

ROQUE DALTON:

La radicalización de las vanguardias

Luis Alvarenga

Serie
Bicentenario



© Editorial Universidad Don Bosco, 2011

© Luis Alvarenga, primera edición 2011

Colección Investigación

Serie Bicentenario

Apartado Postal 1874, San Salvador, El Salvador

Diseño: Melissa Beatriz Méndez Moreno

Corrección de estilo: Héctor Grenni

Hecho el depósito que marca la ley

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio, electrónico o mecánico sin la autorización de la Editorial

ISBN 978-99923-50-34-8



ÍNDICE

Agradecimientos.....	1
Prólogo.....	3
El itinerario de la recepción crítica de la obra de Roque Dalton.....	3
1. La crítica salvadoreña inmediatamente posterior a la muerte de Dalton..... (1976-1980)	3
2. La <i>Recopilación de textos sobre Roque Dalton</i>	5
3. La crítica salvadoreña de la obra de Dalton en los 80.....	7
4. El viraje de la crítica daltoniana en la posguerra salvadoreña.....	8
5. Enfoques críticos recientes.....	10
6. La crítica de la Modernidad en Roque Dalton.....	15
6.1. ¿Roque Dalton filósofo?.....	15
6.2. Dalton desde la perspectiva de la crítica cultural a la modernidad..... estética	16
Primera parte. Las vanguardias estéticas como crítica de la modernidad.....	19
capitalista	
1. El enfrentamiento del arte con la modernidad capitalista.....	19
2. La Generación Comprometida ante el debate sobre las vanguardias.....	25
2.1. Crítica a la tradición literaria salvadoreña.....	26
2.2. Crítica a la autonomía del arte: la formulación del compromiso.....	32

Segunda parte. Dalton y la radicalización de las vanguardias	47
Capítulo I. Dalton y las vanguardias tradicionales.....	53
1. Defensa del compromiso político.....	58
1.1. La polémica con Antonio Gamero. Antecedentes.....	58
1.1.2. Una polémica sobre la autonomía absoluta de la poesía.....	65
1.1.3. ¿“Punto final de Roque Dalton”?.....	74
1.2. Cantar como praxis revolucionaria.....	82
1.3. La poesía está en el lugar que da verdad.....	95
1.4. La poesía como voz del que no tiene voz.....	101
1.5. La poesía como profecía que anuncia, denuncia y libera.....	103
1.6. La poesía como anuncio y esperanza.....	106
1.7. La poesía como cuestionamiento y transgresión: Las cicatrices.....	110
1.8. “El cine” como metáfora de la Revolución.....	118
Capítulo II. La ruptura con las vanguardias tradicionales.....	123
1. Los escritos praguenses.....	124
1.1. Roque Dalton y la <i>Revista Internacional</i>	125
1.2. La ruptura con las vanguardias tradicionales en <i>Taberna y otros lugares</i>	136
1.2.1. Desaturatización de la poesía. La poesía como elemento provocador.....	139
1.2.1.1. La poética del poema-problema (I) La poesía de personajes como espacio polémico.....	145
1.2.1.2. La poética del poema-problema (II): El distanciamiento.....	155
1.2.2. <i>Taberna y otros lugares</i> como conjunto literario.....	169

1.2.2.1. “El país”.....	169
1.2.2.2. “La historia” y “Con palabras”.....	172
1.2.2.3. El poema “Taberna”.....	177
1.2.2.4. “Los hongos”.....	183
1.3. El rompimiento con “Los Cinco”: la ruptura con la vanguardia estética tradicional.....	192
2. Hacia una nueva etapa en la ruptura con las vanguardias tradicionales.....	199
2.1. <i>¿Revolución en la revolución? y la crítica de derecha</i>	200
2.1.1. “Respuesta a dos críticas de derecha a <i>¿Revolución en la revolución?</i> de Régis Debray.....	201
2.1.2. “Balance de <i>¿Revolución en la revolución?</i> ”.....	211
2.1.3. La recusación del argumento de la excepcionalidad de la revolución cubana.....	213
2.1.4. El papel de la pequeña burguesía.....	217
2.2. “El Salvador, el istmo y la revolución”.....	219
2.3. <i>Historias prohibidas del Pulgarcito</i> , el despertar de la historia.....	221
Capítulo III. Nuevas vanguardias estéticas y políticas.....	239
1. La necesidad de construir nuevas vanguardias como respuesta a la cultura del fascismo.....	240
2. La práctica crítica-cultural en la nueva vanguardia estética.....	245
3. La revolución como puesta en práctica de la crítica cultural.....	252
4. Repensando el papel de los intelectuales.....	257
4.1. Contra la falsa conciencia de autonomía de los intelectuales.....	263
5. La experiencia de los “otros” marxismos.....	270
6. La vanguardia es la que pone en práctica la revolución como “tiempo- ahora”: <i>Un libro rojo para Lenin</i>	274

7. <i>Historias y poemas de una lucha de clases: Heteronimia y poetización de los nuevos sujetos revolucionarios</i>	293
Conclusiones.....	311
1. Valoración crítica sobre la autonomía estética	311
1.1. Autonomía del arte versus autonomía absoluta del arte	311
1.2. La presencia de la estética en la vida cotidiana: el fenómeno de la <i>massmediación</i>	317
1.2.1. Los <i>mass media</i> , ¿son intrínsecamente alienantes? Una respuesta daltoniana	320
2. Postura de Dalton ante la Modernidad	324
3. Acerca de la fragmentación del sujeto	325
4. Final: Una crítica cultural para que el 32 no se repita	329
Bibliografía.....	333

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer, en primerísimo lugar, la generosidad de la editorial de la Universidad Don Bosco, que acogió este trabajo y ha hecho posible sacarlo a la luz. Esto, al margen de la valoración que puedan suscitar estas páginas, le da sentido a mi trabajo. Agradezco en particular a Humberto Flores, responsable de la editorial, por su apertura a mi proyecto, y a Melissa Méndez, por su dedicada labor en la maquetación de este libro, así como a los compañeros del departamento de corrección de estilo de la editorial.

Estoy convencido de que detrás de cualquier tarea humana, aunque se trate de un esfuerzo personal, está la presencia de mucha gente que la ha hecho posible. Este trabajo no es la excepción. Se debe a la colaboración de colegas, amigos y familiares, en tantísimos planos que corro el riesgo de dejar de lado a alguien, no por ingratitud, sino por fallas de la memoria. Agradezco a Ricardo Roque Baldovinos, Luis Melgar Brizuela y Carlos Molina Velásquez, por su paciencia mostrada al leer este trabajo y por sus generosas opiniones y oportunas valoraciones y a mis compañeros del Departamento de Filosofía de la UCA, por motivarme a seguir adelante con mi investigación.

También quiero expresar mi reconocimiento a las personas e instituciones que me hicieron posible encontrar documentos imprescindibles para este trabajo: Irene Becker, de Casa de las Américas, en La Habana; el personal de la hemeroteca de la Biblioteca Jorge Luis Borges en Buenos Aires; a Carlos Henríquez Consalvi y a los demás compañeros y compañeras del Museo de la Palabra y la Imagen; a Verónica Guerrero, Emilio Delgado y Jorge Alberto Rodríguez Ponce, del CIDAI y al personal de la Biblioteca Florentino Idoate de la UCA. No puedo menos que agradecer, por otra parte, a Guillermo Rubio Funes y a Carmen Rivas por invitarme a Buenos Aires, cuando ambos se encontraban destacados en la embajada salvadoreña de aquella ciudad, y a Estela Núñez y a Glenda por su hospitalidad en La Habana.

Asimismo, fueron de gran importancia las conversaciones con Claribel Alegría, Thelma Nava, Raquel Huerta-Nava, Iván Castro, Cecilia Gosso, Zbigniew Marcin Kowalewski, Eraclio Zepeda y Juan José Dalton, quienes, de un modo u otro, me han dado luces para encaminarme.

Por último, pero no menos importante, le agradezco a mi esposa, a mis padres y a mis hijos el haberme dado su amor, por compartir mi entusiasmo y por disipar mi desaliento, día tras día, noche tras noche, semana tras semana, aún cuando la luz al final del túnel parecía remota. Ninguna palabra será suficiente para manifestarles a todas estas personas mi gratitud.

PRÓLOGO

El itinerario de la recepción crítica de la obra de Roque Dalton

1. La crítica salvadoreña inmediatamente posterior a la muerte de Dalton (1976-1980)

¿Cómo puede mantenerse la “objetividad”, la impasibilidad frente a un autor que constantemente nos está desafiando? Esto es lo que hace apasionante el trabajo de la crítica frente a la obra del poeta salvadoreño Roque Dalton (1935-1975). Las polémicas que promovió este autor, la complejidad de su propuesta estética, sus acciones políticas, hacían que en El Salvador y supongo que en los demás países donde vivió, o se le amara mucho o se le odiara con igual intensidad. Fue atacado por su crítica demoledora de la historia oficial y los dogmatismos de derecha e izquierda, pero igualmente devolvió los ataques, a veces, con mucho ingenio. Ni sus propios compañeros de generación estuvieron inmunes a su humor sarcástico, lo cual motivó, entre muchos de ellos, respuestas igualmente acres. Un caso excepcional, como quizá también lo fue el de Roberto Armijo, fue el de Ítalo López Vallecillos —quien se convertiría más tarde en editor de dos de sus más importantes libros: *Miguel Mármol* y *Pobrecito poeta que era yo*—. López Vallecillos fue capaz de apreciar la magnífica complejidad de la obra daltoniana sin dejarse apabullar por el recuerdo personal del amigo asesinado a traición en 1975.

Después de este hecho trágico, se dio un esfuerzo loable de parte de críticos salvadoreños por valorar la obra de Dalton. Escribo “loable”, porque debemos tener presente que Dalton fue, tanto en vida como en los años inmediatamente posteriores a su muerte, un nombre prohibido en El Salvador. Era un “hombre del escándalo”, que, como me lo dijo la doctora Silvia Castellanos en una conversación, fue incluso excomulgado por la iglesia católica. Era, por lo tanto, la “bestia negra” del clero tradicional y de los gobiernos militares, aún después de su muerte. Pero también de la izquierda autoritaria que, con el paso del tiempo, se metamorfoseó en izquierda “pragmática” y poco tiempo después en derecha. Analizar literariamente la obra de Roque Dalton en 1976, después de que los rumores contradictorios sobre su asesinato dieron paso a una verdad aterradora, fue un acto de valentía intelectual que hay que reconocer. Un documento que da fe de este esfuerzo crítico de parte de estos “hombres y

mujeres en tiempos difíciles” —para usar la expresión de Hannah Arendt— es la memorable edición de homenaje a Dalton de la revista del Departamento de Letras de la UCA, la desaparecida *Abra*. En sus páginas figuran ensayos críticos de autores como Luis Melgar Brizuela, Rafael Rodríguez Díaz y Leonel Menéndez Quiroa, entre otros así como un lacerante poema de Rafael Mendoza, quien expresó como nadie más, la indignación que provocó la muerte de Dalton entre los intelectuales salvadoreños. Un logro de ese número de *Abra*, que apareció en los primeros meses de 1976, fue la publicación de poemas y de fragmentos de obras de Dalton, junto a una entrevista que realizó María Leticia Solano —quien después sería asistente personal de Salvador Cayetano Carpio en las filas de las FPL— a la madre del poeta.

Este documento atestigua, pues, un primer momento de la crítica literaria salvadoreña a la obra de Dalton. Los autores ya citados valoraron mucho la capacidad de Dalton de expresar de manera crítica el problema de la identidad nacional. En su ensayo titulado “Maduración del realismo”, por ejemplo, Melgar Brizuela plantea lo siguiente:

Roque Dalton amó a El Salvador con amor-odio, con pasión destructivo-constructiva, con violencia, con realismo maduro. Y sin decirlo, de algún modo se confesaba hijo de Salarrué, porque en éste empezó a honrar al escritor salvadoreño.¹

Rafael Rodríguez Díaz, en uno de los primeros ensayos sobre *Miguel Mármol*, hace un análisis estructural de este libro. Plantea, además, que si *Miguel Mármol* tiene mucho de novela, este mundo novelesco es coincidente con la historia:

En el hecho de haber concebido Dalton un mundo novelesco no hay una traición a la objetividad de la historia; hay el encuentro de una conexión más profunda con la verdadera condición histórica. Pero no por el simple hecho de constatar esa condición histórica en su realidad de enajenación y empequeñecimiento máximos hasta el punto de percibir la amenaza como un numen invencible y supraterráneo. Se trata de superarla dialécticamente. Y de ahí su proyecto político.²

1. Luis Melgar Brizuela, “Maduración del realismo”, aparecido originalmente en *Abra*, año 2, volumen II, N° 15, agosto de 1976 y en *Recopilación de textos sobre Roque Dalton*, pp. 348-349.

2. Rafael Rodríguez Díaz, “Pobrecito Pulgarcito que era Mármol”, en *Abra*, op. cit., y en *Recopilación de textos sobre Roque Dalton*, p. 397.

Por su parte, Leonel Menéndez Quiroa, al analizar *Historias prohibidas del Pulgarcito*³ advierte el carácter de propuesta utópica que hay en este volumen que, en sus palabras,

propone [...] desenmascarar la historia oficial que nos han venido contando los voceros de las clases dominantes de todos los tiempos (y más específicamente desde los criollos de la Colonia hasta la actual burguesía criolla e imperialista). En *Las historias prohibidas...*, la poesía es el epos que expresa una historia de dominación política, económica e ideológica⁴, “pero también [...] la perspectiva de una nueva realidad [...]. Paso a paso van desarrollándose, a través del discurso literario-poético, las alternativas del pueblo, sus fracasos y frustraciones, encarnados en personajes históricos *revolucionarios* en su coyuntura histórica de la colonia, el liberalismo, el indio Aquino, el levantamiento indígena del 32, etc., ubicándolos dentro de su perspectiva y limitaciones históricas estructurales.⁵

Como puede apreciarse, la perspectiva crítica dominante en esta época es marxista y lee la obra de Dalton desde el horizonte de los proyectos políticos emancipadores de izquierda. Dicha perspectiva es similar a la que predomina en la recepción crítica latinoamericana.

2. La Recopilación de textos sobre Roque Dalton

El título *Recopilación de textos sobre Roque Dalton*, publicado por Casa de las Américas en La Habana, en 1980, reúne una serie de ensayos, testimonios y artículos cortos sobre el poeta salvadoreño. El momento histórico es otro: el inicio de la guerra civil salvadoreña que concluiría en 1992. Si bien es cierto que en algunos de los trabajos publicados en el volumen pesan mucho las circunstancias de su muerte y su aura de poeta guerrillero, también es cierto que muchos de los autores incluidos en la Recopilación ponen en relieve el carácter crítico de la obra daltoniana. Sobre ello, el prologuista, Horacio García Verzi señala:

3. Leonel Menéndez Quiroa, “Las historias prohibidas”, en Abra y en *Recopilación de textos sobre Roque Dalton*, p. 425.

4. *Ibidem*, p. 424.

5. *Ibidem*, p. 425.6.

Roque llenó esas horas ocupándose de la cultura, la creación, el arte, el periodismo militante siempre dentro de la Revolución, alejado y burlándose de las deformaciones típicas del medio. Supo romper con todo vestigio de enajenación profesional que tiende a agotar la práctica social revolucionaria en la creación literaria exclusivamente, pero no por ello cayó en el infantilismo de plantear la inutilidad de la literatura. Estas cuestiones han confundido a algunos críticos. En los últimos tiempos han aparecido unos trabajos que sin lugar a duda padecen de daltonismo (en su acepción corriente y en la figurada). En ellos se intenta demostrar la existencia de una supuesta disyuntiva entre su creación artística y la actividad política, y de manera superficial aseguran haber descubierto incongruencias y contradicciones internas en su obra, así como entre su ideología y la creación, contradicciones entre el pensamiento racional y los impulsos (lo que no quiere decir que no los tuviera: ¡no era una máquina!); pero lo grave de estas posiciones es que pretenden imponer la tesis de que la poesía era en el poeta salvadoreño una especie de catarsis de su *alter ego* y una manera solapada de transgredir barreras ideológicas y políticas. [...] Semejante tesis desconoce el *sistema* que constituye la obra de Roque tomada en su conjunto, la desvirtúa. Dicho sistema refleja que su obra, pensamiento y acción concurren a un mismo fin, habiendo dispuesto todos los elementos de forma que realizaran a la perfección la misión revolucionaria en la cultura.⁶

Estas palabras revelan que el debate sobre la relación entre poesía, militancia política y vida personal en la obra de Dalton no es, en absoluto, algo nuevo. García Verzi apunta a un abordaje sistemático de la obra de Dalton en tanto proyecto cultural, poético y político. En buena medida, esa es la línea de análisis escogida en este trabajo, sin descartar, por supuesto, las tensiones y contradicciones enfrentadas por el autor a lo largo del desarrollo de su obra.

