

Roque Dalton: la poesía y la política.

Molinari, Lucrecia.

Cita:

Molinari, Lucrecia (2011). *Roque Dalton: la poesía y la política*. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-093/150>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ePyY/p3w>

Instituto de Investigaciones Gino Germani

VI Jornadas de Jóvenes Investigadores

10, 11 y 12 de noviembre de 2011

Nombre y apellido: Lucrecia Molinari

UNSAM – UNTREF - CONICET

Correo electrónico: lucrecia.molinari@gmail.com

Eje problemático: Eje 5. Política. Ideología. Discurso.

Título de la ponencia: “Roque Dalton: Política y poética”*

La matanza de 1932: el “bautizo de fuego” de Roque Dalton

Roque Dalton García nació en San Salvador en 1935. Es justamente por esos años que el pequeño país centroamericano está viviendo las consecuencias de un hecho clave y fundacional de El Salvador moderno: la “matanza” de 1932, nombre con el cual se conoce popularmente al genocidio perpetrado durante la presidencia del General Maximiliano Hernández Martínez (1932-1944) contra la comunidad indígena salvadoreña. Logró acabar con las aún débiles estructuras del PCS y “desindigenizó definitivamente al país” (Rouquié, 1994 : 34). Las matanzas en plazas y otras formas de escarmiento ejemplificador, se sucedieron durante tres meses, hasta que “en la zona occidental, región indígena por excelencia, el concepto mismo de indígena se vuelve residual” (Rouquié, 1990: 37). Es por su efectividad en la “desindigenación” material de El Salvador pero tan importante como esto, por los efectos que tuvo en el plano simbólico -“sólo algunas mujeres muy viejas llevan [luego de la matanza] la vestimenta ‘indígena’, el huipil y el refajo. No se habla náhuatl sino en privado y a escondidas” (Rouquié, 1994 : 37) - que podemos hablar de la masacre de 1932 como una verdadera *práctica social genocida* (Feierstein, 2007).

Debieron transcurrir dos décadas para que el joven Dalton retomara este hecho que dejará honda huella no sólo en la región centroamericana y El Salvador, sino también en el propio Dalton y su generación. Severos críticos de aquellos intelectuales que, contemporáneos a la matanza, no supieron denunciarla y prefirieron la buena relación con el poder, Dalton y su generación integrarán una nueva camada de poetas e intelectuales: la “generación comprometida”.

1956-1960: Dalton y la generación comprometida

* Este trabajo fue realizado gracias al apoyo del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, en el marco del Proyecto de Fortalecimiento de las Redes Inter-universitarias (REDES IV),

Luego de su paso por Chile como estudiante de derecho y sus primeros contactos con el materialismo dialéctico, Dalton vuelve a El Salvador y la miseria y la injusticia lo impacta ahora de una manera diferente. “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” (Dalton citado en Alvarenga, 2010: 155).

En 1954 comienza a estudiar Derecho en la Universidad Nacional de El Salvador (UES), institución que por esos años ya comienza a instalarse en el centro de la escena política salvadoreña (en los años 70 y especialmente en los 80, se constituirá como el principal semillero de líderes guerrilleros, que pasarán casi sin escalas de las aulas y pasillos de la Universidad, a combatir al monte, al frente de las organizaciones político militares). En la UES, Dalton conoce al poeta y posteriormente guerrillero guatemalteco Otto René Castillo -exiliado en El Salvador luego del golpe a Jacobo Arbenz- con quien funda en 1956 el Círculo Literario Universitario, piedra fundamental de la Generación Comprometida. A través de Otto René, Dalton además ingresa orgánicamente al PCS junto con muchos de los integrantes del Círculo.

La “Generación Comprometida” es la denominación que más comúnmente se da a éste grupo de jóvenes poetas e intelectuales salvadoreños, entre los que se cuenta a Manlio Argueta, Roberto Armijo, José Roberto Cea, Álvaro Méndez Leal, Tirso Canales, José Roberto Cea, entre otros. Impulsan un giro importantísimo en la literatura centroamericana marcando profundos cambios tanto a nivel estético como a nivel político.

Calificados de extremistas y patéticos por literatos de derecha en la actualidad (Melgar Brizuela, 2005), la generación comprometida adquiere su nombre en clara ruptura con la posición de los poetas e intelectuales que la anteceden, especialmente, como ya explicitamos, con la posición que los considerados “padres de la poética salvadoreña” adoptaron durante los sucesos de 1932. Se cuentan entre estos próceres al escritor, poeta y periodista Francisco Gavidia (1863-1955), referente del modernismo literario en El Salvador); y al filósofo, poeta y político Alberto Masferrer (1868-1932), creador de la teoría del *mínimum vital*, que instaba a las clases altas a ceder caritativamente parte de sus riquezas para asegurar la supervivencia de los desposeídos.

Según Ítalo López Vallecillos (1932-1986) –historiador marxista y uno de los primeros “maestros” de estos jóvenes- la generación comprometida concibe el arte en función social, retoma la frase de Miguel Ángel Asturias: “El poeta es una conducta moral”, ser poeta “implica ‘comprometerse’ en el instante de producir la obra artística o literaria, esto es, no ‘evadir’ la responsabilidad de decir la idea o el sentimiento tal como lo demanda la

circunstancia, con plena sinceridad y hondura” (Melgar Brizuela, 2005: 163). El compromiso tiene un signo claro e inédito. Estos poetas ya no serán quienes escriban odas a la modernización llevada adelante por las elites dedicadas a la producción cafetalera, no serán quienes acompañen, justifiquen y ensalcen los procesos de despojo de tierras a los indígenas, la explotación y represión. Sino que escribirán a favor de la liberación del pueblo.

Hacia finales de los 50, Dalton se encuentra además profundamente comprometido con su militancia dentro del Partido Comunista Salvadoreño. Viaja a Moscú y otros países socialistas representando a El Salvador en el Congreso de la Federación Mundial de la Juventud Democrática (Melgar Brizuela, 2005). Sin embargo, ya pueden verse indicios de su actitud contestaria, subversiva, disruptiva y crítica no sólo del *status quo* -actitud que lo lleva a formar parte de las organizaciones que rompiendo con lo establecido se instituyen como vanguardias estéticas (el Circulo Literario Universitario y la Generación Comprometida) y políticas (el PCS)- sino también al interior de esas mismas vanguardias, representando Dalton posturas irreverentes y anti dogmáticas. Luis Alvarenga –filósofo salvadoreño y uno de los investigadores que más profundamente ha investigado vida y obra del poeta- destaca que es éste el principal aporte de Roque Dalton, el saber sostener su espíritu crítico, su heterodoxia, radicalizando los propios planteos hasta las últimas consecuencias. Es esto lo que lo lleva a romper con el “grupo de los cinco” -grupo literario que continua en los 60 en El Salvador el legado de la Generación Comprometida-, y también a su ruptura con el PCS, cuando sostiene que es necesario que el Partido se ponga al frente de la organización de la lucha armada en su país.

Ya antes de estos desacuerdos irresolubles, Dalton manifiesta opiniones que se alejan del discurso ortodoxo que impone la III Internacional Comunista a todos los partidos a ella alineados. Especialmente en un punto que es clave al analizar los aportes de Dalton a la poesía y la política del momento: justamente la relación entre ambos términos, poesía y política.

