol injusto, las llamas devorando el laurel infernal.

A semejanza nuestra, este cementerio de matas de plátano, ignorado bajo el grueso mantel del polvo, es una espléndida guirnalda de llagas que sólo quedan en la memoria y que fueron sanadas hace muchos años en un camino cualquiera, por algún hijo de Dios a quien no bastó crucificar. Río que lo minas, hinchando excesivamente a sus muertos: a mi contenida violencia de extranjero estás destinado como nunca [...]

(p. 55)

El discurso anterior adquiere un tono profético, que, sin embargo, habla del pasado y del presente. La violencia pasada: "fueron sanadas", y la violencia presente: "este cementerio de matas [...] es una espléndida guirnalda de llagas" señalan un presente continuo, un lugar destinado a la violencia: "a mi

⁴⁶ Erich FROMM, *El corazón del hombre*, México, FCE, 2003, 179 pp. (popular,76) p.14

contenida violencia de extranjero estás destinado". Pues en efecto, qué fue El Salvador para el poder opresor si no "una guirnalda de llagas" no consignada en los escritos oficiales, mas sí en la memoria colectiva. La mentira radica en que ese dolor ya lo sanó el hijo de Dios, aunque las heridas proporcionadas por los gobiernos oligarcas no han sanado. La violencia del extranjero, como la del Capitán de "El país I," está latente, dispuesta a despertar cuando los intereses de la oligarquía se vean amenazados. Pero esa violencia ya prepara su justificación, haciendo suyo el discurso de "El Justo Perseguido", pues llegado el momento lo utilizará para revertir la historia y los conceptos, presentándose como los violentados en vez de los violentos, con ello se traicionará una vez más al hijo de Dios "a quien no bastó crucificar".

De esta manera, la Iglesia, al aliarse con la oligarquía, más que el enlace de amor con el prójimo, propuesto en un principio, se constituye en una justificación del poder:

Recuerdo a mi padre decir que con una Biblia
y con una perenne pinta de cerveza negra de Dublín,
seguirla siendo cristiano aún en los infiernos.
Dios no me deje ironizar con su memoria,
pero el Nuevo Mundo es un acuario con peces
que no se pueden trinchar en los altares.

Oh, viejos oficios de varón...

(p. 58, vv. 29-35)

Dalton desenmascara las instituciones supuestamente fundadas en el amor: una es la Iglesia, otra el matrimonio, que resulta una convención, un mundo de apariencias, en donde se finge que ya no se está más solo, puesto que se está acompañado, pero la relación amorosa institucional esconde en su entretejido el odio o el pleito por ver quién domina a quién. Así para la aristocrática Lady Ann, el amor es una simulación. Los propósitos de los miembros de la pareja al unirse son contrarios a los propósitos ideales de lo

que el amor romántico anuncia, pues, inconscientemente, existe el deseo de apoderarse del otro. El vínculo de poder se presenta como el único y verdadero móvil de unión. Lady Ann revela su propio concepto sobre el matrimonio, una lucha de poder que conduce a la destrucción de sus miembros.

LADY ANN

(sobre el matrimonio)

Ciego cielo de la compañía:
Un hombre y una mujer se tocan los párpados,
hacén comparaciones entre sus cuerpos
y el resto de la naturaleza.

Pero, de pronto anocchece
y han de dejar el prado.
Entran en la casa brillante por la puerta de la cocina,
cada uno jurando en secreto
que su ponzoña vencerá a la del otro.

y pasan los siglos de los siglos.

(p. 61)

La luminosidad que aparentemente existe en la casa antes de entrar a ella desaparece para dar paso a la oscuridad. Cuando entran a la casa ya no son más los amantes que se descubren mutuamente, sino los esposos en pie de guerra. La institución pudre lo que fue amor, hecho que se vislumbraba ya en penumbra (*Ciego cielo de la compañía*):

Lo que se pudre es el amor de la pareja, que el paso de los días lo hunde (suele hundirlo) en la cloaca de la banalidad [...] El amor en su sentido más inmediato y directo (no en su sentido profundo) es una especie en vías de extinción —y su secuela, ese rosario de atracos: el matrimonio, la familia, la institución que suponen.⁴⁷

⁴⁷ Orlando GUILLÉN, "Roque Dalton", *Hombres como madrugadas: la poesía de El Salvador*, p. 84

Podríamos pensar que ningún miembro de la familia inglesa escapa al melodrama; sin embargo, notemos la figura del primogénito, pues es el único personaje que tiene conciencia de lo que ocurre en realidad en El Salvador y es el único personaje que se acerca a la tragedia, ya que su amargura es tan real como su hastío por la vida, semeja a un filósofo despechado; sin embargo, sus quejas están lejos de fundirse con el dolor de los personajes de "El país I", digamos, el dolor de los Justos Perseguidos, la patria violentada, pues aunque en El Primogénito encontramos la amargura por tener conciencia de la hipocresía y la violencia de su familia, se resigna a vivir en la riqueza, para lo cual es necesaria la explotación de otros. Sin embargo, tener conciencia implica reconocer que se actúa indignamente, por ello sólo resta la transformación o el cinismo. Observemos cómo, con un sarcasmo corrosivo, propone:

Un país cuyo deporte nacional sea una especie de náusea
deberíamos fundar, repleto
de vecinos sudoríferos y vomitivos.
Persistiría cierta palidez, no lo dudo,
la mejor luz para ostentar el viejo perfil
de la familia, ese horizonte de perros...

(p. 58, vv. 1-6)

El primogénito de la familia describe un retrato renacentista en donde el juego del claroscuro sirve para resaltar un rostro oculto, el rostro del vicio; en este caso, el personaje tiene conciencia de su familia y de él mismo, sabe muy bien que el fondo pálido que propone para el país imaginario resaltará la esencia de su familia, la maldad, como en los retratos en donde si se oculta el frente del rostro se deja al descubierto un perfil oscuro y maligno.

De esta manera, el Primogénito denuncia la teatralidad de su familia, la farsa que representa el rito solemne que oculta el vicio: "Payasos eucarísticos--dice--: qué magnos sacrificios para ocultar la gruesa tripa!" (p. 59, vv. 7 y 8) La solemnidad del sacerdote y la blancura de su toga hacen contraste con lo visceral, por lo que el Primogénito deja al descubierto las verdaderas emociones y sentimientos de su familia: "Frente a estas mascadas banderas, el asesinato, las forzaduras,/ cualquier cosa huele bien, menos la

actual desidia" (p. 59, vv. 9 y 10) Así pues, el primogénito no trata de esconder nada, sabe que parte de su cultura se funda en la conquista, la violencia y la simulación:

Digan que mis manos son el retrato de mis sienes,
habrán olvidado que soy el rey de las divagaciones:
"todo mi cuerpo cabe en un espejo oscuro,
como es la espalda de la última botella de Ballantine,
pero antes de reventar deberé aumentar unas libras,
saludable consejo de egolatría, ya que
al fin y al cabo nacimos
simuladores y carnívoros".

(p. 59, vv. 11-18)

El primogénito habla de lo que los demás miembros de la familia tratan de ocultar con sus discursos grandilocuentes, en donde se esfuerzan por resaltar que ellos son los perseguidos. Por ejemplo Matthew: "Hasta mi culta cueva se desliza el ronquido/ de las vírgenes dormidas en los vagones de segunda"(p. 59, vv. 1 y 2)

Al primogénito, como crítico de su propia familia se le une Samantha, su hermana, en una carta en donde se manifiesta en contra de la simulación obligada en su familia:

"Yo también tengo por qué odiar a esta familia de fieras
disfrazadas como querubines –podré decir luego--,
yo también soy la víctima
rendida en holocausto a su comodidad:
clases sociales, magmas frías, croquis de panteras
reales o imaginarias,
vuestros laberintos dorados son hoy teatros para cazar pena,
enfermedad inconfesable con cuyos síntomas os abrigáis"

(p. 59, vv. 4-11)

Samantha escribe a su hermano, tratando de identificarse con él por el sentimiento de odio a su familia; señalándose a sí misma como una víctima, una doncella sacrificada por causas banales: la comodidad, el lujo, una creación de soledades en medio de la riqueza. Ésa es la verdadera tragedia de

una familia oligarca: la conservación de la riqueza a costa de la explotación de otros, la mentira, el establecimiento de alianzas con dioses de violencia; ante esto los miembros de la familia creen ciegamente en su mundo artificial o recurren al cinismo :

La salida del cinismo dura poco sin volverse macabra:
el alma de siervo, la cobardía,
todo ayuda

Diríase: hace tantos años que no somos verdaderamente señores!

Mañana, envejecidos ya y apáticos...

(p. 60, vv. 25-29)

Sin embargo, hay un momento en el cual no se puede evadir la realidad, cuando las masas que han despreciado despiertan y rechazan las mentiras que se les han fabricado. Comienza entonces el ocaso para las oligarquías. No siempre se puede ser señor, los miembros de la familia presienten su atardecer:

ATARDECER (III)

A lo lejos se escucha el reptar del último tren de hoy, lleva bastante retraso. Un pequeño país para morir –aceptémoslo--, como corresponde a quienes ambulamos desde hace tiempo con el corazón despedazado! Ah, mis lejanos obispos subversivos, asesinados por beber agua del más allá, embellecidos por la debilidad de las víctimas: ahora deberé soportar que sean unos leguleyos mestizos los que no dejan marcharse en paz a mi cadáver, corriente abajo en la felicidad de la espuma; que mi cuello sea lacerado por las pétigas de salvamento y que tan zalameramente se me destine de nuevo a la rueda de oro de mi noria. Pido las alas de un demonio de William Blake. O un billete de avión...

(p. 61)

La familia inglesa se prepara para marcharse, El Salvador que inventó llega a su ocaso cuando el salvadoreño descubre lo falso y toma en sus manos la escritura de su historia. La patria de la oligarquía no existe, es una mentira que le hicieron creer al pueblo para justificar su poder. Por ello, una vez que ha hecho conciencia, el salvadoreño debe actuar.

De este modo, el dominio de la oligarquía se va extinguiendo poco a poco, el tiempo inflexible no aminora su paso a petición de nadie. El tren puede llegar atrasado, pero llega finalmente a su destino. La familia inglesa cae en decadencia, igual que cayeron y caerán las "civilizaciones", pero antes de caer prefieren huir:

UNA CARTA FALSAMENTE OLVIDADA

"Perfectamente cruel es nuestro tiempo
ha hecho su aprendizaje entre los altos hornos
mientras resonaban martillos aparentemente lejanos:
ahora no podemos dejar de correr y correr
nos hemos quedado paralizados en la velocidad
y como ante una máquina médica
nos deslumbramos con la verdad de tal origen:
no pagamos a nadie por nacer
—crimen de mínima profecía—
y ahora con huir somos fieles".

(p. 62)

3. "El país III. Poemas de la última cárcel": la patria-caverna, el laberinto.

El escritor y artista latinoamericano promedio lucha en distintos niveles contra el régimen que lo discrimina, lo humilla y lo persigue: y más que el poeta y el escritor es el subversivo, el perseguido, el preso, el torturado, que comienza a ser el asesinado.
Roque Dalton

Ya se ha señalado la concepción sobre la patria en la que Roque Dalton cree; también se ha dicho que critica la versión histórica impuesta por la oligarquía y que uno de sus objetivos, al escribir poesía, es que el lector ponga en tela de juicio el discurso oficial. Pero en Dalton se encuentra una tercera visión sobre su país, nacida ésta en la cárcel; por lo cual se gesta en el dolor. Su particular manera de expresar esta experiencia dolorosa es el humor.

Aunque el poeta comprometido con la lucha revolucionaria asume la responsabilidad y los riesgos al elegir la propuesta comunista y, por lo tanto, sabe que vivirá en clandestinidad, no puede --¿cómo?-- evitar el dolor ocasionado por sus experiencias en presidio. El poeta ha soñado con alcanzar metas altas, pero conoce su situación en el régimen que lo ve como un rebelde. Mas, a pesar de ello, no puede exorcizar la angustia frente al destino que en la soledad fría de la cárcel conforma su laberinto. Es así como el poeta comparte la humillación con los presos comunes, como lo señala en el poema "Carta a Nazin Hikmet":

"Carta a Nazin Hikmet"

"Camarada Nazin: le escribo
desde la vecindad del sobresalto,
desde la Quinta Bartolina de la Penitenciaria central
de El Salvador [...]
Y aquí me tiene, junto al pobre asesino a pesar suyo,
junto al ladrón y al estuprador y al equivocado,
compartiendo el fango y el insulto nuestros de cada día,
entremezclando el aliento en el clamor común detrás
[de los barrotes.]

Viendo pasar los días como golondrinas exhaustas de
[lastimosas alas,
acusado de cualquier cosa por amar la esperanza y
[defender la vida [...]]⁴⁸

Para el régimen, Dalton era considerado un delincuente, sin embargo no un delincuente común, puesto que se le identificaba como un individuo de peligrosidad, lo cual justificaba su persecución. Recordemos lo que representaba para el General Manuel Alemán Manzanares:

Para el Director de la Policía Nacional de 1960 en este país [El Salvador] el General Manuel Alemán Manzanares, (citado en *El Turno* por el propio poeta), era "un elemento de lo más peligrosísimo para la tranquilidad nacional: era un comunista de primera línea que vivía agitando a la masa obrera, campesina y estudiantil, practicando consignas que había recibido en cónclaves del otro lado de la cortina de hierro".⁴⁹

De esto se desprende la justificación de sus encarcelamientos, vivencias que dejan huella profunda en el poeta. Para nosotros, la experiencia en presidio es importante porque de ella surge la expresión en la cual ahondaremos: la expresión del dolor. La cárcel resulta una experiencia dolorosa porque allí se trata de controlar al individuo en su totalidad, coartando sus facultades morales y físicas:

En la prisión, el gobierno puede disponer de la libertad de la persona y del tiempo del detenido; entonces se concibe el poder de la educación que, no sólo en un día sino en la sucesión de los días y hasta de los años, puede regular para el hombre el tiempo de vigilia y de sueño, de la actividad y el reposo, el número y la duración de las comidas, la calidad y la ración de los alimentos, la índole y el producto del trabajo, el tiempo de la oración, el uso de la palabra, y por decirlo así hasta el del pensamiento.⁵⁰

⁴⁸ RD, *La ventana en el rostro*, pp. 95-97

⁴⁹ Luis MELGAR BRIZUELA, Ponencia *La vida y obra de Roque Dalton*, p.3

⁵⁰ Ch. LUCAS, citado por Michel FOUCAULT, *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI, 1976, pp.238 y 239

Nos enfocaremos en algunos "Poemas de la última cárcel" para ensayar sobre el tema; ya que nos parecen significativos, pues en ellos se dibuja claramente el drama de un hombre que desea el fin de la injusticia, pero que se halla en condiciones en las cuales está en peligro su integridad por el trato que recibe en prisión; sobre esto, Dalton escribe:

En mis anteriores prisiones nunca fui torturado, pero en una de ellas por poco me matan y en otra me tuvieron algunos días en una cloaca recibiendo un baño de mierda casi cada dos minutos. Y así como el común de la gente tiene amigos médicos, aficionados a la magia o cantantes,⁵¹ yo tengo una buena cantidad de camaradas torturados y muertos.⁵²

Por ello, en los poemas de esta sección del libro se observa la construcción de imágenes que evidencian la lucha del ser humano por conservar la dignidad y la fe. Pero también se observa el uso del humor negro, como en la anterior cita, en la cual Dalton señala que no ha sido torturado; posteriormente describe los actos humillantes de los que fue objeto. Su humor es la respuesta a lo que duele, como si con una sonrisa tratara de olvidar los avatares de su prisión. Ya Régis Debray señaló que en la poesía de Dalton se encuentra la consignación de su drama: "No recuerdo haber visto a Roque triste o deprimido una sola vez; sin embargo, releyendo sus poemas, se percibe en ellos el eco de no se sabe qué melancólica soledad, de no se sabe qué presentimiento. Pues no hablaba de sí más que a sí mismo: en silencio, en el papel".⁵²

Así, pues, encontramos la expresión del dolor en su poesía, una expresión nacida del exilio, la cárcel y, quizá, de la soledad infantil y adolescente que permanecía en el adulto.

En la cárcel, conviviendo con el común de los presos, hostigado y a veces ayudado por los guardias, Dalton conoció otra patria, la desolación.

Leamos, pues, el poema I de "Poemas de la última cárcel":

⁵¹ RD, "Una experiencia personal", p.52

⁵² Régis DEBRAY, "Gracias Roque...", *Para Roque: El turno del ofendido, Casa de las Américas*, año XVI, no. 94, ene.-feb. 1976, p.26

De nuevo la cárcel, fruta negra.

En las calles y las habitaciones de los hombres, alguien se quejará en estos momentos del amor, hará música o leerá las noticias de una batalla transcurrida bajo la noche de Asia. En los ríos, los peces cantarán su incredulidad acerca del mar, sueño imposible, demasiada dicha. (Hablo de esos peces en realidad azules llamados Lirio-Negros de cuyas espinas hombres violentos y veloces extraen perfumes de gran permanencia).

Y, en cualquier lugar, la última de las cosas hundidas o clavadas será menos prisionera que yo.

(Claro, que tener un pedazo de lápiz y un papel —y la poesía— prueba que algún orondo concepto universal, nacido para ser escrito con mayúscula —la Verdad, Dios, lo Ignorado— me inundó desde un día feliz, y que no he caído —al hacerlo en este pozo oscuro— sino en manos de la oportunidad para darle debida constancia ante los hombres.

Preferiría, sin embargo, un buen paseo por el campo.

Aún sin perro.)

9 de septiembre

(p. 65)

Antes de analizar el contenido de este poema en prosa, vale la pena hacer un paréntesis para reflexionar sobre la elección del poeta, algunas veces por la prosa y otras por el verso. Evidentemente los "Poemas de la última cárcel" adquieren un marcado tono confesional, debido a la comunicación de la experiencia del presidio, evidentemente también ese tono confesional que domina los poemas se construye por medio de la prosificación de los versos a través del encabalgamiento o por la prosa poética. Sin embargo son dos formas diferentes, pues la prosa se aproxima a la regularidad rítmica natural y en el verso el ritmo determina la estructura. Ahora bien, en Dalton las variaciones de ritmo de la prosa poética responden a los estados anímicos que el poeta necesita describir. La elección por la prosa se debe a la necesidad de describir las situaciones o personas que influyen en esos estados anímicos. Por ejemplo en el caso del poema anterior la cárcel es la situación que conduce a la amargura. Así, el poema se construye de manera circular, forma que nace de la primera línea y la última, pues ambas oraciones

son cortas y conclusivas, una define, la otra expresa: la cárcel, "fruta negra" y "Aún sin perro". La última oración sugiere el encabalgamiento (si la forma fuera verso) a pesar del punto. Por otra parte la utilización del verso responde a la necesidad de construir un universo animico en donde predomina el uso de la metáfora.

Volviendo al análisis del contenido del poema, tenemos que con el primer verso Dalton nos sugiere el sabor amargo y constante de la prisión, allí, donde ha vuelto de nuevo. Se hace la diferencia entre el prisionero y los hombres, como si en la cárcel se olvidara que también el preso es ser humano. La cárcel es el fruto podrido al que el preso vuelve una y otra vez, especie de laberinto cíclico en el que se enfrenta a sí mismo, a sus ideales y a su don poético. Afuera, en donde habitan los hombres, la vida transcurre cotidiana: desilusiones amorosas, la creatividad, la guerra, la desesperanza. Los peces⁵³ incrédulos, acostumbrados a nadar sólo en el río, cantan que no existe el mar, símbolo de libertad. Demasiada dicha que existiera. Los peces, además, son objeto de violencia. Sin embargo, a pesar de los límites (las orillas del río) son menos prisioneros que la voz poética, cualquier cosa afuera de la cárcel es menos prisionera. Pero sigue un largo paréntesis para recordar irónicamente lo que le otorga libertad: la conciencia, aunque el precio fue la prisión; la poesía, don otorgado por algún Absoluto, por un destino que lo condicionó para ser poeta, pero que, sin embargo, él aceptó. La poesía se convierte dentro del "pozo oscuro" en la oportunidad de brindar testimonio a los de afuera, los hombres. Aún así sería preferible un paseo por el campo, fuera de la prisión.

Los contrastes entre el mundo de afuera y el mundo de adentro se desvanecen por momentos, debido a que se entrecruzan constantemente,

⁵³ Recuérdese que, según la simbología cristiana, a los peces se les ha asociado con la fecundidad y la vida; asimismo, los cristianos los tomaban como símbolo, pues se les relacionaba con las aguas del bautismo, el instrumento de su regeneración. Los peces en el poema de Dalton parecieran simbolizar en este sentido personas que aspiran a la libertad, pero que al mismo tiempo no creen en ella porque no creen que pueda existir la dicha. Sin embargo, objetos de violencia, de los peces se extrae perfume permanente. Los peces al cantar su incredulidad acerca del mar actúan como los ateos que hablan de dios, paradójicamente, para comprobar que no existe. En otro sentido, recuérdese que el azul es el color del Modernismo, estética que Dalton rechaza, por lo que los peces podrían simbolizar a los poetas no comprometidos que cantan la imposibilidad de transformar el mundo a través de la poesía.

cambiando de espacios; es decir, el preso encuentra en la poesía la libertad, pero al mismo tiempo esa apertura lo llevó a la cárcel. Afuera se goza de una libertad limitada, puesto que los peces no creen en el mar y, por lo tanto, no pueden ir más allá. El preso que va más allá, a través de la poesía, un don otorgado en un día feliz, preferiría el mundo de afuera, aún sin perro, lo cual significaría una libertad limitada. Esto último lo ha expresado con ironía, podríamos decir que se trata del humor que mantiene al ser humano aún con vida; es decir, representa la fuerza para seguir luchando, sobre todo, bajo circunstancias difíciles, en este caso la prisión, pero al mismo tiempo representa el peso que se ha decidido cargar o que alguien (el Absoluto) ha decidido hacerle cargar. Por ello hablamos de la ironía del Sino, en donde, evidentemente, está presente la muerte.

En efecto, en la obra poética de Dalton se presenta constantemente, velado por el humor, el tema de la muerte. Esta última, siendo inevitable, no tendría por qué perturbar la vida, pero se presenta como una preocupación recurrente para los seres humanos desde que tenemos conciencia de ella, pues el hombre, desde que nace, está sesgado por el destino fatal de la muerte: "el nacimiento se proyecta y se perfila sobre el espectro de la muerte, y este desenlace final proyecta su sombra fatal sobre todo el destino humano".⁵⁴ Sin embargo, la preocupación por la muerte no se manifiesta de manera obsesiva si su presencia no se evidencia por la catástrofe; es decir si el ser humano no se enfrenta a situaciones límite, tales como la guerra, el hambre, la enfermedad.

En Dalton el pensamiento de la muerte está ligado a su actividad revolucionaria. Esto lo llevó a experimentar el presidio y el exilio, experiencias que dejaron honda huella en él. De esta manera el tercer rostro de El Salvador, pintado en *Taberna...*, está marcado por la conciencia de la muerte; sin embargo, está lejos de ser solamente una conciencia metafísica,

⁵⁴ RICOEUR, *op. cit.* p.365 .

pues cuando la muerte se descubre cercana a través de una condena (el poeta fue condenado a muerte dos veces), ésta ya no es ese ente abstracto que ha de suceder algún día, sino una probabilidad concreta, un suceso que por haber sido dictado, acorrala y aísla al sujeto. Podríamos decir que Dalton "vivía con la muerte", como todos los que se adhirieron a la causa revolucionaria y permanecieron en la clandestinidad:

En la lucha clandestina era necesario vivir como los santos, una vida como la de los primeros cristianos. Esa vida de las catacumbas era un ejercicio permanente de purificación, significaba una renuncia total no sólo a la familia, a los estudios, a los noviazgos, sino a todos los bienes materiales y a la ambición misma de tenerlos, por muy pocos que fueran. Vivir en pobreza, en humildad, compartiéndolo todo, y vivir, sobre todo, en riesgo, vivir con la muerte.⁵⁶

Vivir con la muerte deviene del ideal, la búsqueda de la equidad para todos los seres humanos. Indiscutiblemente los creyentes en la causa revolucionaria se sabían opositores al régimen y, por lo tanto, conocían el peligro en el que se encontraban. La prueba verdadera se daba en el momento en que los rebeldes eran atrapados, allí la probabilidad de muerte crecía considerablemente. En tal situación, cómo conservarse fiel al ideal, cómo conciliarse con uno mismo y esperar con tranquilidad la muerte posible. ¿Qué hacer, qué pensar, qué evitar pensar mientras el momento llega?

II

PREPARAR LA PRÓXIMA HORA

No quería pensar en el destino. Por alguna razón
lo asocio a olvidados tapices de vergüenza y majestad
donde un rostro impasible
(como el de Selassie)
luchase por imponerme una marca eterna. Sólo el aire
absurdo de frío en este mi país-sartén, aplaude
hasta llegar al corazón en esta hora. Oh asalto,

⁵⁶ Sergio RAMÍREZ, citado por Beatriz CORTEZ, *La estética pasional en la poesía de Roque Dalton, Róger Lindo y Miguel Huezo Mixco*, p.3

oh palabras que ya no pronunciaré igualmente,
sitio de comisiones para los abuelos que regresan.

Esta mañana el vigilante trajo tan sólo sobras
para mí —no ha sufrido el pobre—
que con la niebla ha dado nombre al día.