En la *Recopilación de textos sobre Roque Dalton* hay trabajos que se enfocan en el tema del humor en el poeta salvadoreño (los de Fernando Alegría, Mario Benedetti y Víctor Casás). Otros ensayos se enfocan en determinados libros del autor. Uno de los trabajos más llamativos del volumen es el del crítico dominicano Pedro Conde Sturla, “La conciencia incesante”, que, por cierto, fue el prólogo de la edición de *Taberna y otros lugares* aparecida en República

6. Horacio García Verzi, “Prólogo”, en *Recopilación de textos sobre Roque Dalton*, pp. 22-23.7.

Dominicana en los años 80. Conde Sturla advierte con gran agudeza que el encontronazo de Dalton con las contradicciones del socialismo real durante su estancia en Checoslovaquia como miembro salvadoreño de la *Revista internacional*, provocan “el rechazo de la ortodoxia rampante”, aunque ello no trae consigo el rechazo al socialismo, sino que plantea, para el autor salvadoreño, el reto de revolucionar incluso al mismo socialismo:

Esto no significa que en algún momento la poesía de Dalton se vea privada del matiz esperanzador implícito en su concepción de vida, sino todo lo contrario. Es cierto que ahora al poeta le duele la conciencia en forma reiterada. Lo que en este caso equivale casi a decir que le remuerde la cabeza porque comprende “desde allá” (en el socialismo) que no todo marcha sobre ruedas como auspiciaba —para decirlo con palabras de Brecht— la teoría del Gran Orden. Pero al fin y al cabo lo importante para Dalton es el destino y la dirección histórica del dolor social *de cabeza*, tal como explica en el hermoso poema-disertación “Sobre dolores de cabeza”.⁷

Un aspecto poco conocido de la obra del autor —su dramaturgia— se ve subsanado en este volumen con el texto de la estudiosa cubana Ileana Azor. Hasta la fecha, las obras teatrales del escritor salvadoreño no han sido publicadas formalmente. *Caminando y cantando* apareció publicado en El Salvador en la revista *Abra* de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” en los años 80. También se tiene noticias —gracias a Azor— de la puesta en escena de dicha obra y de versiones televisivas de *Animales y héroes de la tierra del sol* y del único capítulo de la novela *Dalton y Compañía*. El volumen preparado por la editorial cubana tiene también textos de gran valor histórico, como los escritos por Julio Cortázar, Ángel Rama, Saúl Yurkievich y otros autores. Esto es parte de la riqueza en material crítico y documental que presenta este libro.

3. La crítica salvadoreña de la obra de Dalton en los 80

La obra de Dalton es abordada por el ensayista salvadoreño Luis Gallegos Valdés en su *Panorama de la literatura salvadoreña*, el único esfuerzo existente hasta hoy por dar una visión crítica de conjunto de la literatura nacional. Gallegos Valdés dedica sendos apartados de su trabajo a la novela

7. Pedro Conde Sturla, “La conciencia incesante”, *ibidem*, p. 421.

Pobrecito poeta que era yo y al trabajo de Dalton en el contexto de la obra de la Generación Comprometida. Por su parte, David Escobar Galindo, en su *Índice antológico de la poesía salvadoreña* plantea:

Su poesía está nutrida por una constante vena surrealista, y oscila entre el hermetismo y la denuncia. Toda ella trasuda sinceridad, pero no siempre logra superar el obstáculo conceptual, vivo en su mente indagadora. Salvo unos cuantos poemas más directos —cargados de nostálgico e hiriente sentimiento— el acceso a su obra requiere una iniciación cultural. Es un poeta prolífico, denso, preocupado por la palabra: domina, además, perfectamente, su instrumento expresivo. Evade el peligro panfletario a fuerza de ironía, que maneja con habilidad; aunque a veces el sectarismo lo vence. Es una de las voces más importantes y representativas de la poesía centroamericana actual.⁸

Es necesario destacar que Matilde Elena López, en *La poesía de Roque Dalton* (Editorial Universitaria, 1988) ofrece un abordaje de la obra de Dalton desde la perspectiva del compromiso político. Dicho volumen es parte del esfuerzo crítico de la ensayista salvadoreña, que analizó en distintos libros de Dalton en varias publicaciones.

4. El viraje de la crítica daltoniana en la posguerra salvadoreña

Un momento importante de la recepción de la obra daltoniana lo constituye, sin lugar a dudas, el trabajo del crítico salvadoreño Rafael Lara Martínez, en la antología *En la humedad del secreto*, aparecida en 1995, ya en la posguerra de El Salvador. El libro citado es histórico. Es la primera vez que la “cultura oficial” publica un libro sobre Dalton. Pero es también la primera vez que en la crítica salvadoreña se intenta polemizar sobre la obra daltoniana. El trabajo de Lara Martínez es una de las antologías más completas de la obra de Dalton, que ofrece una extensa nómina bibliográfica de la obra activa y pasiva del poeta salvadoreño.

Su prólogo al volumen planta la necesidad de dar un giro distinto a la crítica sobre la obra daltoniana. Para Lara Martínez, esta crítica, en su mayoría, está obnubilada por el ícono del poeta guerrillero y ha escamoteado la

8. David Escobar Galindo, *Índice antológico de la poesía salvadoreña*, p. 607.

responsabilidad de hacer una análisis literario riguroso y desideologizado:

En efecto, toda la crítica en su conjunto parece dirigirse hacia una misma, única dirección: ‘el apologismo póstumo’. La temática poética que se examina reitera con insistencia lugares comunes. Ya se trate del lazo indisoluble entre poesía y vida, del compromiso político, o bien de su ironía poética y de su literatura testimonial, el estado actual de la crítica sólo con raras excepciones se interroga e cuanto a la complejidad heterogénea, por no decir contradictoria, de su obra extensa.⁹

La propuesta de Lara Martínez, que despertó mucho debate en su momento, tiene propuestas sugerentes, discutibles algunas de ellas, pero que están encaminadas a sugerir un abordaje más complejo de la obra de Dalton. Un punto sumamente debatible es la supuesta división en el “yo-poético” del escritor salvadoreño, en el que estarían enfrentados el “poeta como poseso” de los libros más “líricos” —como *El mar* o algunos poemas de *La ventana en el rostro*— y el “poeta comprometido” —*Historias prohibidas del Pulgarcito, Un libro rojo para Lenin, etc.* También es discutible la interpretación del asesinato de Dalton como el producto del enfrentamiento entre la vanguardia estética y la vanguardia política, cosa que señala el crítico salvadoreño Ricardo Roque Baldovinos.

Sin embargo, el ensayo de Lara Martínez, que es el primero en señalar el intrincado proceso de composición de la obra daltoniana, tiene, entre otros grandes aciertos, el de apuntar la afinidad de Dalton con las vanguardias estéticas y a sugerir —esto es muy importante— puntos de conexión entre el poeta salvadoreño y el debate estético y filosófico entre el teórico marxista húngaro György Lukács y la Escuela de Frankfurt (en particular, Theodor W. Adorno) alrededor, precisamente, del tema de las vanguardias.¹⁰ Esta conexión, que también la ratifican los trabajos de James Iffland y de Ricardo Roque Baldovinos, es explorada en este trabajo, en especial, en las posturas, muchas veces discrepantes entre sí, de Lukács, Walter Benjamin y Bertolt Brecht. Este tema es importante, porque, de alguna manera Lara Martínez está sugiriendo la necesidad de un abordaje de la obra daltoniana, pero a otro nivel, no el de la crítica literaria en sentido estricto, sino a nivel filosófico.

9. Rafael Lara Martínez, “Prólogo”, *En la humedad del secreto*, p. IX.

10. *Ibidem*, p. XLII.

Hemos mencionado a Walter Benjamin. Aquí es forzoso referirse al trabajo del ensayista norteamericano James Iffland que establece conexiones de fondo en la obra daltoniana y en el pensamiento del autor del *Libro de los pasajes*, sobre todo en *Las historias prohibidas del Pulgarcito*. El trabajo de Iffland, “Las historias prohibidas del Pulgarcito como ‘constelación’ revolucionaria: Roque Dalton/Walter Benjamin”, publicado por EDUCA en 1994, en el volumen *Ensayos sobre la poesía revolucionaria en Centroamérica*, se nutre de las categorías benjaminianas para comprender muchas de las cosas que está haciendo Dalton en una de sus obras literarias más ambiciosas. De más está decir que el presente trabajo tiene, en los planteamientos de Iffland, uno de sus puntos de partida.

5. Enfoques críticos recientes

En los últimos años, la crítica de la obra de Dalton ha tenido un nuevo impulso. Tras años de ardua y paciente labor, Luis Melgar Brizuela —uno de los mayores conocedores de la obra daltoniana— presentó su tesis de doctorado en Literatura por el Colegio de México con un trabajo sobre Roque Dalton, en el año 2006. *Las brújulas de Roque Dalton* ofrece un abordaje sistemático de las diferentes etapas de la poesía de este autor. También discute sobre puntos polémicos, como la interpretación daltoniana de la obra de Alberto Masferrer y Salarrué.

Por otra parte, destaca también el trabajo del historiador mexicano Mario Vázquez Olivera sobre Dalton y la historiografía salvadoreña.¹¹ Vázquez Olivera propone una tesis provocativa en el campo de los estudios historiográficos: *Historias prohibidas del Pulgarcito* debe leerse como un libro de historia de El Salvador y no tanto como una pieza literaria. Un libro heterodoxo de historia salvadoreña, dada su construcción a partir de fragmentos y que apuntaría a la construcción de un proyecto revolucionario para el país. De esta forma, el historiador mexicano pone en el centro de la discusión una de las obras más conocidas de Dalton.

La conexión entre la Escuela de Frankfurt, Walter Benjamin y Dalton será retomada por Ricardo Roque Baldovinos en el ensayo “Roque Dalton bajo el signo de las vanguardias”, aparecido en el volumen *Arte y parte* en el año

11. Mario Vázquez Olivera, “País mío no existes. Apuntes sobre Roque Dalton y la historiografía contemporánea de El Salvador”, revista Istmo, <http://collaborations.denison.edu/istmo/n11/articulos/pais.html>

2001. La relación de Dalton con los debates de la filosofía marxista alemana y húngara de los años 30 y 40 es explorada a fondo en este ensayo. En “*Historias prohibidas del Pulgarcito: una épica para armar*”, Roque Baldovinos contrapone los libros *Miguel Mármol* y el ya mencionado *Historias prohibidas*. Para Roque Baldovinos, ambos libros muestran cómo Dalton elabora literariamente la historia salvadoreña. No obstante sus objetivos políticos, *Miguel Mármol* es una obra que “no sólo presenta una interpretación ortodoxa de la historia de El Salvador [...] porque su escritura está fundada en una visión estética conservadora”¹², mientras que *Historias prohibidas del Pulgarcito*, “libro poco atendido por la crítica literaria salvadoreña”¹³ es un poemario mucho más audaz y revolucionario en términos estéticos, lo cual ha provocado no pocos malos entendidos dentro de la crítica: “Para clasicistas de izquierda y de derecha, regidos por estrechas preceptivas, la síntesis de género conseguida por *Historias prohibidas* será desconcertante y hasta insoportable: una execrable profanación del *decorum*. Pues nos encontramos ante un texto que se ubica a medio camino de la lírica y de la narrativa”.¹⁴ El trabajo de Roque Baldovinos fue motivado en parte por la polémica generada por Rafael Lara Martínez, quien puso en tela de juicio la validez histórica del libro *Miguel Mármol*, dado que Dalton partió de un número reducido de páginas en los que transcribió las declaraciones del dirigente comunista, mientras que el resto del libro sería una “invención” del escritor salvadoreño. El trabajo de Lara Martínez aparece en el libro *Del dictado. Miguel Mármol, Roque Dalton y 1932, del cuaderno (1966) a la “novela verdad” (1972)*, publicado en 2007.

Este trabajo originó un interesante debate, concentrado en dos puntos: uno, el cuestionamiento a la validez histórica de la “versión” daltoniana del testimonio de Mármol; dos, en las acusaciones que vierte Lara Martínez sobre el hecho de que la participación indígena en los hechos del 32 es borrada deliberadamente por el autor, a fin de favorecer la narrativa oficial del PCS. No obstante, la investigación de este crítico descubre las distintas fuentes que Dalton consulta para articular su “novela-verdad” sobre el mítico sobreviviente del 32. Acerca de lo primero, Álvaro Rivera Larios escribió:

La trama política de Miguel Mármol (la que lo vinculaba a los debates de los años sesenta) se abrió con cierta transparencia ante los ojos de

12. Ricardo Roque Baldovinos, “Historias prohibidas del Pulgarcito: Una épica para armar”, *Cultura*, N° 93, mayo-agosto de 1006, p. 134.

13. *Ibidem*, p. 135

14. *Ídem*.

un público especializado (el militante culto, el politólogo, etc., etc.), pero otras personas se deslizarían por una interpretación moral del texto, esa que lo vincula con la historia de los santos y, un poco más allá, con la formación del mito y la leyenda. El Miguel Mármol que retoma Eduardo Galeano ya es una figura mítica, moral.

Aun cuando el poeta novele la figura del zapatero, el texto no cae por completo dentro del ámbito de la ficción. El guión biográfico por el que transcurre la historia del militante comunista, a pesar de las veladuras impuestas por el vanguardismo revolucionario, sobrevive como el trabajo de empatía literaria que preservó un testimonio impuro, discutible y subjetivo, pero que habría terminado perdiéndose si la mano del poeta no hubiese intervenido.

Un libro donde se mezclan el formato literario de la novela y el testimonio biográfico, la imaginación y la realidad, la hagiografía vanguardista y el intento de plasmar una época; un libro donde todo eso se proyecta retóricamente hacia el debate doctrinal, de ninguna manera puede calificarse de texto cerrado, al contrario, Miguel Mármol es una obra traspasada por la ambigüedad genérica, ontológica. No es la vida, no es la historia, no es un documento, pero tampoco es una obra de ficción ¿qué es? En la medida en que el libro se niega a encajar dentro de nuestras respuestas, en la medida en que resiste la mirada y el asedio de los críticos, Miguel Mármol nos revela su naturaleza incomoda.

Falla nuestra crítica cuando juzga que cada texto del poeta (en tanto que vanguardista o más tradicional) se opone como logro o desacierto a sus otras obras, sin tomar en cuenta que la militancia política lo hace trabajar muchas veces desde la consideración retórica de los géneros y estilos literarios. Acorde con ello “modula” su voz. “La forma” de las *Historias prohibidas del Pulgarcito* no le “convenía” al “material” ni al “encargo” ni a los “propósitos” que había detrás de Miguel Mármol.

Es posible que Dalton, por ceguera ideológica, nos diese un perfil amputado de 1932, pero gracias a su intento ahora tenemos una leyenda. Aquello que su libro no diga ya es tarea nuestra el pronunciarlo.¹⁵

Por su parte, el investigador Pablo Benítez realizó, en su trabajo de grado, una importante labor de reconstrucción crítica del libro *Miguel Mármol*,

15. Álvaro Rivera Larios, “Las historias prohibidas de Miguel Mármol”, en http://www.elfaro.net/Secciones/opinion/20061120/opinion5_20061120.asp

encontrando información adicional a la que aporta Lara Martínez. Benítez niega que Dalton haya “borrado” deliberadamente la participación indígena en los hechos del 32, ya sea por ceguera ideológica o por conveniencia política. Esto lo sustenta con referencias a otros escritos del poeta salvadoreño:

Uno de los puntos que ha señalado Rafael Lara-Martínez en su lectura crítica es el tratamiento que Dalton da al tema de la participación indígena en la insurrección. Ese es precisamente uno de los elementos que se ve más afectado por las determinantes ideológico-políticas que marcan el libro. Benítez reflexiona en los siguientes términos:

A este respecto, quizá sería interesante ahondar un poco más. En el artículo *Yawar Malku: algo más que un filme*, publicado en 1970, en la revista Cine Cubano, Dalton considera que las reivindicaciones indígenas entrañan un potencial altamente revolucionario y que ese potencial puede provocar las transformaciones que América Latina reclama, siempre y cuando esas luchas transformadoras adopten el rumbo de la “ideología proletaria”, el rumbo del “marxismo-leninismo”, y acompañen las luchas de los demás sectores explotados. Casi al final de la publicación, siguiendo textualmente a Mariátegui, Dalton expresa que “la reivindicación indígena carece de concreción histórica mientras se mantiene en el plano filosófico o cultural”, y que para adquirir esa concreción “necesita convertirse en reivindicación económica y política”.

Luego asevera que el socialismo ha contribuido a plantear el problema indígena en “nuevos términos”: ha “dejado de considerarlo abstractamente como problema étnico o moral, para reconocerlo concretamente como problema social, económico y político”. Es justamente esta dimensión del problema indígena la que está plasmada en el *Miguel Mármol*. Difícilmente veremos coincidir la postura de Dalton en cuanto a lo étnico con las posturas actuales, que destacan el carácter autónomo de los movimientos indígenas, a pesar de que en más de una ocasión en el libro se refiera a reivindicaciones de las “capas campesinas e indígenas” y a la persistente lucha de esos sectores por llevar a “indígenas” o a “campesinos” hasta los puestos de conducción locales.¹⁶

16. Pablo Benítez, “Testimonio, ficción e historia en Miguel Mármol. Los sucesos de 1932 en El Salvador, de Roque Dalton”, publicado en Suplemento Tres mil, N° 909, Diario Colatino, San Salvador, 21 de julio de 2007, p. 4.

Benítez afirma que Dalton usó, efectivamente, otras fuentes literarias y documentales aparte del testimonio de Mármol para que el libro tuviera una mayor eficacia literaria:

Dalton se decide por una primera persona que conoce muy bien los hechos que ocurrieron, ocurren y han ocurrido en el transcurso total de la narración. Y es en este elemento en donde se encuentra la mayor de las digresiones literarias del texto. Dalton *recrea* la voz y la perspectiva de Miguel Mármol.