Roque Dalton consideraba que la poesía estaba llamada a cumplir un papel importante en una organización revolucionaria. La agitación política es una tarea irrenunciable en la que los literatos deben colaborar, pero no agota las posibilidades creadoras y revolucionarias de los mismos. Su posición heterodoxa y provocadora se evidencia cuando afirma que el Partido debe convertir al poeta en un cuadro valioso para la acción revolucionaria, pero a la vez el poeta debe ayudar a romper con concepciones unilaterales y esquemáticas muy comunes dentro del Partido, contribuir así a la formación de un sujeto no fragmentado. Cuestiona de esta manera la posibilidad de la autonomía absoluta del arte: el poeta no debe ser ajeno a la praxis política ni el militante debe carecer de sensibilidad poética (Alvarenga, 2010).

1960-1962: El exilio y “*La ventana en el rostro*”

El poemario “*La ventana en el rostro*” (Dalton, 2009), que recoge lo mejor de sus primeras poesías, representa cabalmente los principales aportes de la generación comprometida a la poesía salvadoreña, y además está atravesado por la vivencia personal daltoniana del duro exilio en México.

Encarcelado en 1960 por su participación en la universidad y el PCS una vez liberado, Dalton es enviado a México, donde vivirá varios años antes de recibir la invitación para instalarse en Cuba en 1964. En México comienza estudios de antropología, lo que se refleja en la utilización de figuras y mitos náhuatl en sus poemas posteriores.

Además de la experiencia del exilio, marca profundamente la redacción de “*La ventana...*” la intención de distinguirse de los hasta entonces considerados “próceres de la literatura salvadoreña”. Así, el verso libre y la prosa dominan por sobre la métrica clásica. Dalton se niega a “escondarse” detrás de la métrica, porque considera que es la métrica entre otros recursos exclusivos de los poetas, los que permitieron a personajes como Gavidia transmitir una imagen de poesía pura, impoluta, independiente de la coyuntura política, lo que implicó –además de no escribir ni un verso sobre la matanza- aceptar becas, puestos y premios de un gobierno que había asesinado salvajemente a miles de indígenas y opositores políticos. Dalton prefiere dialogar abierta y accesiblemente con su lector, privilegiando el aspecto comunicativo a la belleza declamativa, realizando continuas referencias a la vida cotidiana del salvadoreño del sector popular y del militante político de izquierda, vida cotidiana que obviamente incluye la injusticia social, la miseria, la represión y la explotación. A la manera de los “*Cuentos de barro*” de Salarrué, utiliza el habla cotidiana inaugurando así una “contra cultura oficial”, una relectura de la historia y el presente salvadoreño en clave popular. En este mismo sentido, utiliza sus “conversatorios”, especie de diálogos implícitos o presentados como un guión teatral, que incorporan diferentes voces, inclusive de personajes con opiniones contrarias al poeta o que representan sus propias discusiones internas. Este recurso es inédito en la poesía de la época, pero sí es utilizado en la prosa. Desafiando el purismo, Dalton mixtura recursos de ambos registros, poesía y prosa, en la búsqueda de la innovación y la máxima comunicatividad con su lector (Melgar Brizuela, 2005).

Dentro de “*La ventana...*” destacaremos un poema en particular, titulado “Por qué escribimos” (Dalton, 2009). El primer rasgo interesante es la tensión que existe en el poema entre el *nosotros* (los poetas comprometidos, la generación a la cual Dalton pertenece) presente en el título y en los últimos seis versos; y el *yo* del poeta, que se manifiesta en el resto de los versos. Oscilando entre el plural y el singular de la primera persona gramatical,

Dalton combina temas políticos y sociales con cuestiones personales, característica propia de la Generación Comprometida.

Otro rasgo destacable es la apelación a personajes que difícilmente hayan estado presentes en la poesía salvadoreña con anterioridad: son los hombres de la fábrica, las “rebeldes panaderas”, los “jóvenes de pie” (que resisten). Algunos de estos personajes aparecían en la poesía previa a la daltoniana, inclusive los indios, tan demonizados desde 1932. Pero siempre lo hacían de manera “lavada”, despolitizada. Un ejemplo interesante de esto es el retrato que del indio hace F. Gavidia, retrato contra el cual se revela la poesía comprometida: Gavidia ensalza la figura del indio, pero el indio previo a la conquista. Escribe odas a su cultura milenaria y no dice palabra sobre su actual situación de explotación en las enormes fincas de la oligarquía. Dalton, en cambio, da cuenta en este poema de los sujetos de los sectores populares pero los muestra en acción, políticamente movilizados, lo que los distingue de los que han muerto.

La selección de estos sectores no es casual, son los sectores clave en El Salvador de los 60 que se moderniza social y culturalmente gracias a la bonanza del período pos 2da Guerra Mundial y se industrializa al calor del exitoso Mercado Común Centroamericano. Dalton menciona a los jóvenes, que ahora con mayor facilidad pueden acceder a estudios superiores y pueblan la capital salvadoreña. Menciona además a los hombres que trabajan en fábricas en las ciudades, figura también novedosa en El Salvador (Rouquié, 1994). Se menciona asimismo a mujeres trabajadoras y movilizadas -un grupo que también surge en este contexto de rápida modernización económica y cultural en El Salvador- y finalmente, se omite a los campesinos e indígenas, lo cual da cuenta de un sujeto del cual escribe que se corre levemente del sujeto “prototípico” de la revolución (hombre, joven y obrero) pero aún contiene fuertes rasgos eurocentristas: años después, en “*Un libro rojo para Lenin*” (Dalton, 2001) –libro que analizaremos más adelante- Dalton (2001) enfatizará en que la revolución en El Salvador, para que sea posible, debe salir de la “trampa de las ciudades” e insertarse en el campo).

Cuando retoma el *nosotros*, en los últimos seis versos, lo hace para dar cuenta de las responsabilidades que le caben a esta generación con respecto a las que vendrán (“*custodiamos para ellos el tiempo que nos toca*”). Sin embargo, no es de la única forma en la que habla de sus responsabilidades. Existe una segunda, pero que no involucra al *nosotros* si no exclusivamente al poeta. Escribe: “*Uno tiene en las manos un pequeño país/ horribles fechas/ muertos como cuchillos exigentes*”. Quienes ya no están “le pesan” en las manos al poeta, le reclaman cierta actitud. Este peso en sus brazos/manos, el de su “pequeño país”,