Son trozos muertos de sal de algún marisco muerto
tortillas de maíz atacadas con esa vieja furia
sin más lugares tibios que vejar,
restos de un arroz bronco como de tres abanderados soberbios
ocupados en perdonar vidas de corderos y crudas lógicas

La pared está llena de fechas que cargo zozobrante,
piezas de la fatiga final, desnuda, que gritan y que son
peores testigos de algo que ni mis lágrimas borrarían
(el miedo?)
He orado (soy Fausto), me he dado besos en las manos,
me he dicho ancianamente
haciendo rebotar el aliento en un rincón helado de la celda:
"pobrecito olvidado, pobrecito,
con la mayor parte de la muerte a tu cargo,
mientras en algún lugar del mundo alguien desnuda bellas armas
o canta himnos de rebelión que sus mujeres prefieren a las joyas
tú escuchas marimbas de miel
después de ser escupido por un déspota de provincia
sientes el rumor de tus uñas
creciendo contra la piel del zapato,
hueles mal (esto lo ampliaré en otra parte).
Tratas de hallar una señal que diga "vivirás"
aun en una mariposa o un hato de tempestades..."
Aleluya estricta, bien gritada ante las estrellas imposibles,
qué bella viene de pronto la cólera:
Filo inmenso, cuánto vales a mi alma,
homenaje a los sacrificados sin bellos puntos finales,
cólera, cólera, oh madre preciosa, justa raíz de sed,
has llegado...

En el patio lejano la luz del sol
será como una gata blanca. ¿Estoy acaso listo
para dejarme ver la cara en la próxima hora del agua?
Sí. Pediré un cigarrillo.

13 de septiembre

(pp. 65 y 66)

Sería preferible no pensar en el destino, pero se piensa. El destino presagia el fin. Para el recluso el destino es la condena cierta de la que se encargará un verdugo. La cárcel se transforma en un laberinto cuya única

salida es la muerte, igual que ocurre con el mundo (la vida terrena es un laberinto cuya única salida es la muerte). Pero en este caso, hemos mencionado que el Absoluto nada tiene que ver o, quizás sí, pues el rostro que lo condena se parece al de Selassie, diosa implacable contra quienes la provocaban (recuérdese que exigió la muerte de Ifigenia, hija de Agamenón, aunque después, al comprender la inocencia de ésta, la substituyó por una cierva y se la llevó con ella). En ese sentido se exige la muerte del poeta provocador, su falta es imperdonable, pues ha quebrantado las reglas de un régimen impasible. La imagen de la muerte se observa a través del verdugo. La angustia se instala en el condenado, creando un ambiente desolador. Cada día que comienza amenaza la vida. La mañana llega así como una niebla que presagia la muerte, mensaje que se prolonga en el panorama presente y en los circunstanciales participes. Cuando el guardia anuncia el día con el desayuno, compuesto de naturalezas muertas, el preso siente una burla del destino, la promesa de muerte se halla en los alimentos podridos. Ese ambiente tétrico, inminencia del único destino cierto del hombre, provoca miedo. Muerte y miedo, dos temas que se repiten constantemente en la poesía de Dalton y en este tercer rostro forman el eje central, una arruga profunda y dolorosa, experiencia de la cual los únicos testigos son las paredes de las cárceles, en las cuales consignan fechas: la pared es el recordatorio de terrores prometidos, la angustia del perdón. Eso provoca el sentimiento que se desea dominar, pero no se domina, el miedo.

Es entonces cuando viene el humor como respuesta, la burla de sí mismo, el tono de la autoconmiseración, un desgraciado Fausto arrepintiéndose de su pretendido suicidio por el canto que anuncia la víspera de Pascua, para luego retrasar la muerte a través del pacto con el demonio. Comienza la irreverencia, los himnos de la rebelión, las bellas armas, las marimbas de miel; la conciencia de su estado físico lo lleva, paradójicamente, a la afirmación de la vida: la cólera (entiéndase como coraje), el esfuerzo por manifestarse vital; el tono sube de intensidad, hasta volverse un canto de rebeldía y libertad, pero finaliza con voz tenue, descubriendo una verdad que

ya se leía en las paredes. La hora del agua se acerca y el miedo acicala. La luz del sol, llegada la hora de la angustia, se compara con una gata blanca. De allí la reflexión, una pregunta que conlleva la respuesta. Pedirá un cigarrillo para exorcizar el miedo a la muerte como ha exorcizado el dolor con el humor.

Las paredes de la celda aparecen impregnando de hondo dolor cada verso, sugiriendo la presencia intangible y terrorífica: la muerte. De tal manera que la cárcel comienza a manifestarse como una fruta negra, una caverna, un laberinto, cuya puerta, al abrirse, presenta al preso numerosas pruebas que lo enfrentan consigo mismo. El preso va y viene por su celda encontrándose a cada paso la presencia de la muerte.⁵⁷

Amplios poderes se encuentran entonces en el símbolo de "la llave"; dotada de las capacidades de abrir y cerrar, adquiere la cualidad de omnipotente en el poema que recibe su nombre. Pero como el preso la percibe, la llave no abre y libera, sino cierra y condena, como un dios malvado que exige sangre e ignominia:

XV

LA LLAVE

Hecha de armas vencidas por la larga ignominia
pareces, con el ojo del siglo más viejo
y ensangrentado a cuestas.

Ah de la lluvia que no te destruyó,
duendes del óxido
que te dejaron escapar de un infierno apagado!

Ahora tejes mi muerte en borrosas auroras,
pasas de mano en mano en elegía de burlas, clavas
tu garfio en cada resto de piedad
naciendo apenas.

(p. 75)

⁵⁷ Al laberinto también se le ha asociado a la caverna (útero) en cuyo centro estaría la Madre, Dios o el Yo; por ello la muerte y la vida convergerían. En el ir y venir por el laberinto se simboliza la muerte y la resurrección espirituales. CHEVALIER, *op. cit.* p. 620

La llave se concibe como una erinia con sed de sangre. Es un monstruo indestructible que cerca y amenaza. Como una parca teje, entre auroras borrosas, la muerte del preso; el oxímoron nos da un significado negativo para lo que debía ser luz, pues la aurora representa el reencuentro con la luz, lo cual posiblemente no suceda. Al augurar la muerte, no la presenta como la luz del más allá, es decir, la luz espiritual y misteriosa emanando del centro de la caverna, sino como la oscuridad: la llave se burla y lentamente se acerca, sembrando la impiedad.

El ambiente de muerte cercana se plasma en las noches de la cárcel, pues adquieren un significado simbólico que representa el estado de ánimo de los presos; en la noche uno se tambalea, no se ve, puesto que la claridad espiritual se ha ido, dejando el campo abierto a la incertidumbre. Por ello la noche es comparable a la ceguera:

IV NOCHE

Ceguera: es la primera palabra que se te ocurre.

(p. 67)

La prisión oscura sigue siendo un laberinto del cual no se puede escapar, pues los pasos (los ideales) vacilan cuando el individuo ciego tropieza con los muros. El espacio hermético apaga toda luz, puede ser que también la esperanza. El preso no reconoce las madrugadas luminosas, pues el despertar sobre el suelo sucio y frío dista de otorgarle a la aurora la calidad de benevolente, sobre todo, cuando en medio de la noche se han respirado gases embriagantes:

Hoy fue el día de la patria, desperté a medio podrir, sobre el suelo húmedo e hiriente como la boca de un coyote muerto, entre los gases embriagadores de los himnos.

15 de septiembre

(p. 68)

Bien se conoce qué ocurre para celebrar el día de la Independencia: discursos solemnes que ensalzan a los héroes, gracias a los cuales se obtuvo la libertad, el canto entusiasta del himno nacional por la muchedumbre patriótica, hermosos desfiles marciales, cohetes, felicidad general por la conmemoración de la libertad alcanzada; pero también conocemos el esfuerzo del poeta por develar la mentira de una Independencia que, a su parecer, no existe, un concepto de patria para manipular al pueblo de acuerdo con los intereses de los regímenes opresores.⁵⁸ Así, pues, el suelo húmedo que hiere como el olor de un animal depredador muerto manifiesta el estado físico del preso, quien a su vez está a medio pudrir, el estado deplorable describe la evidencia de un estado más intenso, la desesperanza. En el día de la patria, entre los gases (venenos) que embriagan (duermen/ matan) él despierta medio muerto. Por ello la patria que se celebra es una cosa descompuesta, porque el régimen ha revertido los valores, tales como la libertad y la justicia. De tal manera el día de la Independencia señala a la patria como una prisión, puesto que limita al individuo salvadoreño, tanto por el engaño embriagante como por la situación económica y política que lo aprisiona. El hombre salvadoreño –

⁵⁸ Compárese con el siguiente discurso de Mario en *Pobrecito poeta que era yo*: "Dicen por ahí que ayer o antes de ayer se celebró un año más de vida independiente del país. Nunca he logrado averiguar qué quiere decir, hacia qué fin está dirigido en el fondo, todo eso de las fiestas patrias y los símbolos cívicos. Cuando niños hacíamos gimnasia y nos preparábamos intensamente, como para una batalla que fuera indispensable ganar, esperando estas fechas [...] Pero cuando niños hicimos muchísimas cosas que no prueban en absoluto —por si solas—nuestra obligación de mantener ciertas creencias", (p.245). De este discurso se desprende el desacuerdo con la obligación de creer en la patria manipulada, aún más cuando la libertad, al parecer del poeta, no se ha alcanzado.

escribe Dalton—vive acorralado en su país porque sufre de carencias y es víctima de fanatismo:

[Lo que hace] total el acorralamiento del hombre salvadoreño en su pequeño territorio [es:] Ahí, descalzo, semi-desnudo, presa de todas las enfermedades tropicales, en chozas de barro y paja, tratado como una bestia por los terratenientes y los cuerpos represivos del Gobierno, refugiado en el alcoholismo y el fanatismo religioso, [podríamos decir en este caso en el fanatismo patriótico]⁵⁹

Así, pues, la patria, como figura de la cárcel, aprisiona a sus habitantes. El suelo húmedo e hiriente (esta metáfora nos remite a la idea de caverna, del mismo modo a la de laberinto) en el que el poeta despierta en estado de podredumbre se prolonga hasta alcanzar el suelo patrio en donde los salvadoreños son adormecidos por los clamores falsos. La patria, por consiguiente, es una propuesta falsa, pero también es el país que se habita, la tierra amada:

mi patria es esta cueva húmeda y perfumada.
esta guarida de divinidades viscosas,
esta región de alcantarilla echada a rodar por la selva; [...]

(“Animalitos”, p. 69, vv. 20-22)

De allí la ambigüedad, como se observa en los versos anteriores en donde se describe a la patria como una cueva húmeda y perfumada, podríamos pensar en un lugar para guarecerse, para ser acogidos como en el vientre materno; pero no guarece al ciudadano sino a divinidades viscosas, por lo tanto, falsas. Finalmente, la promesa de protección se derrumba porque la patria se descubre como una alcantarilla, lo cual nos conduce a la podredumbre, un olor que circula por la celda.

Así pues, el país es visto como una prisión. Sobre lo cual Rafael Rodríguez Díaz expresa:

⁵⁹ RD, *El Salvador*, p.11

El país, que al comienzo era recorrido como quien recorre con los dedos el borde de una copa, se fue presentando paulatinamente como una cárcel. Ahondar en la experiencia del país es sumirse más y más en los sótanos de una mazmorra, parece decirnos el poeta. Así como en una bodega subterránea, se guardan los humores más reconcentrados, la quintaesencia de lo que es padecer la expatriación. Porque para Dalton el país fue eso: un lugar que le significó el rechazo, el encarcelamiento y, finalmente, la muerte.⁶⁰

La figura del país como cárcel se origina en la idea de que el sistema opresor mantiene adormecidos a los salvadoreños, evitando que se den cuenta de los ultrajes que reciben. Eso es lo que hará expresar al poeta:

XVI

LA VERDADERA CÁRCEL

Oh mi país sus ojos descarridos
sólo flores en homenaje de su muerte adivinan
año de la profundidad tempestad deshabitada
pero en espera de su gota de fecundación.

Bienvenida entonces enhorabuena la locura
voy a comprarle un caramelo para que me defienda
y así poder volar alguna vez al mundo
luego de este sumergimiento mortal.

Prefiero sabedlo la locura a la solemnidad:
hojeo mi alma mis guadañas mis vértigos
y no es en otros términos la respuesta florida.

Así confío en la potencia del abandono
o del alarido angustiado qué permanecerá como prueba
de mi remota inocencia.

Menudo esfuerzo hice para tener fe tan sólo en el deseo
y en el amor de quienes no olvidaron
el amor y la risa.

(pp. 75 y 76)

En la primera estrofa el poeta personifica a su país: los ojos descarridos nos remiten a enfermedad, a somnolencia y a moribundo; un país

⁶⁰ Rafael RODRÍGUEZ DÍAZ, "Taberna y otros lugares, poemario de Roque Dalton García", p. 214

decadente que no se da cuenta de su propia caída, pues supone únicamente homenajes, el "pobre" no se percata de su propia muerte.

En las siguientes estrofas vuelve la idea del país como una cueva. Por lo que el poeta le da la bienvenida a la locura, pues espera que le otorgue el poder necesario para salir del agujero ("sumergimiento mortal" nos remite a ataúd). En la tercera estrofa el poeta se dirige a nosotros para expresar que prefiere la locura a la solemnidad; la respuesta al dolor ("hojeo mis guadañas mis vértigos") es entonces la risa. Dentro de la caverna, el abandono o el grito angustiado quedarán como prueba de una remota inocencia, la adjetivación anárquica nos hace negar la inocencia. Por último, confiesa lo que se esforzó por creer: el deseo y el amor de quienes aman y ríen.

Parece ser que el estado anímico del preso se extiende asimismo hacia afuera, pues constantemente observamos en este poema escrito en la cárcel que el preso se siente podrido y ese estado de putrefacción vendría tanto de la reclusión como de la conciencia de un país violentado.

El medio ambiente afuera de la cárcel influye en el sentir del preso y resalta a menudo los estados anímicos depresivos, propios de la privación de la libertad. Por ejemplo, en "El verano", Dalton describe la estación calurosa, que afuera de la cárcel resultaría agradable, pero que para él es molesto porque siente un calor que quema y pesa; el verano, clima propicio para el amor, es para el poeta el comienzo de más podredumbre o un anuncio de muerte:

VI

EL VERANO

Siento las quemaduras
("Soy un remoto puerto")
del verano que crece:
maduran su ley secreta los venenos
del reptil,
pesa
la sangre de las cosas,
los vigilantes hablan de mujeres,

aceitan sus pistolas oscuras,
cantan...

Yo
comienzo a echar piojos.

18 de septiembre

(p. 68)

Entre paréntesis, el poeta se descubre solo, abandonado a las quemaduras del verano, imagen de una amenaza que poco a poco lo cerca; ante esa realidad desesperante para él, los vigilantes no responden, pues se muestran indiferentes, cuando aceitan sus armas al mismo tiempo que hablan de mujeres. La actividad (la violencia) que para ellos es común y hasta placentera, para el poeta es el comienzo de la descomposición. La imagen del preso cercado por el angustiante medio ambiente lo muestra grotesco, pero no menos que los alegres vigilantes que engrasan sus armas como si se estuvieran preparando para el goce de la concupiscencia. Mientras el preso se enfrenta a sí mismo, a su estado físico, y tal vez moral, deplorable que lo condiciona y lo presiona. Éste es el caso del siguiente poema, cuyo título sugiere ya una limitación, pues sólo pide permiso quien no está plenamente libre. De esta manera vemos el lado débil del preso que comprende lo que es un laberinto, cuando la imagen de sí mismo se refleja en el espejo. Digamos la autoconciencia que busca definir los rasgos del preso al reestructurarse, desprendiendo el polvo que lo deforma. Pero esa reflexión sobre él mismo lo lleva al caos, al laberinto:

PERMISO PARA LAVARME

Nunca entendí lo que es un laberinto
hasta que, cara a cara con mi mismo
perfil, hurgara en el espejo matutino
con que me lavo el polvo y me preciso.

Porque aquí somos más de lo que fuimos
a la orilla del sol alado y fino:
de sangre, reja y muro bien vestido;
de moho y vaho y rata amados hijos.

(p. 73)

Es hasta que el poeta se mira al espejo cuando despierta la conciencia de sí, al desconocerse se da cuenta de la podredumbre que lo(s) rodea y es entonces cuando comprende. La sangre, la reja, el muro, el moho, el vaho y las ratas conforman el espacio físico del laberinto, pero seguramente la confrontación consigo mismo significa el verdadero laberinto.

La celda fría, sucia y húmeda es un peso que transforma el mundo interno, a pesar de la lucha del preso por lavarse. Pareciera que el polvo (signo de la máxima destrucción de la materia) sigue en el rostro y se expandiera al cuerpo y luego saliera hasta alcanzar otras regiones. Para el poeta la putrefacción es el símbolo que expresa tanto el estado físico como el anímico; por consiguiente las metáforas y comparaciones que señalan lo putrefacto presentan dos mundos intercalados, el interno y el externo; es decir, la suciedad externa parece prolongarse en el estado anímico del poeta, o al revés, el estado anímico del poeta hace más evidente la suciedad y la frialdad del mundo externo. Observemos el siguiente poema en donde el poeta manifiesta su estado a través de las enumeraciones olfativas:

IX

Huelo mal
huelo a color de luto en esos días
que las flores enferman por su precio
cuando se muere a secas el que es pobre
confiando en que ya pronto lloverá.

Huelo a historia de pequeña catástrofe
tanto que se ha podido quedar con los cadáveres
huelo a viejo desorden hecho fe
doctorada en respeto su gran llama

Huelo a lejos del mar no me defiendo
el algo he de morir por tal olor
huelo a pésame magro les decía
a palidez de sombra muerta.

Huelo a sudor del hierro a polvo puesto
a deslavar con la luz de la luna

a hueso abandonado cerca del laberinto
bajo los humos del amanecer.

Huelo a un animal que sólo yo conozco
desfallecido sobre el terciopelo
huelo a dibujo de niño fatal
a eternidad que nadie buscaría

Huelo a cuando es ya tarde para todo.

20 de septiembre

(pp. 71 y 72)

La repetición del verbo huelo corresponde a dos mundos, el externo, en donde el preso huele el medio ambiente que lo cerca, y el interior, en donde se huele a sí mismo, percibiéndose casi muerto. Así, el poema señala, mediante el olor, el estado cadavérico que lo circunda, huele mal, a muerte, a sequía, a pobreza, a espera, a desesperación. El último y único verso de la estrofa concluye, desahuciándolo todo, pues el preso respira la muerte que viene y se huele a sí mismo como futuro cadáver.

La muerte lo circunda todo, de afuera también viene; por ejemplo en "Mala noticia en un pedazo de periódico", el poeta lee en un pedazo de periódico sobre la muerte de sus amigos, nombres sin cuerpos que abrazar, recuerdos de rostros que nunca más se han de volver a ver. La lejanía física establece antes del luto la resignación:

Mala noticia en un pedazo de periódico

Hoy cuando se me mueren los amigos
sólo mueren sus nombres.

¿Cómo aspirar, desde el violento pozo,
abrir más que las tipografías,
resplandor de negruras delicadas,
flechas hasta las íntimas memorias?

Sólo quien vive fuera de las cárceles
puede honrar los cadáveres, lavarse
del dolor de sus muertos con abrazos,
rascar con uña y lágrima las lápidas.

Los presos no: solamente silbamos
para que el eco acalle la noticia.

(p. 72)

El conocimiento de la muerte de los amigos (probablemente asesinados) le llega al preso a través de un trozo de papel. Circundado por los barrotes, no puede realizar el rito luctuoso que merecerían los amigos y que él necesita para darle salida al cúmulo de sentimientos dolorosos; por ello la noticia deja honda huella, pues cuando se mueren los amigos muere algo en él, como se desprende del uso del pronombre *me*. El único contacto físico entre el poeta y sus amigos son las tipografías, mismas que en el pedazo de periódico se transforman en luz; son restos para honrar y enterrar dentro de la memoria, puesto que el contacto directo se ve obstaculizado por la cárcel, descrita como "violento pozo", metáfora que le otorga a ese espacio un sentido abismal y oscuro, por lo mismo profundamente doloroso. Afuera los otros, los que no están presos, pueden expresar el dolor por la muerte; adentro se silba, como un grito apagado que se funde con el viento, con el objetivo de que el eco lo acalle, lo cual significa una contradicción, pues el eco prolongaría la expresión de la pena.

El preso es asediado por la desolación y la crueldad; sentimientos que se equilibran con la búsqueda de la risa, misma que se construye mediante la ironía que, si bien aminora el sentir de los estados anímicos depresivos, crea tensión, debido a que el lector percibe el humor como la expresión del dolor. Así pues, el poeta al representar la vivencia del presidio nos hace testigos de su drama íntimo. La cárcel externa (la patria- cueva), la cárcel interna (el propio laberinto) y la cárcel física son una fruta podrida de la cual es difícil evadirse, pero en la palabra poética, sobre todo el uso de la ironía, es una posibilidad de transformación del dolor, de recuperarse a sí mismo; es decir, reconocerse de nuevo en el espejo como ser humano. Observemos el uso de la ironía en el siguiente poema:

Algunas nostalgias

Encallecido privilegio este orgulloso sufrir,
no se rían.

Yo, que he amado hasta tener sed de agua, luz sucia;
yo que olvidé los nombres y no las humedades,
ahora moriría fieramente por la palabrita de consuelo de un ángel,
por los dones cantables de un murciélagos triste,
por el pan de la magia que me arrojara un brujo
disfrazado de reo borracho en la celda de al lado...

14 de octubre

(p. 73)

El dolor constante en la cárcel hace que el preso sienta algunas "nostalgias", mismas que en otras circunstancias nunca evocaría.⁶¹ Pues sí, la costumbre ("encallecido") de sufrir se describe como un orgullo, pero la hipálage le otorga al primer verso un tono grandilocuente que raya en lo ridículo y, por consiguiente, sabemos que el poeta está siendo irónico, pues el sufrimiento se presenta como exagerado. Además de inmediato ordena no reír. El poeta propone un juego irreverente, se burla con estos versos de sí mismo, de su dolor, de su posible muerte y de sus oponentes. Es decir, una vez que ordena no reírse, compara las circunstancias en el pasado con las deseables en el momento de la prisión. El tono solemne confrontado con el contenido muestra la irreverencia. Amó tener sed de agua, luz sucia, podría ser vida, pero también sangre; olvidó los nombres, pero no las humedades, podría ser el clásico "perdono pero no olvido", él ahora, moriría por una palabrita (despectivo) de un ángel, por los dones de algún murciélagos, por el pan de

⁶¹ Peticiones que en el mundo subterráneo en el que se encuentra son posibles. Recordemos que el murciélagos era para los mayas una de las divinidades que encarna las fuerzas subterráneas, es el devorador de la luz. Por otra parte, el brujo es la manifestación de los contenidos irracionales de la psique y representa una contradicción con la ley cristiana al ser considerado por ésta como el sacerdote de la iglesia demoníaca. Cf. CHEVALIER, p.736

magia, podría ser hostia. El preso se burla, al utilizar un lenguaje irreverente, de la extremaunción. Por supuesto que un comunista como Dalton no pediría un sacerdote, pero quizá un brujo sí. Reírse de sí mismo le quita peso a lo solemne y lo transforma en lo ridículo, sin embargo en lo ridículo se ventila lo grotesco de una realidad angustiante y desesperanzadora, la cárcel, fruta negra.

Observemos de nuevo el uso de la ironía en el poema siguiente; en donde el preso, paradójicamente, clasifica a los vigilantes según su comportamiento, cual si estuviera clasificando animales dentro del zoológico:

XIII

El 357

Los vigilantes se dividen en varios grupos. El de los que apedrean a los conejos mientras corren desde el jardín con las margaritas en la boca, por ejemplo. El de los que caminan a saltitos frente a mi celda, gritando palabras del país y viendo en sus relojes la espuma de la lluvia. Y el de los que en la madrugada orinan al tiempo que me despiertan (con la luz de sus lámparas lamiéndome la cara) y me dicen mohinos que hoy hace más frío aún. A ninguno de estos grupos pertenece el 357, que fuera pastor y músico y que ahora es policía por culpa de una venganza nada clara y a quien (es decir, al 357) darán de baja este fin de mes. Todo por haberse escapado una noche e ido a irse a dormir con su mujer hasta las nueve de la mañana, befa de los reglamentos. Hace días, el 357 me regaló un cigarrillo. Ayer, mientras me miraba mascar una larga hoja de hierba-anís (que había logrado atraer hasta cerca de la reja con la vara de gancho que me fabriqué), me ha preguntado por Cuba. Y hoy ha sugerido que tal vez yo podría escribir un pequeño poema para él —hablando de las montañas de Chalatenango—para guardarlo como recuerdo después de que me maten.

(p. 74)

Las clasificaciones de los vigilantes se hacen de acuerdo con la relación que establecen con el preso. De allí, tenemos: Clasificación a: los que apedrean mientras corren o los que persiguen y torturan. Clasificación b: los que caminan a saltitos gritando palabras del país: los vulgares. Clasificación c: los que orinan, despiertan al reo y lo lastiman con la luz o los que humillan.

Clasificación d: una única especie, el policía 357, en el pasado pastor y músico, por lo tanto dedicado al espíritu, pero ahora es vigilante por extrañas circunstancias. Este policía comienza a relacionarse con el reo de una manera distinta a las demás clasificaciones, pues comienza regalándole un cigarrillo, después le ha preguntado por Cuba y por último le ha sugerido escribir un poema para conservarlo como recuerdo después de que lo maten. El 357 actúa de una manera peculiar, uno entre mil, se interesa por Cuba y por la poesía. Su empatía con el preso hace sentir que no todo en la cárcel es malo. Así pues, el preso dentro del laberinto encuentra, aparte de la muerte, a su contrario, la vida. Una manera de hacerlo es la "fe en quienes no olvidaron el amor y la risa"; otra el humor y una más sería la evocación de lo bueno: el amor. Es éste el caso de "Tu compañía", cuyo tono lírico se derrama suavemente, evocando al mismo tiempo el recuerdo íntimo del poeta que deja en paz, por un momento, la expresión cruda del dolor:

Cuando anocerce y tibia
una forma de paz se me acerca,
es tu recuerdo pan de siembra, hilo místico,
con que mis manos quietas
son previsoras para mi corazón.

