

## LA IRONÍA AL SERVICIO DE LA REVOLUCIÓN. LA POESÍA DE ROQUE DALTON

En el contexto agitado del Salvador de los años 70, la figura del poeta Roque Dalton (1935-1975) se esboza a la vez como el prototipo y la antítesis del héroe y del mártir. Su asesinato en 1975 sella con una gloria *post mortem* la trayectoria de un intelectual comprometido desde su juventud en las luchas revolucionarias<sup>1</sup>. Pero el propio Dalton se mostró completamente reacio a todo tipo de heroificación, como si éste fuera un elemento más de la cosificación (“monolitización”<sup>2</sup>, para retomar un término de Cortázar) de la Revolución contra la que luchó en su vida y su obra. En esta perspectiva, un personaje de su novela *Pobrecito poeta que era yo* afirmaba, con la fuerza de convicción que delataba el fondo autobiográfico del relato:

¿Qué es pues lo que me piden? Renunciamientos y más renunciamientos. Sinceramente: comprendo a la Revolución y la hallo hermosa. Creo que tengo cabida en ella y que mis defectos y mis lados sombríos también caben en ella, conmigo. Porque si me dicen que este criterio moral mío, por el que soy capaz de hacer crecer todas mis posibilidades de pasión, debe ser combatido y anulado, yo digo, con fiereza si es necesario, que simplemente por él vivo y que, inclusive, yo iría a las filas de la Revolución para defenderlo en forma más eficaz (Dalton 1976: 485).

Luchar para expresar la ambigüedad del revolucionario, sus dudas, sus interrogaciones, sus miedos: he aquí las preocupaciones que hicieron de Dalton una conciencia lúcida pero también embarazosa para los poderes de todo tipo que muchas veces prefieren la simplificación ideológica a la complejidad de toda búsqueda auténticamente humana. En este trabajo, se quisiera pues mostrar cuáles son las tensiones internas de una escritura que se fragua en un compromiso político temprano y radical pero que, paralelamente, ahonda en los callejones sin salida del marxismo y de las organizaciones revolucionarias, al practicar una crítica sin concesión de los cimientos religiosos de ambos y una desmitificación de la propia enunciación poética.

Comprometido y rebelde, Dalton no podía transformar su poesía en una simple arma de propaganda. Al contrario, su obra se construye alrededor de una columna vertebral que el paso de los años va reforzando cada vez más: la exigencia de lucidez, cuyo instrumento principal es la ironía. Un primer ejemplo, sacado del poema “Confesiones” del libro de 1964 *Los testimonios*, puede darnos una primera aproximación a los resortes de este discurso irónico:

---

<sup>1</sup> Se sabe que, acusado de traición, será asesinado por sus propios compañeros de lucha del ERP (ejército revolucionario del pueblo) el 10 de mayo de 1975. La fracción de extrema izquierda responsable de su ejecución intentará desacreditar al poeta pero finalmente reconocerá su error. Mario Benedetti afirma que “Posteriormente fue despejada toda calumnia sobre su actitud de intelectual y militante revolucionario, y el principal responsable del grupo que decidió su eliminación, Joaquín Villalobos, reconoció tardíamente que la misma había sido un trágico error” (Benedetti 2000: 8).

<sup>2</sup> En su prólogo de la edición póstuma de la novela *Pobrecito poeta que era yo*, Julio Cortázar utiliza el término “monolitización” para designar la trampa que constituiría una heroificación unilateral de Dalton: “él [Dalton] encontraba en mí [Cortázar] la misma definición y la misma esperanza frente a la revolución que los monolitos de las revoluciones pretenden destruir en nombre de una aquiescencia dogmática. [...] Precisamente por eso, [...] tenemos hoy el deber de mostrar en Roque Dalton al hombre tal como fue, adelantándonos a la fácil y presumible monolitización que muchos querrán hacer con él. ¿Un héroe? Sí, pero un héroe que además de su conducta política inquebrantable deja un testamento: toda su poesía y ahora esa novela [...]” (Cortázar 1976: 484).