parece agobiarlo íntimamente. El *nosotros* aquí desaparece y domina en cambio un clima intimista. Esto es relevante y da cuenta de un rasgo a resaltar en la poesía de Dalton y es que constantemente refleja el íntimo debate entre su responsabilidad histórica, el rol que debe jugar en la revolución como poeta/intelectual, y su vocación, su necesidad personal de dedicarse plenamente a la poesía, encerrarse en la “torre de marfil” menos comprometida y más segura que le permite colaborar desde sus poemas, y no de otra forma. Este es un debate que irá cambiando de tono a lo largo de su vida y que se resolverá de una forma que marca el principal aporte de Dalton a la literatura salvadoreña. Entregar no sólo su poesía a la revolución (escribiendo solo panfletos y propagandas) ni sólo su cuerpo (abandonando la poesía a integrándose a la guerrilla), sino *su cuerpo y su poesía*: participando en los debates sobre las posibilidades de la lucha armada en América latina a través de poemas escritos en Cuba, escribiendo en el monte -entre pintada y pintada- mientras integra el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), arriesgando su vida al cuestionar la autoridad de su jefe en la guerrilla. Una de las principales polémicas alrededor de Roque Dalton -además de todas las que supo sembrar con sus poesías en vida- es su muerte. Se inserta como un cuadro medio en el ERP, pero a través de su carisma, su lucidez y su estilo crítico y provocador va sumando militantes a su idea de desarrollar una línea menos militarista que la propuesta por Rico Mira, líder de la organización. Este siente que su poder está siendo socavado y acusa a Dalton de ser un infiltrado de la CIA. Tras someterlo a juicio revolucionario, lo mata en 1975 (Alvarenga, 2002). Este tema aún hoy no está resuelto en El Salvador, aunque en los últimos meses, los hijos de Roque Dalton han logrado reinstalar el debate al pedir explicaciones a los responsables.

Volviendo entonces al uso del *yo / nosotros* en relación a la muerte, también aquí el registro cambia. Cuando habla de la muerte lo hace de manera individual e impersonal a la vez: “*Uno se va a morir... disperso va a quedar bajo la tierra*”. Esta forma de tocar el tema de la muerte apelando al distanciamiento impersonal (“*Uno se va a morir*” en vez de “*Yo/nosotros nos vamos a morir*”), contrasta con la forma más amenazante y próxima en la que aparece el tema luego. Esto responde al contexto específico en el cual el poeta está escribiendo: Dalton se encuentra en México, y en El Salvador aún no puede hablarse de una represión feroz, las guerrillas sólo surgirán en 1970 y el Partido Comunista Salvadoreño se encuentra abocado a la etapa de “acumulación de fuerzas” –mientras se espera el momento propicio para hacer la revolución- a través de métodos totalmente legales que contadas veces implican a muerte de sus militantes.

La presencia de duras críticas a curas y abogados también da cuenta de aspectos personales. Ambas figuras, estarán muy presentes en la poesía de Dalton a través de retratos burlones en el más moderado de los casos, y rozando la blasfemia en muchos otros. Es que no son estas, para Dalton, figuras ajenas de las cuales nada tenga para decir. Representan justamente aquello que probablemente pudo haber sido y desechó por una vida comprometida con la poesía y el pueblo: Dalton realizó el colegio secundario en una prestigiosa institución jesuita y la religión, las reflexiones teológicas, lo acompañan toda su vida -aún durante su militancia más comprometida en el comunismo- revelando muchos de sus poemas la influencia de la teología de la liberación y su amistad con Ernesto Cardenal. Su odio por la curia obsecuente del poder llega a niveles altísimos en buena parte de su obra, aunque en este poema en particular sea moderado. También la figura de los abogados tiene relación con su trayectoria personal. Al dedicarse a la poesía, Dalton abandona la carrera de abogado, en la cual, como hijo aunque no reconocido de un acaudalado inglés instalado en El Salvador, tenía éxito asegurado. Éste ánimo crítico de su origen y sus posibilidades –a través de la apelación a curas y especialmente, abogados- Dalton lo retoma de quien muchos reconocen como su principal referente en El Salvador, el poeta y antropólogo Pedro Geoffroy Rivas (1908-1979).

1962: El fin del exilio: “*El turno del ofendido*”

“*El turno del ofendido*” (Dalton, 2000) está escrito durante los últimos años que Dalton vive en México, estancia que a diferencia de la que vivirá en Cuba, le genera una enorme tristeza y nostalgia. El poemario recibe una mención especial de Casa de las Américas y es inmediatamente publicado en Cuba, lo que funciona para Dalton como una llave de ingreso al país cuya revolución tanto defenderá y que fue para él una segunda patria. Las menciones y reconocimientos recibidos, además de las publicaciones de sus obras, constituyen para el poeta una “victoria” sobre sus enemigos que han querido callarlo y neutralizarlo enviándolo al exilio. Dalton abandona entonces la actitud sombría y nostálgica que se percibe en “*La ventana...*” y dedica su nuevo poemario a amigos pero también a sus enemigos (está precedido por variadas dedicatorias en una cantidad que no se reiterará en ninguna de las obras posteriores de Dalton). Es su revancha, su turno de hablar, es “el turno del ofendido”. Ya desde el título vemos entonces como se profundiza esta actitud anti solemne, burlona especialmente de sí mismo.

Al igual que en “*La ventana en el rostro*” se abordan tanto lo lírico-personal como lo histórico-social. Sin embargo, en “*El turno del ofendido*” se agrega con más fuerza la cuestión religiosa, especialmente en ese diálogo interno que el poeta tiene con su propia formación cristiana y que tanto choca con el nuevo panorama de injusticia que ahora es capaz

de ver desde la perspectiva marxista. El poeta interpela a Dios acerca de la suerte de sus hermanos y no obtiene respuesta: “*Pregunté a Dios por mis hermanos: y no sabía nada*” (Dalton, 2000). Dalton está buscando soluciones a la injusticia y la miseria en El Salvador y Dios, la Iglesia, resultan incapaces de mejorarlo. Será este un elemento importante en la toma de decisión de Dalton a favor de acelerar la situación, de tomar las armas. La conciencia urgente de que no hay otra opción más empujar, impulsar y acelerar, ¿qué instrumento mejor que las armas para esto? También los ataques al alto clero suben de tono en esta obra. Tomaremos de este poemario uno de sus más impactantes poemas, “El arte de morir”.

La primera referencia que haremos a este poema, es la apelación resignada al recurso de la violencia. Es la violencia -y no cualquier violencia, sino la organizada- la que pondrá fin a la cruda situación del país, en tanto la justicia en la cual se creía (la divina o la humana, Dios, curas o abogados) ha resultado incapaz. Dalton habla de “ocho años”, y esto coincide con su reingreso en El Salvador y el cambio en su percepción de los problemas de este país, sus primeros contactos con el marxismo y sus primeras lecturas de la historia salvadoreña en esa clave. Menciona que se debe tomar una ametralladora, y es por eso que hablamos de violencia *organizada*. No es la violencia espontánea y desorganizada de la rebelión del ‘32, que se realizó “machete en mano” y que fue inmediatamente desarticulada. Es la violencia a través de la guerrilla, el Partido o cualquier organización que trabaje para eso, y arme apropiadamente a sus combatientes.

El tono irónico y burlón que domina el poema, busca desmitificar, hacer más accesibles a personajes y fechas considerados sagrados o intocables para los salvadoreños. Dalton sugiere entonces matar a los miembros de la oligarquía cafetalera (las mencionadas catorce familias, “*catorce jugadores borrachos*” en el poema de Dalton), durante “*las ceremonias conmemorativas/ del primer grito [de independencia]*”. Varias veces enfatizará después en su idea de que quienes deciden los destinos de El Salvador moderno (quienes “*han hecho del país un despreciable tablero de ajedrez*”) no hacen sino insultar a ciertos héroes independentistas que en sus actos y monumentos dicen reivindicar (especialmente en cuestiones referidas justamente a la independencia económica y política que tantas vidas costó el siglo anterior y que tan poco se defiende en el XX, especialmente en lo que respecta a EEUU). Las muertes durante la fecha patria, darán inicio a un nuevo El Salvador, un segundo nacimiento, más equitativo, de este país.