Diríase: para el ciego lejano
¿qué más dará la espuma, el polvo?

Pero es tu soledad la que puebla mis noches,
quien no me deja solo a punto de morir.

Somos de tal manera multitud silenciosa...

(p. 71)

El recuerdo es un oasis en donde el poeta encuentra paz; la suavidad de las imágenes que se refieren a la evocación nos hacen sentir el estado del poeta; el recuerdo es para él la sugerencia que tranquiliza por un momento la desgarradura de su corazón, que vence a su soledad

encontrándola con la soledad evocada. La noche se vuelve cálida cuando el recuerdo llega; ésta significa lo bello de la vida, el amor, lo espiritual: pan de siembra, hilo místico (hilo gracias al cual sale de su laberinto). No importa que sus manos no toquen lo lejano, porque en la evocación tan sólo radica la tranquilidad. Puesto que para el preso que no puede recorrer la presencia que evoca esto es suficiente. Paradójicamente, Dalton se refiere a esa presencia —en la penúltima estrofa— como soledad. Se entiende que la nombra así porque no se encuentra de manera tangencial. Pero la evocación basta para prodigar paz. De tal forma la reflexión final convierte a las dos soledades en multitud silenciosa.

El poema es un remanso en medio de la desesperanza que presenta "Los poemas de la última cárcel", porque lo habitual es la representación del dolor mediante metáforas de angustia por la idea de encontrarse en un abismo, pues en el conjunto de los "Poemas de la última cárcel", conocemos un tercer rostro de El Salvador, el rostro de la caverna-la cárcel-el laberinto, en donde el poeta va y viene en la oscuridad, descubriendo la muerte inminente. Es allí donde se esfuerza por llegar a la conciencia y hacer pasar un haz de luz, pues la duda constante, en la prisión, pone en tela de juicio las convicciones ideológicas en las que se cree y por las cuales se encuentra en la cárcel. Son creencias que tambalean, ante la tortura y ante la posibilidad de la muerte; gracias al espíritu y la fuerza de voluntad del preso, éste se reencuentra y se ase a la vida, simbolizada en las imágenes de esperanza en un mundo mejor. Bajar al inframundo (cárcel) es, entonces, una oportunidad para encontrar la luz.

4. "Seis poemas en prosa": instantáneas del exilio

La huella dolorosa, provocada por el exilio, expresa en la obra del poeta una melancólica sonrisa que nos comunica una parte de su intimidad. El exilio es una experiencia, igual que la cárcel, dramática; pues es una continuación de la persecución y, podríamos decir, una extensión de la cárcel, pues se le priva a una persona de la tierra, de los amigos, de los familiares, de su profesión; es decir, se le priva de lo que es significativo para ella.

Dalton vivió tranquilamente y, a veces con comodidades, en algunos países en los que estuvo exiliado; pero vivir fuera de su país de origen fue una situación nada halagüeña, de allí el sufrimiento. Ya lo describiría así el poeta en la biografía que escribió sobre Miguel Marmol, al comparar una de sus experiencias con las que le contaba Marmol. Cuenta Dalton:

A fines de 1964 yo fui capturado en San Salvador, entregado a los cuerpos de seguridad guatemaltecos y arrojado finalmente por los agentes de estos al Río Suchiate, después de atravesar el cual pude llegar a Tapachula, ya en territorio mexicano. Habiendo pedido asilo a las autoridades migratorias de México fui sometido a un minucioso interrogatorio. Estaba yo sin calcetines (se habían quedado en el cuartel de la policía guatemalteca), con los zapatos y los tobillos fangosos, la pierna derecha del pantalón rasgada hasta más arriba de la rodilla por la zarza selvática que debía atravesar entre el Suchiate y la carretera más próxima, sin un centavo en el bolsillo, sin documentos y con casi dos días sin probar un bocado. Luego vino mi prolongado exilio, mis retornos clandestinos y compartimentados a El Salvador, que limitaba absolutamente mis relaciones personales, inclusive con respecto a la mayoría de los miembros del Partido en la capital.⁶²

Así pues, aunque el exilio significaba menos peligro, el retorno al país de origen se hace necesario por ser un deber político. Aunque haya sido bien acogido por otro suelo, el anhelo de pisar la patria está presente en el exiliado. El Salvador es el centro a donde se quiere retornar para seguir luchando por lo que se cree. Dalton estuvo exiliado en diversos países y uno lo

⁶² RD, *Miguel Marmol*, p. 15

cautivó al grado de sentir en él una segunda patria, Cuba; pero a El Salvador lo lleva en el corazón:

Este nómada había encontrado un fuego: la Revolución, y un hogar: Cuba. Pero la América Central no dejaba de habitarlo. Era su leyenda y su historia, su cosmos familiar, su memoria colectiva. Podía burlarse de su país, de sus costumbres provincianas, de su trágica pequeñez, del anticomunismo antediluviano, de su clase dirigente, pero no permitía a ningún otro hacerlo: esa era su patria, transitoriamente desfigurada; un día le restituía su verdadero rostro.⁶³

De esta manera, el exilio conforma una figura de sufrimiento, como veremos es este apartado en donde analizaremos los poemas en prosa contenidos en "Seis poemas en prosa", la cuarta parte de *Taberna y otros lugares*. En estos poemas los recuerdos, las anécdotas y las pesadillas surgen de la memoria y nacen en el exilio, son fotografías que, a través del montaje, forman una creación de imágenes pertenecientes al mundo de lo subjetivo, en donde lo arbitrario, irreal y ambiguo brindan datos sobre una realidad emotiva que continuamente se confronta con la conciencia de lo externo. Son imágenes oníricas que convergen en un punto intermedio y resuelven o intentan resolver el desgarramiento emocional para fortalecer la convicción ideológica.

"La opresión y la leche" (pp. 81 y 82) es la obertura a los seis poemas, el lenguaje es el propio del mundo subjetivo, un lenguaje simbólico que habla sobre el poeta, su pueblo y su padre. Asimismo el poema es un manifiesto ideológico que promulga la libertad en todos los sentidos, así, inicia: "Me niego a creer en los venenos. Desde la conquista española mi pueblo ríe idiotamente por una gran herida. Casi siempre es de noche y por eso no se mira sangrar". Se entiende el significado de las imágenes, la declaración del poeta en cuanto a su posición ideológica; los venenos, desde nuestra perspectiva, representarían todo aquello usado por quienes ejercen el poder

⁶³ Régis DEBRAY, *op. cit.* p. 26

para mantener dominado al pueblo, ya sea envolviéndolo en placeres efímeros, cual si fuera opio que perturba la mente y la somete a su arbitrio, sin que se de cuenta; ya sea escondiéndole mundos terribles bajo un manto nebuloso, por lo que el pueblo actúa idiotamente sin percatarse de la残酷 existente: "Oh, hermanos míos, rascadores de vuestras propias costillas, como flacos cerditos con alas que se inquietan porque tarda el repartidor de margaritas!", exclama el poeta, grandilocuente e irónico, porque el pueblo no se da cuenta del engaño ni de sus posibilidades y, aún, se inquieta porque la dosis de veneno tarda, es decir, las mentiras tardan. Ante ese pueblo el poeta reacciona asombrado, pues percibe sus contradicciones, por lo que el mejor recurso para definirlo es la paradoja: "Oh franja mínima de una Humanidad ya definida como atrabililiaria, a la que, sin embargo, vi llegar como una montaña de agua, viva y muerta en cada uno de sus instantes, todopoderosa y debilísima, tan dura y penetrable a la vez".

¿Qué forma el carácter de la humanidad, contraria en sí misma, potencial y débil al mismo tiempo? De cualquier forma el poeta ama a ese pueblo y por él decide abandonar su propio letargo: "oh monstruos amados, faros del más enloquecido firmamento [...] cómo, de pronto, cupisteis junto a mi vieja y despreciable paz, la senil ama de casa que me veo obligado, desde hoy, a poner de patitas en la calle!" Hasta aquí el primer párrafo del poema, mismo que constituye la primera parte, en la cual el poeta se niega a creer en los venenos y, conociendo el comportamiento del pueblo, contradictorio y caprichoso, decide amarlo, a pesar de que con ello, abandona la tranquilidad. En el siguiente párrafo sigue con la temática principal: "los venenos, según dicen, son de varios colores y pueden ser tan verdes como una manzana roja": La diversidad de antifaces bajo los cuales se presentan los engaños, póciones "mágicas", falsas promesas, alegrías aparentes y atractivas puede ser tan peligrosa como la muerte. De esa imagen salta a imágenes confusas sobre la historia de su país, obeliscos de ojos cerrados, gallinas crueles, provocan heridas en el seno del país. Entonces pregunta: "¿Quién de vosotros ha tenido un padre?" De la pregunta emerge el recuerdo: "una lejanísima tarde, cuando

mi padre me ofreciera un vaso de leche y me dijera que debía convencer a mamá para que se dejara de pendejadas". El vaso de leche es un veneno más, el ofrecimiento va seguido de una sugerión, convencer a la madre de lo que desea el padre; una muestra de atención ficticia por parte del padre a cambio de que el hijo funja como intermediario:

Yo me tomé el vaso de leche haciendo el bizco y pensando en una película de Humphrey Bogart donde hay más de un envenenamiento y tiembla todo el público. Mi padre le habría ganado a Humphrey Bogart cuanta pelea se le hubiera ocurrido, aun con una mano atada, ojos vendados, piernas en un costal. Aquel fue el mejor vaso de leche que tomé en mi vida. Y creo que también por eso os amo, pueblo mío, Historia, peligros, etc.

La muestra de cordialidad por parte del padre y la admiración del hijo contribuyen a que el vaso de leche sea el mejor que el hijo ha bebido, y de esta consideración parte la afirmación última. Es por ello que siente al pueblo cerca de él, pues de ese hecho, sacado de la memoria, se obtiene el conocimiento, la identificación con el pueblo, el gusto por el veneno, aún a sabiendas de las trampas ocultas; fingir caer en ellas no impide disfrutar de su sabor. Quizá por el hecho de saber que los actos de rebelión en contra del gobierno conllevan un cambio en la forma de vivir, pues una vez adoptado el pensamiento opositor, el peligro representa lo cotidiano, el poeta revolucionario está en constante peligro de ser atrapado y torturado o de ser asesinado. Pero es un riesgo que decide correr, porque los venenos, aunque no crea en ellos, como declara, representan todo lo que rechaza: la opresión, la injusticia, el chantaje, las promesas y los placeres efímeros.

Cabe agregar a esta instantánea, el resultado, el sabor amargo del veneno: el exilio. Justo en el momento en el que el poeta revolucionario decide beber se sabe marginado del régimen; el exilio es la consiguiente forma de vida, pues con su decisión queda fuera, cuando niño, del amor paterno y, cuando adulto, de la tierra de origen. Sin embargo, esta expulsión del "paraíso" contempla la vuelta, el triunfo del idealismo; de tal forma el poeta revolucionario descubre el sabor agridulce del exilio.

El segundo poema en prosa es “*La casa de Carlos*” (pp. 83-85), composición collage que tiene su base en el montaje de la descripción onírica de la casa, en las evocaciones a la infancia de Carlos Jurado y en las divagaciones de un exiliado. La casa parece tomar vida y convertirse en un laberinto mental de jardines y pasillos, ¿cómo salir de los enredos del pensamiento?

El poema se divide en cuatro párrafos; el primero describe la casa, pero al describirla evoca una infancia incomprendida, la de Carlos: “*Carlos Jurado sufrió tanto en su infancia, que en cuanto se casó escogió como hogar aquella casa, adornada con una cabeza de caballo en el portón*”. Carlos, fuera del seno materno, elige su propio espacio: “*Era una casa enorme, dividida en innumerables pisitos, buhardillas y simples rincones, donde las veraneras y los jacintos parecían engordar de humedad y de sol matutino [...] En el laberinto de sus jardines y corredores se perdió hace años Chaflán, aquel olvidado cómico del cine mexicano*”. La casa nueva debía ser para Carlos el lugar de la cura y el olvido, puesto que escapa del poder familiar, pero es difícil y hasta ridículo intentar escapar de su pasado, creyó alejarse de la confusión cuando sólo cambió de espacio, de allí el sarcasmo:

Carlos. Paradójicamente, se había enamorado a primera vista de las rejas españolas que adornaban muchos de los ventanales interiores de la casa, porque le recordaban las de San Cristóbal de las Casas y las de su propio hogar allá, que por cierto le servían de jaula-prisión cuando lo castigaban por mojar la cama a los ocho años de edad, exponiéndolo a las miradas de los transeúntes que marchaban friolentamente a misa, con aquel cartel autocritico colgado del pecho: 'Soy meón y cagón'. Carlos nunca perdonó a su familia la imputación calumniosa del segundo pecado.

La casa es la imagen del laberinto mental, es la imagen de la confusión de la vida; si se pudiera describir con una sola palabra, se escribiría paradoja, porque minutos antes de la muerte allí se ama, se intuye y se comprende, acabándose con toda confusión, lo que realmente se deseaba: “*Aquella casa, para empezar a decir algo funcional a su respecto, era deliciosa*

de habitar, tal esos sueños que se nos repiten de cuando en cuando y nos van configurando poco a poco un ideal de no sé qué, cuyos definitivos perfiles y texturas venimos tan sólo a comprender 23 horas antes de morir".

La casa de Carlos Jurado habla y actúa por sí sola, como una imagen escapada de nuestros sueños, emerge personificada y se rebela, el invierno no le gusta, por lo que se defiende del acoso del tiempo:

Era, eso sí, una casa enemiga del invierno. Cuando llegaban las lluvias, el caballo del portón se volvía rojo de ira y desde debajo de las tejas surgían miles de tentaculillos vibrátilles, rematados en diminutos paragüillas color sangre azul que formaban una-especie de pleura monumental que rechazaba el agua y convertía las calles adyacentes en Niágaras de barrio.

El poeta no pierde la oportunidad, una vez personificada la casa, de burlarse de ella; la ira de la casa, provocada por la llegada del invierno, es ridícula, ¿qué clase de laberinto fantasmal crea la mente?: "En el invierno cambiaba en la casa el tono del eco hasta adoptar el de un viejo bajo acatarrado impostando la voz con pésimo oficio teatral, para demostrar ira patética"

La casa de Carlos Jurado es el hogar del exilio y símbolo del vaivén del existir y, asimismo, personificada, recibe con teatralidad el adverso invierno, lo cual no la desvirtúa, pues la desgracia no carece de belleza:

No es que la casa se volviese en aquel tiempo incómoda o agresiva. Todas aquellas transformaciones poseían su propia gravedad y hermosura y más bien construían un mundo especial de seres, objetos y fenómenos, relacionados entre sí con una disciplinada, responsable armonía, similar a las pasiones shakespearianas.

Ante las estaciones contrarias, primavera e invierno, la casa reacciona , como los seres humanos ante la desgracia y la vejez o ante la primavera y la juventud. La casa odia al invierno con la intensidad dramática de una obra de Shakespeare, lo cual le otorga cierta belleza y armonía, pero Dalton es un irreverente que se mofa de las pasiones, no porque no crea en su

belleza sino porque la risa es una respuesta a la profundidad del dolor y él ha encontrado su manera de dar curso a lo absurdo, paradójico y triste de la vida.

Al contrario del coraje mostrado por la casa en invierno, en primavera su gozo se transforma en belleza: "Qué indiscutibilidad recaía sobre la belleza de aquella casa cuando llegaba la primavera! Ni los espíritus más audaces serían capaces de racionalizar a primera vista la absoluta integralidad de la misma y más bien comenzarían por confundirla con una simple, aunque esplendente, paz". Irónicamente, pareciera que la unión de los contrarios estuviera velada en las estaciones, el invierno contiene la primavera y la primavera el invierno en una armonía a la que se le da el nombre de Absoluto, únicamente visible en primavera: "la casa en primavera era la casa como nunca, lógicamente cerrada sobre sí, poblada de innumerables datos que nos decían de su relación directa con el Absoluto". Cuando el poeta trata de describirnos, a través de comparaciones, la belleza de la casa en primavera, es cuando surge la evocación erótica:

Como una bailarina de dieciséis años cuando se incorpora del lecho sobre la segunda hora del amor y nos deja, mientras se mete en el cuarto de baño para sentarse en el bidet con una mano en alto, lánguida y expectante a la vez como en el instante de iniciar el Pas de Quatre, y nos deja, decía felices pero con una bolita de duda entre las manos que de pronto comienza a crecer hasta tomar un tamaño tal que nos vemos abismados a iniciar con ella (o sea, la ex bolita de la duda), angustiados, un nuevo cuerpo a cuerpo con el que no contábamos.

El poeta se ha perdido en las imágenes, sobre todo en la última. Las evocaciones de la belleza primaveral han hecho que pierda contacto (aparentemente) con la temática que venía desarrollando para permitirse la divagación: "Perdonen ustedes, pero me parece que hablábamos de alguien en algún lugar de México [...] ¿Alguna de ustedes podría ayudarme?" Sin embargo no se ha apartado de lo que venía tratando, pues la casa está planteada como un inmenso laberinto, en donde la ambigüedad, lo paradójico, lo absurdo y lo irreverente construyen la belleza. En ese extenso universo, los vaivenes de la fortuna confunden los sentidos y los instintos surgen algunas

veces de manera confusa, otras forman figuras de pesadilla y otras más se sumergen en el sueño del placer. En el portal la cabeza de caballo observa y reacciona.⁶⁴

Otro de los aspectos que caracterizan a la poesía de Dalton es el erotismo, como en el poema en prosa "Sueño No. 11.880" (p. 86), cuyas imágenes evocan cuadros de arte pop o anuncios comerciales que nos atraen por la sensualidad presente. De esta manera el poeta contempla su sueño, del cielo vienen cayendo mujeres parecidas a una sola, la ideal. Por ello las mujeres soñadas significan: la mujer bella, lejana y amada, la cual, como la madre Tierra, provoca miedo. El contraste establecido entre la belleza y la残酷 se presenta desde el inicio del sueño:

Caen señoritas en paracaidas y todas, gracias al cielo del que vienen se parecen a ti. No traen armas, pero la forma de los pelitos de su vientre nos aterroriza de delicia desde la altura que empequeñece veloz. Todas hacen mohines simultáneos, anticipando que su belleza es, como siempre, cruel. Todas se llaman como tú.

La mujer, como la primera diosa, posee rasgos ambiguos: amor y terror, la unión de contrarios permitió en el pasado la creación de diosas de amor y guerra, cuya faz escribe los nombres de construcción y destrucción, fertilidad y esterilidad, vida y muerte: "*De sus hombros sin alas penden como cabezas de cadáveres las máscaras antimariposas y de las vainas de sus espadas olvidadas surgen góticos lirios que echan chorritos de niebla estrictamente lila*". Las imágenes de las señoritas cayendo recuerdan a las primeras diosas, por su belleza cruel y por su sensualidad, pero el encantamiento que causan, al que las mira descender, se rompe, debido a

⁶⁴ Recuérdese que el caballo se asocia originalmente a las tinieblas del mundo ctónico. Hijo de la noche y del misterio es portador a la vez de muerte y vida, ligado al fuego es destructor y triunfador, y ligado al agua es alimentador y asfixiante. Para los psicoanalistas el caballo significa el arquetipo próximo al de la Madre, memoria del mundo o bien del tiempo, porque está ligado a la impetuosidad del deseo. Como símbolo de la noche, el caballo puede llevar a la locura y a la muerte. CHEVALIER, pp 208-218

que las mujeres anuncian pastelillos, digamos que la belleza celestial se pone al servicio de anuncios publicitarios:

Sin el menor esfuerzo, mueven convulsivamente las caderas para hacer de su caída un real desaire al aire y, así, pareciera la más majestuosa plomada de plumas entrando en los arroyos del Paraíso Terrenal, si no fuera porque cada diez metros muestran esos terribles carteles en que anuncian pastelillos llenos de leche de mujer.

La figura femenina es así utilizada para despertar los instintos de los hombres, el sueño del poeta, como los anuncios publicitarios: incita, provoca, seduce. La imagen de las paracaidistas recuerdan el eterno femenino, el rostro de nuestras primeras diosas del amor y de la guerra, entre la santidad y el pecado: “*Tienen de ti ese porte que delata el olor bestial del amor después de un año de abandono o de burla, ese halo infernal de las enamoradas desahuciadas por Dios, esa súplica que nos ordena desnudarnos y sumirnos en pensamientos y reminiscencias que tienen que ver con las misas mayores de Semana Santa*”

Se seduce por medio del eterno femenino, se aprovechan las emociones que provocan los movimientos de las mujeres. La belleza de cada movimiento evoca paraísos perdidos, pero no son verdaderos. El poeta contempla, pero reconoce la pesadilla, esta vez sale del juego, a pesar de percibir la magia de la seducción: “*Oh pasión por ellas: deberá llover tanto y tan frío aún sobre ti para que pueda al menos soportarte, manipularte, usarte! Todas caen, al mismo tiempo, sobre el prado. Las flores que pisas y machucan, vuelven a erguirse de inmediato*”.

Exilio es una palabra dolorosa, pero Roque la asume con una especial filosofía, si lo expulsan de la patria, exilia a la patria de él, (“por expatriado, tú eres expatria”),⁶⁵ si percibe una falsa sensualidad, la rechaza;

⁶⁵ Sin embargo se trata de humor negro, pues al poeta no le entusiasma la transformación de su país de origen en país extranjero. Sobre esta perspectiva obligada dice Mario en *Pobrecito poeta que era yo*: “Nací en San Salvador, la recorrería con los ojos vendados [...] Y sin embargo, lo único que tengo en la cabeza es un dictamen moral: San Salvador

sin embargo, el dolor de la separación persiste y en "Seis poemas en prosa" se dedica a evocar instantáneas del exilio, como "La mañana que conocí a mi padre" (pp. 87 y 88), poema que nos regala el recuerdo íntimo de una mañana significativa, descrita al estilo del surrealismo. En el poema el pasado infantil semeja un sueño en el cual el poeta evoca su propia imagen, el niño solitario, entretenido en matar hormigas: "Ahí estoy sentado en el suelo fresco de mosaico, empiyamado por estar un poco enfermo del estómago, jugando con un ganchito de cabeza de mujer, matando hormigas y enterrándolas apenas con la tierrita que sacaba de las junturas del piso". El poeta puede recordar con nitidez el patio, la habitación, la sirvienta y a su padre, una voz extraña para él. Cuando llega el padre, la sirvienta se apresura a invitarlo a pasar para que conozca al niño, una hormiga lo pica y la sirvienta aprovecha para levantarla y mostrarla al señor como "se hace con un pollo en venta o con un lechón", este acto tiene éxito, pues la sirvienta logra que el señor se interese por el niño; después de despedirlo, la sirvienta "vuelve hasta mí más alegre que nunca, diciendo cosas como una ametralladora y mostrándome un sobre blanquísimo del cual extrae un puñado de billetes"

El poema "La mañana que conocí a mi padre" posee un tono conversacional, propio de la confesión, su lenguaje sencillo nos conduce a la intimidad del poeta, quien nos descubre la relación entre él y su padre. Dalton, hijo natural, contempla a un señor imponente, fuerte y rico, pero lejano, pues su forma de responder ante el niño es el apoyo económico, junto con unas pequeñas muestras de cariño. El carro del padre se aleja y allí en la casa

está dividida en dos corrales grandes de prostitución. El de arriba, que es impagable, perfumado, sutil [...] El de abajo, en donde pagas tres pesos, te apuras y te largas [...] en ninguno de los dos corrales hay lugar para mí [...] Entonces ¿por qué demonios insisto en ubicarme aquí, en arrimarme como un piojo a ésta mi ciudad extranjera?" (p. 235). Exiliado de los dos mundos, se siente extranjero en su país: "lo único que puedo decir es que mi patria es la que me ha hecho extranjero"(p.282). Ese sentir lo amplia, pues habiéndose expulsado del país de origen, por no concordar con las ideas impuestas, se convierte en un extranjero, mismo adjetivo que lo perseguirá en cualquier punto en donde se refugie: "Seamos frances, muchachos: mi país y yo somos un matrimonio mal avenido [...] nosotros somos esa clase de gente condenada a ser siempre y tan sólo los extranjeros. En cualquier lugar del mundo y mucho más en esta pesada y mínima patria"(p.337).

queda el niño solitario, tratando de comprender y de ubicarse, pues lo dirá en otro poema, no se identifica ni con el mundo del padre ni con el mundo de la madre, se le exilia de ambos:

en el barrio de los golfos fui
el hijo del millonario norteamericano y en el Colegio
para los hijos de los millonarios [...] fui
el rapaz escapado por no sé qué puerta falsa del barrio de los
golfos⁶⁶

En el exilio, las imágenes recordadas se suceden una tras otra, como un apresurado montaje de instantáneas, son fotografías que trazan momentos importantes y que plantean en sí mismas laberintos, los cuales no pueden ser evadidos, pues están presentes recordándonos nuestros monstruos. De ese modo, en "El té" (foto fija.), (pp. 89-92), Dalton tiene conciencia de su propio laberinto, el cual se entrecruza con los laberintos de los presos comunes; alrededor del juego del póker se dan cita, a la hora del "té", seres marginados, atados a sus propias problemáticas personales, semejan monstruos mitológicos, pinturas de Goya, magnánimos y ridículos:

*Cruz Chigüichón, loco muerto de frío, paupérrimo analfabeto
[...] Enecón sirve el té, en la mesa contigua, con su único brazo (el
otro le fue arrancado a machetazos por su propio hermano, en el
episodio final de una larga temporada de beber aguardiente) [...] se
encuentra completamente desnudo, grisácea la piel de la espalda
por su cotidiano dormir en el suelo polvoso de la celda, merdosa la
entrepierna, enredado el largo cabello pajizo.*

Cada uno de los presos que se reúnen para jugar póker se encuentra enredado en su situación social; asesinos, ladrones, seres que parecen escapar de la locura se fijan en la instantánea para recordarnos que cada uno de nosotros tenemos monstruos dormidos: "*lo cotidiano puede ser monstruoso*", y que pueden despertar para lanzarnos a un laberinto del cual no podremos escapar.