La otra digresión es la inclusión de las historias fantásticas, donde se hacen presentes personajes mitológicos y fantasmagóricos, o la prolongación de ciertos episodios que apenas se esbozan en el cuaderno de apuntes, con el fin evidente de enredar la trama narrativa.

Exceptuando los rasgos señalados en los dos párrafos anteriores, las propiedades estilísticas que Dalton le imprime al libro están orientadas a crear una sensación de *realismo*, a volver *creíble* la narración, puesto que se alejan de las experimentaciones literarias y se acercan a los relatos menos *contaminados* por la labor artística.¹⁷

Dentro de los estudios literarios de la crítica daltoniana, se encuentra la tesis doctoral de Carlos Paz Manzano, *Sistema de versificación en la poesía de Roque Dalton*¹⁸, que defendió en la Universidad de Sevilla. Uno de los aportes más relevantes del trabajo de Paz reside en aplicar “la métrica española y los presupuestos teóricos del verso libre”¹⁹ a la poesía de Dalton, poeta al que se le acusa muy a la ligera de desdeñar el cuidado formal de su obra. Como Paz lo demuestra, Dalton utiliza la métrica tradicional, a veces subrepticamente.

Por su parte, el crítico salvadoreño José Luis Escamilla —quien terminó su tesis de doctorado por la Universidad de Costa Rica sobre la narrativa centroamericana de posguerra— aborda la obra daltoniana en su libro *Insterticios en Roque Dalton* (Editorial Universitaria, San Salvador, 2005). Escamilla analiza la poesía del autor de *Taberna y otros lugares* a partir de la hermenéutica heideggeriana y la neorretórica. Mención aparte merecen sus reflexiones sobre un trabajo de Dalton que no se ha considerado lo suficiente: sus intervenciones en el coloquio de intelectuales latinoamericanos publicado bajo el nombre *El intelectual y la sociedad*. El crítico en cuestión pone en evidencia cómo Dalton está haciendo una propuesta novedosa sobre la cultura latinoamericana y las transformaciones revolucionarias.

17. Ídem.

18. Un fragmento de dicha tesis se publicó en *Cultura*, nº 93, pp. 143 y ss.

19. Carlos Paz Manzano, “Sistema de versificación en la poesía de Roque Dalton”, *Cultura*, Nº 93, p. 143.

6. La crítica de la Modernidad en Roque Dalton

6.1. ¿Roque Dalton filósofo?

Esto es, a vista de pájaro, un recorrido de la crítica de la obra daltoniana. Si bien ha predominado el aspecto ideológico y anecdótico sobre las apreciaciones de esta obra, hemos destacado en las páginas anteriores a los esfuerzos críticos más serios y más fecundos. Quizás la característica más importante en la crítica de la obra del autor salvadoreño en los últimos tiempos sea el hecho de pretender ensayar un abordaje desde otras disciplinas, como la historiografía (Mario Vázquez Olivera) y la filosofía (cosa que ya insinúan Lara Martínez, Iffland y Roque Baldovinos y hacia lo que apunta inequívocamente Carlos Molina Velázquez en su tesis de grado sobre *Crítica y creación en la poética-humor de la obra de Roque Dalton, como posibilitantes de una filosofía salvadoreña de la liberación*, de 1996).

El presente trabajo se inscribe dentro de esta última perspectiva, la filosófica. Su novedad reside en interpretar la obra daltoniana en cuanto crítica filosófica, estética y política de la Modernidad occidental desde su crítica de las vanguardias estéticas y políticas tradicionales. ¿Roque Dalton filósofo?, podría preguntarse más de algún lector. Esto no resulta extraño: el pensamiento latinoamericano está cuajado de autores que reflexionan sobre cuestiones filosóficas —el problema de la identidad latinoamericana, por ejemplo— desde la literatura. Pensamos en autores como Nétzahualcóyotl en la época precolonial y en poetas y ensayistas como Rodó o Martí, pero también tenemos a un Octavio Paz que plantea estos temas filosóficos en su poesía y en sus ensayos, como el imprescindible *El laberinto de la soledad*.

Como suele suceder, la obra de Roque Dalton tiene connotaciones filosóficas sin pretender hacer filosofía. Y tiene esas connotaciones por algo muy usual: por la necesidad de filosofar que demanda la realidad latinoamericana. No hay en su obra un intento sistemático de hacer filosofía. Roque Dalton no pretende ser filósofo. Ni siquiera pretende ser un teórico de la estética. Pero en su obra poética (quizá con más fuerza que en su obra ensayística, lo cual no niega la importancia de ésta) están planteados importantes problemas filosóficos: la identidad del pueblo salvadoreño, su alienación, los proyectos de emancipación, la relación entre literatura y sociedad, la autonomía estética.

6.2. Dalton desde la perspectiva de la crítica cultural a la modernidad estética

La perspectiva de este análisis se nutre mucho de la teoría crítica y, en particular, de las ideas de Walter Benjamin. El pensamiento de los “frankfurtianos” y de Benjamin abre vías importantes para la crítica cultural en Latinoamérica. Sobre este punto, vale decir que la crítica cultural tiene, más que nunca, un papel importante en nuestros países. Se suele afirmar que la crítica cultural es un asunto de especialistas, de “estetas” desmarcados de la realidad cotidiana. Al contrario: la crítica cultural es importante en un contexto regional marcado por la globalización, las migraciones, la *massmediación*, etc. En ese sentido, Dalton ofrece aportes sumamente actuales para dicha crítica.

En este trabajo se pretende demostrar que Dalton critica los supuestos fundamentales de la modernidad estética: la reducción del ámbito de lo estético al arte, la ideología de la autonomía absoluta del arte y la estética como “contemplación desinteresada” de la realidad. El poeta salvadoreño se confronta con esta manifestación de la modernidad occidental y propone una “politización” del arte y de la estética. Politizar la estética implica disolver la ilusión de autonomía de la estética y reconocer su presencia en la vida cotidiana. Implica, además, confrontarse con una de las manifestaciones de la enajenación propia de la modernidad: la fragmentación del sujeto. Cuando Roque Dalton insiste tanto en la interrelación entre poesía y política, poesía y ética, poesía y vida personal, está insistiendo en la superación de la incomunicación radical de los distintos aspectos de la vida humana.

Interpretada desde esta perspectiva, la obra de Dalton cobra un sentido distinto al que podría tener desde la perspectiva que pretende rescatar la obra poética de la vida política del autor. Sin suscribir en modo alguno una posible interpretación “hegeliana”, según la cual Dalton sería el sujeto en el que se sintetiza triunfalmente la vida y la obra, aquí se propone que el poeta salvadoreño está proponiendo un proyecto emancipador bastante audaz, en el que la revolución no se decide únicamente en el ámbito de la “política profesional” —nuestro autor parece demostrarnos que es en ese ámbito especializado donde la revolución social tiene más posibilidades de cosificarse—, sino en el ámbito de la cultura, el cual, en modo alguno, constituye un mundo ajeno al de la economía y la política, sino que es parte de la vida humana.

Nuestro planteamiento sugiere que es posible interpretar el pensamiento daltoniano como un proyecto de crítica cultural a la cultura hegemónica, configurada por la ideología anticomunista. La crítica cultural que Dalton plantea no puede verse como un elemento diferenciado de la praxis política, puesto que el autor salvadoreño comprendía la cultura en un sentido mucho más amplio del que la reduce a las manifestaciones artísticas, al patrimonio arquitectónico o al folklore. Dalton comprende que la cultura es, ante todo, praxis transformadora de la realidad. Por tanto, no se encuentra en una esfera aparte de la política, la economía o las relaciones sociales, sino que permea (y es permeada) por éstas. Esto permite ver en el autor salvadoreño una propuesta teórico-práctica muy original, alejada tanto de la Escila del marxismo economicista como del Caribdis de la crítica culturalista embelesada en el espejismo de su autonomía absoluta.

En modo alguno este trabajo pretende ser la “última palabra” sobre Dalton, sino todo lo contrario. Pretende continuar este diálogo crítico sobre la obra del autor salvadoreño, iniciado en nuestro país gracias a la honestidad intelectual de gente como Melgar Brizuela, Rodríguez Díaz y Menéndez Quiroa, y a la generosidad de poetas como Matilde Elena López, Ítalo López Vallecillos, los escritores del grupo “Piedra y Siglo” y Salvador Juárez, quienes hicieron todo lo posible para divulgar la obra de Dalton en tiempos en que su lectura, más que ser un acto “levemente odioso” era razón suficiente para ser perseguido.

PRIMERA PARTE.

LAS VANGUARDIAS ESTÉTICAS COMO CRÍTICA DE LA MODERNIDAD CAPITALISTA

1. El enfrentamiento del arte con la modernidad capitalista

Nos interesa seguir la trayectoria de las vanguardias estéticas europeas, por cuanto constituyen una crítica a la modernidad capitalista. Como veremos, las vanguardias cuestionan la cosificación inherente al capitalismo. Ese cuestionamiento está fundamentado en la oposición entre los valores cuantitativos del capitalismo y los valores cualitativos en los que los intelectuales centran su vida. Para ello, nos servirá el trabajo de Michael Löwy sobre György Lukács, *Para una sociología de los intelectuales revolucionarios*. Esto nos permitirá, posteriormente, entender contextualizadamente cómo las vanguardias estéticas en Latinoamérica y, particularmente, en El Salvador, implicarán una oposición política a los regímenes capitalistas imperantes.

Aunque el trabajo de Löwy reconstruye la trayectoria intelectual de Lukács, en cuya configuración es crucial la tradición filosófica alemana, es posible vislumbrar algunos elementos que nos pueden ser útiles para comprender la problemática a la que se enfrentan las vanguardias estéticas en general y el poeta Dalton en particular. Siendo la racionalidad capitalista una racionalidad de medios-fines, en la cual el valor absoluto y universal es el de la mercancía-dinero, hemos hablado de relaciones sociales enajenadas. La enajenación que parte de la división social del trabajo produce una subjetividad fragmentada. Tenemos así una estética separada de la actividad económica. Sobre este último hecho, es importante la lectura que hace Löwy, porque sitúa el escenario de las relaciones entre el capitalismo y los intelectuales (en este caso, los artistas):

Los intelectuales, los escritores, poetas, artistas, teólogos, sabios, etc., *viven en un universo regido por valores cualitativos*: lo vivo y lo muerto, lo bello y lo feo, la verdad y el error, el bien y el mal, lo justo y lo injusto, etc. Muchos intelectuales se encuentran, pues, por así decirlo, natural, espontánea, orgánicamente en contradicción con

el universo capitalista, regido rigurosamente por *valores cuantitativos*, valores de cambio. Para un artista, un cuadro es ante todo bello, luminoso, expresivo o inquietante; para el capitalismo, es ante todo ¡un objeto que vale 50 000.00! Es la oposición entre dos mundos profundamente *heterogéneos*: entre el intelectual y el capitalismo hay, pues, con frecuencia, *antipatía* en el sentido antiguo —alquímico— de la palabra: ‘falta de afinidad entre dos sustancias’. Siendo ambas sustancias valores cualitativos y cuantitativos, cultura ética o estética y dinero. Y no se trata de una relación estática: el universo cuantitativo está constantemente en expansión, amenazando con absorber y desnaturalizar los valores cualitativos, con disolverlos, digerirlos y reducirlos a su valor de cambio.²⁰

La condición de artista o intelectual (Löwy tiene presente el caso de los intelectuales húngaros de la generación de Lukács, esto es, los intelectuales que presenciaron la Guerra del 14) genera una disidencia con el capitalismo. Desde el romanticismo europeo en adelante, la disidencia de los artistas ha sido muy evidente. No siempre esta disidencia conduce, invariablemente, a un enfrentamiento radical con el capitalismo. Siempre hay artistas e intelectuales que se ponen al servicio del sistema capitalista (de lo contrario, no habría ideologías en el capitalismo: es más, no habría ideologías, simple y llanamente) y siempre hay los que pretendan conciliar lo inconciliable:

El intelectual tiende a resistir a esta amenaza que constantemente quiere transformar todo bien material o cultural, todo sentimiento, todo principio moral, toda emoción estética en una mercancía, en una ‘cosa’ puesta en el mercado y vendida por su justo precio. En la medida en que resiste no puede sino volverse instintiva, visceralmente anticapitalista. No es sino en la medida en que capitula, en la medida en que acepta someter al dominio del valor de cambio los valores cualitativos de su universo ideológico-cultural, como puede, evidentemente, ser integrado al capitalismo. La distinción entre estos dos tipos de intelectuales es habitual y a veces asume la forma de una

20. Cfr. Michael Löwy: Para una sociología de los intelectuales revolucionarios (La evolución política de Lukács, 1909-1929), pp. 21-22.

ruptura violenta. Los casos intermedios, de tentativa de conciliación ecléctica entre ambas exigencias, también existen, desde luego.²¹

El origen de la disidencia intelectual con la burguesía capitalista tiene que ver con el acusado divorcio del capitalismo con la ideología que le otorgó legitimidad cuando era una clase en ascenso revolucionario: el humanismo burgués, proveniente del Renacimiento. Convertida en clase dirigente, la burguesía deja un lado los principios humanistas. Los intelectuales —nos dice el intelectual franco-brasileño— son los únicos que se toman en serio esos valores. De ahí su radical descontento con el capitalismo:

Los intelectuales, por su alejamiento de la producción material y sobre todo por la naturaleza misma de su categoría social (definida por su papel ideológico), son el grupo de la sociedad para el cual las ideologías y los valores tienen la mayor importancia y el peso más decisivo. En consecuencia, nadie, más que los intelectuales, ha ‘tomado en serio’ los principios, valores e ideales del humanismo burgués, del Renacimiento a la filosofía de las Luces y al idealismo clásico alemán. Ahora bien, como lo muestra Lukács, la burguesía se ha visto obligada, una vez en el poder, a actuar en contradicción con su propia ideología, a negar, degradar y abandonar en la práctica los valores que no había dejado de proclamar como suyos. En nombre de estos principios humanistas la *intelligentsia* se vuelve entonces contra la burguesía y el capitalismo, y descubre eventualmente, y descubre eventualmente en el proletariado la clase capaz de realizar verdaderamente los ideales de libertad, igualdad y fraternidad. Para los intelectuales, ‘el humanismo marxista se convierte así en el heredero de las adquisiciones más acabadas de los pensadores burgueses y el movimiento obrero debe convertirse en el ejecutor práctico de esas ideas defendidas hasta ahora únicamente en teoría’.²²

Un punto importante en la conformación de la disidencia intelectual con el capitalismo es la influencia del romanticismo, que inicia una actitud vital importante que luego veremos reforzada en las vanguardias estéticas del siglo XX:

21. *Ibid.*, p. 22.

22. Ídem.

La oposición a la filosofía de las Luces, a la revolución francesa, al Código Napoleón, se combina en la ideología romántica con una dimensión anticapitalista que se caracteriza por el rechazo del universo social burgués, del liberalismo económico y aun de la industrialización. Frente al desarrollo del capitalismo, que reduce al hombre cada vez más a una dimensión abstracta, calculable, que instaura un sistema racionalista rigurosamente cuantitativo, el romanticismo defiende con pasión las formas concretas cualitativas e intuitivas de pensamiento y de vida, las relaciones humanas personales y concretas que permanecen vivas en las capas precapitalistas (campesinado, pequeña burguesía, nobleza). Las viejas tradiciones, estilos de vida y comportamientos sociales negados por el racionalismo capitalista abstracto, son ideológicamente rehabilitados y restaurados por los románticos.²³

Para Adolfo Sánchez Vázquez el arte es una actividad de autoafirmación y de conocimiento transformador de la realidad. Por ello, al igual que lo plantea Löwy con la visión de mundo de los intelectuales, el arte se ve en contradicción con las sociedades enajenadas, como la capitalista. Para el marxista hispano-mexicano, el capitalismo es hostil al arte, por su mismo carácter enajenador del sujeto.²⁴ Este carácter contradictorio es sumamente complejo, según plantea Sánchez Vázquez y va más allá de la mera contradicción ideológica:

La contradicción entre arte y capitalismo no se plantea con respecto a un arte que ideológicamente contradice la ideología dominante, sino con el arte en cuanto tal. Esta contradicción no surge todavía cuando la burguesía, en su período ascensional, es una fuerza histórico-social revolucionaria. Aparece con el imperio de la producción capitalista, *cuando la vida se impersonaliza y cosifica*; el artista, entonces, aún sin tener conciencia del carácter verdadero de las relaciones capitalistas, deja de solidarizarse con ellas. Tal es la rebelión del arte que, con diversos matices, comienza con el romanticismo y llega, en muchos casos, con el arte moderno hasta nuestros días. El artista tiene que

23. *Ibíd.*, p. 25.

24. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx.*, pp. 97-98. Sin embargo, este autor apunta que tampoco puede esperarse que automáticamente el socialismo es garantía de que se produzca un arte superior al del capitalismo.

librar una doble batalla; por un lado, se niega a exaltar una realidad inhumana y, para ello, busca vías artísticas diversas; por otro, se resiste a que su obra deje de responder a una necesidad interior y satisfaga, primordialmente, la necesidad exterior impuesta por la ley que rige en el mercado artístico. Sin descubrir o comprender el mecanismo, revelado por Marx, de la contradicción entre creación y capitalismo, el artista ha librado en los tiempos modernos una dura batalla que cuenta también con sus héroes: Van Gogh, Modigliani, etc. Y fueron héroes precisamente por aferrarse a un afán insobornable de satisfacer su necesidad interior de creación en un mundo regido por la ley de producción capitalista.²⁵

Es en las vanguardias estéticas donde este enfrentamiento del arte con el capitalismo se ve expresado con más viveza.

Cuando abordemos el desarrollo de las ideas de Roque Dalton encontraremos un rasgo importante: el desarrollo de una concepción crítica de la estética que trasciende la autonomía absoluta del arte y que abarca tanto el subsistema artístico como el subsistema político. Como ha planteado Peter Bürger, “la estética de la autonomía implica una determinada función del arte, al hacer de éste una esfera social distanciada de la existencia cotidiana de la burguesía, ordenada conforme a la racionalidad de los fines y en tal medida criticable”.²⁶ Las vanguardias estéticas, en cuya órbita se inscribe el pensamiento estético daltoniano, plantean una crítica a este distanciamiento burgués del subsistema artístico con respecto a la “cotidianeidad” burguesa, esto es, la política y la economía.

Como afirma Bürger, las vanguardias estéticas europeas se distinguen por su carácter crítico. Lo movimientos artísticos previos a la vanguardia estética proponen una “crítica inmanente” al sistema artístico, sin cuestionar la autonomía absoluta del arte propia de la sociedad burguesa. En cambio la vanguardia estética hace una *autocrítica* del sistema artístico. Esto es, cuestiona la “institución arte”:

25. Op. cit., pp. 99-100

26. Cfr. Peter Bürger: Teoría de la vanguardia, p. 44.

La distinción entre crítica inmanente al sistema y la autocrítica se puede traducir al ámbito artístico. Ejemplos de la crítica inmanente al sistema serían, talvez, la crítica de los teóricos del clasicismo francés al drama barroco, o la de Lessing a las imitaciones alemanas de la tragedia clásica francesa. Esta crítica se mueve en el seno de la institución teatro, donde hay varias concepciones de la tragedia opuestas entre sí, basadas (aunque con mediaciones múltiples) en distintas posiciones sociales. Distinta de ésta es la crítica que concierne a la institución arte en su totalidad: la autocrítica del arte. La importancia metodológica de la categoría de autocrítica consiste en que presenta también la posibilidad de ‘comprensiones objetivas’ de estadios anteriores de desarrollo de los subsistemas sociales. Esto quiere decir que sólo cuando del arte alcanza el estadio de la autocrítica es posible la ‘comprensión objetiva’ de épocas anteriores de desarrollo artístico. ‘Comprensión objetiva’ no significa una comprensión independiente de la situación actual del sujeto cognoscente, sino tan sólo un estudio del proceso completo, en la medida en que éste ha alcanzado una conclusión siquiera provisional.²⁷

Por lo tanto, la vanguardia trasciende la crítica tradicional del arte (caracterizada por su inmanentismo) y deriva hacia una autocrítica de lo que ya Bürger ha denominado “institución arte”.

Con el concepto de “institución arte” —explica Bürger— me refiero aquí tanto al aparato de producción y distribución del arte como a las ideas que sobre el arte dominan en una época dada y que determinan esencialmente la recepción de las obras. La vanguardia se dirige aquí contra ambos momentos: contra el aparato de distribución al que está sometida la obra de arte, y *contra* el *status* de arte en la sociedad burguesa descrito por el concepto de autonomía. Sólo después de que con el esteticismo el arte se desligara por completo de toda conexión con la vida práctica, pudo desplegarse lo estético en su ‘pureza’; aunque así se hace manifiesta la otra cara de la autonomía, su carencia de función social. La protesta de la vanguardia, cuya meta es devolver el arte a la praxis vital, descubre la conexión entre autonomía y carencia

27. *Ibidem*, pp. 61-62.

de función social. La autocrítica del subsistema social artístico permite la ‘comprensión objetiva’ de las fases de desarrollo precedentes.²⁸

Para el tema que nos toca, esta doble faz del ejercicio crítico de las vanguardias resulta pertinente. Recordemos cómo los regímenes militares de Osorio (1948-1956) y Lemus (1956-1960) crearon una “institucionalidad” artística, encabezada por la Dirección General de Bellas Artes, dando pie posteriormente a la Sala Nacional de Exposiciones y al Departamento Editorial (hoy Dirección de Publicaciones e Impresos). Es notable cómo la modernización autoritaria es la que da pie a la “institución arte” en el país. Ahora bien, este hecho también da las condiciones de posibilidad para el germen crítico de la vanguardia estética de los años cincuenta, dentro de la cual toma parte Roque Dalton. El cuestionamiento crítico que se advierte en el pensamiento daltoniano de los años cincuenta no es un caso aislado, sino que se produce en el contexto del surgimiento de una vanguardia estética —la Generación Comprometida y el Círculo Literario Universitario—. Ahora bien, el rasgo que diferencia el pensamiento de Dalton es la radicalización de la crítica de dicha vanguardia.

2. La Generación Comprometida ante el debate sobre las vanguardias

La Generación Comprometida —o, más bien, los grupos literarios que se conocen genéricamente bajo tal nombre— cumple con algunos de los rasgos propios de la vanguardia apuntados por Bürger, pero, como veremos, concebirla como grupo de vanguardia estético es problemático, debido a la reticencia de muchos de sus integrantes a identificarse a sí mismos como “vanguardistas”. Otro problema es que el elemento supuestamente unificador de estos grupos —lo que se entendía efectivamente como “compromiso”— nunca fue objeto de un consenso absoluto.

La primera agrupación fue el Grupo Octubre, fundado en 1950 e integrado por Ítalo López Vallecillos, Orlando Fresedo, Waldo Chávez Velasco, Irma Lanzas, Eugenio Martínez Orantes, Álvaro Menéndez Leal, Jorge Cornejo y los pintores Camilo Minero y Luis Ángel Salinas.²⁹ Los escritores de este grupo que cumplieron un papel intelectual más crítico durante la época fundacional

28. *Ibidem.*, p. 62.

29. Cfr. Luis Gallegos Valdés, *Panorama de la literatura salvadoreña*, p. 415.

del Grupo Octubre fueron López Vallecillos y Menéndez Leal.³⁰ La segunda agrupación fue el Círculo Literario Universitario, fundado en la Universidad de El Salvador en 1956, integrado por Roque Dalton, José Enrique Silva, Jorge Arias Gómez, René Arteaga, Manlio Argueta, Roberto Armijo, José Napoleón Rodríguez Ruiz y José Roberto Cea. Gallegos Valdés incluye también dentro de la Generación Comprometida a Mercedes Durand, Mauricio de la Selva, Armando López Muñoz, Ricardo Bogrand e Hildebrando Juárez.³¹

No nos detendremos a discutir si la Generación Comprometida fue una generación literaria o no. Nos interesa más bien dilucidar cuáles son los aspectos que la constituyen en vanguardia estética, esto es, cuáles son los elementos de crítica a la autonomía fetichizada de lo estético (y, por ende, a la institución arte). Podemos plantear estos elementos de la siguiente manera:

—Crítica a la tradición literaria salvadoreña.

—Crítica a la autonomía del arte: la formulación del compromiso.

El paso siguiente será dilucidar, siguiendo los planteamientos de sus autores, qué matices adoptan estos elementos.

2.1. Crítica a la tradición literaria salvadoreña

La Generación Comprometida, desde diversas perspectivas, revisa críticamente la tradición literaria salvadoreña. Aquí, el término *tradición* tiene una connotación más fecunda si se ve desde la perspectiva zubiriana-ellacuriana de “transmisión tradente de posibilidades”, en vez de entender la tradición como un legado pasivo a las generaciones posteriores. Se entiende *tradición* desde la perspectiva de los dinamismos históricos, que abarcan las dimensiones biológicas, personales, comunales e históricas del hombre. Así, la *tradición* es *transmisión de posibilidades* de una generación a otra.³²

Esta “revisión crítica” no es otra cosa que el momento de *recepción* de parte de los miembros de la Generación Comprometida de las posibilidades entregadas

30. *Ibidem.*

31. *Ibidem.*, p. 416.

32. I. Ellacuría, *op. cit.*, p. 498.

por las generaciones literarias anteriores. Esta recepción, como lo apuntan Zubiri y Ellacuría, no es, pues, un recibir pasivo, sino una transformación de lo recibido. Se trata del “momento progrediente” de esa tradición, en el que, “apoyado en lo que ha recibido y transformándolo en la recepción misma, el hombre tiene que ir realizando su vida, es decir, asumiendo su vida ‘realmente’, haciéndose cargo de ella y optando por una u otra forma de realidad. La tradición, por su propia estructura, empuja hacia adelante y lleva al cambio. Hay aquí un principio de dinamismo histórico bien preciso: el carácter específico-social de la tradición lleva consigo forzosamente la necesidad de no poder estar quieto.”³³

Este aparente rodeo sobre el concepto zubiriano-ellacuriano de tradición sirve para iluminar lo que implica la relectura de la tradición literaria por parte de la Generación Comprometida. Sus integrantes sienten la imperiosa necesidad de hacer una revisión general y a fondo de dicha tradición. Como lo afirma uno de ellos, esta re-visión y esta re-lectura de la tradición no tiene el objetivo de “romper” radicalmente con ella y empezar de cero, sino llevar a cabo una recepción crítica (momento continuante y momento progrediente) de la tradición:

Nuestra generación, precisa explicarlo, reconoce el valor de lo clásico. En el pasado varios grupos que asistieron a sus funerales al momento de nacer, no se entendían sobre este punto. Su anarquismo en las letras y las artes les condujo a la negación de todo, en cuenta las obras clásicas. Esta generación que ahora se levanta en nuestro país, corrige ese nihilismo, y anhela el conocimiento de los clásicos. Y subrayo CONOCIMIENTO, porque leer y recrearse *en el aspecto formal de las mismas no es conocer*. Se necesita interpretar y adentrarse en la época que vivieron los grandes *autores* porque fueron también *actores*.³⁴

La auténtica ruptura no se da en el rechazo a la tradición, sino en una hermenéutica crítica, que vaya más allá de la crítica formalista y sepa “interpretar y adentrarse en la época” de los autores-actores de la tradición. El que los grandes autores

33. *Ibidem*, p. 499.

34. Jorge Arias Gómez: “Cuatro poetas jóvenes: Ricardo Bogrand, Otto René Castillo, Roque Dalton y Lilliam Jiménez”, *Diario Latino*, 1º de diciembre de 1956. Los énfasis son nuestros

sean también actores significa que la creación literaria está entrelazada con la praxis histórica. El conocimiento que aporta la literatura es conocimiento activo, esto es, transformador de la realidad.

Un manifiesto del Círculo Literario Universitario aparecido en 1956, explica esta relación crítica con la tradición literaria. Vale la pena citar algunos párrafos:

Salimos a ver la vida salvadoreña sin pretender erigirnos en caudillos de un nuevo movimiento artístico en este dulce pezón de América, sin presentar poses de dómynes y mucho menos en volver las espaldas a nuestros valores que juzgamos en sus respectivas épocas y aportaciones, creemos pueden ser los elementos básicos en la creación de un espíritu auténticamente salvadoreño con enlaces universales para poder cumplir con las exigencias humanas de la época. ENFÁTICAMENTE MANIFESTAMOS QUE NO NEGAMOS LOS VALORES ANTERIORES SINO LOS QUE HAYAN VUELTO FRÍAMENTE LAS ESPALDAS AL PUEBLO...

Venimos a levantar un monumento espiritual a aquellos valores que han permanecido fieles a su vocación y que por sobre mil vicisitudes han levantado la fe y mantenido la esperanza, aún en momentos en que todo parecía perdido para los destinos del hombre.

Venimos a revalorizar lo que pretendidas ‘generaciones inmaduras’ quisieron sepultar o ‘descuartizar’, con posiciones y actuaciones absurdas de pavo real, que fracasaron por eso, por negar la base esencial de su sustentación, y se quedaron náufragos, sin pasado ni porvenir, con los ojos cerrados, sin rumbo fijo, en medio de la oscuridad y el vacío y entonces buscaron la evasión, la fuga, la justificación, el oportunismo...

Venimos a explicar que no pretendemos echar polvo sobre los valores, hablando de la profundidad del concepto, salvadoreños, de otras épocas, sino que venimos a tratar de aprender de ellos, todo lo que tengan de bueno.³⁵

35. Citado por Roque Dalton en “Testimonio de la Generación Comprometida”, *La Prensa Gráfica*, 28 de abril de 1957.

Al margen de esta declaración de intenciones, la revisión de la tradición literaria por parte de los miembros de la Generación Comprometida es desigual. El manifiesto del Círculo Literario Universitario y las palabras de Jorge Arias Gómez que citamos anteriormente, provienen de jóvenes intelectuales de una perspectiva marxista. Arias Gómez era miembro del PCS desde los años 40. Estuvo, incluso, exiliado en la Guatemala de Árbenz, junto con otros intelectuales salvadoreños de militancia comunista en aquel entonces, como Pedro Geoffroy Rivas, Julio Fausto Fernández y Matilde Elena López. Arias Gómez asumió un papel de orientación política hacia los jóvenes intelectuales vinculados al Círculo. Sus más connotados miembros se incorporaron al PCS, tales los casos de Dalton, Cea, Argueta, Canales y otros. La perspectiva de revisar los “valores literarios” para buscar “lo que tengan de bueno”, entendiendo esta bondad por el “compromiso con el pueblo” puede entenderse como el proyecto marxista de refundar la identidad cultural salvadoreña, a partir de aquellos valores críticos hacia el capitalismo.

A diferencia de este enfoque, tendríamos la “iconoclastia” que descalificaría en bloque la tradición literaria salvadoreña. En casos como la polémica sobre Alberto Masferrer, iniciada por Álvaro Menéndez Leal, se pudo haber suscitado una revisión a fondo sobre el pensamiento del autor de *El dinero maldito*, pero no tuvo eco y se quedó en el plano de una provocación para los intelectuales conservadores. De parte de un intelectual marxista como Dalton, esto tampoco llegó a concretarse. El poema “Viejumierda” en el que el autor cuestiona la utilización oficial de la figura masferreriana, dista aún de la postergada revisión crítica del pensamiento de Masferrer.

Menéndez Leal comenzó una serie de cuatro artículos bajo el título “Un joven poeta viene y habla de Masferrer. En tierra de ciegos”, en las páginas de *El Diario de Hoy*, entre el 16 y el 22 de marzo de 1953. Menéndez Leal comenzó cuestionando la visión acrítica hacia Masferrer, expresada en los discursos de la cultura hegemónica, la cual lo ascendió a la calidad de “apóstol” y de “filósofo nacional”. “Probablemente Masferrer no se haya encontrado nunca a sí mismo. Sus cuasi fallidos intentos en poesía —definitivamente no lo creemos un alto valor poético—, sus estudios filosóficos, sus observaciones sociológicas, su novela, así lo acreditan. Por eso —por todo lo que pudo tener de DILETTANTE— nosotros preferimos, buscamos y recomendamos al Masferrer

de *Patria*. De sus leidísimos editoriales a sus obras literarias —recordamos algo que se refiere a un ladrón nocturno— va mucha distancia y media mucho corazón”.³⁶

En pocas palabras, Menéndez Leal duda que Masferrer, al contrario de lo que planteaba el pensamiento hegemónico, sea *el filósofo* salvadoreño por excelencia. Antes bien, Menéndez Leal pone en duda la misma posibilidad de la filosofía latinoamericana (y, por ende, salvadoreña), ubicándose en la perspectiva asuntiva, como lo plantearía Miró Quesada,³⁷ la cual plantea serias dudas sobre si lo que se hace en América Latina sea realmente filosofar. Las dudas provienen de ver en los sistemas filosóficos europeos la única forma de filosofar.

Masferrer, en aquel entonces, no podía estar fuera de tono con las corrientes filosóficas predominantes en América Latina de hace más o menos un tercio de siglo. ¿A qué pedirle más, si todos los pensadores americanos no eran sino una ínfima prolongación —lo son aún hoy y desde principios del siglo XX— de las principales corrientes europeas?³⁸

De esta forma, el pensamiento masferreriano no sería en absoluto original y no tendría mayor cosa que decir a los problemas nacionales:

No logró don Alberto (...) crear un *humanismo*, una modalidad salvadoreña de cultura. Pero eso no cuenta: Ciento treintidós años de Independencia justifican todavía nuestra persistente adhesión a la cultura europea. Aquellos que critican eso a Masferrer, sepan que ninguno lo ha logrado posteriormente tampoco; pero hay quien le adjudique ese falso mérito: Diciendo que él es creador del alma nacional, causaremos risa, conmiseración cuando menos.³⁹

36. Cfr. Álvaro Menéndez Leal: “Un joven poeta viene y habla de Masferrer. En tierra de ciegos... (II), en *El Diario de Hoy*, 17 de marzo de 1953.

37. Cfr. Carlos Beorlegui: *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano*, p. 558 y ss.

38. Cfr. Álvaro Menéndez Leal: “Un joven poeta...” (III), *El Diario de Hoy*, 20 de marzo de 1953.

39. Álvaro Menéndez Leal: “Un joven poeta...” (IV), *El Diario de Hoy*, 22 de marzo de 1953.