Otra referencia burlona es la que se hace del embajador americano. Dalton apela al humor negro. Insta a dejarle una flor al embajador asesinado. La ironía es clara: uno deja una flor ante una tumba y con eso honra a la persona muerta, ¿por qué entonces se debería dejar

una flor a alguien que uno no pretende honrar? ¿Cómo leer si no en clave irónica el hecho de que la flor sea dejada en el agujero que se le hizo a la persona en la cabeza con una ametralladora?

En este poema, aparece más nítida la figura del guerrillero. Aunque temprana (como ya dijimos, no hay guerrillas aún en El Salvador y el partido al cual Roque responde no tiene intenciones de formarlas) parece ser una figura ya muy presente en el pensamiento de Dalton. Acompaña al guerrillero cierta mística revolucionaria muy influida por el caso cubano y la figura del Che, que será reivindicada en libros posteriores de Dalton: al revolucionario lo mueve el amor (al pueblo, a los niños, a la mujer amada la *“única que existe”*) y como cualquier soldado, el guerrillero no debe nunca soltar su arma, aún *“cuando se venga el suelo velozmente hacia el rostro”*. Esto tiene una importancia específica en el caso de la guerra de guerrillas, a diferencia de las guerras convencionales. La adquisición de armas es, para un guerrillero, parte de la guerra en sí, y no una condición previa para su desarrollo, de allí la importancia de no soltarla.

El tema de la muerte tiene aquí dos lecturas. Presente con mucha fuerza en todo el poema, la muerte del revolucionario no se menciona sino con eufemismos. Dalton parafrasea así una idea común en la época: el guerrillero nunca muere, sigue viviendo en sus compañeros. En el poema, el guerrillero no cae muerto, es el suelo el que se viene velozmente contra su rostro. Por otro lado, el poema manifiesta una conciencia certera de los riesgos del revolucionario: luego de realizar lo que indica el recetario, el revolucionario va a ser asesinado y la resignación con la cual esto se expresa da cuenta del carácter indefectible de esta afirmación. A la par de esa resignación hay un detalle interesante, y es el distanciamiento a través del cual esto se expresa. Se puede observar una conciencia de total entrega a la causa, pero narrada simulando un “recetario” y a través de una conjugación bien impersonal de los verbos (*“tómese”, “mátese”, “recuérdense”, etc.*). Esto parece revelar una necesidad de exorcizar un miedo profundo nombrándolo, cuando es aún difícil imaginarlo en el propio cuerpo.

Es el destino de Dalton y su generación de comprometerse con la causa, y es la muerte el destino seguro del revolucionario, pero Dalton aún se encuentra en un profundo conflicto interno entre su *ser poético* y su *ser político*, debate que parece resolverse en libros posteriores. ¿Es su lugar la guerrilla? ¿Debe él soltar la pluma para empuñar un arma? Hacia 1964, su ingreso a Cuba, su apoyo explícito al castrismo y la admiración por Guevara parecen haber definido las cosas, pero en los tempranos 60 esto aún carcome de una manera impactante a Dalton, que lo expresa en muchos de sus poemas. Como explicitamos, sus

conflictos con respecto al rol específico que le cabe en el proceso revolucionario se expresa de diversas formas en sus primeros libros de poemas y ensayos: reflexiona sobre la relación entre poesía y política, sobre el compromiso que deben asumir los poetas, sobre el papel de la religión ante la injusticia, el rol de un cristiano ante la injusticia. Es la reflexión constante y profunda, el distanciamiento de los partidos comunistas “legalistas” y el acercamiento a la opción cubana lo que irá definiendo las cosas y la determinación se tornará más clara hasta ser impactante en los últimos textos del poeta. Pero esta reflexión no ha sido fácil, ni ha sido un tránsito tranquilo su vida hasta su ingreso final en El Salvador como integrante de una de las guerrillas. No en vano, a la relación entre lo que el poeta escribe y lo que el poeta vive, Dalton lo describe como “desgarramiento” en el libro *“El intelectual y la sociedad”* (Dalton, Depestre, Desnoes, Fernández Retamar, Fornet, Gutiérrez, 1969). Aunque su principal aporte va a ser el de cuestionar a quienes sostienen que abandona la poesía al subsumirla a la política, que pierde calidad como poeta cuando se transforma en guerrillero, Dalton vive internamente esta conversión como una pérdida de algo propio, un “desgarramiento”.

1962-1964: “Los testimonios”, del exilio en México al compromiso en Cuba

Sobre el final de su exilio mexicano y durante sus primeros meses de estadía en Cuba, Dalton escribe *“Los testimonios”*. El poemario representa así un reflejo exacto de su transición: de su posición de exiliado -al margen de la realidad salvadoreña en el D.F. mexicano- a su compromiso abierto y explícito con la causa revolucionaria representada por la Cuba castrista. 1962, año en que finaliza el poemario, es además clave para Dalton. Recibe una mención especial de Casa de las Américas por *“El turno del ofendido”*, y su libro *“El mar”* es publicado en Cuba, donde se instala hasta su regreso clandestino a El Salvador en 1973.

“Los testimonios” es una ruptura audaz, sin precedentes, un cambio radical en el género que marca el camino a los de su generación. Dalton está viviendo en este momento un salto personal trascendente a nivel político. Como dijimos, su llegada a Cuba marca su entrega total a la causa revolucionaria latinoamericana luego de un período de dudas y reflexiones que lo atormentaban, tal como se veía en obras anteriores. El “lector ideal” de Dalton adquiere en *“Los testimonios”* un perfil más acabado: es el intelectual o el militante político de izquierda, especialmente de los sectores medios urbanos. A él se dirige Roque, no con la intención de conmoverlo con el lirismo de su poesía, sino de movilizarlo políticamente. Quizás por las críticas que ha recibido (*“En ‘La ventana en el rostro’ Dalton salva el poema a base de la imagen o del simple símil, rara vez usa la música del verso y casi nunca utiliza el color. A veces piensa más que poetiza”*) (de la Selva, 2009) se observa a la vez un esfuerzo

por utilizar mayor cantidad de recursos poéticos lo que resulta en la construcción de un nuevo canon de comunicación poética, prosaísta y sumamente eficaz sobre el sector social al cual va dirigido.

Cinco poemas ubicados al final del libro, son el reflejo sincero de una transición dolorosa, de una decisión (la entrega revolucionaria) que no se tomó sin reflexión y en la que primó la duda, la contradicción, el “amor a la vida” ante la posibilidad de la muerte, el miedo y el dolor por abandonar la “alternativa espléndida” (la poesía) e insertarse en el proceso revolucionario, entregándole el cuerpo y el oficio.

Estos poemas son: *La vida inútil*, *Hora cero*, *Pausa*, *La marcha* y *Recuento del año*. Analizaremos los cuatro primeros, ya que en el último se realiza una suerte de resumen de los anteriores.