⁶⁶ RD, citado por Orlando GUILLÉN, *op. cit.* p. 77

La fotografía fija es un intento de conservación de la memoria, un instante muerto que resucita para devolvernos las imágenes intactas de la cotidianidad, desde paisajes claros hasta geografías sombrías. Tal es el ritmo de la vida. A través de los trozos de una realidad pasada comprendemos el presente y nos forjamos el futuro. Ahora bien, si traemos al presente momentos del pasado, en montaje, como lo hace Dalton en estos poemas en prosa, tendremos la conciencia del laberinto, las imágenes grotescas de nuestros instintos que parecen nacer de la locura:

Perseguimos únicamente la fijación de un instante — conservándole incluso algunas de sus pequeñas convulsiones— para uso de la futura melancolía: la teoría general de la fotografía para guardapelo. Además para los enfermeros aún pensantes, esto es cuestión de todos los días, qué caray. Y ha de comprenderse que, inclusive las almas amantes de esos laberintos insolubles sobre la base de pura repetición y continuidad, merecen sacar su mecedora al fresco en ciertas tardes, extender el periódico, y prepararse para una hartada de crepúsculo que ni el Santo Papa les podría rechazar sin cagarla de una manera rotunda.

Finalmente, "Con palabras" (pp. 93-95) resume el afán del poeta por expresarse equilibradamente; entre el compromiso social y el compromiso poético. Poeta, pero revolucionario, revolucionario, pero poeta, Dalton se detiene en las palabras, reflexiona sobre ellas y percibe la imposibilidad del ser humano para adueñarse de ese mundo de representación y simbolismo: "*El conocimiento completo del mundo de las palabras es imposible*" —escribe. Con esa afirmación descubrimos otra de las pasiones fuertes de Dalton: las palabras, su mágica presencia y la inevitable percepción de lo inasible, asimismo se percibe en el poema la desilusión debida al significado olvidado y a la manipulación de las palabras, según la conveniencia de cada quien, lo cual ahoga todo intento de expresión significativa y a la vez creativa, pues cuando las palabras son manipuladas encontramos mentiras y cuando el significado se olvida, llegando a la abstracción, la música desplaza a la poesía.

De tal forma, "Con palabras" es un Manifiesto poético, en el cual Dalton rechaza la tradición poética de Pablo Neruda por considerarlo "Hombre

despalabrado": "un poeta despalabrado puede seguir publicando libritos en ediciones de lujo y dar cocktails para ir tirando en las páginas literarias, o ingresar incluso a las Academias o a los Clubs. [...] Neruda [...] tiene algo de zombie [...]" Dalton desprecia a Neruda porque rechaza su forma de escribir poesía, misma que va en contra de sus fundamentos poéticos, cuyo centro es un punto convergente entre el interés político-social y el interés creativo. El proyecto literario de Dalton asume, como una necesidad urgente, alejar a las palabras de la música, desnudarlas para contemplar su significado verdadero y, con ello, devolverles su carga explosiva que nos obliga a volver los ojos hacia nosotros mismos. En ese sentido, Dalton prefiere la estética de César Vallejo, porque para él significa la expresión del dolor y del compromiso auténticos. Vallejo es también la búsqueda creativa, la congruencia entre el pensar, sentir y hacer y la idea expresada líricamente que exige complicidad, inteligencia.

Ahora bien, Dalton no sólo ataca a los poetas que siguen la tradición de Neruda, sino también a los políticos que usan las palabras para concretar sus intereses particulares: "*Deberíamos recordar lo que le pasó a Stalin por hacer de las palabras excepciones del materialismo dialéctico: de ahí la muerte de Babel, de ahí el naufragio-entre-témpanos de la internacional, de ahí la prosa soviética contemporánea*".

El poeta revolucionario no hace música, pero tampoco se somete a los dogmas políticos. Sin embargo, la libertad creativa se ciñe al conocimiento de las palabras: "*Habría bastado con comenzar a conocer verdaderamente las palabras, a organizarlas para el porvenir, a discutir con ellas sobre la libertad y, sobre todo, a separarlas de las quasi-palabras, las anti-palabras, las palabras degeneradas [...] y las palabras muertas*".

La búsqueda creativa implica la originalidad y la habilidad para combinar las palabras, pero sin olvidar la necesaria recuperación del significado de las mismas. De tal forma que el poeta revolucionario se propone revolucionar tanto el mundo social como el mundo de las palabras en busca de la verdadera conducta humana.

Dalton, poeta revolucionario o revolucionario poeta, encuentra en las instantáneas que la memoria dibuja, un oasis en la soledad del exilio; expulsado del padre y de la patria, rechaza el mercantilismo y las palabras vacías. Sin embargo, en su experiencia hay un encuentro con la luz, pues, aunque el amor hacia la patria lo empuja por los caminos clandestinos de la revolución, lo que significa dolor, entre el paisaje gris se destaca la poesía, las palabras que Dalton busca usar revolucionariamente, dotándolas de nuevos sentidos, así:

Su poesía en el contexto de la literatura salvadoreña, inauguró una dicción nueva, una ruptura radical. Antes de él nadie había incursionado el lenguaje oral con la ambición experimental con que lo hizo Roque Dalton: ritmo latente de la conversación del habla urbana y rural, prosaísmos sabiamente intercalados en el texto, uso de anuncios, de affiches, de noticias periodísticas, juego de los espacios tipográficos, glosas, etc.⁶⁷

Así pues, Dalton emprende la búsqueda de una expresión vinculada con la sociedad; en este contexto la tradición oral se presenta como posibilidad de creación, por lo que el poeta se expresa en tono conversacional; es decir, la forma de su poesía sugiere una conversación a través de técnicas como la intercalación de expresiones del habla cotidiana, intercalación en el poema de elementos ajenos como anuncios, noticias y conversaciones, uso del encabalgamiento en el verso, versos sin puntuación, descripción de personajes cotidianos y el uso de lo grotesco. La prosa poética es asimismo la forma en la cual Dalton describe las situaciones que hacen nacer el estado anímico que comunica, lo cual sugiere una confesión, de nuevo un tono conversacional del cual somos partícipes al prestarnos a su propuesta lúdica.

⁶⁷ Roberto ARMIJO, "Pobrecito poeta que era yo", en "Homenaje a Roque Dalton", *Alero*, p. 60

5. "La historia. Escrito en Praga"

Esta última parte del libro se construye con diversos poemas sobre temas inspirados en la experiencia socialista en Praga, uno de los países en donde Roque Dalton estuvo exiliado; ya sabemos que sus hogares en el exilio abarcan varios países: unos comunistas; otros capitalistas; pero la experiencia en Praga es significativa. Primero porque fue un periodo tranquilo en el cual el poeta pudo crear sin prisas; segundo, la contemplación del socialismo real lo condujo a la reflexión y al cuestionamiento constantes sobre la Revolución, en la cual creía.

De tal manera, los poemas contenidos en "La historia. Escrito en Praga" constituyen una composición sobre el socialismo real y los ideales revolucionarios, reflexión obligada después de que el poeta puso atención en las percepciones de los jóvenes que vivían la experiencia socialista. Mediante la aprehensión de lo que ocurría en Praga, descubrió la apatía y la desilusión en los chicos, una postura que no coincidía con lo que planteaba la Revolución cubana ni con lo que se soñaba alcanzar en América Latina. En Cuba la Revolución significó, al menos en su inicio, una apertura encaminada hacia los más altos valores humanos: creatividad, igualdad y justicia social, libertad, paz y fraternidad entre los pueblos. Esta apertura hizo que los intelectuales se plantearan la necesidad de crear una nueva cultura. En Cuba, en los primeros años del socialismo, se creía que valía la pena organizarse y luchar por un estado superior: "El socialismo como alternativa al capitalismo resulta así no sólo un producto histórico posible y necesario sino un ideal fundado objetiva e históricamente".⁶⁸ Sin embargo, el socialismo real de Europa del Este evidenciaba la confrontación entre el ideal y la realidad, pues los errores ensombrecían los triunfos. La experiencia del socialismo real provocaba el cuestionamiento sobre la utopía, pues en la práctica se daban ciertos factores

⁶⁸ Adolfo SÁNCHEZ VÁZQUEZ, *Entre la realidad y la utopía, ensayos sobre política, moral y socialismo*, México, UNAM- FCE, 1999, p. 166

que se contradecían con las propuestas de un inicio. En Europa del Este la vivencia socialista no era la que se había soñado:

El productivismo predomina sobre los valores humanistas proclamados; una densa red de privilegios aleja cada vez más la igualdad social; las libertades proclamadas se han vuelto formales cerrando el paso a las libertades reales; la inexistencia de una democracia efectiva, socialista, bloquea el paso de la administración estatal a la autogestión social, el Estado al reforzarse y autonomizarse cada vez más, lejos de iniciar el proceso de su autodestrucción, usurpa más y más las funciones de la sociedad civil hasta hacerla casi inexistente; el partido, como partido único, fundido con el Estado, sigue ostentándose como vanguardia sin una verdadera legitimación popular.⁶⁹

La desconfianza, la apatía y la rebeldía, ante los errores del socialismo real, se manifiestan en los comportamientos y conversaciones de la sociedad. De allí las expresiones de los jóvenes checos que Dalton observa y analiza. Le pareció interesante consignar las divergencias en poemas para suscitar, como en toda su obra poética, la duda y la reflexión. Así pues, la tensión se origina por las contraposiciones ideológicas entre el socialismo real y el socialismo utópico, sobre todo en el último poema de este apartado, "Taberna".

El eje central, entonces, se encuentra en los conflictos que plantea el socialismo, tanto el real como el utópico; es decir, Dalton recrea los problemas que observan quienes viven en un régimen socialista y los problemas que percibe el revolucionario en su visión utópica. De allí la constante tensión. Por ejemplo, en el primer poema, "Sobre dolores de cabeza", los razonamientos van en caída libre. Parten de la metáfora "dolor de cabeza"; se refiere a los conflictos de orden ideológico o práctico que suscita el comunismo, mismos que son comparados con diversos estados político-económicos. Se sugiere que "los dolores de cabeza" no son de la misma intensidad, pues varían dependiendo del caso. De lo cual se desprendería la

⁶⁹ *Ibidem*, p. 171

paradoja (que se resuelve cuando se comprende el sentido ideológico) que convierte al comunismo en una aspirina:

*Es bello ser comunista,
aunque cause muchos dolores de cabeza.*

*Y es que el dolor de cabeza de los comunistas
se supone histórico, es decir
que no cede ante las tabletas analgésicas
sino sólo ante la realización del Paraíso en la tierra.
Así es la cosa.*

*Bajo el capitalismo nos duele la cabeza
y nos arrancan la cabeza.
En la lucha por la Revolución la cabeza es una bomba de retraso.
En la construcción socialista
planificamos el dolor de cabeza
lo cual no lo hace escasear, sino todo lo contrario.*

*El comunismo será, entre otras cosas,
una aspirina del tamaño del sol.*

(p. 99)

Sólo terminaría el dolor de cabeza del comunista si la utopía se concretara --cosa imposible-- puesto que se habla de crear el paraíso en la Tierra, ése es el ideal que no se puede dejar de perseguir, por ello ninguna tableta que quita el dolor momentáneamente puede sanar al enfermo. Aún así se prefiere el dolor de cabeza ocasionado por el ideal, a la cabeza arrancada. La utopía concretada transformaría al comunismo en un analgésico enorme.

Ser comunista significa entonces poner en tela de juicio (materialismo dialéctico), buscar las posibles soluciones a los problemas que se presenten, aunque a veces la mente se niegue a razonar:

La cabeza contra el muro (conclusión filosófica moral.)

*La materia es dura,
la materia es indestructible:
por lo tanto
la materia es incomprendible,
la materia
es cruel.*

(p. 100)

La referencia inmediata es la ley científica: "la materia no se crea ni se destruye, sólo se transforma", sobre la cual el poeta juega irónica y dialécticamente para, a través de esta representación lúdica, expresar la incapacidad, en un momento determinado, para encontrar las ideas que iluminen el camino de la búsqueda del conocimiento. El muro simbolizaría la materia, el esfuerzo infructuoso de los razonamientos, ya por divagación mental o por no querer pensar. El verso final y conclusivo del ejercicio pensante de la voz poética señala con, sarcasmo, la incapacidad para penetrar en "el misterio de la materia".

Asimismo en "Los jóvenes" (p. 101), cuyo epígrafe es: "*seres inquietantes como nuevas especies que vivieran en un espacio tangente con el nuestro, acechando nuestra autonomía y superioridad*", la voz poética detalla el pensamiento de la juventud checa, sus contradicciones y su valor en el momento histórico, pues no se puede negar su importante papel, pero tampoco desconocer su volubilidad: "*nosotros no oímos hablar demasiado del siglo/ pero el sol nos encuentra parados en su centro*" (vv. 1 y 2). Jóvenes un tanto apáticos, se saben dueños del presente, no recuerdan el pasado: "*La historia es este momento*" (v.6) y rechazan el futuro: "*Nos proponen el futuro y nosotros nos defendemos del futuro/ como de un murciélagos que nos azotase la cara*" (vv.15 y 16). No quieren saber de la dialéctica: "*Alguien nos propone la dialéctica/ y nosotros sólo escuchamos un pregón a favor de los laberintos/ que nos pide olvidar los hilos salvadores de Ariadna*" (vv. 12-14). Son jóvenes que rechazan, pero que no actúan, pues se describen enfermos, se sienten viejos, pareciera faltarles la vitalidad propia de su juventud: "*y aunque no queremos ser personajes patéticos,/ nos sentimos por las mañanas viejos y enfermos./ Nuestros maestros son nuestros poetas:/ 'soy el hombre, nada me vencerá/ si rompo la vieja vida metida en una pose'*" (vv. 17-21).

El juego dialéctico continúa poniéndose en tela de juicio y haciendo consciente las problemáticas alrededor de la palabra comunismo; por ejemplo "Decires" (p. 105) es un poema en donde el poeta juega con diferentes intentos

de definición sobre el marxismo-leninismo, tales como: "El marxismo-leninismo es una piedra/ para romperle la cabeza al imperialismo/ y a la burguesía/ No. El marxismo-leninismo es la goma elástica con que se arroja la piedra/ No, no. El marxismo-leninismo es la idea/ que mueve el brazo[...]" (vv. 1-7). Estos razonamientos que marcan la diferencia entre el discurrir y el actuar, digamos teorizar sobre el comunismo sin poner en práctica la teoría; entre el discurrir y el llevar a cabo existe una contradicción, pues casi nunca se pone en práctica lo que se teoriza; razón por la que hay un divertido (para el revolucionario no tanto) desajuste entre el pensamiento y la praxis en la mayoría de los comunistas que presumen de utilizar el materialismo dialéctico; por el orgullo de su discurrir se olvidan de que lo fundamental para el logro de los objetivos comunistas es la acción: "Qué voy a hacer si me he pasado la vida/ leyendo el marxismo-leninismo/ y al crecer olvidé/ que tengo los bolsillos llenos de piedras/ y una honda en el bolsillo de atrás [...]" (vv. 15-19).

La crítica constructiva del poeta expone las problemáticas que ha observado en el socialismo real. Por ejemplo, el aburguesamiento de la burocracia, pues son sus miembros quienes ocupan los puestos clave en la economía, en el Estado y en el partido, situación privilegiada que favorece la comodidad. Dalton critica ese aburguesamiento mediante el humor, pues se burla de la manera en que la burocracia se ha servido de la ideología de Marx, es decir, la burocracia se comporta como burguesía porque tiene el poder. En "Por las dudas" (p. 113), Dalton señala la incongruencia entre el decir y el hacer. Así nos presenta a: "Carlos Marx/ maravillado ante una mariposa" (vv. 1 y 2) y a: "El Secretario General del comité Central/ se mete el dedo gordo por la nariz" (vv. 5 y 6). Marx y el Secretario se diferencian por realizar actividades opuestas. ¿Cómo es que la ideología de Marx pudo llegar al establecimiento de la burocracia? Marx, asombrado ante la belleza, se opone al secretario que se saca un moco. Uno, ideólogo, descubre en un ser a la naturaleza, mientras que el otro, demuestra su naturaleza (caricatura). La forma de actuar entre uno y otro marcan la diferencia.

Los conflictos surgidos entre burócratas crean un clima de arbitrariedad no exento de violencia: *El bello niño/ (recién expulsado de nuestras filas, pero/ aún bello)/ recibe un tiro en el ojo/ y todos los buitres del mundo/ piden permiso para entrar a la ciudad* (vv. 10-15). Situación a la cual el poeta le ha encontrado una solución, por lo tanto exclama irónico: "Oh, mariposas para enmudecer!/ Ah oficinas de la Revolución!/ Lo que soy yo me compro una pistola" (vv. 16-18).

El humor es la reacción consecuente del disfrute de la vida, pero también es una reacción defensiva ante las amarguras; así, el poeta crea sus juegos, recreando el dolor, la desilusión y la soledad. Él se planta en el centro del tablero, una pieza más del juego, se ríe de sí mismo, de sus convicciones comunistas. Alrededor de él diversas piezas se mueven, el poeta juega según los movimientos de sus compañeros. Su mirada recorre lo que disfruta y lo que aborrece. Entre el ir y venir, el movimiento cesa para evocar y contemplar la belleza femenina: "*Naranjas de Cuba en Na Prikope! No sé por qué me recuerdan la dulce carita de nuestra camarada rumana [...] sus ojos de niña buena y su nariz de príncipe, habían venido siendo para mí lo más deseable de ver*" ("Tragedia no precisamente optimista", p. 106). En la soledad del exilio se origina el deseo amoroso, la camarada rumana aparece cada día como el sol de la esperanza; el poeta se contenta con contemplarla hasta que toda ambición erótica cae: "*y ahora todo está perdido porque su avanzada aunque sutil y elegante preñez indica que hace algún tiempo se ha casado*". El oasis se desvanece y él vuelve a su soledad, regresan con ella la nostalgia por la tierra de origen y los recuerdos del amor lejano. El claroscuro muestra una sospecha que termina por herir el deseo erótico: "*Ayer me he asomado a la ventana para ver los cerezos de la colina cercana y, con la colaboración del sol y de una rama especialmente alta, he visto que a mi sombra le crecía por la cabeza una incontrolable cornamenta de ciervo. Todo esto es muy duro para un soldado de la Revolución*". El poeta en el centro del tablero juega consigo mismo, cuando se ve envuelto en una mala jugada, su risa salta por entre los cuadros blancos y negros.

Sin embargo, la luz emerge de la penumbra, a pesar del exilio y de la lucha política constante. Así como la desilusión ronda las cárceles, la esperanza renace con los colores y los cantos de los pájaros del poema en prosa "La primavera en Jevani" (pp. 107-108).⁷⁰ La sonrisa que esboza cuando se quiere olvidar del dolor es sólo una de las sonrisas del poeta, pues otra de ellas es la que surge de la contemplación de la belleza o de la percepción de un mundo transformado. La primavera llega vibrante, cual si descubriéramos de pronto un cuadro expresionista: "Colores andróginos, una verdadera Patagonia de colores, acechantes, anfitriones de la duda, impermeables a la mayor voracidad, organizadamente salvajes, manducables como una neo-sinfonía japonesa escuchada junto al sol que te ha despertado de la más larga noche de amor". Es esa vibración, quizá, la que induce a jugar, a confundirse con los cantos de los pájaros, a entrometerse en los paisajes checoslovacos y a sentirse un poquito checo: "los pajarillos no temen de Oswaldo Barreto ni de mí, posiblemente nos confunden con dos obreros de la fábrica de embutidos de Praga". Dalton describe el cuadro checo y goza de la primavera como si él fuera checo.⁷¹

El poeta recoge el instante en el que goza de la belleza primaveral del país comunista, pero esa visión de deleite trae a su memoria la hora del crepúsculo, pues el despertar maravilloso es suficiente para decir cuando declina el día: "La vida, en general, ha sido bella".

⁷⁰ Praga, en los años de exilio del poeta (1966-1967), comenzó a alejarse del régimen soviético para iniciar su propia búsqueda, rumbo a un socialismo democrático. Al proceso de transición se le llamó "La primavera de Praga", proceso que se hubiera consolidado en 1968, si algunos opositores no hubieran permitido la entrada de las tropas rusas a Checoslovaquia. Puede ser que el sentido del poema "La primavera en Jevani" se haya inspirado en el proceso de democratización o puede ser que su sentido permanezca sólo como la percepción del poeta de una primavera que regala alegría y paz.

⁷¹ Como ya se ha señalado en el capítulo anterior, Dalton nunca deja de sentirse extranjero aunque la estancia sea cómoda. Así lo apunta Geovani Galeas en *Testimonio y veneno en el caso Dalton*. Galeas afirma que "hacia 1965-67 todo parece una eterna primavera para Dalton, con poemas, melocotones, cerveza a cántaros, caviar, elevada hermenéutica marxista y succulentas muchachas rubias que nunca dicen que no. Ha engordado quince libras y, según anota, [en *Pobrecito poeta que era yo* (p.475)] 'tengo una flotilla de autos y chóferes al alcance del teléfono, viajes continuos a Francia, Austria, Cuba y Suecia; una amiga estable y algunas aventurillas de vez en cuando con las estudiantes que cantan a coro en las cervecerías'". Dalton lleva una vida cómoda, pero como veremos en este poema la presencia de El Salvador es algo que duele.

Es entonces cuando la sombra avanza por su primavera, pues al evocar la visita que había hecho un día anterior, junto con Oswaldo Barreto, a una granja de cerdos excesivamente cuidada y silenciosa, evoca la imagen del país centroamericano, al cual pertenece. Así, pues, el poeta describe la imagen de los cerdos comiendo tranquilamente, interrumpida posteriormente por el grito, al parecer inexplicable, de su compañero venezolano. Oswaldo Barreto recibió la reprimenda del guía:

La regla aquí es el silencio". "Yo suelo gritar —contestó éste— soy venezolano". "Al país que fueres haz lo que vieres" —citó, popular, pero no menos tensamente el guía. "Cuando ustedes llegan a Venezuela no los obligamos a gritar" —sentenció Barreto imperturbable, antes de que yo lo sacara, casi a empujones del lugar. Casi vomité de la risa.

Después de relatar la visita a la granja y el suceso que en ella ocurrió, la experiencia socialista en Checoslovaquia del poeta y de su compañero se ve ensombrecida, porque recuerdan que no son checos. Asimismo, el poeta reconoce y critica el peligro de convertirse en un burócrata aburguesado. Es entonces cuando el recuerdo de la tierra lejana ensombrece la primavera que no les pertenece:

Oswaldo Barreto y yo deberemos salir de estos lugares lo más pronto posible, so pena de ponernos a tener hijos rubios con Zdenas y Janas, y engordar a fuerza de grandes filetes y algodonosos melocotones y fresas con crema, hasta olvidar que alguien se está muriendo mal en nuestra vieja casa y ha preguntado por nosotros con perentoriedad.

Al darse cuenta del aburguesamiento de los funcionarios en Checoslovaquia, el poeta comprende que la comodidad de esa vida podría hacer olvidar los ideales socialistas por los cuales se luchó. Es entonces cuando el recuerdo de su país y de la pobreza de éste lo vuelven a su propósito mesiánico. La casa siempre será la casa, el sueño de transformar el

país de origen impide el aburguesamiento, pues la conciencia recuerda el ideal. Así, exclama irónico: "Viva **esta primavera, sin embargo**".

El incidente en la granja devuelve al burócrata en el que se está convirtiendo la imagen del país de origen y con él el anhelo de concretar el sueño largamente acariciado; sin embargo, el disfrute de la vida "normal": el amor de una mujer, una posición económica estable y el gozo de la cotidianidad, confronta lo ideal con lo material. El exiliado recuerda su país y es entonces cuando rechaza lo "normal". Se sabe rebelde y poeta, ambas actividades se proponen un mismo fin: van en busca de su libertad, el cumplimiento de sus sueños; el primero contempla el futuro posible: el país socialista (lo que llevaría a una transformación social y económica para bien); el segundo, la palabra explosiva (la que haga reaccionar al lector). Ambos aspiran a elevarse más allá del miedo.

El rebelde y el poeta son uno solo: el ser humano dolido ante la miseria, mismo que pide la compasión de otro ser humano. Necesita maravillarse de la vida, mediante el disfrute de otro cuerpo. El erotismo, entonces, se transforma en el oasis buscado, el varón desea olvidarse de su dolor sumergiéndose en las formas de una mujer, pero no siempre la mujer está cerca o no siempre está dispuesta, entonces percibe la muerte acechando. Encuentra la solución en el dialogismo, el dictar del pensamiento al ser que no escucha, como si escuchara, la confesión de la propia miseria, de las dudas, el consuelo de la palabra.