Más que a sus propios defectos, lo cuestionable de Masferrer se debe, según el autor de *Luz negra*, a la mediocridad del medio salvadoreño: “Su mediocridad —seamos sinceros, aunque duela a muchos— no es sino producto de nuestra propia mediocridad. No hemos pasado siquiera del proceso de asimilación de la cultura clásica universal; hoy, como ayer, no somos sino una prolongación de las corrientes en boga en Europa: sino, ¿de dónde sacamos la fenomenología, el existencialismo, el historicismo, el recién puesto de moda tomismo?”⁴⁰ De esta manera, la cultura salvadoreña no pasaría de una dependencia parasitaria de Europa.

Las discutibles palabras de Menéndez Leal provocaron reacciones bastante viscerales. Por un lado estuvieron las muestras de indignación por haberse tocado a una figura hasta entonces intocable. Por el otro, aquellos que aprovecharon los ataques de Menéndez Leal para confirmar sus ataques personales a Masferrer, acusando a este de “orador mediocre” y “comunista”.⁴¹

Si sólo comparamos estas dos maneras de enfrentar críticamente a la tradición, veremos dos diferencias sustanciales en cuanto a las concepciones estéticas de los miembros de la Generación Comprometida. Aparentemente, hay un consenso en la necesidad de “recibir” críticamente la tradición literaria nacional, pero a partir de ahí, hay diferencias en cómo se dará esa recepción: si esa recepción crítica implica una selección de aquellos “valores” que

40. *Ibidem*.

41. Cfr. C. Barraza Menéndez: “El Sr. Masferrer y sus proyecciones”, en *El Diario de Hoy*, 20 de marzo de 1953. Por ejemplo: “Era un verdadero Stalinista (sic) y sus prédicas dieron muy luego sus frutos, pocos días después de la caída del Presidente Araujo. No hay para qué citar testigos. / Nosotros sí que conocimos al señor Masferrer. No era salvadoreño, pues había hecho una campaña reeleccionista, y según la constitución de aquel entonces, quien esto hiciera, perdería su ciudadanía. En cierta ocasión, tuve la oportunidad de tenerlo por algún tiempo muy a la vista: Se reunió una Convención Unionista en la ciudad de La Unión y uno de los delegados era don Alberto. El que esto escribe, ejercía las funciones de Mayor de Plaza en aquella localidad y tuvo la suerte de poder asistir a todas las sesiones. Ya teníamos datos de las grandes dotes literarias de don Alberto, pero aquí se trata de decir la verdad, y hemos tenido una gran desilusión. Después de oír la fluida palabra de un Dr. Mendieta o de un Dr. Funes, oír a Masferrer era una cosa bastante mediocre. Más aún, cuando tomaba la palabra, era muy raro que no saliera con una gracejada. Sobre esto, los testigos están vivos. Otra oportunidad que pudimos verlo, fue cuando la propaganda política de Araujo “el chico”. Estábamos en la Comandancia de Usulután y él anduvo en propaganda por aquel Departamento. Sus prédicas eran a base de comunismo, lo que le valió el aplastante triunfo de Araujo. Con frecuencia daban parte de esto los Comandantes locales y los cantonales, daban avisos de que grupos de campesinos ya tenían designadas sus parcelas que se iban a apropiar, y que ya tenían listos sus rollos de alambre para cercarlos. ¿Quién puede decir, pues, que don Alberto no fue un gran hombre? ¿Y quién pudiera decir que también no ha sido un gran hombre José Stalin?/ Los que se empeñan en endiosar por todos los medios posibles a esta clase de hombres, sus motivos tendrán”.

fortalezcan un proyecto liberador (por ejemplo, la postura de Arias Gómez y el propio Dalton), o si esa ruptura tiene que ser absoluta y radical, de tal manera que la tradición literaria y cultural salvadoreña se vuelva a fundar nuevamente, liquidando en su totalidad la herencia recibida (i.e., la postura de Menéndez Leal). Como ya lo advertía Rafael Lara Martínez en 1995: “En lugar de concebirse [la Generación Comprometida] como un grupo homogéneo de poetas por la revolución salvadoreña, bien podría ser vista como una serie de propuestas personales y conflictivas en torno a la cultura y a la labor literaria en el país”.⁴² La inexistencia de una única “postura generacional” sobre temas como la tradición cultural, el compromiso, la relación del arte con la política, por citar sólo algunos puntos espinosos, explica el tremendo encontronazo de Dalton con “Los Cinco”, que ya detallaremos más adelante.

2.2. Crítica a la autonomía del arte: la formulación del compromiso

La caracterización de “comprometida” a la generación literaria a la que pertenece Dalton, fue acuñada por el poeta, editor y ensayista Ítalo López Vallecillos. La idea de “compromiso” viene de Jean-Paul Sartre, en particular, de su libro *¿Qué es la literatura?* Para Sartre, el individuo que escoge ser escritor debe partir del hecho de que se vive en un mundo injusto⁴³. El escritor debe escoger qué tipo de compromiso debe tomar: con la injusticia o con la libertad. El “arte por el arte”, esto es, la ideología de la autonomía absoluta del arte, no sería otra cosa que complicidad con las injusticias existentes. Traído esto al contexto salvadoreño de finales de los 50 y principios de los 60, significaría que los escritores tendrían que escoger entre comprometerse con la dictadura militar o con el proyecto de sociedad socialista. El sujeto político supuestamente encargado de llevar a cabo este proyecto —el Partido Comunista— tenía aún muchas cosas que debatir sobre cómo transformar efectivamente a la sociedad salvadoreña.

Algunos de los miembros de lo que genéricamente conocemos como la Generación Comprometida coincidían únicamente en el hecho de adjudicarse para sí el adjetivo de “comprometidos”, aunque ello no tuviera necesariamente mayores implicaciones políticas. Una excepción notable es la de Álvaro

42. Rafael Lara Martínez, “Introducción”, en *La humedad del secreto*, p. XIII.

43. Cfr. Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, pp. 84-85.

Menéndez Leal, quien cuestiona la idea de “generación comprometida”, como vimos anteriormente. Pero entre la mayoría de autores que se identifican con el “compromiso”, tenemos una variedad de puntos de vista, muchas veces contradictorios entre sí. Las contradicciones son tales, que afectan incluso la valoración sobre las vanguardias estéticas.

A este respecto, es significativo lo que apunta Ricardo Roque Baldovinos sobre el debate estético latinoamericano en las décadas de los sesenta y setenta, en tanto ayuda a ubicar en su contexto las distintas posiciones sobre las vanguardias que mantuvieron los miembros de la Generación Comprometida. Roque Baldovinos sitúa el debate estético latinoamericano en el contexto del triunfo de la Revolución cubana y “la rivalidad no siempre confesa entre distintos paradigmas estético-políticos contendientes dentro de la comunidad artística e intelectual latinoamericana”.⁴⁴ Un primer paradigma, representado por el *boom* literario latinoamericano, sería el “paradigma vanguardista esteticista”⁴⁵, cercano a las posturas de Adorno acerca de la vanguardia estética.

De influencia brechtiana, un segundo paradigma estaría “representado por artistas que intentan sintetizar radicalismo político con renovación artística”.⁴⁶ Dicho de otra manera, estos artistas intentarían sintetizar la vanguardia política con la vanguardia estética. En este paradigma entra Roque Dalton.

Finalmente, encontramos en el debate estético latinoamericano “posiciones más cercanas al realismo crítico lukacsiano o, inclusive, al realismo socialista por parte de los defensores de una escritura más documental y de un impacto más inmediato”.⁴⁷ Las diferencias entre esta postura y la anterior afloran, como veremos, en las interpretaciones de Cea, Armijo y Canales sobre el “compromiso” de su generación y sus contradicciones con las posturas de Dalton se expresarán crudamente en la carta de éste a “Los Cinco”.

En buena medida, esta distinción permite, además, no sólo ver cómo la Generación Comprometida dista de tener una visión uniforme sobre las

44. Cfr. Ricardo Roque Baldovinos, “Roque Dalton bajo el signo de las vanguardias”, en *Arte y parte*, p. 113.

45. *Ibid*

46. *Ídem*.

47. *Ídem*.

vanguardias, sino también sobre el “compromiso” que asumen como elemento definitorio de su identidad generacional. Un caso es Waldo Chávez Velasco, quien entiende el compromiso de una forma esteticista, sin ninguna connotación política:

Existe una primer (sic) noción indispensable, necesaria, para el artista auténtico: Su responsabilidad. La segunda es la conciencia del hombre general que es el artista, frente al hombre individual que lo rodea y lo responsabiliza. (...)

El Artista recibe y ha recibido, como todo revolucionario, la reacción del hombre corriente, cuyo mundo de los valores categóricos hace tambalear.

Encarar el presente es tarea difícil, pero mayor aún, es encarar lo que vendrá. Tal es la responsabilidad, enorme responsabilidad del Artista. (...)

El Arte para el hombre. Sin agruparse bajo banderines políticos, bajo partidos que presenten consignas al artista, ni escuelas filosóficas que señalen límites a la producción o rebajen el idealismo moral que contiene.

Como el hombre vive indefectiblemente agrupado, el Arte es social. Es tarea humana, entrega para el hombre, entrega de un porvenir siempre mejor.⁴⁸

Chávez Velasco define en ese mismo texto al artista como “vidente”, caracterización que viene del poeta francés Arthur Rimbaud, quien señalaba que “el artista debe hacerse vidente” para alcanzar “lo desconocido” e ir más allá de la percepción ordinaria.⁴⁹ La postura política de Chávez Velasco, como puede deducirse de las palabras anteriores y de su trayectoria posterior, distaba

48. Cfr. Waldo Chávez Velasco, “Responsabilidad del artista”, en *La Prensa Gráfica*, 27 de julio de 1952.

49. Esta caracterización se encuentra en la llamada “Carta del vidente”, carta dirigida por Rimbaud a Paul Demeny, el 15 de mayo de 1871. Uno de sus párrafos dice: “Digo que hay que ser vidente, hacerse vidente. El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; busca por sí mismo, agota en sí todos los venenos, para no quedarse sino con sus quintaesencias. Inefable tortura en la que necesita de toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana, por la que se convierte entre todos en el enfermo grave, el gran criminal, el gran maldito, - ¡y el supremo Sabio! - ¡Porque alcanza lo desconocido! ¡Porque se ha cultivado el alma, ya rica, más que ningún otro! Alcanza lo desconocido y, aunque, enloquecido, acabara perdiendo la inteligencia de sus visiones, ¡no dejaría de haberlas visto! Que reviente saltando hacia cosas inauditas o innombrables: ya vendrán otros horribles trabajadores; empezarán a partir de los horizontes en que el otro se haya desplomado.”

de identificar la “responsabilidad del artista” con la militancia política ; y la “revolución” de la que habla, con la transformación social y política radical del país desde una perspectiva marxista.

Pero oigamos al propio López Vallecillos justificar la denominación de “Generación comprometida”:

Estimo que los poetas y escritores que se manifestaron por los años 50, constituyen una generación; no un grupo homogéneo, no una promoción de valores, sino una verdadera y auténtica generación. Voy a explicar: permaneciendo todos a un mismo medio, nacidos casi todos en el período 1930-1933, su expresión literaria, filosófica y política, expresa ideas y sentimientos muy afines: hay en todos el afloramiento a una misma inquietud, a una misma reacción frente a los fenómenos y las situaciones locales y universales. No sucede esto con grupos anteriores de intelectuales: La tendencia generacional es motivo de unidad frente a los demás escritores; es más, se asume ante ellos una posición de lucha y combate, no sólo en el plano de las oportunidades y las rivalidades literarias, sino, y esto es lo importante, frente a esquemas estéticos claramente determinados. Mientras los ‘viejos’ son artepuristas, ajenos a la inquietud social, los ‘jóvenes’ arremeten contra el torremarfilismo y a la literatura vacua y soñolienta, cuya expresión es aquella que no dice nada, no provoca nada, sino se queda en meros formalismos o goces estéticos. Los ‘jóvenes’ del 50 vienen a terminar —y esta es la intención por lo menos— con los poetas y escritores que no tienen en su obra un mensaje al hombre de carne y hueso. Hay un proceso generacional. Se quiere, por otra parte, acabar con vicios sociales muy arraigados en la sociedad en la que se desenvuelven. Desean transformar la realidad salvadoreña y aspiran a cambios fundamentales en la vida de El Salvador. Hay que buscar al salvadoreño, dicen, y rescatarlo espiritual y materialmente de la barbarie. Hay que universalizar nuestro país. Sostengo que somos una generación en el amplio sentido del proceso literario.⁵⁰

50. Cfr. Hildebrando Juárez: “Entrevista con el poeta Ítalo López Vallecillos”, en *El Imparcial*, Guatemala, 18 de enero de 1965. Incluido en Ana Cecilia Méndez Tejada *et al.*, *La Generación Comprometida*, p. 255.

Esta amplia exposición de López Vallecillos parte de la noción de “literatura comprometida”: una literatura que niega la autonomía absoluta del arte (el “artepurismo” de los escritores mayores de ese entonces) y que busca interpelar “al hombre de carne y hueso”. Se trataría de una literatura que estaría al servicio de las transformaciones históricas necesarias para humanizar a El Salvador. Menéndez Leal discrepó abiertamente con la caracterización generacional de López Vallecillos y, en una actitud provocadora, muy propia de este autor, afirmó que se trataba de una “generación espontánea”:

Ese nombre seudo existencial y comunista no cuadra a un grupo de hombres jóvenes como los que integran la última promoción de escritores salvadoreños. Yo los agrupo bajo otro mote: *Generación espontánea*, por alusión a la vieja y descartada tesis lógica, por razones que no es posible explicar brevemente aquí.⁵¹

Fiel a su talante provocador, Menéndez Leal afirmó que él mismo era “el ‘hombre-generación’, el ‘hombre-orquesta’, en cuyos hombros podría reposar al responsabilidad de la literatura nacional. Mas por fortuna, existe un grupo de jóvenes colegas que me alivian de semejante peso, casi todos ellos con talento”.⁵² La calificación de “nombre seudo existencial y comunista”, alude, en primera instancia, al origen sartreano del adjetivo “comprometida”, así como a la lectura marxista que del compromiso harán autores vinculados al pensamiento marxista, dados sus vínculos con el Partido Comunista: Tirso Canales, Roberto Cea, Manlio Argueta, Roberto Armijo y Roque Dalton. Sin embargo, entre éste y los tres primeros hay diferencias de enfoque sustanciales, como veremos a continuación.

La denominación de López Vallecillos, aunque resulte discutible para algunos, recoge a grandes rasgos la postura de sus contemporáneos con respecto a la relación entre la estética y la política, “por más que uno que otro haya defecionado yéndose al fácil y cómodo camino de los escritores al servicio de grupos minoritarios”,⁵³ en alusión a los casos de Waldo Chávez Velasco y

51. Cfr. Hildebrando Juárez: “Entrevista con Álvaro Menen Desleal: ‘El Salvador... estallaría de pretender vivir otro hombre como yo en él...’”, en *El Imparcial*, Guatemala, 3 de abril de 1965, en *Ibid.*, p. 259.