Mis grandes amores en la vida fueron: mi madre (desde los dos años y medio hasta hoy) ; mi aya manca, Genoveva [...] ; el fútbol y la Virgen María [...] ; la Revolución y el concepto abstracto del Comunismo (también en pelea con los amores anteriores, ya de por sí paleadores [sic], entre los dieciocho y los veintitrés años –como la policía sabe, ingresé al Partido comunista a los veintidós años, pero recuerdo que me permití unos ocho meses entre la utopía, el sueño y la acomodación del espíritu cristiano) ; una muchacha llamada Cecilia y la poesía (desde los veintitrés hasta hoy) contra quienes sólo el concepto concreto que tengo ahora de la Revolución y que se parece mucho al que se encarna a la Revolución cubana [sic], ha vuelto a pelear [...]. Si se lee bien todo lo anterior, es posible comprender nítidamente que a quien más amé en la vida fue a mí mismo. [...] (Dalton 2000: 101-102).

Lejos de la celebración ingenua de la versión castrista del comunismo<sup>3</sup> que sitúa en el meollo de su dispositivo moral el sacrificio personal en nombre del bien colectivo y así transforma al guerrillero (incluso ante sus propios ojos) en una especie de santo profano, el poema de Dalton pone con desenfado en el centro del yo, no sus ideales desencarnados, sino sus pasiones y sus zonas turbias, sus intereses egoístas y sus fluctuaciones. Para medir el alcance de la elección de semejante perspectiva, cabe recalcar el diálogo implícito que los poemas más o menos directamente confesionales de Dalton mantienen con el ideario del “hombre nuevo” escondido en los discursos y la vida del Che Guevara. Como recuerdan González y Treece:

In his “Man and socialism in Cuba”, Che Guevara articulated a theory of the “new man” which replaced the notion of material gain with a general idea of human development —the creation of a “new man” and relationships based not on gain or profit, but on cooperation and solidarity. Material incentives would be replaced by moral incentives, the actuality by the vision. The general strategy of a revolution of the will led by an exemplary man (the guerrilla fighter) was persuasively represented in the poetry, the graphic art, the song and the film of the Cuban Revolution. What were the main lines of force of this new culture? First and foremost, it was a committed art that set out to make real or make possible the promised future. [...] The question that had to be addressed, however, was to what extent such poetry was ideological and tendentious, to what extent its particular selection of elements led to a falsification of a contradictory reality veiled by a future promise (González/Treece 1992: 270-271).

De esta falsificación posible es muy consciente Roque Dalton. Como contrapeso a la alabanza unilateral de la Revolución y sus heraldes, los guerrilleros, Dalton va a desplegar una exploración del fondo subjetivo bastante contradictorio del que mana la escritura lírica. Frente a la mitificación de un comunismo abstracto (como sería el de Neruda), Dalton se inspira en el lenguaje de Vallejo que utiliza las innovaciones de las vanguardias para traducir su experiencia desgarrada de la existencia, su desarraigo afectivo, su desesperanza. Según Ostergaard, ahí se sitúa uno de los aportes más importantes de Dalton: “Favorece la introducción en ‘lo político’ de elementos relegados al nivel subconsciente: los temores y angustias, las impotencias, los deseos imposibles con sus fantasmas, etc., elementos que demasiado a menudo son considerados no tener un lugar en el discurso tradicionalmente racional, científico y consciente que se emplea para hablar de las cosas serias” (Ostergaard 1984: 45).

Entre estas zonas de sombra a las que el poeta dedica numerosos textos de los años ‘60 y ‘70, quisiera detenerme en dos de ellas, que me parecen verdaderamente estratégicas: 1º el narcisismo del poeta; 2º los cimientos religiosos del compromiso revolucionario.

---

<sup>3</sup> Se distanciará del partido más adelante: “While living in Cuba in 1969, he, like Cayetano Carpio, broke with the Salvadorean Communist party, rejecting its ‘peaceful road’ to socialism and intransigent Marxism” (Liss 1991: 86).

Veamos primero cómo Dalton encara la representación de su propia figura en su obra. Los poemas primerizos de Dalton ponen en escena repetidamente a un yo poético sentimental, adolescente y llorón que parece encarnar a la vez el poeta que es (por lo menos así se presenta) y no quiere ser. El rechazo del sentimentalismo lírico se hace a costa de un desdoblamiento de la voz lírica como en “Estudio con algo de tedio” en el que un poeta adolescente –“Tengo quince años y lloro por las noches” (Dalton 2000: 19)– termina hundiéndose en una embriaguez que se ve al final del poema al mismo tiempo radicalizada y relativizada:

Tengo quince años de cansarme  
y lloro por las noches para fingir que vivo,  
[...].  
Os habla, más que yo, mi primer vino  
mientras que la piel que sufro bebe sombra (Dalton 2000: 20).