"*El ser social determina la conciencia social*" (pp. 109-112) es un poema íntimo y confesional, juega con la forma en que vienen los pensamientos y las sugerencias que provocan los deseos. El poeta parte del exterior: el sonido de las campanas en otoño que conducen a la imagen del sacristán, figura demoniaca: "*viejo muñeco de paja puesto a arder para siempre*" (v. 3). Las estrofas yuxtaponen ideas, sueños y preocupaciones, pues después del repiqueteo de las campanas el sentimiento de tristeza se vuelve consciente, sin embargo, su expresión es irónica: "*y si te descuidas un poco, cariño,/ la vida se te vuelve una jornada de Anita la Huerfanita*" (vv. 5-7). La

problemática parte de la calidad de vida. El clima frío sugiere el exilio, la tristeza y la pérdida de la fe, un estado desolador, del cual se busca salir. Entonces se evoca el amor, en la figura de una mujer, la cercanía de su cuerpo contrarrestaría el frío del alma, reconfortaría al corazón y la tristeza se desvanecería por un momento, pero ella no está dispuesta a ser la calidez que haga desaparecer el frío. El poeta se dirige a quien le niega la ternura: "Para colmo de males/ ahora tú me niegas lo poco que me iba quedando/ dices lógicamente 'ahora no quiero'/ pero es ahora cuando yo tengo frío/ y advierto el hueco dejado por la patria/ que antes me acariciaba en el pecho" (vv. 18-23). El frío es inaguantable; a falta de la calidez femenina se vuelve hacia su ideal comunista, pero el pesimismo regresa continuamente: "América Latina es una bella anaconda/ que se golpea los dientes a colazos" (vv. 46-47). El frío sigue, a pesar de los esfuerzos del poeta por no sentirlo, mediante la dispersión de sus pensamientos. Los versos reflexivos e irónicos dan paso a la súplica:

*Déjame quedarme en el horno divino
afuera sólo las brujas espolean su escoba entre las techumbres
tan llenas de hollín y tan ajenas
a mi cultura de humus y peñas viscosas
(no quiero darte otro cursillo sobre la naturaleza tropical
quiero quedarme a dormir contigo
hacer el amor siete u ocho veces
hasta que no puedas alzar el brazo desmayado del suelo
y en la cama un mundo de cinc herido por el ácido
sea el clima heredado desde la alegre culpa)*

(vv.73-82)

Sin embargo la súplica no es escuchada, los pensamientos se van por otros senderos para retornar al mismo punto, el frío y la imposibilidad del calor. La mujer no está dispuesta, ningún argumento la convence: "Recuerdo que las campanas sirvieron para iniciar esta charla/ pero nada pueden contra tu silencio y tu desdén" (vv. 108 y 109). El poeta acaba identificándose con el sacristán: "el sacristán no es el demonio/ es un imbécil que huele a sudor de viejo/ y que debe andar como yo con el suelo atrasado" (vv.110-112). El frío del

invierno lleva al pensamiento por los derroteros de la duda, pone en jaque a la conciencia que anhela realizar su sueño: "(el ser social juega ping-pong con la conciencia de uno sobre todo en invierno)" (vv-116 y 117).

En Praga Dalton percibió el escepticismo en quienes ya estaban organizados en un régimen socialista, sentimiento contrario a lo que él esperaba del comunismo, sobre todo, a partir de la Revolución Cubana; sin embargo, no hace caso omiso de las críticas que los checos hacían al Estado, pues inconformes, una parte de la sociedad, sobre todo los jóvenes y algunos artistas y escritores, comenzaba a rechazar el socialismo. Dalton reconoce los problemas, pero se esfuerza por encontrar soluciones con el fin de que en América Latina no se cometan los mismos errores. De allí el planteamiento de ciertos conflictos, como en "*Historia de amor*" (pp. 114-120), poema dividido en cinco partes y que sigue el esquema de prosa poética, alternada con el poema en verso. En esta composición satírica, el poeta presenta el conflicto ideológico entre una checoslovaca y un exiliado político salvadoreño. La pareja se conoce durante un concierto de piano, debido a la aglomeración de la gente: "Como culminación de una de tantas olas sordas que se producían en aquel apretujamiento humano, mis labios vinieron a chocar brutalmente contra su nuca desnuda" ("*Los orígenes*", p. 114). Ese primer encuentro concluyó en el compromiso: "A aquella misma noche nos casamos, luego de lograr, usando todas mis influencias con el Partido, la dispensa de los trámites previos" ("*Los orígenes*", p. 115). El partido autoriza y en la segunda parte del poema se asiste a un brindis por los novios (aquí ya se utiliza el verso); en los que se ensaiza al comunismo. En la tercera parte, el "Extranjero", frente al espejo, trata de convencerse de que aún la ama: "anota frente a tus ojos fuertemente/ esta sentencia: / en la primera borrachera/ no deberás gritarle/ que tus dudas la coronan/ como la reina de las putas./ Recuérdalo bien:/ la quieres mucho" (p. 116, vv. 7-14). En la cuarta parte, "*El paso de los años*", las voces poéticas son la de ella y la de él, alternadas, discutiendo sobre amor e ideología. Ella lo acusa de citarse con una mujer y de su comportamiento juvenil, asimismo lo conmina a aceptar su futuro: "Tendrás una madurez común,/ disputarás con

tus hijos la lonja más gorda del steak familiar [...] Cada quinientos años nace un hombre que escapa a esta ley./ Lo demás es cuestión de tu orgullo, espejismos" (p. 117, vv. 15-21). Él, por su parte, se defiende diciendo que las acusaciones de citarse con Zdena son falsas, que piensa ser joven por treinta años más y que su epitafio será: "*Entre los 26 y los 27 años/ etapa que se prolongó durante casi toda su vida/ fue el hombre más inteligente del mundo./ Después se casó*" (p.117, vv. 10-13). Ella, después de agredirlo a él, arremete en contra del socialismo, irónica dice: "*¿El socialismo? No está mal/ aun los más pobres/ tenemos tostadores de pan, [...] ropas de moda recién pasada en París [...] Lo único malo es que todo ello es mejor/ en Alemania Occidental*" (pp. 117-118, vv. 1-3, 6, 13-14). Sin duda, está cansada de la vida socialista y hace burla de su marido y de su afán por conseguir el ideal y le pide que no la obligue a pensar como él: "*Como poeta proletario/ tienes derecho al ridículo,/ pero no exijas/ a quien con tanto amor se te desnuda/ vivir de grandes tragos de moral/ servida en vastos vasos de Economía política...*" (p. 118, vv.19-24). Él solamente responde que se le ocurre pedir el divorcio por incompatibilidad ideológica; pero ella refuta irónica y amargamente: "*Dí: por crueldad mental./ Comprendo que abuso de la realidad/ frente a una mentalidad como la tuya/ que sólo cree en la pasión*" (p.118, vv.2-5). Él, entonces, amenaza con llevarla a su país, intranquilo, en guerra, para que sus "tetas checoeslovacas" se marchiten allí. Pero para eso tendría que hacer la revolución y él ya es viejo. Por último, en la quinta parte del poema, él le escribe a ella desde un hotel, es una despedida en la que le reclama su capacidad para herir: "*tienes una loable vocación de esgrimista. La agresividad fina, el crimen del asalto-a-fondo que antes que nada debe conservar la pureza de la línea*" (p.119). Asimismo enumera las diferencias culturales que los separan (según percibe él que piensa ella), así, el tú y yo se suple con ustedes y nosotros, los checos y los salvadoreños, unos, "*seres que acaparan las cualidades superiores*"; los otros, "*divertidos y simpáticos*". Ella dice, escribe él, que ellos no los comprenden. La felicidad se quedó en el día en el que se conocieron. A él sólo le queda evocar.

Ella no cambiará su punto de vista respecto al comunismo en el cual ya no cree y él se mantendrá firme en su apoyo a la causa. La desilusión de la checa es tal que arremete fuerte en contra del régimen y, por consiguiente, hiere a su esposo, por ser tan ingenuo al, todavía, creer en el socialismo. Él no quiere renunciar a su ideología; en cuanto a ella, la ama, pero lo asusta, por su capacidad de herir y porque ya está cansado de defenderse, ya no puede contestar de igual manera que ella; por lo tanto decide separarse y evocar el tiempo en el que las discusiones aún no se daban, pues ambos eran "camaradas".

Finalmente una cosa es imaginar el comunismo y otra vivir en él. Sin embargo la propuesta del poeta va por el camino de observar, analizar y resolver. Después de todo, la Revolución era una oportunidad de cambio, la esperanza de un mañana mejor, el sueño cumplido. El poeta entonces crea la imagen del futuro en "50 aniversario" (p. 121), poema en donde la voz poética describe las acciones de un hombre que celebra su cumpleaños de una manera especial, pues consiste en el recuento de sus esfuerzos revolucionarios, al mismo tiempo que se mesa las canas:

*Aquí las canas del hambre
aquí las de aquel día en que fue héroe
entre miles de héroes
aquí las huellas del asco
las señales de quien tocó con dedos jóvenes la grandeza
las del temor
la de la inmensa alegría
las del todopoderoso conocimiento*

(vv. 5-12)

El recuento manifiesta el camino recorrido para el logro de su propósito, la duda no existe en esta celebración, pues el hombre se contempla satisfecho de haber elegido gobernar su realidad para alcanzar su sueño, por ello cuando mesa sus cabellos, contemplando el pasado al mismo tiempo que el horizonte, el hombre atisba su recompensa: "*En el fondo del cielo luce una estrella/ que él llama esperanza*" (vv. 13 y 14).

Praga es pues la oportunidad de resolver los conflictos de una futura sociedad comunista. El poeta percibe una realidad diferente a la que él había concebido en su imaginación, encuentra las diferencias entre luchar por el comunismo y el vivir en el comunismo. De la revelación surge "Taberna",⁷² poema que concluye "La Historia. Escrito en Praga" y, asimismo, el libro *Taberna y otros lugares*. "Taberna" es una adaptación de las conversaciones escuchadas por el poeta en U Fleku y de una encuesta sociológica furtiva realizada a jóvenes checos entre los años 1966 y 1967:

Hay en Praga una taberna muy famosa, una cervecería que data del siglo XIII, llamada U Fleku [...] en varias oportunidades escuché allí trozos de conversaciones [...] Me decidí entonces a construir un poema [...] en el que fue imposible introducir aquellas expresiones, dejando que por sí mismos construyeran sus posibilidades de conflicto.⁷³

Así pues, "Taberna" se presenta como un poema-objeto, una explosión artística, en la cual las ideas recogidas constituyen el material con el que se elabora una estructura compleja, en donde intervienen varias voces poéticas, como un canto polifónico que expresa el desencanto por el mundo. Cada voz poética representa una conciencia que produce un diálogo con todas las voces de su entorno, de su época. De tal suerte que en el poema se ofrece la oposición de todas esas voces que construyen el desencanto. Dalton recoge las conversaciones de los muchachos en la taberna y las organiza. Son expresiones heterogéneas de diversas conciencias que se revelan cada una como independiente, autónoma y dueña de un parecer y de un carácter, pero que sólo pueden ser individualidad y posesionarse de su propio discurso a través del diálogo con las otras voces, interactuando, a través del contrapunto.

Las palabras dispersas en U Fleku se reúnen de pronto en el orden que les da el poeta. Las voces de los conversadores que toman cerveza en

⁷² Ver poema en apéndice

⁷³ RD, entrevista concedida a Mario BENEDETTI, "Una hora con Roque Dalton", *Los poetas comunicantes*, p.21

Praga pasan por un proceso de decantación antes de ser mezcladas nuevamente, para transformarse en voces poéticas que se suceden unas tras otras, imágenes que pasan rápidamente como en una cámara cinematográfica, dejando impresos los pensamientos diversos de los jóvenes checos; graffitis del lenguaje que protestan en contra del socialismo real, en un abierto rechazo, debido a la desilusión por no ser lo que se esperaba; visión que el poeta revolucionario expone, aunque no comulgue con las opiniones de los muchachos:

Partí del asombro político que, como comunista extranjero en Praga, experimenté al enfrentarme con un programa ideológico que no esperaba encontrar en un país que llevaba veinte años de socialista, además, la experiencia del socialismo que yo tenía era la cubana, donde el sentido de lo heroico, el fervor de la revolución, el orgullo de ser comunista y revolucionario eran, desde luego, el pan de cada día para la juventud, en cambio la problemática planteada por los jóvenes praguenses era una mezcolanza de misticismo, religiosidad, anticomunismo, esnobismo, nihilismo, o sea, una cantidad de formas ideológicas que el imperialismo exporta para el consumo de los pueblos que él mismo se encarga de oprimir.⁷⁴

No sólo los jóvenes checos se encuentran en la taberna, también se escucha el parecer de los jóvenes latinoamericanos que descubren un pensamiento divergente al suyo. Por ello confluyen ideas contrarias, escépticas y nihilistas. Ideas que se disparan una y otra vez entre el bullicio del ir y venir de las rondas de cerveza. Dalton parte de lo observado, en el prólogo al poema menciona que le dio el mínimo trato formal, exponiendo solamente los pareceres, aunque no concuerden con sus propias ideas: "A veces se da el caso de que los personajes opinen en contra de lo que yo pienso. Eso lo hago para establecer una contradicción dialéctica, en el seno de la expresión poética. El lector es quien puede resolverla".⁷⁵

Sin embargo, es indudable que la voz de Dalton emerge de la conversación para reconocer sus propias dudas, las mismas que los jóvenes

⁷⁴ *Ibidem*, p.22

⁷⁵ *Ibid.* p. 20

expresan. Recordemos que Dalton no evadía las dudas, antes bien las analizaba, planteándolas como conflicto en el poema, siempre en búsqueda del camino verdadero hacia el fin que intentaba alcanzar:

El camino de un verdadero revolucionario no pasa por la seguridad, la convicción, el esquema simplificante y maniqueo, sino que a él se llega y por él se transita a lo largo de una penosa maraña de vacilaciones, de dudas, de puntos muertos, de insomnios llenos de interrogación y de espera, para finalmente alcanzar este punto sin retorno, esa maravillosa cresta de la colina desde donde se sigue viendo lo que quedó atrás mientras se abre a los ojos lavados y nuevos el panorama de una realidad otra, de una meta por fin perceptible y alcanzable.⁷⁵

"Taberna" se presenta como un juego en el cual participan diferentes voces poéticas que, recíprocamente, plantean diferentes y diversas actitudes ante el socialismo real, la lucha revolucionaria, la manera de hacer poesía y ante el mundo en general. La taberna funge como el espacio idóneo, en donde las voces encuentran eco, muro o silencio. Los jóvenes hablan automáticamente; en ocasiones sus palabras parecen carecer de sentido pero, por más absurdo que sea lo que digan o por más borrachos que parezcan, nos remiten a realidades criticables, pues sus opiniones sintetizan tanto los problemas estéticos como los problemas ideológicos a los que se enfrentaban los revolucionarios latinoamericanos y, en gran medida, los artistas y seres humanos de todas las épocas. Por ejemplo: se pone en duda que la palabra sea capaz de transformar el medio social, que el ser humano pueda crear un régimen en el que haya igualdad, paz y riqueza para todos, que la raza humana gane la batalla a sí misma y pueda desprenderse de su violencia y de sus afanes materiales para encauzarse por los senderos del bien, que la relación de pareja sea un asunto fácil, que los adultos sean capaces de comprender a los jóvenes, que la ciencia sea la respuesta única a las crisis de la humanidad, que se comprendan los grandes misterios y que la materia prima de la poesía, la palabra, pueda traducir a imágenes exactas la complejidad de la vida.

⁷⁵ Julio CORTAZAR, *op. cit.* pp. 483-484

Estos cuestionamientos se entrecruzan, conforme dialogan los bebedores de cerveza, conformando vectores que se disparan hacia diferentes direcciones, creando así una estructura compleja en donde observamos técnicas novedosas que organizan un todo coherente:

La escenografía de esta pieza [Taberna] denota una lúcida búsqueda de recursos nuevos. El montaje, la escenografía del poema, la actitud distanciadora, la impersonalidad, el juego de los blancos, la técnica tipográfica, le permiten trabajar el material poético con un cálculo cinematográfico, sociológico. El lenguaje lo trabajó con el gusto de un orfebre, pero no como un instrumento formal. En este poema la frase está cargada de intención ideológica, mezclando la ironía, el tono desenfadado, el sarcasmo, la acotación, el poema Taberna es la obra más perfecta de Roque Dalton.⁷⁷

Técnicas que buscan, sobre todo, crear ambientes tensos para provocar la reflexión en el lector; los conflictos planteados los debe resolver él, preguntándose constantemente. Así lo señala Anne-Marie Ivonne Bankay al referirse a la yuxtaposición de textos, en apariencia disímiles, que Dalton emplea en la representación de la sociedad:

Una técnica muy efectiva empleada por Dalton en su representación de la sociedad es la dirigida a provocar una reacción en el lector, forzándolo a cuestionar lo que habitualmente se ha dado por supuesto. Dalton no hace más que yuxtaponer aspectos de la realidad social, sin comentarios, aparentemente sin contexto. El lector debe buscar los enlaces entre esas notas aparentemente inconexas y preguntarse por qué fueron seleccionados esos aspectos.⁷⁸

En el caso de "Taberna", Dalton yuxtapone los diálogos de los jóvenes sin hacer acotaciones al respecto, son los contenidos de las conversaciones los que van dándole sentido al poema, después de la decodificación del lector. Ahora bien, el lector distingue a los interlocutores por el asunto que tratan y porque su intervención se marca por distintas señas tipográficas, tales como cursivas, mayúsculas, redondas o el tamaño de letra.

⁷⁷ Roberto ARMIJO, *op. cit.* p. 60

⁷⁸ Anne-Marie Ivonne BANKAY, citada por JAEGER, *op. cit.* p. 111

En nuestra lectura trataremos de seguir las conversaciones para descubrir los conflictos planteados. Así, pues, en las tres primeras estrofas percibimos a un joven insatisfecho con su época, en específico con los poetas, antiguos o nuevos, para él, viejos, pues observa el estado anquilosado de la poesía, debido, según él, a la carencia de sucesos dramáticos. Además, manifiesta, apático, que existen sonidos no traducibles a palabras. Pero es precisamente en estos versos, el cinco y el seis, cuando descubrimos en el joven nihilista a un poeta, pues encontramos una bella imagen que parece contradecirlo: "*Por las calles que aprendo de memoria/ cuerpos innumerables hacen la eterna música de los pasos*". Imagen que sugiere, paradójicamente, el ritmo de la vida, la sensibilidad de quien percibe esa música, la línea del tiempo, la historia, el destino, la humanidad; decimos, paradójicamente, porque el joven agrega en el siguiente verso: "*—un sonido que jamás podrá reproducir la poesía--.*"

Quizá el contemplador del transcurrir de la vida, el poeta, comienza a sentir nostalgia por la imagen exacta y con ello percibe la imposibilidad de la poesía para aprehender los sonidos mayores, pero en el caso anterior la intuición del joven lo lleva a una imagen que se acerca a la aprehensión, la expresión de un fragmento de vida que se ha vuelto eterna; sin embargo, el joven pregunta amargamente todo esfuerzo por eternizar: "*Y todo ¿para qué?/ Para que su eco polvoso se aglomere/ en éste que fue patio de reyes*" (vv. 8, 9 y 10)

El escepticismo del joven lo lleva a imprecar e interrogar, incrédulo y arrogante, respecto a los grandes misterios, como el del ombligo (recuerdo de la vida uterina). No quiere palabras, necesita soluciones, pero está seguro que nadie tiene respuestas.

El asunto del ombligo lo aprovecha otro interlocutor, lo define llamándolo "Ruta del origen" y se pregunta sobre él: "*¿carga de qué energía retenida/ en su nudo al revés?*"(vv. 19, 21 y 22).

En la quinta estrofa escuchamos de pronto una voz altisonante, quizás de algún conversador borracho; parece no saber cuál es el tema de la

plática, pronuncia sus palabras estruendosamente, palabras en apariencia sin sentido y sin conexión con los interlocutores anteriores, utiliza comparaciones extrañas como "DITIRAMBO SALIVOSO DEL ASNO[...]", comparaciones que derivan en la conclusión: "CASI SÓLO EL OLVIDO ES FUENTE DE PERFECCIÓN", y es aquí cuando descubrimos el hilo de la plática, pues habiéndose discutido antes sobre la imposibilidad de la palabra para expresar exactamente el transcurrir de la vida, la voz grave de la quinta estrofa admite una posibilidad de perfección, el olvido.

Interviene de nuevo, en la sexta estrofa, el joven incrédulo, continúa su charla que pone en duda el valor de la poesía. Esta vez enumera momentos cotidianos que para él tendrían más valor; sin embargo, esos momentos se han detenido en el instante en que se transforman en imágenes poéticas revelando su belleza, la cual, quizás, no hubiéramos percibido sin su intuición de poeta. En su escepticismo, el joven no se da cuenta de las imágenes que crea.

Los jóvenes van de un tema a otro, como ocurre en una charla cotidiana en donde intervienen varios. De esta forma se interrumpe sorpresivamente y se cambia el curso de la conversación. Así, de la poesía se salta a la utopía, gracias a la interrupción de un "HURRA![...]" irónico, pues un joven se burla de la búsqueda de la utopía; es decir de la búsqueda del paraíso en la tierra. El sentir que todo afán es vano concluye con un sólo verso de alguien que apuesta por la locura: "OS DIGO QUE ESTÁ LOCO: ES DE CONFIAR" (v 38)

Los conversadores parecen no plantear ninguna dirección en su conversación, pues saltan de un tema a otro, de la poesía a la utopía, de la utopía a la locura, de la locura a la astrología, de la astrología a la religión, de la religión al sexo, lo cual lleva al comunismo: "*cuando yo era católico (antes de 1959) el sexo tenía mucha gracia/ pero la manía del espíritu científico/ me lo echó todo a perder*" (vv. 44-46). El joven extraña la religión que el régimen socialista desechó, no por sus contenidos espirituales sino por la posibilidad de placer; en cuanto a la exaltación de la ciencia, la observa como una moda sin

deleite. A la vida socialista le falta el aliciente de la profanación: "Insisto: no recuerdo un round mejor/ que luego de los ejercicios espirituales" (vv. 55 y 56).

El placer debido a la trasgresión, se confunde con la nostalgia por la espiritualidad. El conversador de la siguiente estrofa manifiesta su derecho a declararse en contra de la religión y de la salvación del alma, a su parecer esa es una idea vieja: "LA SALVACIÓN DEL ALMA, LA HERÁLDICA:/ ES DE GRAN ELEGANCIA BOSTEZAR"

Es en la estrofa diecisiete en donde interviene un conversador que resume sus ideas en pocas palabras, unas cuantas frases proverbiales para concluir algún punto de la conversación. En este caso parodia la frase final del *Manifiesto comunista* para convocar a los padres de los jóvenes: "BUENOS PADRES DE FAMILIA DEL MUNDO, UNÍOS!/ NO TENÉIS NADA QUE PERDER, SÓLO LAS GANAS DE NO HACERLO!" (vv.70-71)

En cierto sentido, las intervenciones podrían aislarse como monólogos; sin embargo, los pensamientos individuales tienen la peculiaridad de tener sentido en su yuxtaposición.

Por ejemplo, el conversador de la estrofa dieciocho inspira su verso en la mujer, Lucy, una compañera de la taberna. Su verso se presenta musical, le canta a la belleza cruel que lo enamora, al misterio que lo envuelve y se enorgullece del supuesto dolor ocasionado por el amor no correspondido. Se jacta de soportar con entereza cualquier maltrato de la amada, recita versos solazándose en el supuesto martirio que está lejos de sufrir; pues en realidad sus emociones distan de las palabras musicales que pronuncia, son deseos expresados elocuentemente que no se llevarán a cabo en la realidad, en resumen, su verso no es sincero, lo único que quiere es tener relaciones sexuales con la joven.

Enseguida una voz se yuxtapone a la expresión del joven enamorado, y proclama solemne: "LOS POETAS COMEN MUCHO ÁNGEL EN MAL ESTADO/ Y SI ME ALEJO DE ELLOS ALGÚN DÍA ALGUIEN ME DARÁ LA RAZÓN" (vv. 87 y 88). Con ello, concluimos que la exaltación de un dolor no sentido sinceramente aleja a los lectores de la poesía, el embelesamiento

en el canto dramático únicamente puede traducirse en falsedad. Por eso la voz de la estrofa diecinueve busca poetas que no presenten su faz melodramática: "ALGUIEN QUE TENGA SU EJE SIN UN RICTUS DE TIRABUZÓN" (v. 93).

Como cada quien parece estar conversando consigo mismo, el interlocutor que cantó a la mujer en la estrofa dieciocho sigue su discurso musical amoroso en la estrofa veinte, sin importarle la observación de su compañero de mesa. El tono que utiliza en la estrofa veinte es el mismo que utilizó en la dieciocho, dramático y falso. Asimismo, el conversador de la estrofa veintiuno se ha quedado divagando sobre el eje, pues a su parecer todo tiene un eje: "LA PRUEBA ESTÁ EN QUE EL MUNDO TIENE TAMBIÉN EL SUYO:/ AH, QUÉ POBRE GORDITO, LO QUE LE PASARÍA SIN ÉL!" (vv. 101 y 102).

Parecería que el único verso de la siguiente estrofa no tiene relación con el resto de las intervenciones, pero no es así, puesto que el eje del cuerpo humano sería el corazón y la voz poética sugiere la pérdida de ese eje: "CREÍ QUE SE ME HABÍA DETENIDO EL CORAZÓN!".