52. *Ibidem.*

53. Cfr. “Entrevista con Ítalo López Vallecillos”, en *op. cit.*, p. 255.

otros autores. Empero, autores que se autoidentificaban como comprometidos, tenían algunas discrepancias con López Vallecillos. Tal es el caso de Roberto Armijo:

Cuando Ítalo López Vallecillos regresó de Europa, entusiasmado calificó al movimiento con el nombre de Generación Comprometida. Ítalo encontró a un grupo que sustentaba un ideario estético que rompía con las generaciones pasadas, y que alimentaba un espíritu nuevo, agresivo. Él, como miembro del grupo, veía impropia la denominación vaga de *promoción del cincuenta* y decidió bautizarla con un término caro a los existencialistas franceses: Generación Comprometida. Desconociendo que el compromiso de los existencialistas es distinto, ya que es una cómoda concepción que soslaya el problema esencial del arte, y la relación de éste con su época, con su tiempo.⁵⁴

Para Roberto Cea, en un escrito reciente sobre la Generación Comprometida, la raigambre existencialista del término “comprometida” no implica tal “comodidad” conceptual y política, puesto que

Unos creyeron que discutiendo nada más el término *compromiso*, con su dosis de existencialismo, era todo, era su coartada o su ingenuidad —¿ingenuidad?— para no ver que el mismo compromiso sartreano tiene su razón de ser en la Francia de su tiempo, aquí, aunque hubiese algo de esa visión de Jean-Paul (Sartre), estaba tropicalizada, porque si se citaba a otro teórico europeo, o se publicaba la obra de otro autor extranjero aquí, se hacía desde una perspectiva del contexto nacional en el cual se estaba, y ese contexto nacional era muy oscura en esa época del inicio de estos núcleos —¿sólo entonces? ¿Y ahora qué es, con la globalización encima?⁵⁵

Resulta interesante escuchar qué es lo que respondió Armijo al ser interrogado sobre las características de esa Generación Comprometida:

Las principales características son: el acento testimonial de su poesía; el aliento iconoclasta de sus obras; el marcado izquierdismo de sus

54. Cfr. Hildebrando Juárez: “Entrevista con el poeta Roberto Armijo”, *Ibidem*, p. 256.

55. Cfr. Roberto Cea, *La Generación Comprometida*, p. 59.

actitudes artísticas, y a la postre la toma de partido de algunos⁵⁶

Armijo apunta ya a una radicalización política y estética de los objetivos de la Generación Comprometida. No obstante, la perspectiva de Armijo durante los años 60 se asemeja mucho a la descalificación lukácsiana de las vanguardias europeas y en su apego al “realismo” de los “clásicos”.⁵⁷ Dice, sobre la situación de los poetas europeos que presencian los albores del capitalismo industrial:

El poeta como miembro de la sociedad, es avasallado por las fuerzas imperantes. El poeta recibía cúmulo de incentivos del ambiente que le rodeaba. En sus obras reflejaba sentimientos de clase. Cuando el poeta descubrió que la sociedad en que vivía estaba de espaldas a la vida, al espíritu, reaccionó. ¿Pero cómo? Hubiera sido aceptable su reacción si hubiera testimoniado adecuadamente su juicio, reflejando las contradicciones históricas que sacudían el seno de la sociedad en que viviera; pero entró en desacuerdo con las nobles ilusiones y luchas redentoras de los que sacudían su apatía de siglos y estaban conquistando sus derechos, porque prefirió la huida, la evasión la torre de marfil al compromiso, a la función testimonial; realizando entonces inconscientemente la apología de la sociedad que despreciaba, ya que con su actitud servía a los designios de la burguesía reaccionaria que deseaba encontrar sin obstáculos el camino. ¡Y he aquí el origen del vanguardismo!⁵⁸

Ante esta supuesta huida de la realidad por parte de las vanguardias, el dilema para Armijo es claro, puesto que la revolución rusa de 1917, “el acontecimiento más impresionante de la época” hace evidente la necesidad insoslayable del compromiso político del artista:

De ahí el incontenible despertar de la poesía. En cada país del mundo surge el poeta que se acerca a la nutricia palpitación del hombre. En América, Europa, Asia, aparecen voces que nacen a cantar la

56. Armijo, *Ídem*. Debe notarse que las posiciones de Armijo sobre la estética cambiaron gradualmente, abandonando la defensa cerrada del realismo socialista en sus últimos años de vida.

57. No es casual que, entre las fuentes consultadas por Armijo para escribir el ensayo en cuestión figuren *Significación actual del realismo crítico*, *El asalto a la razón* y *El reflejo en la obra de arte*, obras de Lukács.

58. Cfr. Roberto Armijo: *La enajenación de la realidad en la poesía contemporánea*, p. 136.

gloriosa resurrección de una esperanza mundial. Sin embargo, la prueba testimonial exige sinceridad y valentía porque vivimos en la encrucijada difícil de un mundo que agoniza y que todavía a la defensiva influye y trastorna y deforma la realidad. La alternativa es única: realismo o irracionalismo.⁵⁹

En opinión de Armijo, la poesía contemporánea se encontraba en el dilema de optar entre la decadencia de la civilización capitalista —expresada en las vanguardias europeas— y la nueva civilización que prometía el socialismo —expresada en el realismo socialista. Siguiendo los planteamientos de Ortega y Gasset en “La deshumanización del arte”, Armijo sostenía que el arte vanguardista expresaba la deshumanización producida por la decadencia capitalista, puesto que

La poesía actual rinde marcada pleitesía a los mitos tradicionales y se coloca fuera de la realidad. Los poetas no están atentos al paso ineluctable de la historia; de ahí esa actitud desleal de su poesía. La hora urge del poeta, del artista, obras saturadas de los nuevos valores, y no de ese arte deshumanizado, que busca ‘el arte por el arte’, lo mágico y el misticismo como un refugio a su impotencia anti-espiritual y anti-vital.⁶⁰

En un artículo de 1962, titulado “Apuntes de la Generación Comprometida”, Armijo se distancia abiertamente de la postura sartreana acerca del compromiso, por considerar que se quedaba encerrada en el terreno de las abstracciones. Es posible que en buena medida estas acusaciones se deban a un texto de Sartre, “El artista y su conciencia”⁶¹ de 1950, en el que se lanzan duras críticas a la política cultural soviética). Por el contrario, defiende la preeminencia del “arte partidista” sobre el “arte comprometido”, “porque “el arte con espíritu de partido es fruto de una concepción filosófica diametralmente opuesta a la concepción que sustenta el arte comprometido”,⁶² concepción que no es otra que el realismo socialista.

59. *Ibidem*, pp. 142-143.

60. “Reflexiones sobre el futuro de la lírica”, *Vida Universitaria*, N° 16, Enero-marzo de 1964, p. 15.

61. Jean-Paul Sartre, “El artista y su conciencia”, en *Literatura y arte*, p. 15 y ss.

62. “Apuntes sobre la Generación Comprometida”, *La Universidad*, N° 1-4, enero-diciembre de 1962, p. 129

El Realismo Socialista es la ideología estética propia de la concepción filosófica del materialismo dialéctico, se alimenta de esta filosofía y tiende a crear obra artística animada por los lineamientos estéticos de esta posición filosófica revolucionaria. Los enemigos del marxismo-leninismo, han acusado al Realismo Socialista de ser una orientación artística dogmática, sectaria, y que obliga al escritor a inspirarse en temas políticos, propagandísticos. Su ceguera lo hace afirmar que el Realismo Socialista impide al poeta, al artista, a soñar libremente, y que los patrones orientadores son los mismos para el poeta americano como para el poeta soviético. (...) No, señores, el Realismo Socialista es una actitud vitalizadora, lúcida, enemiga de toda metafísica, dialéctica en su esencia, en su espíritu.⁶³

Para Tirso Canales no existen dudas sobre la existencia de la Generación Comprometida. Afirma que “no es que nos pusiéramos de acuerdo los integrantes de la Generación Comprometida a escribir de la misma forma, sino que fuimos tomando conciencia de lo que ocurría en este país.”⁶⁴ Ahora bien, para Canales la delimitación generacional incluye únicamente a aquellos escritores que tomaron una opción política de izquierdas, tales como Dalton, Rodríguez Ruiz, Armijo, Argueta, Cea, López Vallecillos, Bogrand, Castillo y otros. En este punto coincide con Roberto Cea, quien afirma que la cuestión del compromiso se debatió ampliamente en su tiempo. Rememora el autor de *Todo el código*:

Eso se discutió desde entonces. Por ello lo del compromiso se planteó y es asumido desde diversos ángulos o puntos de vista, dos fueron los preponderantes: los que deseaban un compromiso con la democratización del país, y aquellos que deseaban seguir con el estado de cosas que heredaron los de la ahora llamada Generación Comprometida. Sin perder de vista que toda obra de creación requiere de un ‘alto nivel de elaboración estética’, que se obtiene con ‘rigor ideológico, rigor estético y rigor imaginativo.’⁶⁵

63. *Ibidem*, p. 131.

64. Méndez Tejada *et al.*, “Entrevista con Tirso Canales”, en *op. cit.*, p.265.

65. Cfr. Roberto Cea, *Op. cit.*, p. 58.

Cea se refiere a escritores como Chávez Velasco, Menéndez Leal, Lanzas y Martínez Orantes, incluidos dentro de la Generación Comprometida, aunque no tomaron una opción política de izquierda. Para Cea, la delimitación del término “comprometida” es sumamente clara:

Hubo desde entonces y desde antes dos compromisos, el de los comprometidos con la herencia oscurantista, que se plegaron al sistema desde diversos ángulos y puestos burocráticos en la dictadura militar y sus estructuras de gobierno, y quienes buscaron renovar esta sociedad, hacerla con rostro humano, solidaria, que no hubiese esa subordinación a la ganancia por la ganancia, la usura, el consumismo.⁶⁶

Esto, para Canales, es suficiente para afirmar que la suya “era una generación ideológicamente unida y de izquierda. Otra característica era que casi todos éramos participantes políticos, participábamos en el movimiento revolucionario. Una generación que tiene superación histórica, porque en este país todos los escritores de alguna importancia han sido de izquierda”.⁶⁷ En “El artista y la contradicción fundamental de la época”, publicado en 1966, Canales hace una defensa del realismo socialista, partiendo de las tesis de la obra de arte como “reflejo”⁶⁸ de la realidad, esto es, como forma de conocimiento de la misma.⁶⁹ En tanto forma de conocimiento, de captación “de la realidad objetiva para reflejarla en la obra de arte”,⁷⁰ ésta se encontraría determinada por la concepción

66. *Ibidem*, pp. 58-59

67. Cfr. “Entrevista con Tirso Canales”, *op. cit.*, p. 272.

68. A este respecto, Lukács aclara: “La recusación de la teoría del reflejo por el idealismo filosófico de la edad moderna, fundamento último de la deformación considerada de los problemas, tiene, por último, para nuestras actuales reflexiones, la consecuencia importante de que el reflejo de la realidad objetiva se identifica dogmáticamente, sin fundamentación real ni análisis, con una mecánica fotocopia de la realidad. Se comprender que la teoría de la copia mecánica de la realidad en la consciencia fuera efectivamente proclamada por el viaje materialismo adialéctico. Pero el que se identifique la teoría del reflejo propia del materialismo dialéctico, inadvertidamente y sin documentación, con la tesis de la reproducción fotográfica de la realidad muestra sólo la categoría de las corrientes ‘argumentaciones’ contra la dialéctica materialista. (...) En otro contexto desarrolla Lenin ese pensamiento, con más resuelta dedicación al tema mismo: ‘El conocimiento es el reflejo de la naturaleza por el hombre. Pero no se trata de un reflejo simple, ni inmediato, ni total, sino del proceso de una serie de abstracciones, formulaciones, construcción de conceptos, de leyes, etc., los cuales conceptos, leyes, etc. (pensamiento, ciencia= idea lógica) *abarcan* sólo condicionada, aproximadamente la legalidad universal de la naturaleza que se mueve y desarrolla en sí misma... El hombre no puede comprender = reflejar = refigurar la naturaleza *entera*, ni plenamente, ni en su ‘totalidad inmediata’, lo único que puede hacer es aproximarse *eternamente* a ese conocimiento, creando abstracciones, conceptos, leyes, una imagen científica del mundo, etc.’”. Cfr. Lukács, *Estética 2*, pp. 9-10.

69. Tirso Canales, “El artista y la contradicción fundamental de la época”, *La Universidad*, N° 3-6, mayo-diciembre de 1966, p. 74.

70. *Ibidem*, p. 77.

de mundo del artista, de tal suerte que “el artista cuya conciencia sustenta ideas que no corresponden a la correcta concepción del mundo, refleja la realidad de manera distorsionada.”⁷¹

Por tanto, hay una fuerte crítica a la autonomía absoluta del arte por considerar que esta es la ideología de la burguesía, en su interés por conservar la sociedad a como dé lugar: “Los ideólogos y artistas burgueses no descansan en su afán de hacer creer que el arte no es vehículo de transformación de ideas, en cambio lanzan sus ideas por medio del arte reaccionario. Se desgañitan argumentando que las funciones del arte son la de proporcionar goce estético y nada más, sin embargo el arte burgués no es capaz de ofrecer goce estético, en su enorme mayoría”.⁷² Aquí llegamos a un punto interesante, porque para Canales no se trata de superar la autonomía absoluta del arte al negar la estética misma en su especificidad. Antes bien, la estética del arte capitalista es incompleta. Le hace falta aunar el goce estético con el conocimiento de la realidad, cosa que sí lograría el realismo socialista. De esta manera, Canales coincide con Lukács al defender el “realismo” de los clásicos, como Cervantes en la literatura y Beethoven en la música. El primero “no conoce de una forma cualquiera la realidad (en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*), sino que lo hace dentro de la tendencia progresista de su tiempo”,⁷³ mientras que las sinfonías del segundo, “no serían inmortales obras de arte si no expresaran con suma belleza la realidad conocida por el autor dentro del movimiento generado por la Revolución Francesa”.⁷⁴ En consecuencia, la gran obra de arte sólo tendría condiciones de posibilidad si el artista abandona la supuesta “neutralidad” política preconizada por la ideología burguesa y se compromete con los intereses populares, en tanto que “los artistas que toman partido junto al pueblo de veras lo ennoblecen, y se ennoblecen a sí mismos, al propio tiempo que ennoblecen a la humanidad. Por el contrario, nada noble resulta para los artistas tomar posiciones opuestas a los pueblos para encubrir, y tratar de ennoblecer las lacras de lo reaccionario, de lo caduco y putrefacto. Como ya se ha dicho, muchos son los artistas que sin darse cuenta cabal de ello toman

71. Ídem.

72. *Ibidem*, p. 95.

73. Ídem.

74. Ídem.

posiciones incorrectas, su conciencia poco esclarecida los empuja a sustentar criterios que comprendiéndolos en su esencia no querrían sustentar”.⁷⁵ En suma, Canales plantea una visión unitaria entre el compromiso político del artista y la manera “correcta” —esto es, “dialéctica”, es decir, materialista-dialéctica— de entender la realidad y de reflejarla en la obra de arte.

Como podemos apreciar, la perspectiva estética de la Generación Comprometida dista de ser unánime. Está completamente errada aquella noción según la cual sus miembros comparten un “programa estético” en común. Nociones como “inquietud social”, “responsabilidad” o “compromiso del artista” cambian de significado según la perspectiva de cada autor. La lectura marxista del compromiso presenta enormes discrepancias, que se notarán cuando examinemos el concepto daltoniano del compromiso y su valoración de las vanguardias estéticas.

La vanguardia literaria salvadoreña agrupada bajo la denominación común de “Generación Comprometida” es una vanguardia dispersa, por decir lo menos. Podemos asumir, con algunas precisiones, que el núcleo de la Generación Comprometida conocido como Círculo Literario Universitario (esto es, el fundado en 1956 por Dalton, Cea, Argueta, Canales, Armijo y el poeta guatemalteco Otto René Castillo, entre otros) es el que más se aproxima a la definición que aporta Bürger sobre las vanguardias, en el sentido en que es esta agrupación la que hace una crítica explícita al papel que juega la literatura como subsistema, trascendiendo, por lo tanto, la mera crítica inmanente que decía Bürger. La opinión mayoritaria del Círculo Literario Universitario —que luego, con exclusión de Dalton y Castillo se transformará en los años sesenta en el grupo conductor de la revista *La pájara pinta*, bajo la denominación de “Los Cinco”: Cea, Argueta, Canales, Armijo y la adhesión del joven poeta Alfonso Quijada Urías⁷⁶— rechazaba las innovaciones técnicas de las vanguardias, por cuanto éstas propenderían a distanciar la literatura de la realidad política salvadoreña y a “deshumanizar” la poesía. Empero, su reivindicación lukácsiana del realismo toca un punto crucial en las vanguardias: el rechazo

75. *Ibidem*, p. 97.

76. Estos autores publicaron un volumen antológico titulado *De aquí en adelante* (1968), en el que se proponían “romper” con la tradición literaria salvadoreña, esto es, trazar un *de aquí en adelante* con su creación poética. La publicación provocó una respuesta polémica de Roque Dalton, a la cual haremos referencia más adelante.

al distanciamiento entre la creación literaria y la vida social. No obstante, en autores coetáneos al Círculo, pertenecientes también a la Generación Comprometida, como Álvaro Menéndez Leal —y en algunas piezas teatrales de Waldo Chávez Velasco, como *Fábrica de sueños*— sí encontramos el uso, por primera vez, de recursos técnicos propios de las vanguardias europeas, aunque estos escritores no cuestionen radicalmente la autonomía del arte con respecto a las estructuras socio-políticas.

Con el Círculo Literario Universitario y, más adelante, con “Los Cinco”, encontraríamos una suerte de “vanguardia estética tradicional”. El oxímoron tiene su significado: es una vanguardia estética, por cuanto va más allá de la crítica inmanente del arte y plantea una autocrítica al arte como subsistema. Sin embargo, al reivindicar la superioridad del realismo (crítico o socialista) y ver *a priori* en las innovaciones estéticas un “arte deshumanizado”, esta vanguardia es *tradicional*. Este concepto de “vanguardia tradicional” tiene su correlato en el subsistema político.⁷⁷ El Partido Comunista de los años 50 y 60 era, por definición, la *vanguardia* del pueblo salvadoreño en la construcción del socialismo, esto es, en la lucha contra la modernidad capitalista. No obstante, su postura era también *tradicional*, pues mantenía la idea de que el socialismo era consecuencia lógica del desarrollo histórico lineal y racional (la consabida tesis de que las contradicciones del capitalismo se acumularían en grado tal que darían a luz el socialismo). Era una *vanguardia* que, a través de la organización sindical, la participación en elecciones y el apego a la política internacional soviética, esperaba por las condiciones necesarias para el triunfo del socialismo. Aún faltaba por debatir la viabilidad de la lucha armada, que aparece como una forma de ruptura con la concepción lineal (hegeliana) de la historia propia de la vanguardia tradicional.