En la figura de ese “pobrecito poeta” que una y otra vez Dalton convoca en sus poemas, se puede leer en filigrana una reacción contra el modelo del poeta profeta, no el que lucha para que todos puedan tener la palabra, sino el que habla en lugar de los demás. En las antípodas del profetismo nerudiano, tenemos la irrisión de Dalton:

[...]  
Federico II con todo y ser emperador de los altivos alemanes  
fue excomulgado por el Papa de entonces:  
[...]

A Miguel Servet lo excomulgaron poco antes  
de hacerlo coincidir con la ceniza:  
[...]

Acciones tan maravillosas tendría yo que hacer  
-flaco, débil, el ojo taciturno, el aspecto abolido-  
para que también me excomulgasen  
dejando a salvo mi honrada vanidad para siempre (Dalton 2000: 57).

En un poema más tardío, esta misma problemática encuentra una formulación más lapidaria:

El poeta: una marejada de amor propio.  
El poeta: ¿portavoz? (Dalton 2000: 260).

Esta “honrada vanidad para siempre” que poemas como estos, al ponerla al desnudo, destruyen, se cristaliza alrededor de lo que bien parece ser una obsesión del poeta: la puesta en escena de la muerte propia. Si bien, según Enrique Foffani, el tema del velorio es un tópico de la poesía de los sesenta<sup>4</sup>, el tratamiento que le da Dalton se enmarca en la preocupación general por

---

<sup>4</sup> Remitimos al artículo de Enrique Foffani, (Foffani 1998: 11-22). E. Foffani nota que “El corpus textual de los funerales del sujeto es extenso” (Foffani 1998: 20) y cita a Jaime Sabines, Joaquín O. Giannuzzi, Juan Gelman y Roque Dalton. Para Foffani, semejante puesta en escena de la muerte del sujeto lírico se puede interpretar a la luz de las teorías contemporáneas de la muerte del autor (Barthes) o de la “función-autor” (Foucault); el lugar vacío del poeta se ofrece como lugar de anclaje de un “montaje polifónico” para que hablen los demás, las voces silenciadas de la historia pasada o contemporánea.

la plasmación poética de un compromiso plenamente humano en la Revolución, a salvo de la idealización que siempre resulta de una manipulación ideológica. En muchos poemas, este tratamiento se hace de modo serio, como en el hermoso y famoso poema “Alta hora de la noche”: “Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre/porque se detendría la muerte y el reposo. [...] Cuando sepas que he muerto di sílabas extrañas/Pronuncia flor, abeja, lágrima, pan, tormenta” (Dalton 2000: 63). Pero en otros textos como “Atardecer (III)” o “El 357”, la ironía viene a dar una vez más en el clavo del narcisismo del poeta. En el último citado, el vigilante del “yo” lírico que se encuentra en la cárcel le pide un poemita “para guardarlo como recuerdo después de que me maten” (Dalton 2000: 148). Al ironizar sobre la muerte propia, es decir sobre toda muerte imaginada como potencialmente heroica y gloriosa, Dalton deconstruye uno de los mitos más ambiguos del heroísmo revolucionario, lo que José Pablo Feinmann ha llamado la “fascinación por la muerte” en las organizaciones guerrilleras:

La presencia de la palabra muerte en todas estas consignas [dadas a los revolucionarios, por ejemplo *Patria o muerte*] señala algo incontestable: la fascinación por la muerte. La muerte gloriosa es tan plena, tan bella y absoluta como la vida gloriosa. Y tal vez más: porque a través de la muerte gloriosa el militante cumple con el juramento fundacional, que es el de dar la vida. La muerte gloriosa del militante está diciendo a sus compañeros: vean, no me quebré, llegué hasta el final, lo di todo, di la vida. Así el momento más glorioso de la vida de un militante es el de su muerte, porque en él se confirma la fidelidad al juramento extremo originario (Feinmann 1998: 67-68)<sup>5</sup>.