En la estrofa veintitrés los versos se presentan caóticos, abstractos, automáticos, es la voz de un interlocutor molesto, pero no sabemos de dónde viene ese malestar, puede ser por lo que escucha o puede ser por las emociones que produce el alcohol; sin embargo percibimos una fuerte irritación que culmina en: "*¡FUERA DE AQUÍ!*" (v.107). Podría ser una orden dirigida a los compañeros, a las emociones, al mundo, no sabemos.

En la taberna cada una de las voces poéticas entabla una relación con el espejo, consigo misma; sus preocupaciones, sus emociones, sus desilusiones, sus esperanzas se manifiestan en cada verso, diciéndonos quién es, descubriendose cómo es en realidad. Diversos conflictos se observan a lo largo de la velada, como el que se percibe entre el poeta irónico y el poeta músico, el primero desconfía de la poesía porque no cree que la palabra logre interpretar el mundo, pero, a pesar de su incredulidad hace poesía y busca crear imágenes de gran belleza. El segundo se engolosina con el lenguaje, se

complace en crear versos, busca un motivo para ello, el amor no correspondido en este caso, y le canta.

Otro conflicto puesto en la mesa es el originado por el comunismo: "*cumple ahora con tu deber de conciencia/ (sería igual decir: 'tus obsesiones')*" (vv. 125 y 126). Es cuando se plantea este conflicto que las voces dejan de ser monólogo para dialogar, hablarse de tú para llevar a la mesa del juego los problemas a resolver; así, el poeta irónico percibe en la idea del comunismo más una obsesión, un sueño individual, que una actitud de conciencia social, puesto que la acción revolucionaria, perfilada como heroísmo en beneficio de los demás, al lograr sus objetivos, el establecimiento de un régimen comunista, se volcó contra sus principios de base: "*cuando ha pasado la época heroica en un país que hizo su revolución,/ la conducta revolucionaria/ está cerca de este lindo cinismo/ de bases tan exquisitas:/ palabras, palabras, palabras.*" (vv.143-147). La desilusión por la praxis comunista impregna los versos, también el desasosiego. El interlocutor de la estrofa treinta y tres funge como Orfeo, identificándose con él cuando baja al inframundo, única posibilidad para una juventud sin esperanza: "SOY ORFEO. Y SEGÚN LAS REGLAS DEL JUEGO/ NO ME QUEDA OTRO CAMINO QUE DESCENDER:/ EL FUTURO QUE NOS HACE SUDAR NO ES COSA NUESTRA" (vv. 151-153). Esa única posibilidad es la que motiva el tono catastrófico de la siguiente estrofa, enumeración de frases metafóricas que señalan la falta de caminos: "GARRA HUMEANTE, LENGUA/ DE PÚAS./ OJO COMO UNA TRAMPA,/ AIRES DE LA DEVORACIÓN/ RUIDOS TRIUNFALES:/ ¿QUÉ COLOR QUEDA?/ ¿QUÉ COLOR FALTA PARA CERRAR/ EL VÉRTIGO DE LA MONOTONÍA" (vv. 158-165)

Los jóvenes perdieron la fe en el comunismo y con ella la fe en el futuro, en la poesía, en el heroísmo y en la conciencia; por ello el poeta irónico pone en tela de juicio el valor de la palabra, el valor de la lucha revolucionaria y enaltece el valor de la vida tranquila, sin conciencia o sin obsesiones que conduzcan a una lucha infructuosa. Para él, la cerveza está por encima de la poesía .

Mientras se enaltece otra ronda de cerveza, el conversador de la estrofa treinta y siete describe la personalidad de los jóvenes nacidos bajo el cielo comunista: "NOS UNIFORMA EL CEÑO HOSTIL/ BRUTALES MUCHACHITOS DE ILUSTRE DICCIÓN" (vv. 173-174). Describe el desencanto, que no es bien acogido, por la voz poética de la estrofa treinta y ocho, un defensor del comunismo en Cuba. Su grito rechaza el desencanto de los jóvenes checos y defiende su esperanza de las miradas críticas, al lanzar su sortilegio a favor del comunismo cubano: "EN CUBA NO SERÁ ASÍ!/ EN AMÉRICA LATINA NO PODRÁ SER ASÍ!" (vv. 175 y 176).

La fuerza de la expresión anterior conlleva la esperanza de que las convicciones por las cuales se lucha no cambien, un grito lanzado desde la conciencia o desde la voluntad. Los jóvenes plantean que luchar por un mañana mejor es un acto de conciencia, pero también perciben el fracaso de todo afán al contemplar un rincón oscuro del alma humana, en cuyo seno nace la violencia: "clorato de potasio, ácido sulfúrico y gasolina: / lleno eres de gracia en tu frágil botella,/ los señores caen contigo/ (ya no se diga con las bazookas en la hora/ de las bazookas)" (vv. 184-188)

Para obtener un sueño, no basta con la voluntad, pues se debe actuar, esforzándose y afrontando los retos, ésa es la postura de la voz poética de la estrofa cuarenta y uno: "AQUÍ, EN SECRETO: ACUÉRDATE:/ CUANDO SUPISTE DE LA SECTA ORIENTAL/ CUYOS MIEMBROS SE CORTAN A SÍ MISMOS/ EL DEDO MEÑIQUE,/ NO COMPRENDISTE QUE, COMO TODOS, ESE RETO ERA PARA NOSOTROS" (vv. 195-199), propuesta rechazada por el conversador de la estrofa cuarenta y tres, para quien los poetas no podrían cortarse los dedos porque: "SON COBARDES CUANDO NO SON IDIOTAS" (v.206), prefieren escribir sobre cualquier cosa, menos sobre la sociedad, en parte debido a que no se los lee, porque el futuro es un asunto que no interesa a nadie, por lo que cortarse los dedos no significaría que se los tomara en cuenta, a lo más que se llegaría con esa medida es a que: "MILES DE

NARICES POÉTICAS [se quedaran] SIN SU VIEJA CARICIA INTIMA" (vv. 215 y 216).

Después de haber ironizado sobre la violencia y la lucha comunista, las voces poéticas se ven interrumpidas por una voz cansada que pide no hablar más de política, pero se sigue hablando de política. El conversador de la estrofa cuarenta y cinco ironiza sobre la petición, parece imposible evadir la cuestión social y, por lo tanto, la política. Sin embargo, las voces poéticas plantean una problemática (misma que se planteará Dalton) derivada de la actividad revolucionaria: ¿se debe hacer la revolución solamente con palabras o habría que participar en ella tomando un arma?⁷⁹ Cuestión conflictiva para los ideólogos y poetas latinoamericanos que fijan su esperanza en el triunfo de la revolución comunista. Los jóvenes se burlan de sí mismos, presentan su cobardía como la única carta sobre la mesa, sus palabras se topan con los muros de la taberna; se entretienen en ironizar sobre la praxis socialista en Checoslovaquia y observan la pobreza de los países latinoamericanos; sigue abierta la herida y se esfuerzan porque la esperanza continué en sus corazones: "ironizar sobre el socialismo/ parece ser aquí un buen digestivo,/ pero te juro que en mi país/ primero hay que conseguirse la cena". (vv. 234-237).

Esta parte del diálogo culmina con la sugerencia: "Esta conversación podría recogerse como un poema", el conversador de la estrofa cincuenta intuye la poesía contenida en la conversación, pero los jóvenes ya no creen en la poesía, para ellos ironizar, crear metáforas y sentidos es un juego de mesa. Recoger la conversación como poema, ¿para qué?, nadie percibiría sus

⁷⁹ Dice Miguel HUEZO MIXCO en *Una historia prohibida de Roque Dalton Parte I.*: "Dalton efectivamente tomó las armas en los dos últimos años de su vida. En varios momentos recibió instrucción militar como muchos de los escritores de su generación cuando en la década de los sesenta el Partido Comunista salvadoreño contempló la veleidad de organizar un frente armado. Dalton se refirió repetidamente de la voluntad combativa de la nomenclatura comunista de aquellos años. En uno de sus poemas desdoblado en un burócrata afirma: 'Estamos por la lucha armada/ pero en contra de comenzarla'. En efecto, después de recibir una ducha de rigores en algún campamento en Cuba, los conjurados regresaban a San Salvador a hacer 'una vida entre militante y bohemia' a la espera del llamado a combate". Finalmente recordemos que Dalton se convence de que el único camino para la revolución es la guerrilla, entonces regresa clandestinamente en la Navidad de 1973 a San Salvador, transformado en Julio Dreyfus, dispuesto a tomar las armas.

posibilidades de conflicto, nadie se asustaría por su contenido, el mundo seguiría inamovible, la palabra sería derrotada, según las voces de las estrofas cincuenta y uno y cincuenta y dos. Sin embargo, podría ser que una palabra signifique algo para alguien: "Aquí tienes a Sartre traído de los cabellos como un sedante:/ 'Nombrar las cosas es denunciarlas'" (vv. 253 y 254).

La violencia, presente en el ser humano, corrompe y no se sabe en qué punto de la feroz lucha contra ella nos atrapa. Aseño-asesinado, violador-violado, cazador-cazado: "EL PROBLEMA ES QUÉ SER./ EL CÁNCER O EL CANCEROZO" (vv. 255 y 256). El conversador de la estrofa cincuenta y seis resume la relación con la violencia así: "Lucy y nosotros dos en un baúl,/ aún salvajemente trucidados" (vv. 257 y 258). Seres humanos que quieren ocupar el mismo espacio, mutilados, asfixiándose, riñendo con sus emociones, perdidos en sus sueños de poder, unos, agobiados por sus sueños de pureza, otros.

El campo de batalla se divide en compañeros de lucha y enemigos, la violencia ensancha sus tentáculos y atrapa a los dos bandos: "cuando te parte el vientre/ la cuarta parte de una granada/ ¿deviene obligatorio amar el resto/ que mató al más cercano de los enemigos?" (vv. 263-266).

El conversador de la estrofa cincuenta y ocho construye una alegoría en donde el idealista se encuentra con el enemigo. La figura del soñador utópico la representa un personaje mítico, el centauro; al enemigo, lo representa el cazador, los dos son puestos uno frente a otro por azares del destino, pero en la alegoría se descubren, se contemplan ligados por el fracaso, la violencia los sorprendió desarmados, como al final de una cruenta batalla, cuyos únicos sobrevivientes se dan cuenta de lo inútil de la lucha:

AH, CENTAURO:
QUÉ VENTAJAS MANTIENES
AL ENCONTRARTE CARA A CARA CON EL CAZADOR
[SOLITARIO:
ÉL DEJÓ EN CASA EL PERMISO PARA DISPARAR

Y TÚ ERES TAN SÓLO UNA LEYENDA
PARA HACER TEMBLAR DE GOZO A LOS NIÑOS BAJO LA
[LUNA.]

(vv. 269-274)

El tono melancólico da paso a la evasión de la voz poética de la estrofa cincuenta y nueve, cuyas repeticiones en cuanto al alza de los precios de diferentes artículos, construyen la musicalidad que culmina con la mención del alza de la obra de Pablo Neruda, cuya postura poética, sabemos, se contrapone a la de los poetas comprometidos, en específico a la de Dalton, quien se siente más cercano a Vallejo. La evasión sugiere, ante el problema de la violencia, el retorno a la poesía musical; sin embargo, los conversadores tornan a los asuntos que les preocupan, pues la voz de la estrofa sesenta sugiere la iluminación desde el mundo de Goya, la oscuridad del alma humana puesta a arder dantesadamente, el encuentro con la soledad. En las estrofas siguientes (de la 61 a la 65) las voces poéticas ensayan definir la soledad, una tras otra dan su definición, para una es "LA MÁS REFINADA TÉCNICA DEL INSTINTO", para otra "cuando se termina el barril de Amontillado", para otra más "cuando uno vive en Tegucigalpa", para aquella otra: "cuando oyes cantar a los compañeros de horda" para quien culmina con la discusión sobre la soledad, "UNA MENTIRA MUY ÚTIL". La soledad se presenta según quien la vive y en ella confluyen diversos matices de tristeza, quizá sea una mentira en la cual nos refugiamos cuando estamos desesperanzados, cuando el mundo se mancha de sangre y esa mancha crece y llega hasta nosotros. Ésa es la simbolización que construye, a través de la anáfora y el encabalgamiento, la voz poética de la estrofa sesenta y seis:

MANCHAS DE SANGRE EN LA BANDERA,
MANCHAS DE BANDERAS EN EL CIELO,

*MANCHAS DE CIELO EN EL OJO QUE DESPUÉS
TENDRÁS QUE DRAGAR CON LA PUNTA DEL PAÑUELO.*
(vv. 287-290)

La violencia es agua de tempestad que todo lo alcanza, incluso la relación de pareja, en la cual el varón trata de dominar a la mujer; de esa forma el conversador de la estrofa sesenta y siete le dirige palabras violentas a Lucy, mostrándose como un depredador ante su víctima: "Escucha: no puede ser, pero es: /O honey Baby feelin'Mighty Low./ A que no bailas eso, Lucy,/ exponiéndote a que los extasiados/ te sacudan ese precioso culo a cintarazos" (vv. 297-302). Ante estas palabras, el conversador de la siguiente estrofa construye su discurso con metáforas que se refieren a la violencia presente en todas partes: "*BABA DE DIOS,/ BÚFALO DE TEMPESTAD,/ EL CORAZÓN TIENE TAMBIÉN SUS TRIQUIÑUELAS*" (vv. 203-206).

El coraje posee a la voz de la estrofa sesenta y nueve, quien protesta por la situación en Viet Nam, donde el crimen se eleva sin que los demás habitantes del mundo parezcan responder; el ser humano es el enemigo del ser humano, aunque le tenga más miedo a las enfermedades; la vida y la muerte se presentan miserables. Sobre la pudrición, la poesía construirá bellos cantos (irrisorios cantos): "*los pequeños demonios pálidos son los hermanos del poeta/ que levantarán odas felices a tu morir miserable*" (vv. 318 y 319). Es allí cuando surge de nuevo la pregunta: "¿Vale más otra ronda de cerveza?" (v.320). El valor de la poesía se pone otra vez sobre la mesa, ¿pero valor en relación a qué? Como jóvenes impregnados por el idealismo comunista, ponen en tela de juicio a la poesía por su incapacidad para transformar el mundo. La problemática planteada gira en torno a si la literatura posee el poder de finalizar con la barbarie o si solamente es capaz de denunciarla. Los pareceres de las voces se disparan hacia distintas direcciones; una, critica a la literatura realista, a Dostoievsky, cuya obra, a su parecer, no propuso caminos, sino sólo fue reflejo. Otra pregunta sobre la literatura comprometida, al poner en tela de juicio que ésta sea capaz de detener la guerra en Viet Nam; a otra más se le ocurre pensar en la eternidad,

como respuesta al conflicto planteado por sus compañeros: "LA RESPUESTA AL PROBLEMA DE LA ETERNIDAD/ CONSISTE EN PREGUNTAR UNA VEZ MÁS Y UNA VEZ MÁS: ¿Y DESPUÉS?" (vv.339-340). La discusión se intensifica, los ánimos de los conversadores suben de intensidad, entre un discurso y otro, el varón le pide a la mujer que oculte sus rodillas, fuente de tentación que no quiere rechazar, puesto que las toca sin permiso y gana el consabido enojo de la mujer. Envueltos en la tempestad, sólo hay una respuesta: hacia dondequiera que vuelvan su rostro encontrarán al enemigo, si se tornan hacia sí mismos lo reconocerán, el enemigo es el humo que cubre la tierra, el smog, la contaminación; el ansia de apoderarnos del otro, la violencia, todas las demás cartas pueden ser desechadas: "AS DE OROS: PUEDES QUEMAR TODAS LAS OTRAS CARTAS" (v. 358). Si es así, ¿dónde queda el papel de la literatura?: "*¿Me quieres obligar a decir que la literatura no sirve para nada?*" (v.359). ¿Podría significar esto que si la violencia es omnipresente e inevitable el papel que le han dado los poetas comprometidos a la poesía es falso? No, responde la voz de la estrofa ochenta y tres: "IDIOTA: ¿ES ACASO UNA LEYENDA ESO DE QUE/ LAS BIBLIAS FORRADAS DE ACERO DETIENEN LAS BALAS 45?" (vv. 360-361).

Las creencias fluctúan entre lo positivo y lo negativo, pero lo cierto es que el poeta nos hace aprehender una atmósfera de desaliento: "*¿Qué horas son? La noche tiene hoy un color descorazonador:*"(v. 362). El camino de la lucha revolucionaria es la elección que han tomado los jóvenes latinoamericanos, pero es el camino del suicidio, no porque tomen un arma para disparar a otro, sino porque en algún momento el cazador saldrá armado en medio del camino. Sin embargo, no se puede evitar el intento de concretar los sueños, aunque se encuentre la muerte. Entonces la voz poética ruega a Dios para que tome las riendas de una revolución mundial, a lo que responde irónicamente otra voz poética: "VOY A HACER ALGO QUE NADIE PUEDE HACER POR MI: MEAR" (v.372).

Las voces poéticas debaten sobre su sueño, sobre las malas interpretaciones de la obra de Marx, sobre la aportación del arte a la vida,

sobre la importancia de analizar a profundidad los pensamientos y los actos. Sus discursos los muestran cansados, abúlicos, sin fe. El mundo para ellos está podrido, es lo que hace que el conversador de la estrofa noventa y dos declare que: "*la única organización pura que/ va quedando en el mundo de los hombres/ es la guerrilla*" (vv. 398-400). Asimismo hace un recuento de tres movimientos que perseguían en su base la igualdad de los seres humanos: el Cristianismo, la Revolución Francesa y el Socialismo. Los tres, movimientos corrompidos con el paso del tiempo: "*si Cristo entrara hoy al Vaticano/ pediría de inmediato una máscara contra gases./ La Revolución Francesa siempre fue un queso Roquefort./ El movimiento comunista internacional ha venido sopesando/ la gran mierda de Stalin*". (vv. 406-410).

Las voces constantemente se increpan y se interrogan con un afán escudriñador, no les importa si su lenguaje es hiriente, buscan la verdad. Como ejemplo, el conversador de la estrofa noventa y cuatro se apresura a interrogar violentamente sobre su propia moralidad a la voz poética anterior, puesto que ésta ha criticado los movimientos revolucionarios y asegura que todo está podrido: "*¿QUÉ TE BUSCAS? ¿UN SOPLAMOCOS?*" (v. 411); la voz imprecada apenas se altera y responde con calma que los jóvenes no son unos ángeles, pues han aprendido de los adultos, pero en los ratos de ocio no resta más que criticar al mundo. Ése es el preámbulo para introducir el tema de la moral en la conversación; para la voz de la estrofa noventa y seis la moral sería una cualidad en medio de la abulia, suena irónica y aburrida: "*LA MORAL ES ALGO ESTUPENDO/ CUANDO UNO NO TIENE GANAS DE NADA*" (vv. 417-420). Algo burlón, el conversador de la estrofa noventa y siete ordena a Lucy, a la que ha venido hostigando, sacar su clarín y anunciar su pureza: "*Saca tu clarín, muñeca,/ anuncia al mundo tus propósitos purísimos/ que, entre otras cosas, me arruinarán la noche soñada*" (vv. 421-423).

A partir de la estrofa noventa y ocho, las voces se proyectan hacia diferentes direcciones, intensas, desordenadas, pero siempre llegando al centro: su desesperanza y su abulia, mezcladas con su sueño: un mundo mejor. Hablan de arte y ponen en tela de juicio las posturas que definen el arte.

¿El arte produce placer?, ¿es un lenguaje? o ¿es lo que el régimen quiere que sea? La crueldad se desliza fácilmente hacia su destino, como la bomba atómica, ése es un arte. Hablan de comunismo y se burlan de sus promesas: ¿un mundo mejor, no es una obscena promesa? Tener fe en tal Estado es una audacia, pero el término humanidad: "ES UN CONCEPTO PARA ONANISTAS/ PORQUE NO HAY HÉROES POSIBLES/ CUANDO LA TEMPESTAD OCURRE/ EN UN OSCURO MAR DE MIERDA" (vv. 454-457). ¿Qué se busca al creerse héroe?, ¿la inmortalidad mezquina?, ¿cuál es el precio?, ¿cómo alcanzar el sueño?, ¿a través de la violencia?: "*Vale más una ronda de cerveza/ en esta época del caos de oro*" (vv. 481 y 482). Están atrapados en las bocacalles de la historia, su conciencia les impide vivir tranquilos, pero cuando actúan no están seguros de la victoria. Ensayan evadirse en otro tipo de conversación y regresan siempre a su temática principal, hablan del poeta Ginsberg y del budismo Zen, pero sólo utilizan esas direcciones para volver a la violencia: el terrorismo y la guerrilla como posibilidades para lograr la paz y la igualdad en el mundo, actividades que, apenas propuestas son puestas en tela de juicio: "ASÍ COMO LA BLASFEMIA ES LA RATIFICACIÓN DE DIOS./ EL ANARQUISMO ES LA RATIFICACIÓN DE UN ORDEN QUE SE MUERE/ DE RISA" (v.508-510). Es así como, atrapados entre la conciencia y la violencia, los conversadores de la taberna se debaten entre el heroísmo (sacrificio), la guerrilla (la violencia para llegar a la paz) y la vida cotidiana (pasar la vida con el peso de la conciencia asomándose en las noches de insomnio). Finalmente es hora de partir, no porque se quiera, sino porque el dinero ya no alcanza para otra ronda de cerveza. Irónicos, abúlicos, desesperanzados se disponen a partir, con las manos sobre el rostro, avergonzados, como enamorados que han sido rechazados. Sin embargo, se trata de un juego, el juego de la vida. Se pierde resignado, con una sonrisa irónica sopesando en el alma.

De esta manera, en "Taberna" hemos bajado al inframundo; junto con los jóvenes estuvimos en nuestros infiernos, esa otra taberna en donde la verdad es buscada con ahínco. El lenguaje utilizado por Dalton en el poema se

despoja de adornos y queda desnudo, es cuando la palabra significa y en su brutalidad se percibe la intuición del poeta: la violencia inherente al ser del hombre y la lucha constante por expulsarla de sí. Los jóvenes en la taberna son mordaces, hirientes, no parecen tener miedo a lo que sus palabras puedan descubrir, se burlan de sí mismos, de sus anhelos y de sus afanes, son compañeros en la lucha por sobrevivirse (como diría Sartre).