El primero de ellos, “La vida inútil” representa el monólogo de una persona que ha muerto recientemente y se encuentra enterrada. El cadáver comenta resignadamente su nuevo estado, y casi al final, se desliza la posibilidad de que éste cadáver represente al propio Dalton en 1962, ya que en ese año él contaba con veintisiete años, que son los que el cadáver menciona que debe comenzar a recordar (“*tengo entendido que mañana deberé iniciar el Recuerdo. Veintisiete años. Y la memoria, virginal en su nuevo oficio de recriminar se despereza*”). El epígrafe que abre el poema (“... y hay que vivirla de forma que no se sienta un dolor torturante por los años pasados en vano...”) resume por su parte la reflexión que se refleja en la sucesión de los cinco poemas y parece ser el lema que ayuda a Dalton a exorcizar el miedo a una certeza que en “*Los testimonios*” se hace más fuerte: la certeza de la muerte segura que rodea al revolucionario. El epígrafe plantea que de no elegir el camino revolucionario, le espera un “dolor torturante” y una “vida inútil”, con lo cual la opción revolucionaria, aún cuando implica la muerte segura, mejora como alternativa.

Un momento posterior en la reflexión lo representa “Hora cero”, en donde el poeta da cuenta de la “*difícil situación*” a la que se enfrenta: el “*Tener miedo a la muerte gloriosa, obligatoria*”. Llama la atención el hecho de que un revolucionario, encuadrado orgánicamente en el Partido, ponga como punto de inicio, como “hora cero” en su trayectoria, el momento de la duda, y no de la férrea convicción de poseer la verdad, de leer la historia en la clave correcta, convicción que debe caracterizar al militante revolucionario marxista. Esto parece responder a dos cuestiones sumamente interesantes en Dalton en lo que respecta a su idea del papel que el poeta debe ocupar en el proyecto revolucionario, y también a su posición política con respecto al dogmatismo. La poesía, para Dalton, como acto cultural, no debe disolverse completamente en lo que en la época se considera “el gran acto cultural de nuestra época y de

nuestros países (...) la acción revolucionaria, la lucha por la revolución” (Dalton, 1999). La literatura y el arte en general, no es una esfera escindida de la esfera política, y esta idea acompaña a Dalton desde la fundación del Círculo Literario Universitario, a través de la cual reclama de los poetas un compromiso integral, rompiendo con lo que Alvarenga califica como los cánones de la modernidad racional instrumental, que separa al arte en esferas autónomas del resto (la economía, lo político, etc.) (Alvarenga, 2010). Dalton se bate contra esta idea y reclama el deber de la poesía de aceptar su rol político, sin perder su especificidad. Por eso, la poesía se diferencia de otros discursos políticos y puede reflejar la duda, el egoísmo “pequeño burgués” latente en la reacción instintiva de defender la propia vida. Inclusive la duda de un revolucionario comprometido y ya encuadrado orgánicamente.

En segundo lugar, el reconocimiento abierto de la duda y los procesos reflexivos arduos, son indicadores de un rasgo de la posición política que será más clara en el Dalton de finales de los 60 (por ejemplo, en “*Un libro rojo para Lenin*”) (Dalton, 2001); es su ánimo subvertor y reflexivo, básicamente anti dogmático, busca sembrar la duda al interior de su propia fuerza, instalar el diálogo más que cerrarlo con certezas, abrir el debate con aquellos que se jactan de “*cumplir fielmente con sus pasos/ trazados con rigor desde ayer/ por el dedo del combate*”. Contra la “homogeneidad estalinista” el Dalton político instala el debate, siembra la duda, cuestiona las propias decisiones y a la vez llama a la acción: a “*empuñar con firmeza el cuchillo*” para salir a la llanura, aunque no se tenga certeza de saber usarlo. Fue justamente esta capacidad de cuestionamiento constante uno de los móviles que llevaron al asesinato de Dalton a manos de sus propios compañeros, como ya explicamos.

El tercer poema, cuyo título, “La pausa”, parece dar cuenta de un momento de reflexión, refleja en cambio el momento de la toma de decisión. La certeza de la muerte es clara: “*la muerte está echada*” y también parece clara la función que el poeta debe cumplir al interior del proyecto revolucionario: debe llamarlos con su voz para que estén listos, para que se alisten, se alineen. Es la agitación política expresada poéticamente, la resignificación de la figura del “tlamatini”. Ya vimos que no es la única función que Dalton reserva para la poesía y los intelectuales. Reclama para sí la posibilidad de cuestionar y polemizar, pero se sabe dentro de un movimiento concreto, de una fuerza destinada a vencer o morir, empresa a la que él cede su cuerpo (esto será más claro con su ingreso a la guerrilla), su mente (sus ideas, su función de intelectual revolucionario) y su oficio (la poesía no sólo como canal de difusión del proyecto revolucionario y sino también como forma de enriquecerlo con nuevas perspectivas).

En “La marcha”, cuarto poema, Dalton narra su llegada a la isla a bordo de un barco en el cual viaja con pintorescos personajes. Los une a todos su juventud y su compromiso político. Probablemente la decisión revolucionaria: Cuba dejó de ser “*la llama blanca que nos encabritaba los sentidos*”, es decir, Cuba dejó de ser un sueño, un objetivo que se elige y se busca *irracionalmente*, y es ahora una opción política y un compromiso fuerte a futuro. Su viaje a la Cuba revolucionaria es la consecuencia de una meditación juiciosa, Cuba es ahora “*el brasero azul ante el cual el alma medita acerca de ciertas fechas que vendrán y harán hablar en asombro a todos los hombres de la tierra*” escribe Dalton.

1964-1969: “*Taberna y otros lugares*” o el “frío” socialismo real y el fuego revolucionario latinoamericano

Durante los años que van desde su instalación en Cuba hasta su regreso clandestino a El Salvador, Roque Dalton encuentra su madurez como poeta y en 1969, el máximo reconocimiento: recibe el premio de Casa de las Américas por su poemario “*Taberna y otros lugares*” (Dalton, 2004). Considerada por muchos su obra cumbre, “*Taberna...*” sintetiza los principales rasgos del Dalton del 1964 a 1969, que a través de la innovación estética preanuncia la ruptura con el PCS.

Los “otros lugares” que incorpora “*Taberna...*” incluyen todos los países en los que vivió ciertas experiencias políticas: El Salvador –el periodo que estuvo preso hacia inicios de los 60-, México, Checoslovaquia y República Checa. Allí viaja en 1966 como representante del PCS en una revista internacional comunista. “*Taberna...*” es una de las más originales críticas al socialismo checo, a la vez que un retrato fiel del clima previo a la “primavera de Praga” de 1968. Su postura política se torna más nítida, las críticas que realiza al socialismo real refuerzan su apoyo y convicción con respecto a los movimientos armados en América Latina. Dalton llama a la República Checa “país en pañales” y su pueblo “hijos de Hombre uncidos a la noria”, sostiene que la juventud intelectual checa ya no cree en la utopía socialista, que según ellos se ha quedado en pura retórica. Luego agrega: “en Cuba no será así, en Latinoamérica no podrá ser así”. Como lo expresa Melgar Brizuela: “quedó dibujada la víspera de la primavera de Praga y preanunciado el tránsito de Dalton hacia Cuba y su retorno final a El Salvador, adonde iría a cumplir su voluntad martirial, intención latente o manifiesta en “*Taberna...*” (Melgar Brizuela, L. 2005: 303)

También es clave la continuidad en el uso del humor, que hace de “*Taberna...*” una “especie de picaresca moderna” (Melgar Brizuela, L. 2005) que se condice con la imagen que en vida tuvieron los compañeros de Dalton “ese poeta disparatado, medio niño burlón y medio guerrillero decimonónico de un film de Glauber Rocha” (Juan Goytisolo citado en Alvarenga,

2003). De hecho, su bohemia, su afán carnavalesco serán duramente criticados, y su mística revolucionaria, solo reconocidas *post mortem*.