En vez de escribir himnos acerca de la necesidad de entregar su vida por la Revolución, Dalton va a evocar varias veces su propia muerte en una tentativa paradójica de romper el empuje mitificador que podría acompañarla (lo que en alguna medida será el caso): Dalton reivindica un discurso orientado hacia la acción y la vida, y saturado de experiencia corporal, como en “Preparar la próxima hora” (*Taberna y otros lugares*):

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,  
huelas mal (esto lo desarrollaré en otra parte),  
tratas de hallar una señal que diga ‘vivirás’  
aun en una mariposa o un hato de tempestades (Dalton 2000: 143).

Deconstruir el mito del sacrificio en aras de una gloria *post mortem*, supone para Dalton, de alguna manera, desacralizar el compromiso revolucionario para devolverle sus exactas medidas humanas. De ahí la importancia de otro blanco recurrente de su ironía: el énfasis en los cimientos religiosos de la fe revolucionaria. Recordemos que el ideario del “hombre nuevo” socialista debe mucho a una versión secularizada del idealismo cristiano; según González and Treece, en la Revolución, “The prophecy and the redemption came together in a secular vision of

---

<sup>5</sup> Feinmann se interesa por las organizaciones argentinas, pero su análisis es válido –*mutatis mutandis*– para toda la izquierda revolucionaria latinoamericana.

an essentially religious myth; poetry resumed its visionary role. And the poet became an exemplary figure” (González/Trece 1992: 270).

Si bien el tratamiento irónico del yo lírico se enmarcaba en una ironía fundamentalmente metaliteraria y correctiva (lo que Schoentjes llama la ironía romántica (Schoentjes 2001: 100-135), la serie de textos que tematizan esta segunda problemática parece ensartarse más bien en una ironía de situación, que debe mucho al dispositivo del *collage*. La yuxtaposición de fragmentos de diversas procedencias y estilos hace énfasis en los contrastes y las simetrías inesperadas, lo que Schoentjes llama la “ironía pictórica”. Uno de los poemas más representativos en esta perspectiva es sin lugar a dudas “Los hongos”, redactado entre 1966 y 1971, y publicado en 1972 en Cuba en el volumen *Un libro levemente odioso*. El epígrafe del poema y la mención del destinatario explicitan claramente la intención que rige la elección del título:

(Dedico este poema a Ernesto Cardenal, como un problema nuestro, es decir, de los católicos y de los comunistas...)

... las formas del pensamiento pequeño-burgués ya sean religiosas, estéticas o políticas son más latentes y ubicuas que los hongos, y más equívocas que la sífilis, llamada por los médicos “la gran imitadora...”

J. Longman (En una carta privada del autor) (Dalton 2000: 228).

Este poema largo (40 páginas) está dividido en 22 secciones. Cada sección, encabezada por un número romano, acoge en su seno una subsección precedida de la letra correspondiente del alfabeto (Ia, II b, etc.). Coexisten textos que remiten a géneros bastante dispares. Amén de una anécdota autobiográfica que se comentará más adelante, encontramos fragmentos de discursos teológicos con referencias a Tomás de Aquino, Jacques Maritain y Merleau-Ponty (así como alusiones a la teología de la liberación), fragmentos de discursos revolucionarios, historiográficos, sindicales y literarios (hay citas de James Joyce y Giacomo Leopardi, por ejemplo). Se trata de una especie de collage poético a la manera de Ezra Pound<sup>6</sup>, que Ernesto Cardenal, el destinatario del poema, a través de su poesía conversacional y exteriorista, contribuyó a difundir en América latina. El efecto principal de este collage discursivo es a primera vista una cierta cacofonía que parece llevar a una relativización generalizada del alcance axiológico de estos discursos. Sin embargo, una lectura más atenta permite ver en la presencia focal del yo lírico la instancia organizadora y evaluadora del tejido discursivo<sup>7</sup>. Pero con el fin de evitar la ocupación por el yo de una posición hegemónica en el discurso, lo que iría a contracorriente de su voluntad de reflejar la democratización radical del acto poético mismo, los enunciados asumidos por el yo sólo pueden serlo a condición de pasar por el tamiz de la ironía que les quita todo valor a priori de verdad. Es la razón quizás de la elección, bastante divertida, de la modalidad telegráfica para traducir y responder al dilema del cristiano medio resumido en una pregunta lapidaria al comienzo del fragmento:

—¿Debe contentarse un cristiano con salvar su alma individualmente o debe unirse a los demás hombres para salvar el mundo?