Conclusiones

Se dice que *Taberna y otros lugares* es el libro más logrado de Roque Dalton. Para nosotros ha significado la oportunidad de descubrir una visión del mundo que expresa cabalmente los conflictos de su tiempo. Esto hace que la comunicación entre lector y autor se mantenga en constante dialéctica, sobre todo cuando se reconocen las contradicciones de una época en transformación, cuya dinámica se exemplifica en la estructura poética del libro, así como en las dudas ideológicas que plantea. Roque manifiesta en *Taberna y otros lugares* el papel de escrutador que se propuso como poeta: "Yo prefiero sin embargo ubicar al poeta más como escudriñador de su propio tiempo".⁸⁰ Roque Dalton es un poeta en búsqueda constante, en intenso diálogo con su tiempo. De tal suerte nos encontramos ante una obra que rompe esquemas tanto en la forma como en el fondo, participándonos así de su carácter energético y dialéctico. No podemos sustraernos a la fuerza vital que emana de su obra, dinamismo que resume la vida del poeta. El centro de su vida y de su obra es el compromiso con la sociedad y con la poesía: "el poeta debe ser fundamentalmente fiel con la poesía, con la belleza. Dentro del caudal de lo bello debe sumergir el contenido que su actitud ante la vida y los hombres le imponga como gran responsabilidad de convivencia".⁸¹

Dalton nos hace contemplar la vida desde su perspectiva ética y estética; asimismo, nos hace partícipes de una época cuyos hombres fueron marcados por el afán de transformación. El pasado estaba quedando atrás, la confianza en el futuro y en el ser humano motivaba los comportamientos hacia la búsqueda de cómo podrían contribuir al cambio social y económico. El ambiente propiciaba las tomas de conciencia, las preguntas personales de los poetas sobre la relación de la poesía con el orden social. De sus reflexiones sobre el tema surgió la idea de ser creadores "de transición", entre el rechazo

⁸⁰ RD, "Poesía y militancia en América Latina", *Casa de las Américas*, año III, nos.20-21, p. 19

⁸¹ *Ibidem*, p. 16

del pasado y un futuro más justo, social y económicamente. De allí que la obra poética de Dalton parta

de esa conciencia dolorosa que hicieron suya otros poetas de su entorno, la de ser un "hombre de transición" encabalgado entre dos épocas disímiles: una anterior Real, en que se habían formado y que se le presentaba como falsa e irremisiblemente condenada y una posterior, más soñada que concreta, donde se solucionaban definitivamente las contradicciones.⁸²

Sin embargo, Dalton da cabida a la duda, pues su posición es crítica ante todo lo que se le presenta, no evade ni la crítica a sí mismo; con esta actitud evita caer en "el engaño en que cayeron muchos de los cultores de la 'transición'. Primero, porque la asumieron como una excepción, que por una vez les sobrevenía, sin percibir el trasfondo dialéctico hacia el cual apuntaba; segundo, por la devaluación drástica de la herencia cultural y tercero, por la idealización cándida del futuro".⁸³

Para Dalton, como lo percibimos en *Taberna y otros lugares*, es necesario pensar el pasado desde una mirada crítica con el fin de encaminarse a un futuro mejor, por ello reconstruye la historia de su patria, manifestando en esa reconstrucción la violencia que se quiso olvidar o negar, logrando así la expresión de un sentir colectivo, el de un pueblo oprimido que tiene que recuperar la memoria para poder dirigirse a un futuro, cuyo centro no sea el miedo. Sin embargo, en Dalton la visión del mañana se aleja de la visión cándida cuando el poeta percibe, en Praga, el futuro inesperado que se contempla en el socialismo real; los errores de Europa del Este debían evitarse en América Latina, para ello estaba allí la visión crítica del poeta que construía irreverente *Taberna y otros lugares*:

Este libro de poemas es la expresión de lo que fue Roque Dalton, un insurrecto permanente, un visionario, un hombre dotado de gran sutileza. En plena efervescencia pre- Primavera de Praga en el año 1968, Roque Dalton solía visitar las viejas tabernas del centro de la capital de la ex Checoslovaquia, después de su trabajo en la Revista Internacional, que reunía la crema y nata de los ideólogos comunistas de

⁸² Ángel RAMA, *op. cit.* p. XI

⁸³ *Idem.*

ese entonces. En esas visitas llenas de espumosos brebajes, Roque, armado de una vieja máquina grabadora se deleitaba escuchando las conversaciones de estudiantes, obreros y soldados. De ese trabajo salió *Taberna y otros lugares*, pero también el convencimiento que el socialismo, en aquellos grises países del Este no era el modelo natural de esa parte del mundo, que tarde o temprano reventaría por sus propias contradicciones, y que Latinoamérica no debía trasladar mecánicamente las experiencias políticas allende el Atlántico.⁸⁴

Dalton representa la energía vital de una época en transformación y, por lo tanto, contradictoria; pero también nos confiesa los sueños de un hombre que cree en la fuerza de la palabra, a través de la creación de mundos alternos que nos hablan de nosotros mismos con sarcasmo, con ironía, en tono conversacional, lúdicamente. Su poesía establece un diálogo desenfadado y doloroso a la vez con su época, pero también con el yo interno, amante trágico de la vida, que no ha dejado de creer en los hombres. El poeta se esfuerza por contribuir al cambio social que ha imaginado. Se compromete y nos muestra su visión del mundo en su poesía. Es imposible sustraerse a su mirada y dejar pasar, dejar hacer, pues "Dalton es el tipo de personajes que trastornan la idea misma que un país y una cultura tienen de sí mismos, y ayuda a construir otra, que engrosa los tránsitos de la imaginación y la conciencia hacia nuevos momentos".⁸⁵

El humor de Dalton cubre sentimientos y emociones que nacieron del contacto establecido con su época, con su gente, con su país. El amor, el odio, el dolor, la angustia y la desesperanza son sentimientos que escapan de su tirante subjetividad para ser analizados, para ser superados por la mirada crítica que en la distancia aguja la visión. Dalton toma distancia para relativizar críticamente toda clase de experiencias afectivas. A través del humor se resuelven, se neutralizan los sentimientos, se pueden observar y analizar. El "humor negro [...] es el enemigo mortal del sentimentalismo con aire perpetuamente acorralado [...] y de una cierta fantasía de corto vuelo".⁸⁶ De allí que *Taberna y otros lugares* nos invite al juego intelectual que implica captar la

⁸⁴ Pablo JOFRÉ LEAL, *op. cit.* p. 3

⁸⁵ Miguel HUEZO MIXCO, *Una historia prohibida de Roque Dalton*. Tercera parte

⁸⁶ André BRETON, *Antología de humor negro*, BARCELONA, Anagrama, 1966, p. 13

ironía inteligente, el sarcasmo ácido, la metáfora exagerada, la paroja cruel. La elección de Dalton es por lo irreverente; el pasado, la tradición poética, se ve rechazada para adoptar la antisolemnidad. Su obra, en constante experimentación y duda, aprehende una época contradictoria y nos la comunica asumiendo un compromiso con la sociedad y con la poesía. La palabra poética tiene una función y es una función humana, de búsqueda. El futuro estaba a la vuelta y era una oportunidad para el ser humano de alejarse de la violencia y la injusticia. El compromiso no podía esperar; algunos poetas lo tomaron entre sus manos, uno de ellos fue Dalton, cuya obra "marca, necesariamente, un hito y un paradigma en la literatura salvadoreña, y un lugar semejante, al lado de los latinoamericanos, cuya vida y cuya obra fueron una sola y que la Casa de las Américas agrupara bajo la denominación de los autores de 'poesía trunca' por fuerza de las circunstancias de un compromiso histórico inaplazable".⁸⁷

Ese compromiso también es con la poesía, pues el poeta también está en búsqueda constante respecto a la palabra poética. Es así como en *Taberna y otros lugares* continúa su producción artística dentro del tono conversacional, agrega su propia capacidad de creador y revolucionario y experimenta con técnicas de otras artes, como las del cine, (la yuxtaposición poética, a la manera de un montaje cinematográfico), las de las artes visuales, (el collage, el arte pop), la música, (la polifonía).

Su poesía exige un lector activo que investigue, reflexione y descubra las críticas irreverentes, la significación verdadera de sus poemas; todo con el fin de hacer un arte que dignifique la experiencia humana: "amor a la humanidad, el mejor método para llegar a la verdad y una fuerza que asegura la realización de la esperanza: ¿se puede concebir otra base mejor para la poesía?".⁸⁸

⁸⁷ Rafael DÍAZ BORBÓN, "Las historias prohibidas de Roque Dalton", *Casa de las Américas*, año XXI, no. 26, p.136

⁸⁸ RD, "Poesía y militancia en América Latina", op. cit. p. 18

APÉNDICE

Taberna

(conversatorio)

- 1 1 *Los antiguos poetas y los nuevos poetas
han envejecido mucho en el último año:
es que los crepúsculos son ahora aburridísimos
y las catástrofes, harina de otro costal.*
- 2 5 *Por las calles que aprendo de memoria
cuerpos innumerables hacen la eterna música de los pasos
-un sonido, he aquí, que jamás podrá reproducir la poesía-.
Y todo, ¿para qué?
Para que su eco polvoso se aglomere
en éste que fue patio de reyes!*
- 3 *No me vengan a hablar del misterio, desvelados,
amantes de ancianidad especial
a quienes el mundo parece deber pausas:
¿alguien resolvió el del ombligo?*
- 4 15 *No lo dice por ponerse grosero,
ni yo trato de subrayar su gusto dudoso,
pero, en verdad, ¿alguien resolvió el misterio
de un agujero tan simpático?
Ruta del origen, mucho más importante
que las dobles políticas para sobrevivir,
¿carga de qué energía retenida
en su nudo al revés?*
- 5 *DITIRAMBO SALIVOSO DEL ASNO, GEOMETRÍA
DE MEDIO PELO: CASI SÓLO EL OLVIDO ES FUENTE DE
[PERFECCIÓN.
25 Y EL SOSIEGO, ESA ELEGÍA DE LOS PEORES MODALES.*
- 6 *Vale más una ronda de cerveza,
una elevada voz de nostalgia
clamando por la brisa del mar,
la mención recatada de las tetas de Lucy,
30 algún gesto salvaje
que borre cualquier erróneo respeto
en nuestro derredor.*
- 7 *HURRA! CLAMAMOS POR UNA PATRIA DE INFANTES
[SALUTADORES,
UN PAÍS Suntuoso y puro como el vaso de leche
35 DONDE LA COLEGIALA MIDE SU CUTIS DEPLORABLE:
NINGUNA COMPLICACIÓN, PROFILAXIS DE LA CONCIENCIA, DEBER
SÓLO ANTE NUESTRA RAZA INOCENTE.*
- 8 *OS DIGO QUE ESTÁ LOCO: ES DE CONFIAR.*

- 9 Los astrólogos son unos farsantes.
40 Perdón: quería decir eso de los astrónomos.
- 10 **QUEDAS TEMPORALMENTE PERDONADO, SANTO-BUEY-[MUDO, CALMATE.]**
- 11 En cualquier forma, los tiempos cambian,
esa es una verdad concreta como el alpiste:
cuando yo era católico (antes de 1959) el sexo tenía mucha gracia
45 pero la manía del espíritu científico
me lo echó todo a perder.
No todos sus fiascos fueron preciosos accidentes
en el venerado gabinete de Química,
derrotas a mi talento ganadas por el solenoide,
50 embrollos por la función del músculo risorio de Santorini.
- 12 **POR CIERTO QUE PROFETIZO FRAGORES DE SERIO [ESTETICISMO:]**
ANTES DEL GOULASH SUPЛИCADO
VENDRÁN MUCHAS PALABRAS SONORAS:
PÁMPANO, ILUMINACIÓN DE LA ORÓPENDOLA.
[ETCÉTERA.]
- 13 55 Insisto: no recuerdo un round mejor
que luego de los ejercicios espirituales,
hembras mejores que las que conseguíamos en la misa de las once.
- 14 NACÍ DENTRO DEL SOCIALISMO:
SI A ESO SUMAMOS MIS LECTURAS FURTIVAS DE JOYCE,
60 MI DERECHO A DECIRTE LO SIGUIENTE RESPLANDECE:
REPITES
IDEAS DEMASIADO VIEJAS,
LA SALVACIÓN DEL ALMA, LA HERÁLDICA:
ES DE GRAN ELEGANCIA BOSTEZAR.
- 15 65 Bueno: eso es otra cosa: el taxi es una gran institución,
sólo se diferencia del verano en el solo y otras hierbas;
yo personalmente le tengo mucho respeto, no obstante
ligeras diferencias.
- 16 BUENOS PADRES DE FAMILIA DEL MUNDO, UNIOS!
70 NO TENEIS NADA QUE PERDER, SÓLO LAS GANAS
[DE NO HACERLO!]
- 17 Otro invento crucial es el temperamento:
lo prefiero a las tarjetas de visita
porque es noble como los cubitos de hielo de un club inglés,
tanto más placenteros cuando en la calle la tormenta amenaza.
- 18 75 Oh Lucy, ¿por qué no me clasificas
entre los insectos que amas?
Todo es cuestión de atravesarme el cuello
con un alfiler de mi tamaño
y colgarme entre las crisálidas

- 80 con un hermoso rotulito blanco: sábado.
 El aire tibio entre tu ropa y la juventud
 es el aceite que me he destinado, oh equivocado dolor,
 pues en tus ojos surgen bocanadas de un humo invisible
 cual si confesaras de pronto ser hija de una religión prohibida.
- 85 Peregrino eterno pero dejado de la sabiduría
 persigo tu verdad, que es falsa y bella.
- 19 LOS POETAS COMEN MUCHO ÁNGEL EN MAL ESTADO,
 Y SI ME ALEJO DE ELLOS ALGÚN DÍA ALGUIEN ME DARÁ LA RAZÓN:
 PARA MI CHURCHILL, EL GRAN CHUPA-HUMO DEL SIGLO,
- 90 UNA ESTRELLA DE FÚTBOL COMO PELÉ,
 UN PASTOR DE ALMAS,
 UNA JUEZ,
 ALGUIEN QUE TENGA SU EJE SIN UN RICTUS DE TIRABUZÓN.
- 20 Espigo en tu alma, amor mío, en mis sueños,
 y la primavera no depende de que huya el invierno:
 mi naturaleza cobarde persigue siempre una solución
 y en la fecha señalada para asolear la sangre
 cuidará de que anochezca nublado
 y de que todos los cuchillos estén en el fondo del mar.
- 21 100 TENER UN EJE EN LA VIDA ES LO MÁS IMPORTANTE DEL MUNDO,
 LA PRUEBA ESTÁ EN QUE EL MUNDO TIENE TAMBIÉN EL SUYO:
 AH, QUÉ POBRE GORDITO, LO QUE PASARÍA SIN ÉL!
- 22 **CREÍ QUE SE ME HABÍA DETENIDO EL CORAZÓN**
- 23 CARTAS YA LEÍDAS.
 105 JOYERÍA DAÑOSA DE LOS BOLSILLOS.
 MEADAS DEL BUHO DOCTORAL EN LOS HONGOS DE LA
 [BORRACHERA].
¡FUERA DE AQUÍ!
- 24 *En las paredes, frescos de fechas olvidadas
 son fanfarrias brillantes en loor a la cerveza,
 moral irrompible la que nos atisba desde el fondo del polvo (repito)
 como el dinero de los hombres en la casa del caracol.*
- 25 Espulgo tu alma, amada mía, y de mis ensueños
 surgen volátiles huevos de piojos
 iguales a ínfimas pompas de jabón hechas con una aguja hipodérmica.
- 110 Regio: creo
 que he perdido el tren;
 caen todas las puertas
 y la noble visión de tu lecho resplandece más y más.
- 26 LA VIDA MODERNA SÓLO TIENE SALIDA PARA LOS SANTOS
 120 SOBRE TODO PARA LOS SANTOS METIDOS A GIGOLÓS
 QUE SE ANUNCIAN CON CIVILES TROMPETAS
 MIENTRAS ENHEBRAN CUARENTA Y Siete FESTEJOS DE ÓRDAGO
 (ASÍ SE FORMAN LOS CONJUNTOS MUSICALES MÁS COTIZADOS:
 CUESTIÓN DE UBICUIDAD, ELEMENTAL)

- 36 170 Oye: ¿por qué no te mueres, pero de verdad?
Oye. ¿por qué no hacemos un pacto de coraje,
pero, de verdad, de verdad?
- 37 NOS UNIFORMAN EL CEÑO HOSTIL,
BRUTALES MUCHACHITOS DE ILUSTRE DICCIÓN!
- 38 175 EN CUBA NO SERÁ ASÍ!
EN AMÉRICA LATINA NO PODRÁ SER ASÍ!
EN NINGUNA PARTE DEL MUNDO HAY PUMAS
O DA EL SOL SOMBRA ROSADA
O FLAMEA LA COLERA COMO UNA BANDERA
180 [VERDE,
POR ESO.
- 39 Todo podria ser tan sencillo
si no insistieras el hombre
en discutir su asunto con el bien y el mal:
clorato de potasio, ácido sulfúrico y gasolina:
185 lleno eres de gracia en tu frágil botella,
los señores caen contigo
(ya no se diga con las bazookas en la hora
de las bazookas),
bendito eres,
190 bendito será el fruto de tu llama:
porque el problema no es incendiar el mar.
- 40 Muy bien, pero aún queda el camino de Juan XXIV. (no exageres)
No exagero: el coraje es la mitad de la vida.
La otra mitad es la táctica.
- 41 AQUÍ, EN SECRETO: ACUÉRDATE:
CUANDO SUPISTE DE LA SECTA ORIENTAL
CUYOS MIEMBROS SE CORTAN A SÍ MISMOS
EL DEDO MEÑIQUE,
NO COMPRENDISTE QUE, COMO TODOS, ESE RETO ERA
200 [PARA NOSOTROS:
NO BASTA CON DECIR QUE SON UNOS IMBÉCILES
TE JURO QUE SI TÚ TE CORTARAS EL DEDO MEJOR QUE
[YO
SERÍA TU LACAYO POR CATORCE AÑOS
Y PODRÍAS HACER TUYOS
MIS MEJORES PROVERBIOS.
- 42 205 SÉNECA, ESE MASOQUISTA ESPAÑOL.
- 43 LOS POETAS SON COBARDES CUANDO NO SON IDIOTAS.
NO DEPENDE DE MÍ,
AHORA TODOS ELLOS ESCRIBEN NOVELAS
PORQUE YA NADIE TRAGA LOS SONETOS,
210 ESCRIBEN SOBRE LA MARIGUANA
Y OTROS EQUIVOCOS MENOS BRUMOSOS
PORQUE YA NADIE QUIERE SABER NADA DEL FUTURO
Y QUÉ MALEABLES SON:
SI EMPEZARAMOS A CORTARNOS LOS DEDOS,

- 215 MILES DE NARICES POÉTICAS
IBAN A QUEDARSE SIN SU VIEJA CARICIA ÍNTIMA.
- 44** NO HABLEMOS MÁS DE POLÍTICA.
- 45 *Bien: las remolachas se pudren en el campo por falta de brazos.*
Bien: pensemos en el suicidio con los sesos del sexo.
- 220 *Bien: desde la punta del mejor tulipán la primavera nos contempla.*
Bien: tu patria ideal sería un bosque de monumentos de mármol [amarillo].
- 46 La política se hace jugándose la vida
o no se habla de ella. Claro
que se puede hacerla sin jugarse
la vida,
pero uno suponía que sólo en el campo enemigo.
Al menos así debería ser:
si al comprar mi almanaque no hice mal negocio
estamos ahora en 1966.
- 47 230 ATENCIÓN, CORO VACUO, MI DEDO ÍNDICE SEA
VUESTRA ESTRELLA DE BELÉN:
"A UN SOLDADO QUE LUCHA EN LA FRONTERA,
CATALINA ENTREGÓ SU CORAZÓN..."
- 48 235 *Ironizar sobre el socialismo*
parece ser aquí un buen digestivo,
pero te juro que en mi país
primero hay que conseguirse la cena.
- 49 NO HAY DUDA: ES UN COBARDE:
SÓLO EL CINISMO NOS HARÁ LIBRES, REPITO,
CITANDO IDEAS VUESTRAS.
- 50 Esta conversación podría recogerse como un poema.
- 51 ¿PARA QUÉ? ¿CREESES QUE ASUSTARÍAS A ALGUIEN?
- 52 No. Las únicas personas que todavía se asustan
son los organizadores de los boy-scouts
y sólo con respecto a unas culebras centroamericanas
llamadas tepolcúas.
Yo lo decía porque
cualquier blasfemia
revela su elevado sentido moral
si le construyen una estética de respaldo.
- 53 250 ADEMÁS ESTÁ EL PROBLEMA DE LA SINTAXIS,
UNO DEBE DARSE SU PUESTO.
- 54 Aquí tienes a Sartre traído de los cabellos como un sedante:
"nombrar las cosas es denunciarlas".
- 55 255 **EL PROBLEMA ES QUE SER:**
EL CANCER O EL CANCEROZO.

- 56 Lucy y nosotros dos en un baúl,
aún salvajemente trucidados
(mejor así precisamente, piénsolo).
- 260 Lucy se lo merece todo
y yo no le llegaría completo sin tu amistad.
- 57 Ya ves como la guerra no es el peor de los desperdicios:
Cuando te parte el vientre
La cuarta parte de una granada
265 *¿deviene obligatorio amar el resto*
que mató al más cercano de los enemigos?
Es decir, quería preguntar algo mejor que eso: creo
Que estoy borracho ya.
- 58 AH, CENTAURO:
270 QUÉ VENTAJAS MANTIENES
AL ENCONTRARTE CARA A CARA CON EL CAZADOR
[SOLITARIO:
ÉL DEJÓ EN CASA EL PERMISO PARA DISPARAR
Y TÚ ERES TAN SÓLO UNA LEYENDA
PARA HACER TEMBLAR DE GOZO A LOS NIÑOS BAJO LA
[LUNA.]
- 59 275 LAS PAPAS SUBIRÁN UN DOCE POR CIENTO.
LA ROPA SUBIRÁ UN OCHO POR CIENTO,
LOS TRANVÍAS SUBIRÁN UN VEINTE POR CIENTO.
NERUDA SUBIRÁ UN DICIOCHO POR CIENTO.
- 60 280 MURMURACIONES DE RINCÓN OSCURO.
ACUSACIÓN DESDE LA LUZ GOYESCA.
- 61 LA SOLEDAD ES LA MÁS REFINADA TÉCNICA
[DEL INSTINTO.]
- 62 Qué va, la soledad es cuando se termina
el barril de Amantillado.
- 63 La soledad es cuando uno vive en Tegucigalpa.
- 64 285 La soledad es cuando oyes cantar a los compañeros de horda.
- 65 LA SOLEDAD ES, PUES, UNA MENTIRA MUY ÚTIL. HE DICHO.
- 66 MANCHAS DE SANGRE EN LA BANDERA.
MANCHAS DE BANDERAS EN EL CIELO.
MANCHAS EN EL OJO QUE DESPUÉS
290 TENDRÁS QUE DRAGAR CON LA PUNTA DEL PAÑUELO.
- 67 Lucy: hueles a ciertas comidas fuertes de mi país,
lo digo en serio,
sin pensar en las implicaciones más burdas:
hay un momento en el que el manjar te llama

- 295 y si no has tomado antes el vino justo
jura que te sabrá más amargo cuanto mejor esté.
Lucy: ¿es posible que no leyeras mi carta?
Escucha: no puede ser, pero es:
O honey Baby feelin'Mighty Low.
- 300 A que no bailas eso, Lucy,
exponiéndote a que los extasiados
te sacudan ese precioso culo a cintarazos.
- 68 *BABA DE DIOS,*
BÚFALO DE AGUA.
- 305 *BÚFALO DE TEMPESTAD:*
EL CORAZÓN TIENE TAMBIÉN SUS TRIQUIÑUELAS:
NO ES LO MEJOR TAER A CUENTAS LA INFANCIA
O SUSPIRAR POR EL CUERVO
COMO EL ANIMAL MÁS LINDO Y LIBRE DE LA CREACIÓN.
- 69 310 *Come, engulle tu papa*
y dí que se trata sólo del ochenta por ciento:
en Viet Nam llueve
y nadie alza el punto de vista de la higrometría.
- 70 315 *En las cuevas cuídate de las serpientes, vaquerito,*
o de las púas envenenadas:
no del cáncer de tu tío o el reumatismo de tu abuelo
o la jaqueca crónica de la que te parió.
Los pequeños demonios pálidos son los hermanos del poeta
que levantarán odas felices a tu morir miserable.
- 71 320 ¿Vale más otra ronda de cerveza?
- 72 325 *TODA LA LITERATURA DEL SIGLO PASADO ES LITERATURA INFANTIL:*
DOSTOIEVSKY ES UNA ESPECIE DE WALT DISNEY
QUE SOLAMENTE CONTÓ CON UN ESPEJO:
NO LO PUSO EN UN CAMINO
SINO ANTE LA BOCA ABIERTA
DE QUIENES RECIÉN VOMITARON SU ALMA.
AHORA SERÍA COLECCIONISTA DE SELLOS Y DE GATOS
Y EN VIET NAM SEGUIRÍA LLOVIENDO
SOBRE LAS GRANDES PIRAS DE NAPALM.
- 73 330 *¿Quiere eso decir: "en la medida que hagamos*
literatura adulta
dejará de llover sobre las grandes pilas de napalm".
o es que has caído en los vericuetos de la terrible
línea china?
- 74 335 Riete, ya recrudecerá el invierno.
Friete, ya recrudecerá el infierno.
- 75 340 *YO RESOLVÍ PARA SIEMPRE EL PROBLEMA DE LA ETERNIDAD,*
LOS TEÓLOGOS SON UNOS TARADOS TEMIBLES:
LA RESPUESTA AL PROBLEMA DE LA ETERNIDAD
CONSISTE EN PREGUNTAR UNA VEZ MÁS Y UNA VEZ MÁS:
[*Y DESPUÉS?*]

- 76 CADA PALABRA ES SU CONTRARIA MORTAL
COMO MANDRAKE EL MAGO EN EL MUNDO DE LOS
[ESPEJOS.]
- 77 Oculta esas rodillas, Lucy.
- 78 NO: YO NO ESTOY CON LOS CHINOS.
345 METER LA PODADORA EN EL JARDÍN DE LAS FLORES ABIERTAS
NO VA CONMIGO
TAMPoco LO DE QUE EL ENEMIGO PÚBLICO
NÚMERO UNO SEA LA ERCCIÓN
Y QUE LA PAZ SÓLO ES MAGNÍFICA EN LA CAMA.
350 QUÉ TONTOS SON: EL ENEMIGO PÚBLICO NÚMERO UNO
NO ES EL REVISIONISMO O EL SEÑOR JOHNSON,
EL KUKLUXKLÁN, LA CARRERA ARMAMENTISTA
O LOS TORTURADORES DE LOS GOBIERNOS DE AMÉRICA LATINA:
EL ENEMIGO PÚBLICO NÚMERO UNO ES EL SMOGH.
- 79 355 Pastora de panteras:
tu nombre saldrá a relucir.
- 80 **QUITA ESA MANO DE ENCIMA!**
- 81 AS DE OROS: PUEDES QUEMAR TODAS LAS OTRAS CARTAS.
- 82 *¿Me quieres obligar a decir que la literatura no sirve para nada?*
- 83 360 IDIOTA: ¿ES ACASO UNA LEYENDA ESO DE QUE
LAS BIBLIAS FORRADAS DE ACERO DETIENEN LAS BALAS 45?
- 84 365 *¿Qué horas son? La noche tiene hoy un color descorazonador:
En el fondo somos gente muy conservadora:
hablamos de la revolución y nos enorgullece de inmediato
considerar que moriremos con toda seguridad.
La prudencia no te hará inmortal, camarada,
y se sabe que el suicidio sana al suicida...
Oh, Dios mío, Dios mío:
¿por qué no tomas por tu cuenta la Revolución Mundial?
Excepto los obispos polacos, todo el mundo
te lo vería muy bien.*
- 85 VOY A HACER ALGO QUE NADIE PUEDE HACER POR
[MI: MEAR.]
- 86 375 CUALQUIERA PUEDE HACER DE LOS LIBROS DEL JOVEN MARX
UN LIVIANO PURÉ DE BERENJENAS.
LO DIFÍCIL ES CONSERVARLOS COMO SON,
ES DECIR,
COMO ALARMANTES HORMIGUEROS.
- 87 EL SUEÑO
NO DEBERÍA HACERME OLVIDAR MIS SUEÑOS:
380 CAMINAR ALEGRÍSIMO EN LA CUERDA FLOJA DEL
[ECUADOR.
VOLVER A CASA DISFRAZADO DE COMERCIANTE
[GRIEGO.]