Consultado por el título de lo que estaba escribiendo (el poemario que luego tomaría el nombre de “*Taberna y otros lugares*”) Dalton respondió estar armando un “*poema - problema*”. Esto se refleja de diversas formas en el poemario. En primer lugar, las poesías contenidas en “*Taberna..*” son resultado de una reflexión política: “Dalton quiere mostrar en su libro ‘*Taberna..*’, respaldando su escritura con su práctica militante, que la literatura puede y debe ser verdadera, es decir, darse en relación con una práctica política” (Melgar Brizuela, L., 2005: 296). El poemario constituye entonces el resultado y la superación del “desgarramiento” que el poeta describirá poco después, en 1970 en “*El Intelectual y la sociedad*”, es decir, la resolución del conflicto entre lo que se vive y lo que se escribe (Dalton, Depestre, Desnoes, Fernández Retamar, Fornet, Gutiérrez, 1969).

En segundo lugar, es un problema (o un *poema-problema*) habida cuenta de la relación que establece con el lector. A través del recurso del diálogo, más propio de la prosa pero utilizado en “*Taberna...*” magistralmente, Dalton establece una conversación con el lector que no puede reducirse al papel de simple espectador. El poeta aseguraba haber escrito “su libro más comunista”, y esto radica no tanto en el contenido ideológico (un leninismo heterodoxo) sino más bien en la búsqueda y la construcción de un nuevo lector: “un lector-socio, socialista, capaz de ‘conversar’ con el autor en materia ideológico - política. Se trata de un lector también revolucionario, que supera los cánones tradicionales (cuyo modelo paradigmático es el soneto) y pone su cuota de imaginación y libre interpretación para poder salir airoso en estas nada fáciles lecturas. He aquí la innovación radical que Dalton aportó a la poesía salvadoreña” (Melgar Brizuela, L. 2005: 298).

Dalton desafía constantemente al lector. El uso de recursos no convencionales en la poesía y más propios de la narrativa (e inclusive del registro oral más que del escrito) se debe a esta férrea voluntad dialoguista, interactiva con el lector. Constantemente lo interpela, lo conoce, sabe qué y cómo piensa, por eso insiste en llevarlo más allá de sus propios límites provocándolo, haciéndolo dudar de sus propias convicciones, utilizando también el humor como forma de burlarse, quitándole el rasgo de sagrado o incuestionable a personajes e ideas propias de la cultura de izquierdas latinoamericana.

Su paso por República Checa poco antes de la invasión de URSS también lo marca. Las críticas al stalinismo son muy fuertes a la vez que da cuenta de un marxismo heterodoxo y anti dogmático. Esto es claro en su poema “Sobre dolores de cabeza” (Dalton, 2004)

El tono burlón que deja entrever Dalton cuando habla del “Paraíso en la tierra”, da cuenta de su desencuentro con que esto alguna vez suceda. El socialismo y la posterior construcción de la sociedad comunista no es el paraíso o la eliminación de los males: es en cambio una forma de combatirlos, lo que da cuenta que frente a estos se lucha constantemente, no siendo la revolución el final de nada sino básicamente el inicio de una nueva lucha.

1969-1975: Del recorrido por “*otros lugares*” al regreso a El Salvador

En 1969, “*Taberna y otros lugares*” obtiene el premio de poesía de Casa de las Américas. Este premio significó para Dalton el máximo reconocimiento recibido. Otorgado en una fecha significativa (en 1969, décimo aniversario de la Revolución cubana), el premio no sólo marca el punto más alto de su carrera poética, sino que también implica cierto apremio en su compromiso con la revolución, especialmente la salvadoreña. A partir de ahí, su propia mirada se enfoca cada vez más en el retorno a El Salvador. Las referencias al contexto internacional son más escasas a partir de 1969, y el poeta se concentra en temas y problemas salvadoreños. Su principal aporte en ese sentido, será la crítica al sector de la izquierda que él llama “quietista” o “reformista”; es decir, partidos o miembros de partidos que insisten -como el Partido Comunista Salvadoreño- en que aún no están dadas las condiciones para la lucha armada y que no es posible repetir en otros países la experiencia cubana.

En 1970 se publica en Cuba “*El intelectual y la sociedad*”, libro que transcribe el diálogo de cinco pensadores (René Depestre, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet, Carlos María Gutiérrez y Roque Dalton) (1969) en relación al rol del intelectual en la revolución cubana. La postura de Dalton ha ganado en decisión y esto se refleja en dicho libro. Dalton lleva al límite su convicción de que ser poeta es ante todo una actitud de compromiso con las mayorías y, en consecuencia, de compromiso con la revolución: “..no queremos decir que un escritor es bueno para la revolución únicamente si sube a la montaña y mata al Director General de la Policía, pero creemos que un buen escritor en una guerrilla está más cerca de todo lo que significa la lucha por el futuro, el advenimiento de la esperanza, etc.” (Dalton, Depestre, Desnoes, Fernández Retamar, Fornet, Gutiérrez, 1969: 24).

Esto se corrobora en los hechos: poco después de la publicación de este libro, Dalton solicita la renuncia a Casa de las Américas (nicho principal de su labor literaria y política) y comienza a preparar su regreso clandestino a El Salvador, siguiendo así los pasos de su amigo Otto René que ya en 1967, había sido asesinado por las Fuerzas Armadas guatemaltecas.

Poco antes, Dalton escribe “*Un libro rojo para Lenin*” (2001). Este libro constituye el reflejo de un salto importantísimo en la reflexión política, a la vez que un aporte contundente y original (en tanto se realiza desde la poesía, o más bien, desde una *versión daltoniana de la poesía*) al más candente de los debates al interior de la izquierda latinoamericana en el momento, y más específicamente, el debate en particular que se está dando al interior del PC salvadoreño. Cuando Dalton publica el texto, los comunistas salvadoreños están discutiendo si mantienen la estrategia de acumular fuerzas a través de la vía legal o toman las armas, y es justamente ese el tema alrededor del cual gira “*Un libro rojo...*”.