Yo diría no puede contentarse ni con salvar su alma solamente stop esa dicotomía separación alma cuerpo es extraña a mito bíblico stop Dios salvará hombre total no ánima sola stop

---

<sup>6</sup> En “La noche”, Dalton menciona a “Ezra Pound con su sintaxis tartamuda” (Dalton 2000: 46).

<sup>7</sup> Es interesante recordar que, en la nota introductoria del largo poema conversacional “Taberna”, Dalton ya hacía hincapié en el alcance de la posición autoral. Es una “especie de poema-objeto basado a su vez en una especie de encuesta sociológica furtiva. En el conjunto de opiniones recogidas no hay ninguna que pueda atribuirse completamente al autor y por ello éste las presenta en el seno del poema sin ninguna jerarquización, ni frente a la verdad, ni frente a la bondad moral o política” (Dalton 2000: 168).

históricamente cristianismo ha degradádose hasta convertirse en especie de platonismo para pueblo pero originalmente podemos hablar especie materialismo cristiano stop teólogos Edad media decían de Hijo Dios dos puntos lo una vez tomado por encarnación no lo abandonará jamás dos puntos de ahí resurrección stop cristianismo consagra materia perpetuándola dos puntos consiguientemente mi salvación no puede rivalizar nunca con propia evolución humana stop porque yo espero Dios salvará después muerte no puedo descuidar realidad ahora estoy viviendo stop lo que Dios salva no es la nada ni siquiera alma sino toda realidad material histórica y tengo que ir haciéndola junto demás hombres stop finalizo stop

LA CUESTIÓN NO ES DE FORMAS ES DE ESENCIAS  
JESÚS ERA SUBVERSIVO  
ADÁN NO ES UNA PERSONA DETERMINADA  
ADÁN ES EL HOMBRE  
ADÁN ES EVA  
AVE ES NADA (Dalton 2000: 233).

Se ve cómo, en la primera parte del texto citado, la modalidad telegráfica introduce una distancia irónica frente al contenido del mensaje (que podría resumirse con el lema de “materialismo cristiano”), distanciaci3n reforzada por el juego de palabras final. Cabe señalar que este seudotelegrama precede un breve fragmento conversacional relativo a la situaci3n de la Iglesia en Cuba, transformada aqu3 en lugar com3n: “¿-A prop3sito, ¿c3mo ve usted la situaci3n de la Iglesia cat3lica en Cuba? ETCÉTERA, ETCÉTERA [...]” (Dalton 2000: 234). De esta manera, el collage tiene como efecto el de despachar sin m3s miramientos tanto el castrismo como la teolog3a de la liberaci3n, reducidos ambos a *topoi* de una conversaci3n de “taberna” puestos en tensi3n en el marco de una indeterminaci3n axiol3gica.

Sin embargo, existen otros fragmentos m3s expl3citos en cuanto a la relaci3n que Dalton mantiene con el cristianismo ya no considerado como discurso social o ideol3gico, sino como camino de interioridad en el que la figura de Cristo, sea evocada directamente (como en el fragmento i), sea indirectamente como en el fragmento VIII de3ndole netamente autobiogr3fica, a trav3s de la cita de Isa3as, adquiere connotaciones positivas:

En mi 3ltima c3rcel rec3 en dos ocasiones. Impropio, lo s3, para el caso de un comunista de mediana edad, pero no menos cierto. Lo que me seguir3 intrigando el resto de mi vida no es aquella concesi3n3ntima al miedo, sino lo que yo llamar3a la concurrencia de lo extraordinario. La primera, todo el mundo lo sabe, fue cuando el terremoto rompi3 la pared de mi celda. La segunda fue cuando me dijeron que me matar3an al d3a siguiente y que me difamar3an el fantasma rojo con toda la mierda de la ley.

Un polic3a me prest3 una Biblia por un cuarto de hora: la abri al azar, propon3ndome una especie de juego amargo: y lo primero que le3 fue lo siguiente: “como oveja mansa a la muerte fue llevado, y como cordero mudo delante del que lo trasquila, as3 no abri3 su boca. En su humillaci3n su juicio fue quitado, mas, su generaci3n qui3n la contar3. Porque es quitada de la tierra su vida”.

[...]

Como milagro que pase, padre, pero no me negar3 Ud. que ello es una verdadera cabronada (Dalton 2000: 252-253).