- 88 CLARO, TAMBIÉN EL TABACO ES UN GRAN ENEMIGO
Y LAS TABLETAS ESAS QUE PPONEN A GOZAR A LAS PREÑADAS;
LA EDICIÓN CUBANA DE PROUST, ESA VIOLETITA MUSTIA,
385 NO APORTA NADA A LA CUESTIÓN DEL CÁNCER PULMONAR
PERO TAMPOCO LOS PRESERVATIVOS HAN SERVIDO PARA NADA
QUE PARA LOS COLLAGES DEL POP ART.
[MEJOR]
- 89 *No deberías ser fatuo:*
cualquier pregunta clara te puede hacer caer:
390 *dime los nombres de todos los estados del África, ese mercado negro.*
- 90 PARIENTES EN EL ANÁLISIS SALVAJE,
OH CÓMO SOMOS INDERROTABLES:
SI NO FUERA POR EL AFÁN DE CONCRETAR DE TODO PRÓJIMO!
- 91 395 *¿POR QUÉ NO HABLAMOS DE LOS POETAS CÓSMICOS,*
DE LA ECUACIÓN QUE MARCO POLO PRESENTA,
DEL ORDEN ALFABÉTICO DEL SHANGHAI?
- 92 400 *Lo único que sí puedo decirte es que*
la única organización pura que
va quedando en el mundo de los hombres
es la guerrilla.
Todo lo demás muestra manchas de pudrición.
- 93 405 *La iglesia Católica comenzó a heder*
cuando las catacumbas se abrieron a los turistas
y a las más pobres putas
hace más de diez siglos;
si Cristo entrara hoy al Vaticano
pediría de inmediato una máscara contra gases.
La Revolución Francesa siempre fue un queso Roquefort.
El movimiento comunista Internacional ha venido sopesando
410 *la gran mierda de Stalin.*
- 94 ¿QUÉ TE BUSCAS? ¿UN SOPLAMOCOS?
- 95 415 *No es que quiera decir que los jóvenes*
seamos los ángeles del decoro;
hemos aprendido rápido
y también somos unos buenos hijos de puta,
la diferencia es que tenemos estos ratos de ocio.
- 96 420 HAY QUE TENER UN POCO DE MORAL
NI QUIEN LO PONGA EN DUDA.
LA MORAL ES ALGO ESTUPENDO
CUANDO UNO NO TIENE GANAS DE NADA.
- 97 Saca tu clarín, muñeca,
anuncia al mundo tus propósitos purísimos
que, entre otras cosas, me arruinarán la noche soñada.
- 98 425 - *No, yo dije que más o menos,*
lo que he pensado ahorita me tomaría una hora por

- decir.
- Arte es lo que nos produce placer:
cuando Otelo estrangula a Desdémona
nos da placer, se da placer y da placer a Desdémona.
Además los actores ganan un espléndido sueldo
y es fama que Shakespeare no sufrió mientras
escribía la escena.
- 99 No, no: el arte es un lenguaje
(el realismo socialista quiso ser su esperanto:
cosas del mundo de Madame Trépat, Berthe Trépat).
Lo clásico es una dictadura imbécil:
- 430 tantes siglos para desembocar en el violín de Ingres
(la técnica, que nos ha regalado la adorable bomba
atómica,
no se quedó enredada con la escopeta de Ambrosio,
que aprenda el arte).
Lucy: eres de una frialdad a prueba de bombas.
- 100 440 Los comunistas deberíamos conocer de finanzas:
hacer proselitismo entre los millonarios
haría por lo menos que cada célula de barrio tuviera
piano, litografías de Dresden, aspiradora eléctrica.
- 101 LLEGARON LAS LANGOSTAS DE LA HABANA, TODO UN BARCO.**
- 102 445 Y ya que hablamos de eso, pregunto:
los días
de la totalidad, los siglos
del dulce hartazgo,
los milenios de la alegría obligatoria:
450 ¿no son una suerte de obscena promesa
hecha por alguien que nos conoce el lado flaco?
- 103 TENER FE ES LA MEJOR AUDACIA
Y LA AUDACIA ES BELLÍSIMA.**
- 104 455 PERO ES QUE LA HUMANIDAD ES UN CONCEPTO PARA ONANISTAS.
PORQUE NO HAY HÉROES POSIBLES
CUANDO LA TEMPESTAD OCURRE
EN UN OSCURO MAR DE MIERDA.
- 105 LA INMORTALIDAD PUEDE SER BIEN PEQUEÑA
MEZQUINA PUEDE SER.**
- 106 460 MENOS CIEGOS BUSCANDO CON LA BOCA
EL FLACO PECHO DE LA VIDA, SOMOS.
PEDIMOS LA LECHE DE LA CONCIENCIA
Y SÓLO NOS SEÑALAN SU PRECIO ALTÍSIMO,
INALCANZABLE COMO EL SINIESTRO AMOR
465 ENTRE HERMANOS.
- 107 NO EXAGERES.**
- 108 NO EXAGERO. SIEMPRE HUBO LA POSIBILIDAD DE DECIR:**

- ESTO ES MARAVILLOSO, ÓPTIMO, GENIAL,
PERO A MÍ NO ME GUSTA
470 (LO CUAL ES MARAVILLOSO, ÓPTIMO, GENIAL).
- 109 *ESO ES VER LAS COSAS EN EL TIEMPO,
EL PROBLEMA ES QUE PARA MÍ SÓLO LA FURIA ES LA PAZ.*
- 110 *No quiero hacer el Angel-Guardián-de-sobacos-sabios,
pero pasa que tienes el complejo más antiguo:
el del Glorioso*
475 *Trabajador de la Gran Pirámide.
Has puesto tu granito de arena
y quieres que te regalen la cerveza el resto de la vida,
exigiendo además una debida ceremonia.*
- 111 480 **EN ESTE INSTANTE ALGUIEN ESTÁ MURIENDO POR TU CAUSA**
- 112 *Vale más una ronda de cerveza
en esta época del caos de oro,
una temblante voz nostálgica
clamando por la misa del bar.*
485 *Lucy: tendríamos un gran porvenir:
mis emociones contigo están se-di-men-ta-das.*
- 113 **PERCIBIR LO QUE ESTÁ EN EL AIRE ES EL PROBLEMA:
EL GENIO ES CUESTIÓN DE FOSAS NASALES PARA OLFATEAR
EN LAS BOCACALLES DE LA HISTORIA.**
- 114 490 **ENGORDE Y NO JODA MÁS, DOCTOR.**
- 115 **EL POETA GINGSBERG SE ACOSTÓ CON CATORCE MUCHACHOS
UNA NOCHE EN PRAGA.**
- 116 *Ese no es un poeta maricón,
ese es un tragaespadas de feria*
495 *-con lo que siempre me gustó "Aullido"-*
- 117 **FORASTEROS DEL MONO, DORAIS
DE SACRILEGIO LAS MAROMAS DE LAS MONJAS**
- 118 *Bueno: no te falta más que hablar del budismo Zen, es
la moda.*
- 119 500 **CORRECTO: EL BUDISMO ZEN ES UNA EXPERIENCIA MAGNÍFICA,
SIEMPRE Y CUANDO TE LLEVE PAULATINAMENTE AL TERRORISMO.**
- 120 *Oh, baja el dedo didáctico!*
- 121 *PERO ESO ES PEOR QUE EL ANARQUISMO,
HASTA AHORA CAIGO EN LA CUENTA,*
505 *DIGO, ESO QUE DIJISTE HACE UN RATO DE LA GUERRILLA.
¿GUERRILLA PARA QUÉ CLASE DE MUNDO?*
- 122 *AH, EXTRAVIADO:
ASÍ COMO LA BLASFEMIA ES LA RATIFICACIÓN DE DIOS*

- 510 *EL ANARQUISMO ES LA RATIFICACIÓN DE UN ORDEN QUE SE MUERE
DE RISA.
ESCOGER ENTRE LOS MUNDOS POSIBLES: HE AHÍ EL CASTIGO DIVINO.*
- 123 Tengo miedo de dormir solo
con ese libro de Trotzky en la mesa de noche:
es terrible como una lámpara,
515 como un cubo de hielo
en el espíritu del anciano resfriado.
- 124 LA MARCA DE REBELDÍA RESPLANDECE EN EL TRASERO:
LA PROBLEMÁTICA DE LA INOCENCIA.
¿ES QUE SOMOS ALGO MÁS QUE NIÑOS?
- 125 520 *¿HABRÍA QUE REZAR? ¿NO CREESEN?
EL AMOR: CUESTIÓN DE LUBRICANTES.*
- 126 PONER BOMBAS EN LA NOCHE DE LOS IMBÉCILES,
OCUPACIÓN DE OUT-SIDERS, SEGUROS DUEÑOS
DEL REINO DE LOS CIELOS.
- 127 525 Lucy, me has partido el corazón,
me has dejado para siempre la cara entre las manos.
- 128 Oh *país en pañales!*
Oh *hijos del Hombre, uncidos a la noria,*
sonrientes y sonrosados!
530 Apenas alcanza el dinero
para la última ronda de cerveza...
- 129 Oh, Dios mío, Dios mío,
¿no podrías ser tú quien pasara la noche con ella?

Bibliografía directa

DALTON, Roque, *Taberna y otros lugares*, México, La Letra, 1988, 143 pp. (obras de Roque Dalton, II).

Bibliografía indirecta

- ANDERSON, Thomas: *El Salvador. Los sucesos políticos de 1932*, Costa Rica, EDUCA, 1984, 206 pp.
- BAILY John, Fred RIPPY, Percy Falcke MARTIN, et.al. *El Salvador de 1840 a 1935*, San Salvador, UCA, 1985, 269 pp.
- BENEDETTI, Mario, *Critica cómplice*. Madrid, Alianza Editorial, 1988, 358 pp.
_____, *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. México, 5^a ed. Nueva Imagen, 1981, 181 pp.
_____, "Una hora con Roque Dalton", *Los poetas comunicantes*, México, 2^a ed. Marcha editores, 1981, 218 pp, pp. 19-35.
_____, Alejo CARPENTIER, et.al. *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona, 2^a ed. LAVA, 1977, 287 pp.
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 8^a ed. México, Porrúa, 1998, 520 pp.
- BRAVO, Víctor, *Figuraciones del poder y la ironía, esbozo para un mapa de la modernidad literaria*, Caracas, Monte Ávila Editores. CDCHT Universidad de los Andes, 1996, 139 pp.
- CAMPRA, Rosalba, *América Latina: La identidad y la máscara*. México, 1998, Siglo XXI, 225 pp.
- CASTAÑARES, Wencelao, *De la interpretación a la lectura*. Madrid, Iberediciones, 1994, 365 pp. (Parteluz, 7).
- CEA, José Roberto, comp. *Antología general de la poesía en el Salvador*. El Salvador, Editorial Universitaria, 1971, 482 pp., pp.309-332.
- COLLAZOS, Oscar, *Los vanguardismos en la América Latina*. Barcelona, Península, 1977, 234 pp.
_____, Julio CORTÁZAR y Mario VARGAS LLOSA, *Literatura en la Revolución y Revolución en la literatura. /polémica/*, México-Argentina-España, 2^a ed. Siglo XXI, 1971, 118 pp.
- CORTÁZAR, Julio, "Una muerte monstruosa: Roque Dalton", epílogo a *Pobrecito poeta que era yo*. Roque Dalton, Costa Rica, EDUCA, 1976, 487; pp. 477-487.
- CHEVELIER, Jean, director, *Diccionario de los símbolos*, España, Herder, 1999, 1107 pp.
- DALTON, Roque, *El Salvador*. Cuba, Casa de las Américas, 1963, 49 pp. (Nuestros países, 1).
_____, *La ventana en el rostro*. El Salvador, CONCULTURA, 1996, 126 pp. (Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña).
_____, *Las historias prohibidas del Pulgarcito*, México, 12^a ed. Siglo XXI, 1999, 232 pp.
_____, *Miguel Marmol, los sucesos de 1932 en El Salvador*, Cuba, Casa de las Américas, 1983, 265 pp. (Nuestros países, estudios).
- _____, *Pobrecito poeta que era yo*. Costa Rica, EDUCA, 1976, 487 pp.
- _____, *El turno del ofendido*, San Salvador, UCA, 2000, 142 pp.
- _____, *Un libro levemente odioso*. Prólogo Elena PONIATOWSKA, México, La Letra, 1988, 134 pp. (Obras de Roque Dalton, 1.)
_____, René DEPESTRE et. al. *El intelectual y la sociedad*. México-España-Argentina-Colombia, Siglo XXI, 1985, 151 pp.

- DELIBES, Miguel, *La Primavera de Praga*, Madrid, Alianza Editorial, 1968, 168 pp. (El libro del Bolsillo, Humanidades).
- EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*. México, 2^a ed. FCE, 1998, 289 pp.
- _____ y Drew MILNE, editors, *Marxist literary Theory*, USA, Blackwell Publishers, 1996, 446 pp.
- ESPINOZA, Francisco, *Cuzcatlan. Libro de lecturas salvadoreñas*. Ilustr. Antonio FLORES HERNÁNDEZ, San Salvador, Ministerio de Cultura, 1959, 249 pp.
- FERNÁNDEZ MORENO, César, coordinación e introd. *América Latina en su literatura*, México, UNESCO Siglo XXI, 1984, 494 pp. (América Latina en su cultura)
- GIDE, André, *La literatura comprometida*, comp. Ivonne DAVET, Buenos Aires, Shapire, S.R.L. 1956, 258 pp.
- GARCÍA VERZI, Horacio, comp. *Ensayos sobre Roque Dalton*. La Habana, CASA, 1986, 665 pp.
- GIDE, André, *Los límites del arte y algunas reflexiones de moral y literatura*. traducción y prólogo Jaime TORRES BODET, México, CULTURA, 1920, 119 pp. (Tomo XII, 6).
- GUILLÉN, Orlando, *Hombres como madrugadas: La poesía de El Salvador*. España, ANTHROPOS, 1985, 144 pp. (Ámbitos literarios/ Ensayos, 12).
- MEDINA NÚÑEZ, Ignacio, *El Salvador entre la guerra y la esperanza*, México, Universidad de Guadalajara, 1990, 191 pp. (Estudios Latinoamericanos, I).
- MENTON, Seymour, "La nueva novela histórica y *Las historias prohibidas del Pulgarcito*, de Roque Dalton", *Caminata por la narrativa latinoamericana*, México, Universidad Veracruzana, FCE, 2002, 267 pp, pp. 27-35.
- MONTEFORTE TOLEDO, Mario, Gilberto JIMÉNEZ, et.al. *Literatura, ideología y lenguaje*. México, Grijalbo, 1976, 430 pp.
- RICOEUR, Paul, *Ideología y utopía*. Comp. George H. TAYLOR, España, Gedisa, 1989, 355 pp.
- _____, *La metáfora viva*. Madrid, Trotta, Ediciones Cristiandad, 2001, 432 pp.
- _____, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México, Siglo XXI-Universidad Iberoamericana, 1995, 112 pp.
- RODRÍGUEZ DÍAZ, Rafael, "Taberna y otros lugares, poemario de Roque Dalton García", *Indoamérica en flor*, Chiapas, DIF Chiapas- Instituto Chiapaneco de Cultura, 1994, 247 pp. (Centroamérica), pp. 213-218.
- SARTRE, Jean Paul, *¿Qué es la literatura?* Trad. Aurora BERNÁRDEZ, B.A., 7^a ed. Losada, 1981, 273 pp. (Bibl. Clásica y contemporánea).
- TORRES SÁNCHEZ, Ma Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, España, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1999. 195 pp.
- UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO, Arme y desarme. Fragmentos de la actual literatura salvadoreña. México, 1993, 125 pp. (Solidaridad).
- YURKIEVICH, Saúl, comp., *Poesía hispanoamericana: 1960-1970, una antología a través de un certamen Continental*, México, Siglo XXI, 1972, 194 pp.
- YURKIEVICH, Saúl, "Roque Dalton: en las bocacalles de la historia" en *La confabulación con la palabra*, Madrid, Taurus, 1978, 169 pp; pp. 134-143.

Hemerografía

- ACHUGAR, Hugo, "poesía política e interpretación populista. Dos poemarios salvadoreños", *Texto Crítico*, Año X, núm. 29, may-ago, 1984, pp.75-89.
- ACOSTA, Marco Antonio, "A la revolución por la poesía", *Diorama de la cultura*, supl. Cultural de *Excelsior*, 19 abr. 1981, pp. 6-7.
- ANÓNIMO, "La poesía de Roque Dalton", *Excelsior*, sección cultural, 21 dic. 1981, p.2.
- ARMIJO, Roberto, Mario BENEDETTI, et. al. "Para Roque: El turno del ofendido" *Casa de las Américas*, año XVI, no. 94, ene-feb. 1976, pp.4-50.
- ARMIJO, Roberto, Julio CORTÁZAR, et. al. "Homenaje a Roque Dalton", *Alero*, 3^a época, no. 18, may.-jun. 1976, pp. 59-123.

- A. WEISS, Judith, "Roque Dalton: puntos de partida para el estudio de su obra poética", *Cuadernos Americanos*, vol. CCXIV, núm. 5, sep-oct. 1977, pp.191-210.
- ALEGRÍA, Claribel, « Literatura y liberación nacional en El Salvador », *Casa de las Américas*, año XXI, Núm. 26, may-jun. 1981, pp.12-16.
- BARNET, Miguel, "Roque Dalton", *Casa de las Américas*, año XXI, no. 121, jul.-ago. 1980, p.65.
- BARQUEDA, Luis Alberto, "Una vuelta al poeta Roque Dalton", *Plural*, revista cultural de *Excelsior*, 2da. Época, vol. XIV-XVI, no. 162, mar. 1985, pp. 48-49.
- BORGESON, Paul W. Jr. « Lenguaje hablado/ lenguaje poético: Parra, Cardenal y la antipoesía », *Revista Iberoamericana*, núm. 118-119, Pittsburgh, 1982, pp. 383-389.
- CALDERÓN SALAZAR, José, "La poesía que derriba los muros", *Excelsior*, sección cultural, 30 nov.. 1982, p.1C.
- CARDENAL, Ernesto, "Recuerdo de Roque Dalton", *Casa de las Américas*, año XXI, no. 121, jul.-ago. 1980, p.64.
- CASAUS, Víctor, "Taberna y otros problemas", *Casa de las Américas*, año X, no. 56, sep.-oct. 1969, pp. 147-149.
- DALTON, Roque, "Poesía y militancia en América Latina", *Casa de las Américas*, año III, Nos. 20-21, Sep-dic. 1963, pp. 12-20.
- _____, "Una experiencia personal", *Casa de las Américas*, año VIII, no. 45, nov.-dic. 1967, pp. 52-56.
- _____, "La noche que conocía a Regis", *Casa de las Américas*, año IX, no. 49, jul.-ago. 1968, pp. 124-126.
- _____, "Literatura e intelectualidad: dos concepciones", *Casa de las Américas*, año X, no. 57, nov.-dic. 1969, pp. 95-101.
- _____, "Centroamérica. Los pozos de la esperanza", *Casa de las Américas*, año X, no. 57, nov.-dic. 1969, pp. 119-121.
- _____, "Conferencia de prensa", *Diez años de la revista Casa de las Américas 1960-1970*, jul. 1970, 391 pp; pp. 340-353.
- _____, "El Salvador: Represión fascista contra el pueblo y la cultura nacional", *Casa de las Américas*, año XIII, no. 76, ene.-feb. 1973, pp. 102-106.
- _____, Roberto FERNÁNDEZ RETAMAR et. al. "Diez años de la Revolución: el intelectual y la sociedad", *Casa de las Américas*, año X, no. 56, sep.-oct. 1969, pp. 7-48.
- DEBRAY, Régis, "Gracias Roque..." *Casa de las Américas*, año XVI, no. 94, ene-feb. 1976, pp.25-27.
- DÍAZ BORBÓN, Rafael, "Las historias prohibidas de Roque Dalton", *Casa de las Américas*, año XXI, no. 26, may-jun. 1981, pp.134-136.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, Roque DALTON, et. al. "Dos textos y la CASA (con una carta de Roque Dalton)", *Casa de las Américas*, año XXXVI, no. 200, jul.-sep. 1995, pp. 114-116.
- FRAIRE, Isabel, "Roque Dalton y Miguel Mármo", *Uno más uno*, 10 de nov. 1979, p.22.
- GORDON, Samuel, "Los poetas ya no cantan ahora hablan" (aproximaciones a la poesía de José Emilio Pacheco), *Revista Iberoamericana*, vol. LVI, ene.-may, 1990, núm. 150 (complemento del número 148-149), pp.255-266.
- JAEGER, FRANCES, "El poeta y el lector revolucionario en *Historias prohibidas del Pulgarcito de Roque Dalton*", *Casa de las Américas*, Año XXXVI, Num. 203, abr, jun de 1996, pp. 108-115.
- LÓPEZ MORALES, Eduardo, "La liberación es el turno del ofendido", *Casa de las Américas*, año XXIII, Núm.134, sep.-oct. 1982, pp.48-60.
- MOLINA, Carlos Enrique, "Roque Dalton: su cara a la esperanza", *Excelsior*, sección cultural, 9 ene. 1982, p.2.
- _____, "Roque Dalton: Hace veinte años. El Salvador: Gran desconocido", *Excelsior*, sección cultural, 20 feb. 1983, p.2.
- MOLINA, Javier, "Nunca conoci un hombre más vital ni más entusiasta que Roque Dalton: E. Zepeda", *Uno más uno*, 25 de sep. de 1980, p. 16.
- _____, "Roque Dalton, un hombre preocupado por nuestra tradición insurreccional", *La Jornada*, 29 de mayo de 1985, p. 25.
- PACHECO, José Emilio, "Nota sobre la otra vanguardia", *Revista Iberoamericana*, núm. Especial dedicado a Vicente Huidobro, vol. XLV, ene.-jun. 1979, núm. 106-107 pp. 327-330.

- PRATS SARIOL, José, "El burócrata en la poesía de Roque Dalton", *Plural*, revista cultural de *Excelsior*, 2da. Época, vol. XIV-XVI, no. 162, mar. 1985, pp. 44-47.
- QUIJADA URIAS, Alfonso, "Roque Dalton está más vivo que nunca", *La Cultura al Día*, supl. Cultural de *Excelsior*, 29 may. 1985, p. 4.
- RADIO HABANA CUBA, "Con Roque Dalton", entrevista grabada en jul. 1963, *Casa de las Américas*, año XXIII, no. 135, nov.-dic. 1982, pp. 51-60.
- RAMA, Ángel, "Roque Dalton asesinado", *La Cultura en México*, supl. De *Siempre!*, no. 1161, 24 sep. 1975, pp. IX-XII.
- RODRÍGUEZ, Ileana, "El texto literario como expresión mestizo-creole: in memoriam", *Casa de las Américas*, año XXI, núm. 26, may-jun. 1981, pp. 56-62.
- VITALE, Ida, "Un libro de Roque Dalton: el humor que corroe la realidad", *Diorama de la Cultura*, supl. Cultural de *Excelsior*, 6 oct. 1974, p. 13.

Página Web

- AGUILA Z. Elena, *La muerte en el imaginario simbólico de la izquierda latinoamericana*, (2001), http://www.chile-hoy.de/opinion-ensayo/230101-la_muerte.htm. [recuperado el 3 de junio de 2004].
- CORTEZ, Beatriz, *La estética pasional en la poesía de Roque Dalton, Róger lindo y Miguel Huezco Mixco*, (2004) California State University-Northridge, <http://www.denison.edu/collaborations/istmo/articulos/estetica.html>, [recuperado el 3 de junio de 2004].
- DUEÑAS, Rafael, *Dalton y la reescritura de la historia de la Independencia*, (2002) HiperFeira, http://www.sinc.sunysb.edu/Publish/hiper/num_1/ art/rafael.htm. [recuperado el 17 de julio de 2002].
- GALEAS, Geovani, *La muerte de un poeta*, (2002), http://members.tripod.com/_daltonicos/, [recuperado el 6 de abril de 2003].
- GALEAS, Geovani, *Testimonio y veneno en el caso Dalton*. (2002), http://members.tripod.com/_daltonicos/, [recuperado el 6 de abril de 2003].
- GRILLO, Rafael, *Roque Dalton: la ternura armada*, (2003) La Ventana, <http://laventana.casa.cult.cu/moduies.php?name=News&file=print&sid=1611> [recuperado el 3 de junio de 2004].
- HUEZO MIXCO, Miguel, *Una historia prohibida de Roque Dalton*, (2003) El Faro, <http://elfaro.net/secciones/reportaje8-24febrero2003.asp#> [recuperado el 6 de junio de 2004].
- JOFRÉ LEAL, Pablo, *Erase un hombre a su pluma y fusil atado*, (2003), Rebelión, <http://www.rebelion.org/cultura/030622dalton.htm>. [recuperado el 3 de junio de 2004].
- MELGAR BRIZUELA, Luis, *Ponencia: la vida y obra de Roque Dalton*, presentada en el Foro de Sao Paulo. VI Encuentro Cultural Latinoamericano "Roque Dalton", San Salvador 22-23 de julio de 1996, (2000), Poesía, Sociedad Anónima, <http://www.poesia.org/poeta.php?codigo=145>. [recuperado el 20 de agosto de 2002].
- RINA LANDOS MARTÍNEZ, André, *El testimonio Roque Dalton y la representación de la catástrofe*, Tesis para obtener el título de doctora en Lengua Española y Literatura española e Hispanoamericana, Sao Paulo, Universidad de Sao Paulo, Facultade de Filosofia, Letras e Ciencias Humanas. Departamento de Letras Modernas, 2002, 363 pp. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-26052003-182534/publico/Rina.pdf>. [recuperado el 6 de junio de 2004].
- VARGAS, MÉNDEZ, Jorge, *Roque Dalton... como yo te he leído*, (2004), <http://www.libros.com.sv/edición 19/leido.html>. [recuperado el 3 de junio de 2004]