El libro está dedicado “A *Fidel Castro, primer leninista latinoamericano, en el XX aniversario del asalto al Cuartel de Moncada, inicio de la actualidad de la revolución en nuestro continente*”. Esta dedicatoria muestra la filiación castrista de Dalton y adelanta el sentido del texto al proponer a Castro como el “primer leninista latinoamericano”. Lo que Dalton está buscando es retomar el Lenin que plantea las formas de tomar el poder, en detrimento de aquellos textos leninistas utilizados por los Partidos Comunistas alineados con la III Internacional que planteaban la imposibilidad de tomar el poder a la manera cubana, es decir, a través de la formación y actuación de las guerrillas.

La intención político ideológica del libro es clara, y en muchas oportunidades prescinde de los recursos literarios que podrían quitarle inteligibilidad, escondiendo por ejemplo tras eufemismos o metáforas las ideas principales. Sólo apela a los recursos poéticos, especialmente al humor y la ironía, para hacer más digerible este libro extenso y plagado de citas. El objetivo principal del mismo es poner las ideas de Lenin en contacto “con la tierra y los hombres”, “dinamitar el mausoleo, para que Lenin salga de entre las gruesas paredes de mármol, a recorrer de nuevo el mundo, cogido de la mano del fantasma del comunismo” (Dalton, 2001: 27). Volver a discutir Lenin sin encerrarlo en la lectura que siempre ha hecho la “vanguardia nominal” (los PC que poseen el título de vanguardia revolucionaria sin haber llevado adelante una acción de tales características).

Muchos de los rasgos del pensamiento político de Dalton se encuentran resumidos en su poema “Cuba”. En primer lugar, este poema es una toma de posición explícita en la discusión alrededor de la excepcionalidad de la Revolución Cubana. Dalton pretende demostrar que lejos de ser excepcional, Cuba está marcando el camino a seguir por el resto de las fuerzas revolucionarias latinoamericanas. En un juego provocador, muy propio de Dalton, comienza reconociendo uno de los argumentos de quienes sostenían la opinión contraria, es decir, comienza afirmando que uno de los factores excepcionales de Cuba era la presencia de Fidel Castro. Sin embargo unos versos después, da vuelta todo el argumento: “*La gran*

excepcionalidad de la revolución cubana surge sólo/ si establecemos como regla general/ la línea de las organizaciones revolucionarias tradicionales/ de América Latina". Esto constituye una crítica abierta al PC salvadoreño, apegado a la "*politiquería del escalamiento calmado de posiciones*" y el "teoricismo abstracto". Cuando habla de organizaciones revolucionarias "tradicionales", les está advirtiéndoles que el título de "vanguardia" es sólo nominal. No lo han obtenido a través de la práctica revolucionaria, y es sólo esta práctica la "*creadora y forjadora/ de la vanguardia organizada*". Ya en 1968, es decir, integrando aún el PCS, Dalton expresaba: "que [los **Partidos Comunistas**] en numerosos países de América Latina han dejado de ser objetivamente la vanguardia de la revolución y de la clase obrera y el pueblo y que inclusive se han convertido en freno de la marcha revolucionaria hacia el poder" (Alvarenga, 2010: 289).

Es decir, estas críticas no son nuevas en la voz de Dalton, que ya las venía expresando unos años antes (la cita anterior data de 1968). Lo inédito en "*Un libro rojo...*" es que estas críticas se expresan a través de la poesía; que es a través de los recursos poéticos que Dalton busca participar en el debate, abrir el diálogo con su interlocutor, convencerlo de sus posiciones. No busca conmoverlo con una métrica prolija y metáforas originales, Dalton reserva para la poesía un papel concreto en la arena política: busca a través de ella ganar voluntades para una línea que se expresa al interior de su Partido y que se revelará incompatible con la línea oficial en 1970, cuando una fracción de los militantes del PCS formen una guerrilla (las Fuerzas Populares de Liberación) al margen del Partido.

Volviendo entonces a los aportes del libro a los debates de la izquierda, el segundo rasgo destacable en el poema, es el planteo de Dalton de lo que considera el camino irrenunciable y urgente, la formación de organizaciones político militares y el desarrollo de la lucha armada, única "*garantía real de victoria/ contra la posibilidad pacífica*". Es la lucha armada la que a partir de determinadas condiciones subjetivas crea nuevas condiciones en un país y transforma la correlación de fuerzas en favorable para la revolución, y Cuba lo demuestra y se impone "*contra la tesis de la acumulación de fuerzas ad-infinitum*".

Finalmente, contra quienes intentan tomar al pie de la letra los textos de Lenin, Dalton plantea que éste debe ser leído *desde y para* Latinoamérica, es decir de una manera antidogmática y creativa. Da cuenta de este problema en el prólogo, que no aparece en el inicio sino varios textos después y que se titula: "*El problema de hablar de Lenin en América Latina con el agravante de hacerlo desde un poema (prólogo)*". Explicita aquí sin rodeos dos cuestiones: la primera está presente en buena parte de su obra y es la pertinencia de utilizar la poesía con un fin político tan concreto como una discusión como ésta en la que "*Un libro*

rojo...” forma parte. Dalton está en desacuerdo con aquellos que pretenden preservar la pureza de la poesía, no ensuciarla mezclándola en el barro de la lucha política, pero también con aquellos que consideran que cuestionar la lectura “oficial” de Lenin a través de la poesía (y especialmente, los recursos poéticos propios de Dalton: el humor, la ironía, el habla cotidiana salvadoreña) es inútil y hasta irrespetuoso.

Dalton reserva para la poesía la posibilidad de realizar un aporte a la discusión política, y ese aporte tiene muchas veces que ver con la capacidad de la poesía para generar a través de los recursos poéticos, reacciones en el lector, discutir con él, movilizarlo, interpelarlo.

La segunda cuestión que se explicita en el prólogo se retoma en el poema “Cuba” y es el reclamo de Dalton por una lectura “despierta” de las concepciones leninistas, lectura que no olvide las especificidades del lugar desde donde se lo está leyendo. Las dos discusiones más importantes en ese sentido son con respecto a la clase media (descalificados por pequeño burgueses en muchos textos clásicos del marxismo y retomados por Dalton como fuerza clave para el avance revolucionario latinoamericano, especialmente en la figura de los estudiantes universitarios) y con respecto a los trabajadores rurales.

Roque Dalton sostenía que el PCS había contado, históricamente con escasos cuadros intelectuales significativos. Alvarenga enumera cuáles pueden haber sido para el poeta dichos cuadros y claramente son escasos: Julio Fausto Fernández, Jorge Arias Gómez y el propio Dalton. Esto provocó según Dalton la ausencia en el Partido de una línea clasista y de una línea de masas surgida del propio análisis de la sociedad, y una consecuente adhesión al dogma.

Dalton abogaba por considerar el accionar de los vietnamitas. En un texto que escribió en donde respondía y comentaba “¿Revolución en la revolución?” de Régis Debray (con quien sostiene polémicas menores, sin desacuerdos en las líneas principales) Dalton comentaba que, a diferencia del PCS, los vietnamitas (luego de ser también casi totalmente eliminados en 1931-1932) se habían volcado al campesinado para reorganizar su partido. El PCS en cambio se recluyó en “los minúsculos grupos del artesanado urbano, aislándose cada vez más de las masas fundamentales (...) Ambos partidos recogen ahora los frutos de esa actitud. Claro que hay que decir también, que el PC de El Salvador no discrepó jamás con la Internacional Comunista. En cambio son famosas las polémicas de los camaradas vietnamitas” (Alvarenga, 2010: 288). “Cuba” expresa una idea similar pero ahora en un registro poético.