El fragmento VIII de “Los hongos” pone en evidencia el hecho de que m3s all3 de los lugares comunes y de los trampantojos ideol3gicos, la Biblia aflora en los versos del poeta, ah3 donde no se la espera, no para cristalizar una postura peculiar en el puzzle pol3tico y social latinoamericano de los a3os ‘60 y ‘70, sino como palpitaci3n secreta, pulsaci3n escondida. Pero, en el seno de la l3gica3tica y po3tica de Dalton, esta palpitaci3n misma est3 sometida, como todos los otros elementos tem3ticos, a la contextualizaci3n ir3nica que destacan las palabras iniciales y finales del fragmento. A trav3s de este juego constante de afirmaciones y negaciones

irónicas, el locutor del poema no deja de pluralizar su propio discurso, lo que tiene como efecto desmitificar no sólo el acto poético, sino, *in fine*, la propia Revolución.

Esta relación compleja con el telón de fondo cristiano, al mismo tiempo violentamente vilipendiado pero también reconocido como matriz ideológica primaria, corresponde al mecanismo de la duplicidad irónica que implica siempre una postura crítica en relación con un estado de cosas anterior con el que el yo, de alguna manera, ha podido identificarse en algún momento. (Schoentjes 2001: 87-99)

Finalmente, la poesía de Dalton está al servicio de la Revolución sólo en el sentido más noble de la palabra. Lejos de toda afiliación partidista y de toda idealización unilateral, toma prestada de las vanguardias<sup>8</sup>, de la poesía exteriorista y de la antipoesía de Parra los dispositivos textuales y formales más irreverentes para sondear al sujeto revolucionario en su complejidad y su ambigüedad, al hilo de las contingencias materiales de su existencia. Paradójicamente, es pues su dimensión prosaica, crítica y antiheroica la que transforma la poesía de Dalton en una de las tentativas más auténticamente revolucionarias de la producción latinoamericana de los años '60 y '70<sup>9</sup>.

## Bibliografía

- BENEDETTI, Mario (2000): "Prólogo", en DALTON, Roque, *Antología*. Madrid: Visor.
- CORTAZAR, Julio (1976): "Epílogo. Una muerte monstruosa: Roque Dalton", en DALTON, Roque, *Pobrecito poeta que era yo (Novela)*. San José de Costa Rica: EDUCA.
- DALTON, Roque (1976): *Pobrecito poeta que era yo (Novela)*. San José de Costa Rica EDUCA.
- DALTON, Roque (2000): *Antología*. Madrid: Visor.
- FEINMANN, José Pablo (1998): *La sangre derramada. Ensayo sobre la violencia política*. Buenos Aires: Ariel.
- FOFFANI, Enrique (1998): "Contra la prepotencia de las cosas: la construcción de la subjetividad en la poesía de los sesenta en Latinoamérica", en FORNET, Jorge (ed.), *Al borde de mi fuego. Poética y poesía hispanoamericana de los sesenta*, Universidad de Alicante/Casa de las Américas, pp. 11-22.
- GONZÁLEZ, Mike / TREECE, David (1992): *The Gathering of Voices. The Twentieth-Century Poetry of Latin America*. London / New York: Verso.
- OSTERGAARD, Ole (1984): "La poesía social-revolucionaria en el Salvador y Nicaragua: Roque Dalton, Ernesto Cardenal", en *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, núm. 42.
- SCHOENTJES, Pierre (2001): *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil.
- SHELDON, Liss (1991): *Radical Thought in Central America*. Boulder: Westview Press.

---

<sup>8</sup> Véase el análisis de Karina Wigozki (2000-2001: 38-51).

<sup>9</sup> Aquí también me parece pertinente el análisis de González & Treece: "Dalton's is not a party literature [...] but an authentic revolutionary poetry whose protagonist is the revolutionary subject itself, the working class, and whose form and language have their source in the actual and potential experience of that subject. The consequence is a poetry prosaic in its eschewing of a specific language of poetry and antiheroic in its critique of the hero who acts on behalf of the masses" (González/Treece 1992: 303).

- WIGOZKI, Karina (2000-20001): “La estética de la violencia urbana en dos poéticas latinoamericanas: Oliverio Girondo y Roque Dalton”, en *Explicación de textos literarios*, vol. XXIX, (2000-2001), núm., pp. 38-51.