77. Uso el término que emplea el propio Dalton en el conversatorio *El intelectual y la sociedad* (p. 97): “Por un lado tenemos que Cuba, al dar al traste con concepciones revolucionarias caducas, determinó objetivamente un reajuste histórico en las filas revolucionarias del continente; todo el andamiaje organizativo tradicional que en los últimos cincuenta años se había estructurado respondiendo principalmente a esquemas europeos entró en crisis, un afán de reconocernos al fin a nosotros mismos partiendo de nuestras realidades concretas hizo saltar muchos moldes. *Una crisis de las vanguardias revolucionarias tradicionales* se puso de manifiesto (y al decir ‘vanguardias tradicionales’ me refiero también a la burguesía nacional, a los demócratas-liberales, a las fuerzas vivas, y *no sólo a los partidos comunistas a la vieja usanza*). Estamos en un momento en que cobra particular importancia la dilucidación del problema de las fuerzas motrices de la revolución de nuestros países, problema que se concreta en la formación de una nueva vanguardia político-militar de la Revolución latinoamericana” (las cursivas son mías). Para los fines de este trabajo, se habla explícitamente de *vanguardias políticas* y de *vanguardias estéticas*. El uso del término *vanguardias políticas tradicionales* se circunscribe en este libro a los “partidos comunistas a la vieja usanza”.

El nexo entre *vanguardia estética* y *vanguardia política tradicionales* lo conforman los miembros del Círculo Literario Universitario, que son también militantes del Partido Comunista. Sin caer en una interpretación teleológica, según la cual el pensamiento daltoniano en su última etapa sería el resultado lógico de una evolución lineal, puede plantearse que en el escritor salvadoreño hay un proceso de radicalización de los objetivos de la vanguardia estética, que van desde una crítica inicial a la “autonomía absoluta” del arte hacia una superación de ésta para desembocar en una concepción integral de revolución, en la que se buscaría la superación de la fragmentación del sujeto y de los ámbitos de la vida humana.

SEGUNDA PARTE.

DALTON Y LA RADICALIZACIÓN DE LAS VANGUARDIAS

*Se ha perdido la oveja negra,
la oveja negra. (...)
Es la misma oveja oscura que de noche
no se ve bajo los rayos de la luna.
Es la misma que se atora en los barrancos.
Es la misma que anteayer maldijo el cura.
Ahora es la maldición de mi rebaño.
Ahora es la incertidumbre de mis hijos.
Ahora es cuanto hay de triste en estos años,
porque el padre por su boca la maldijo.*
Silvio Rodríguez

El pensamiento daltoniano registra un desarrollo muy particular. Podríamos verlo como un proceso gradual —no exento de rupturas y contradicciones— de radicalización de los objetivos de las vanguardias estéticas y políticas tradicionales. Hay una relación muy estrecha entre estas dos vanguardias, debido a que sus integrantes se plantearon como una necesidad fundamental la superación de la distancia entre estética, ética y política. Para ellos, que partían de la interpretación marxista del compromiso literario, la única forma honesta de ser escritor en un país injusto como El Salvador era formar parte de la única organización que luchaba por el socialismo, esto es, el Partido Comunista.

En el caso de Dalton tenemos que, desde un principio, la creación literaria y la revolución política van estrechamente unidas, a tal punto que a nuestro autor le parece imposible entender una sin la otra. Es célebre la dedicatoria de *Taberna y otros lugares*, donde esta unión aparece de forma explícita,⁷⁸ pero también es importante ver cómo, en una entrevista de 1963, Dalton reconstruye esta articulación entre poesía y revolución:

78. "Querido Jorge: Yo llegué a la revolución por la vía de la poesía. Tú podrás llegar (si lo deseas, si sientes que lo necesitas) a la poesía por la vía de la revolución. Tienes por tanto una ventaja. Pero recuerda, si es que alguna vez hubiese un motivo especial para que te alegre mi compañía en la lucha, que en algo hay que agradecérselo también a la poesía". Cfr. *Taberna y otros lugares*, en *Poesía completa II*, p. 297.

Pero lo importante fue que cuando yo regresé a El Salvador [después de estudiar un año en Chile, en 1953, n. del A.] con los rudimentos de marxismo que había podido captar en algunos libros mal leídos y sin ningún orden, pude descubrir mi país, un país desconocido, un país que yo nunca había visto, 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. Y hoy veo un país donde la gente se muere de hambre, se muere de miseria, de enfermedades, de explotación, terriblemente angustiada por un destino en el cual está sumergido sin siquiera tener clara conciencia. Y yo tampoco tenía conciencia, no sabía, me parecía una cosa natural. No sabía que en El Salvador hubiera problemas así. Cuando llegué con esos elementales instrumentos y pude captar de repente aquella situación me sentí tan aterrado y tan responsable de un montón de cosas, tan lleno de ganas de decirle a la gente que yo había sido ciego durante mucho tiempo, y me sentí tan estafado por lo que me habían dicho antes, y tan engañado por el panorama que me habían pintado y por la venda que me habían tendido sobre mis ojos, que ahí, simultáneamente, empecé a derivar rápida, vertiginosamente, hacia la poesía.

Cuando Dalton afirma haberse sentido “tan aterrado y tan responsable de un montón de cosas”, no hace otra cosa que situarse en el horizonte del compromiso literario planteado por Sartre. La mera circunstancia de encontrarse en una situación de injusticia implica desde ya la responsabilidad del sujeto hacia esa situación. La de Dalton es una respuesta política expresada, entre otras formas, poéticamente:

De repente me di cuenta de que yo tenía una 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, es posible que haya otros más importantes para cumplir esta función, pero el que a mí me pareció justo y correcto 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, sí, definitiva.⁷⁹

Esa “verdad definitiva”, esto es, la conjugación de poesía y militancia en el Partido Comunista, era todo, menos definitiva. En el desarrollo (no lineal, sino lleno de rupturas) de las ideas de Dalton, podemos advertir una etapa de coincidencia con las vanguardias tradicionales (que podemos rastrear en escritos periodísticos, ensayos y poemas entre 1956 y 1963), que luego da paso a un período en el que el autor rompe con dichas vanguardias (1964-1969). Este largo período de búsqueda desemboca en sus planteamientos estéticos y políticos de los años setenta, que apuntan, entre otras cosas, a una superación de la autonomía absoluta del arte y también del concepto tradicional de revolución (1970-1975).

El proyecto daltoniano como radicalización de las vanguardias estéticas y políticas

Un estudio del pensamiento daltoniano como crítica de la Modernidad a través de su replanteamiento de la estética demanda una reflexión sobre la poética del autor. Por “poética” entendemos el concepto de poesía en la obra de Dalton. En alguna forma nos hemos referido al concepto de poesía que Dalton propone en diferentes ensayos o entrevistas.⁸⁰ Pero es necesario ver cómo se dan estos conceptos de poesía en el seno de la misma práctica poética. Si entendemos el proyecto de Dalton como crítica cultural de la Modernidad, tenemos que partir de la confrontación poética con la cultura hegemónica para tener un panorama más completo.

En este sentido, la periodización de Melgar Brizuela acerca de las distintas etapas de la poesía daltoniana resulta bastante ilustrativa.⁸¹ El daltonista salvadoreño divide la obra poética de Dalton en tres etapas, caracterizadas como “el primer Dalton”, “el segundo Dalton” y “el tercer Dalton”:

⁷⁹. *Ibidem*.

⁸⁰. Hemos citado, para el caso, los conceptos de poesía que propone Dalton en su debate con Antonio Gamero y en su artículo “Poesía y militancia en América Latina”.

El primer Dalton (1956-1964), “cuyos textos se reúnen en [...] *La ventana en el rostro*, *El turno del ofendido* y *Los testimonios*”⁸². En estos libros, Melgar detecta las influencias poéticas de Pablo Neruda, Geoffroy Rivas y César Vallejo.

El segundo Dalton (1964-1970), de una mayor complejidad temática y estética, comprende obras altamente experimentales como *Taberna y otros lugares*, *El amor me cae más mal que la primavera*, *Un libro levemente odioso* y *Los hongos*. “Veremos aquí un verso libre más desbordado y un mayor prosaísmo —apunta Melgar—. La dialogía es más elaborada y produce cierta teatralidad; predomina, pues, lo conversacional, a la vez que experimenta con el *collage* de material propio o de otros autores. Su lector modelo pasa a ser el intelectual socialista salvadoreño, con influencias de Vallejo, Prévert y la prosa y el cine vanguardista”.⁸³ Es esta también la etapa que culmina en la ruptura política con el PCS.

El tercer Dalton, corresponde a los años 1971-1975. *Un libro rojo para Lenin*, *Las historias prohibidas del Pulgarcito* e *Historias y poemas de una lucha de clases* son sus obras representativas. Precisa Melgar: “En esta tercera etapa, la de mayor radicalidad política que provoca la inserción en la guerrilla salvadoreña en 1973 se nota un retorno al verso libre convencional, de mayor narratividad, y de dialogía y teatralidad media. Sigue usando la técnica del *collage*, acorde a un socialismo más populista, cuyo lector modelo es el militante revolucionario. En esta época, se nota la huella de Ernesto Cardenal, Brecht y Salarrué. Hay un retorno a la figuración metafórica convencional y una preocupación mayor por el testimonialismo, con cierto énfasis en la cultura nacional popular”.⁸⁴

Esta periodización resulta bastante útil si queremos ver en perspectiva el desarrollo de la poética y de la praxis política del intelectual salvadoreño. “El primer Dalton” corresponde a una etapa en la que el poeta salvadoreño actúa dentro de las vanguardias estéticas y políticas tradicionales, para el caso, el PCS y el Círculo Literario Universitario. La segunda etapa reseñada en el

81. “Prólogo” a *Poesía completa I*, p. 37 y ss.

82. *Ibidem*, p. 37.

83. *Ibidem*, pp. 37-38.

84. *Ibidem*, p. 38.

estudio de Melgar, que supone una ruptura estética a nivel formal, también implica una crítica inmanente que afecta tanto a las posturas de la vanguardia estética tradicional, como a las posturas de la vanguardia política tradicional. Dicho de otra manera: si *Taberna y otros lugares* innova formalmente la poesía salvadoreña, por cuanto rompe con los esquemas estilísticos tradicionales, esta ruptura está acompañada por un cuestionamiento político a la línea partidaria y por un rompimiento con lo que quedaba en aquel entonces del Círculo Literario Universitario y a las concepciones estéticas que estos escritores defendían.

Finalmente, “el tercer Dalton”, que es el autor de libros con una intención política manifiesta como los ya señalados por Melgar Brizuela, es el que intenta participar en la construcción de nuevas vanguardias, tanto estéticas como político-militares. Es más: la vanguardia estética y la vanguardia político-militar están *literal y literariamente* en una misma trinchera. Esto es, en suma, lo que rastreamos en los capítulos siguientes. En este sentido, la tentación sería explorar por aparte los procesos políticos y literarios de ruptura en Dalton. De hecho, esa era la vía ensayada en una versión inicial de este mismo trabajo. Sin embargo, se caía con ello en una contradicción bastante crasa. Si lo que Dalton proponía era disolver la ilusión de la autonomía estética insistiendo en el carácter comprometido políticamente que tiene la literatura, como cualquier otra actividad humana, mal hacíamos en perpetuar en el nivel teórico de este trabajo aquella escisión que Dalton intentaba disolver en el nivel práctico. De ahí que nuestro análisis del proceso de radicalización de las vanguardias en Dalton se valga de la periodización de Melgar Brizuela para buscar puntos en común entre la poesía y la praxis política.

CAPÍTULO I.

DALTON Y LAS VANGUARDIAS TRADICIONALES

Podemos encontrar en el pensamiento de Dalton un proceso gradual de radicalización de los objetivos de las vanguardias estéticas y políticas “tradicionales”. Si las vanguardias estéticas operan, según vimos con Bürger, un cuestionamiento que abarca tanto a la tradición artística precedente como al papel que desempeña la “institución arte” dentro de la estructura social, nuestro autor realiza la verdadera autocrítica de la vanguardia estética, buscando estrategias para superar la autonomía artística reificada. En lo que respecta a las vanguardias políticas, Dalton es uno de los actores políticos que actúan dentro de la autocrítica y ruptura de dichas vanguardias, en el contexto del debate sobre las vías para poner en marcha los proyectos de transformación revolucionaria en Latinoamérica.

El poeta salvadoreño está vinculado desde su juventud tanto a las vanguardias estéticas y políticas tradicionales, que critican al orden hegemónico desde los subsistemas artísticos y políticos. Estas vanguardias se encarnan en el Círculo Literario Universitario y en el Partido Comunista de El Salvador (PCS), respectivamente. Dalton forma parte de ambas entidades y su pertenencia a la una no puede comprenderse sin la otra y viceversa.

¿Por qué razón afirmamos que el PCS de esa época encaja dentro del perfil de la *vanguardia tradicional*? Antes habría que pasar por definir qué se entiende por *vanguardia política*. El término proviene del pensamiento de Lenin. Se trata de la concepción del partido comunista “como destacamento de vanguardia de la clase obrera”.⁸⁵ Este “destacamento de vanguardia”, es decir, este “grupo de avanzada”, por así decirlo, se encargaría de politizar a la clase obrera, transformando las reivindicaciones estrictamente laborales por demandas políticas.⁸⁶ La “vanguardia” de la clase obrera, que no es lo mismo que la clase obrera en su conjunto,⁸⁷ está compuesta por elementos intelectuales de la burguesía.⁸⁸ La vanguardia política es, pues, un núcleo dirigente de la

85. Vladimir Ilich Lenin, *Un paso adelante, dos pasos atrás*, en *Obras escogidas*, vol. I, p. 329.

86. Lenin, *¿Qué hacer?*, en *Obras completas*, vol. V, pp. 430-431.

87. *Un paso adelante, dos pasos atrás*, op. cit., p. 329.

88. *¿Qué hacer?*, op. cit., p. 431.

revolución social, integrado por cuadros políticos profesionales. Los Partidos Comunistas pertenecientes a la III Internacional se consideraban a sí mismos como la vanguardia de la lucha proletaria contra el capitalismo. Son estas las *vanguardias tradicionales*, por asumirse a sí mismas como *vanguardias* por el mero hecho de ser Partidos Comunistas aunque no cumpliesen en la práctica el papel de núcleo de avanzada política de la lucha revolucionaria. Esto último es lo que se debatirá en los años sesenta y originará el surgimiento de “nuevas” vanguardias, a veces en franca pugna con las vanguardias tradicionales.

El Círculo Literario Universitario es también un ejemplo de *vanguardia tradicional* en el ámbito estético. Propone una crítica importante a la cultura hegemónica al reivindicar la importancia del compromiso militante del poeta, pero arrastra la contradicción de profesar concepciones estéticas sumamente conservadoras, que nos remiten a la postura crítica de Lukács frente a las vanguardias europeas. Al igual que en su relación con el PCS, Dalton plantea una ruptura con el Círculo Literario Universitario, proponiendo un carácter revolucionario integral para la obra de arte: revolucionaria políticamente, por cuanto es una crítica radical a la cultura hegemónica, pero también revolucionaria en lo específicamente estético, literario.

Lo importante para esta investigación es la evidencia documental del desarrollo del pensamiento daltoniano, la cual puede encontrarse en sus publicaciones periodísticas iniciales, que datan de 1956. Desde este momento, hay en Dalton un planteamiento muy firme sobre la necesidad de disolver el hiato que, desde la modernidad capitalista, separa la poesía de otras actividades humanas.

Una inflexión importante en el pensamiento de Dalton se da entre 1964 y 1970. De una “autocrítica” a la institución-arte en el orden burgués, nuestro autor plantea esta misma autocrítica en términos más radicales. La pregunta de fondo sería: ¿el arte revolucionario sigue manteniendo, en el fondo, la autonomía absoluta del arte? ¿Es posible hablar de arte o de poesía revolucionaria con una consideración tradicional de la misma? Más aún: ¿es posible hablar de revolución si se siguen manteniendo concepciones unilaterales del ser humano, expresadas en la pervivencia de la autonomía absoluta del arte? El denominador común que existe en la ruptura con la vanguardia estética y la vanguardia política tradicionales reside en que ninguna de ellas se plantea con

suficiente radicalidad el problema de fondo: encarar la ilusión de la autonomía de sus respectivos ámbitos.

Me parece pertinente partir del momento en que las posturas del poeta salvadoreño coinciden con las de las vanguardias estéticas y políticas tradicionales. Un ejemplo de ello lo constituye la monografía sobre El Salvador, escrita en 1962 y publicada en 1963 y 1965 en La Habana, en tanto constituye una panorámica sobre la historia salvadoreña todavía desde la perspectiva de análisis de la realidad nacional acorde con la línea del PCS. En este libro, puede verse cuál era la concepción del autor acerca de los problemas nacionales y cuál era, a su juicio, la alternativa histórica.