Destaco este momento del pensamiento político de Dalton en particular, porque, pasados los hechos (el auge de la movilización y de la represión propios de los 70, y la guerra civil de los 80), revelan una lucidez increíble. Pese a participar por escasos dos años en la guerrilla en su país, Dalton supo dar cuenta de lo que serían los dos rasgos más destacables de la guerrilla salvadoreña: su vinculación estrecha con los movimientos sociales de base y el exitoso asentamiento en el ámbito rural.

Estamos hablando de una vinculación orgánica entre guerrilla y organizaciones sociales, territoriales y gremiales que claramente no tiene parangón con la situación en la que se encontraban las organizaciones político-militares en el Cono Sur (de relativo a absoluto aislamiento, según el período) o Centroamérica, exceptuando quizás al caso nicaragüense. Con respecto a la insistencia de Dalton a instalarse en el campo, fue desde ese ámbito desde el cual, la guerrilla organizó y extendió “zonas controladas” donde ni el ejército ni el Estado salvadoreño podían ingresar y que fueron claves para otorgarle el *status* de fuerza beligerante.

Fueron justamente estas dos cuestiones, las que le permitieron al Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional, resistir por más de una década en un territorio tan pequeño y sin montañas como el salvadoreño (contra las predicciones del pesimismo geográfico) y contra un ejército financiado por la potencia económica y militar mundial, Estados Unidos, que, bajo la administración Reagan, multiplicó exponencialmente los fondos destinados a armas y asesoramiento de las Fuerzas Armadas salvadoreñas (Siegel y Hacken 1990).

A modo de conclusión

El presente trabajo, que tiene un carácter introductorio con respecto a posteriores y más minuciosas lecturas de la obra de Roque Dalton, constituyó un recorrido por los principales temas y problemas planteados por el poeta salvadoreño. Se cuentan entre estos nudos problemáticos: la relación entre los poetas, su poesía y la política, y la discusión sobre las formas de tomar el poder por parte de los movimientos revolucionarios latinoamericanos. Ambos temas se reflejan también a nivel personal en Dalton en la reflexión sobre el modo y el alcance de su compromiso con la revolución, inicialmente un término abstracto y luego, cristalizado en la Revolución cubana y los intentos revolucionarios en El Salvador.

Se buscó con éste trabajo esbozar un marco contextual amplio dando cuenta de los principales hechos que fueron moldeando ésta discusión y la reflexión personal del poeta, ilustrando a través de poemas seleccionados los cambios en los mismos.

Existen importantes cuestiones que no han sido desarrolladas aquí, que sería importante retomar en futuros trabajos. La más significativa es la descripción y análisis de las posturas con las cuales Dalton está discutiendo en los debates abordados. Este trabajo se ha

enfocado en dar cuenta de la opinión del poeta, silenciando las respuestas que éste ha recibido, lo que claramente contradice uno de sus principales aportes a nivel poético y a nivel político: la incorporación de voces disímiles que dialogan y hasta llegan a refutar sus opiniones: “*Un gesto insólito, si tomamos en cuenta que usted es hijo de mi cabeza*” se jacta Dalton cuando “discute” con un supuesto lector en “*Un libro rojo...*” (Dalton, 2001)

Cuando Dalton arma su rojo *collage* incluyendo citas de Castro, Lenin, Mao Tse Tung, Kim Il Sung, Guevara, un campesino salvadoreño, manuales de entrenamiento de las fuerza armadas norteamericanas, etc., etc., no lo hace como un intento ingenuo de omitir su propia voz autoral, sino con la intención de privarse de dar la última palabra (en el caso de “*Un libro rojo...*” sobre el leninismo). Dar la última palabra es *ganar* la discusión, pero es también *el fin* de la discusión, del diálogo y la polémica, el estancamiento de la razón.

Sus libros no son *odas* al Partido, a los obreros, a los indígenas, a Lenin, ni mucho menos a él mismo. Sino *poemas-problema*. No son el fin de ninguna discusión, sino cuando esta “se abre verdaderamente...” (Dalton, 2001: 33)

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarenga, L. (2002) *El ciervo perseguido. Vida y obra de Roque Dalton*. San Salvador: DPI.
- (2010) *La crítica de la modernidad en Roque Dalton*. Tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía Iberoamericana. Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.
- Anderson, T. (1976) *El Salvador, 1932. Los sucesos políticos*. San José de Costa Rica: EDUCA.
- Dalton R. (2007). *Miguel Mármol, los sucesos de 1932 en El Salvador*. Colombia: Edit. Ocean Sur.
- Dalton, Depestre, Desnoes, Fernández Retamar, Fonet, Gutiérrez (1969), *El Intelectual y la sociedad* México: Siglo XXI.
- Dalton, R. (1994) *Pobrecito poeta que era yo*. San Salvador: UCA Editores.
- (1999) *La ternura no basta*. La Habana: Casa de las Américas.
- (2000) *El turno del ofendido*. San Salvador: UCA Editores
- (2001) *Un libro rojo para Lenin*. San Salvador: UCA Editores.
- (2004) *Taberna y otros lugares*. San Salvador: UCA Editores
- (2007) *Miguel Mármol. Los sucesos de 1932 en El Salvador*. Colombia: Ocean Sur Editores.
- (2009) *La ventana en el rostro*. San Salvador: UCA Editores.
- De la Selva (2009) Prólogo. En Dalton, R. *La ventana en el rostro*. San Salvador: UCA Editores.
- Feierstein, D. (2007) *El genocidio como práctica social: entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Figuerola Ibarra, C. (2007). *Genocidio y terrorismo de Estado en Guatemala (1954-1996). Una interpretación*. Revista de Estudios sobre Genocidio - N° 1, Centro de Estudios sobre Genocidio de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Galeano, E. (1997). *Memorias del fuego, el siglo del viento*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Geoffroy Rivas, Pedro (2011). Vida, pasión y muerte del anti hombre. Disponible en [http://www.poemaspoetas.com/pedro-geoffroy-rivas/vida-pasion-y-muerte-del-anti-hombre-\(v\)](http://www.poemaspoetas.com/pedro-geoffroy-rivas/vida-pasion-y-muerte-del-anti-hombre-(v)) Con acceso el 27/07/11.
- Melgar Brizuela, L. (2005) *Las brújulas de Roque Dalton. Una poética del mestizaje salvadoreño*. Tesis para optar el grado de Doctor en Literatura Hispánica. Centro de estudios lingüísticos y literarios de El Colegio de México.

Pérez Brignoli, H. (2001) *La rebelión campesina en El Salvador en 1932*, Anderson, T. *El Salvador, 1932. Los sucesos políticos*. San Salvador: CONCULTURA.

Rouquié, A. (1994). *Guerras y paz en América Centra*. México : FCE.

Siegel, D. y Hacken, J. (1990): El Salvador: la nueva visita de la contrainsurgencia. En Klare, M., Kornbluh, P. (coords.) *Contrainsurgencia, proinsurgencia y antiterrorismo*. Buenos Aires: Edit. Grijalbo