Llama la atención, por ejemplo, cuál es el diagnóstico que en el libro se plantea sobre la realidad salvadoreña. Dalton plantea que las clases dominantes y el imperialismo han hecho una labor sistemática para tergiversar la historia salvadoreña a fin de salvaguardar sus propios intereses. La raíz indígena de la cultura salvadoreña resulta incómoda para estos intereses. Llama la atención lo que el autor afirma a este respecto:

La oligarquía dominante y el imperialismo norteamericano han tendido un velo sobre el pasado aborigen de El Salvador —que ya estaba suficientemente nebuloso a causa de la destrucción de los códigos fundamentales de los pipiles por parte de la inquisición eclesiástica— con el objeto de hacer aún más honda la despersonalización del pueblo salvadoreño, necesaria para que la explotación no encuentre obstáculo de conciencia.⁸⁹

La “despersonalización del pueblo salvadoreño” no es otra cosa que su alienación, su humanidad “rota por el capitalismo”, para utilizar las palabras con que se refirió a César Vallejo. Esta despersonalización es la consecuencia lógica de la modernización capitalista, uno de cuyos episodios fundacionales es la matanza de 1932:

Simultáneamente, los grandes asesinos, los verdaderos genocidas, las guardias cívicas y las fuerzas armadas salvadoreñas —en nombre de los

89. Cfr. *El Salvador. Monografía*, p. 18.

cafetaleros y los intereses norteamericanos— eran consagrados como los salvadores del país, los guardianes del orden y la paz amenazados por la ‘subversión roja’.⁹⁰

Por lo tanto, el progreso, como lo afirma Walter Benjamin, es un camino hecho de destrucción y muerte. Para Dalton, “la victoria reaccionaria que significó la sangrienta masacre de 1932, no podía ser, sin embargo, definitiva. Bajo esa ‘paz de cementerio’ (...), el pueblo comenzó con grandes dificultades y heroísmos a organizar sus instrumentos de lucha.”⁹¹ Esta insurrección derrotada es, para Dalton, “el primer gran intento de rectificación histórica por parte del pueblo salvadoreño desde el levantamiento de Anastasio Aquino en 1832”.⁹² Es, por tanto, un intento de rectificar la historia protagonizada por las clases dominantes y el imperialismo. Se rectifica algo defectuoso. La historia, conducida por estos grupos, necesita enmendarse, porque es una historia despersonalizadora, de individuos y de sociedades. Cuando los grupos dominantes tienen la oportunidad de rectificar esa historia, humanizándola, no pasan de persistir en el error. Tomemos por ejemplo el caso de dos regímenes militares que se legitiman mediante un discurso de progreso y de modernidad: los de Óscar Osorio y José María Lemus. Sobre el primero, afirma Dalton:

A la par de la gran demagogia, el gobierno del coronel Osorio acentuó la línea de la represión y el terror contra el movimiento democrático organizado del país. Tras dividir el movimiento obrero y respaldar a una central reaccionaria con todo el apoyo de la maquinaria estatal, el gobierno osorista se ensañó contra la dirección de la clase trabajadora salvadoreña, en un intento, si bien menos intenso que el de 1932, igualmente calculado en su minuciosidad de decapitar a las organizaciones sociales y dispersarlas totalmente. La represión contra el pueblo alcanzó su máximo grado con los crímenes del año 1952; año en que cientos de dirigentes obreros y estudiantiles, de elementos patriotas y miembros de partidos democráticos, fueron encarcelados, torturados, desterrados y, en algunos casos, asesinados.⁹³

90. *Ibidem*, p. 108.

91. *Ibidem*, p. 109.

92. *Ibidem*, p. 108.

93. *Ibidem*, p. 115.

Para consagrar la actividad antipopular el gobierno osorista había promulgado una ley fascista, llamada Ley de Defensa del Orden Democrático y Constitucional, a la luz de la cual la tan alabada Revolución del 48 mostró su verdadero rostro.⁹⁴

El sucesor de Osorio, Lemus, comienza su gestión con una discreta apertura política, sin embargo:

Ante la movilización de las masas salvadoreñas, el gobierno de Lemus cambia radicalmente su primitiva actitud conciliatoria. Los presos políticos comienzan a ser fenómeno cotidiano, las leyes fascistas —sobre todo en cuestiones electorales— comienzan a significar serios obstáculos para los derechos populares de organización, reunión y libre expresión del pensamiento, y el fantasma del anticomunismo comienza a esgrimirse para justificar las viejas fórmulas de represión directa.⁹⁵

Sin embargo, el análisis de Dalton parte en este momento de una caracterización marxista tradicional de la estructura socioeconómica salvadoreña, que es la forma en que el PCS —y los partidos comunistas prosoviéticos— caracterizan a los países latinoamericanos: “El Salvador es un país semifeudal y semicolonial”.⁹⁶ Detrás de esta caracterización se esconde una concepción eurocéntrica de la historia. Al afirmar que El Salvador es un país “semifeudal” se traslada a la realidad salvadoreña una categoría histórica propia de Europa. Por tanto, el caso salvadoreño no sería el de la manera peculiar en la que el capitalismo se instaura en un país de América Latina, sino el de un “atraso” socioeconómico. En esta lectura, el marxismo tradicional cae en lo que Enrique Dussel denomina “falacia desarrollista”,⁹⁷ según la cual se plantea que los países de la periferia están obligados a cumplir las mismas etapas históricas por las que atravesó la Europa capitalista para así salir del “subdesarrollo”. Aunque el marxismo tradicional plantea que no es necesario pasar por el capitalismo para salir del “atraso”, el resultado es equivalente.

94. *Ibidem*, p. 116.

95. *Ibidem*, p. 120.

96. *Ibidem*, p. 143.

97. Véase, por ejemplo, el capítulo “Europa, modernidad y eurocentrismo”, del volumen *La colonialidad del saber*, CLACSO, Buenos Aires, 2000, p. 14.

No solamente esta caracterización del sistema socioeconómico salvadoreño es presa de las categorías del marxismo tradicional. También lo es la forma de plantear soluciones a esta situación. Para Dalton, el instrumento político para la liberación es el Partido Comunista tradicional, cuya línea política —y la de sus frentes políticos y sus organizaciones de masas, como el FNOC, el FUAR y el PRAM— defiende en los últimos capítulos de la *Monografía*.

En síntesis, antes de su posterior distanciamiento crítico con las vanguardias políticas y estéticas tradicionales, para Dalton el lugar indicado para suprimir la distancia entre la poesía y la ética es el Partido Comunista.

1. Defensa del compromiso político

A partir de su incorporación, tanto al PCS como al Círculo Literario Universitario, Dalton plantea que es necesaria la coherencia entre la praxis estética y la praxis política, desde el horizonte de un proyecto emancipador para El Salvador. Resulta ilustrativa en este sentido la polémica que sostiene con Antonio Gamero en los años cincuenta, en el que reduce la importancia que concede Dalton al compromiso del escritor —cuya muestra de coherencia es, tácitamente, la militancia en la vanguardia política tradicional— y su postura ante el fetichismo de la autonomía estética absoluta. El poeta salvadoreño participa activamente en las organizaciones estudiantiles influenciadas por el PCS, pero desde una perspectiva en la que confluye una forma de militancia política muy influida por la estética. Es conocida la participación de Dalton en actos de protesta políticos con un marcado carácter estético, como los desfiles bufos de los años cincuenta, o en la elaboración del periódico político-satírico *La Jodarria, órgano viril al servicio del mal humor*, donde se satirizaba a los regímenes militares y al clero conservador.

1.1. La polémica con Antonio Gamero. Antecedentes

En 1956 se dio en las páginas de varios periódicos salvadoreños un debate entre Roque Dalton y Antonio Gamero (1917-1949), quien fue autor, según David Escobar Galindo de una poesía “iconoclasta y de rompimiento, en sus comienzos, allá por los años cuarenta, en las postrimerías del gobierno dictatorial de Hernández Martínez. Sacudió el ambiente provinciano con su

libro *T.N.T.* Formó parte del Grupo SEIS⁹⁸, en el que también estuvieron Osvaldo Escobar Velado y Matilde Elena López. En el momento en que se da la polémica, Gamero es redactor del periódico *Tribuna Libre*, cuya línea editorial favorece a los gobiernos militares de turno.

A la vuelta de los años, Gamero pasó al servicio de los regímenes militares. En la polémica Dalton-Gamero el tema que estaba en juego era el de la estética como esfera autónoma frente a la ética y la política. La estética y la política son compartimentos cerrados, a los que pueden entrar únicamente los especialistas. La postura de Dalton es la de entender la estética —y su expresión artística— desde la complejidad de aspectos del mundo humano: la política, la ética, etc. Pero esta labor de comprensión “mundana” de la estética sólo tiene sentido si ayuda a transformar a ese mundo.

La poesía como elemento cuestionador de la cultura hegemónica no es un “descubrimiento” de la Generación Comprometida. En modo alguno la vocación por “lo social” de dicha generación se dio de manera espontánea. Al menos así quieren leerlo los miembros de la Generación, entre ellos, el propio Dalton:

Me interesa destacar dos corrientes distintas en el proceso de desarrollo de la literatura salvadoreña. La más importante ha sido, históricamente, la corriente humanista y realista, la corriente nacionalista (en el sentido que ha elaborado, no importa si débil y difusamente, una tradición cultural con elementos nacionales) y objetivista (en el sentido de la captación objetiva del mundo exterior e interior y de su tratamiento literario como conjunto de cosas, sentimientos, hechos y conceptos a comunicar). Esa corriente enraizada en la tradición patriótica y liberal del siglo XIX, parte modernamente de Gavidia, Masferrer, Ambrogi, Lagos y Lagos, Peralta Lagos, Herrera Velado, José Leiva. Enhebra lo esencial de la obra de González Montalvo, Rodríguez Ruiz padre, Salarrué, Gamero, Geoffroy, Quiteño, Escobar Velado, y pasa a la nueva generación *como propósito de conducta creadora*.

98. Grupo SEIS: Grupo Social E Ideas Superiores. Denominación del grupo literario fundado en 1942 por Gamero, Alfonso Morales, Matilde Elena López y Osvaldo Escobar Velado, entre otros intelectuales antimartinistas. Cfr. David Escobar Galindo, Índice antológico de la poesía salvadoreña, p. 450.

La corriente subjetivista y metafísica —Julio Enrique Ávila, Alfredo Espino, Alberto Guerra, la poesía de Hugo Lindo, por ejemplo—, es secundaria ante aquella. Hay que comprender, sin embargo, que en una literatura tan escasamente desarrollada como la nuestra, es difícil hablar en términos absolutos.⁹⁹

Esta lectura de la tradición literaria permite ver que Dalton asume que la crítica social es un rasgo importante en la poesía salvadoreña. Esto es un ejemplo de lo que Bürger denomina “comprensión objetiva” de las fases de desarrollo artísticos precedentes a la época en que escribe Dalton. Como vimos en el capítulo anterior, la postura de nuestro autor se diferencia de la ruptura total, iconoclasta, que plantean otros autores a nombre de una supuesta renovación de la literatura nacional, desconociendo la tradición en la cual están insertos.

El joven poeta salvadoreño debuta en algunos periódicos nacionales haciendo una defensa apasionada de Anastasio Aquino, el caudillo indígena que dirigió una sublevación en 1833¹⁰⁰ y planteando una defensa de la tesis de la poesía como conducta moral.

La polémica sobre Antonio Gamero comenzó con un texto de Dalton titulado “Un concepto sobre poesía”, publicado en *Sábados de Diario Latino*, en el espacio mensual que Juan Felipe Toruño cedió a los miembros del Círculo Literario Universitario, y se prolongó hasta el año siguiente, aún después del “Punto final de Roque Dalton”, publicado en diciembre de 1956. Partiendo de la frase de Miguel Ángel Asturias, que plantea que “el poeta es una conducta moral”, Dalton puso como ejemplo del escritor comprometido políticamente hasta las últimas consecuencias a Geoffroy Rivas, mientras que su antítesis se encarnaba en Antonio Gamero, “bufón trágico”, en palabras del joven poeta.

99. Cfr. “Entrevista con el Poeta Roque Dalton” de Hildebrando Juárez, publicada en el periódico El Imparcial de Guatemala, en abril de 1965 y reproducida en el suplemento literario Letraviva, del periódico El Universitario, en mayo de 1986, bajo el título “El ejercicio de la creación impone al sujeto un compromiso con su pueblo”. Es llamativa la alusión a Gamero, dada la polémica que abordaré más adelante.

100. Con una semblanza de Roque Dalton escrita por Rafael Paz Paredes y un artículo titulado “La valoración de Anastasio Aquino”, el poeta fue, por así decirlo, presentado a “la sociedad letrada” salvadoreña en La Prensa Gráfica, en la edición del 1º de julio de 1956. El verdadero “debut” de Dalton en la prensa cultural data, sin embargo, de enero de 1956, en *Diario Latino*, con el poema “Aída, fusilemos la noche”.

Sin embargo, la polémica —y no tanto con Gamero, sino con relación a la autonomía de la estética— no arranca necesariamente ahí. Venía gestándose desde el momento preciso en que Dalton comienza a publicar en los periódicos nacionales. ¿Qué duda cabe de que, desde un comienzo, la inserción de Dalton en la prensa tiene una intención polémica?¹⁰¹ Polémico es un artículo que aparece en la página número uno del Círculo Literario Universitario en *Diario Latino*, “Rómulo Gallegos, el hombre”. El artículo, que ya comentaré en detalle, acompaña a una presentación titulada “Explicamos”, calzada por el Círculo Literario Universitario. En dicha presentación, los miembros del Círculo plantean una postura radicalmente crítica a la tradición literaria nacional:

Salimos a ver la vida salvadoreña sin pretender erigirnos en caudillos de un nuevo movimiento artístico, en este dulce pezón de América, sin presentar poses de dómines y mucho menos, y eso sería lo peor que podría acontecernos, en volverle las espaldas a nuestros valores culturales, que, juzgados y criticados en sus respectivas épocas y aportaciones creemos que pueden ser los elementos bases para la creación de un espíritu auténticamente salvadoreño, con enlaces universales para poder cumplir las exigencias humanas de la época. Enfáticamente manifestamos que no negamos los valores anteriores sino a los que hayan vuelto fríamente las espaldas al pueblo. No creemos ser una generación nueva porque ésta todavía se encuentra en proceso de formación; pero afirmamos que queremos ser los mejores intérpretes del sentir y el pensar universitario. Nuestro único compromiso es con el pueblo y por él estamos enarbolando el grito de júbilo de nuestra naciente naturaleza.¹⁰²

El Círculo Literario Universitario se plantea a sí mismo la tarea de crear “un espíritu auténticamente salvadoreño”. Esta relectura (y, por tanto, reescritura) de lo nacional se expresa de la siguiente forma:

101. Calificar de “polémico” el carácter de la “incursión” de Dalton es subrayar su carácter “negativo” (en el sentido adorniano del término), en tanto pone en relieve las expresiones de la enajenación en el ambiente intelectual del país.

102. “Explicamos” en *Sábados de Diario Latino*, 28 de enero de 1956. Los énfasis son nuestros

Venimos a levantar un monumento espiritual a aquellos valores que han permanecido fieles a su vocación, que sobre mil vicisitudes han levantado la fe y mantenido la esperanza aún en momentos en que todo parecía perdido para los destinos del hombre. Venimos a revalorizar lo que pretendidas “generaciones inmaduras” quisieron sepultar o “descuartizar” con posiciones y actuaciones absurdas de pavo real, que fracasaron por eso, por negar la base esencial de su sustentación y se quedaron náufragos, sin pasados y porvenir; con los ojos cerrados, sin rumbo fijo, en medio de la oscuridad y el vacío, y entonces buscaron la evasión, la fuga, la justificación, el oportunismo de querer conciliar las ideas con una postura y una conducta deshonestas y desorientadora. Venimos a explicar que no echaremos polvo sobre los valores, hablando en la profundidad del concepto, salvadoreños de otras épocas, sino que venimos a tratar de aprender de ellos, en todo lo que tengan de bueno.¹⁰³

El parámetro de esa revaloración de la tradición va más allá de lo estético. Se trata de un parámetro vinculado a la razón práctica: los valores importantes son aquellos que han “levantado la fe y mantenido la esperanza”, que se han mantenido fieles a su vocación y a las mayorías populares; mientras que los antivalores son aquellos que han soslayado su responsabilidad con las clases populares y, muy importante, con aquellos que han pretendido “conciliar las ideas con una postura y una conducta deshonestas y desorientadora”. El hiato entre lo que se escribe y lo que se vive, el distanciamiento propio de la autonomía enajenada del discurso estético con relación al mundo de la vida, es lo que sirve de subterfugio para “la evasión, la fuga, la justificación, el oportunismo”.

En el artículo sobre Rómulo Gallegos, Dalton se centra en un hecho concreto de la vida del autor de *Doña Bárbara*, cuya trayectoria política y su importante obra literaria destaca en los primeros párrafos del texto. Es patente la insistencia del autor en la relación orgánica de la obra literaria con el ser del intelectual: todo producto de la creación pasa a formar parte de la personalidad de su creador¹⁰⁴

103. *Ibid.* Los énfasis son nuestros.

104. Roque Dalton, “Rómulo Gallegos, el hombre”, en el suplemento cultural *Sábados*, de *Diario Latino*, 28 de enero de 1956.

Así, es evidente que la distancia entre la vida y la creación artística es ilusoria: sería una manifestación de la enajenación propia del capitalismo. Más aún, la obra artística aislada no interesa: sólo cobra su verdadera relevancia si se concibe como una concreción de algo más general, “la personalidad de su creador”. Además, la poesía no es simple producto terminado: la poesía es *poiesis*, es creación, que crea, que transforma la realidad, pero también a su propio autor.

El hecho concreto al que Dalton quiere prestar atención es la renuncia, en 1955, de Gallegos frente al doctorado Honoris Causa que le otorgara la Universidad de Columbia, siete años antes. El doctorado se le otorgó durante una gira por Estados Unidos, a la que fue invitado por el presidente Harry Truman, cuando Gallegos era gobernante de Venezuela.

Después he visto que tal honor [el doctorado Honoris Causa] se le dispensa lo mismo a un mandatario electo por la voluntad popular que a un jefe de Estado hispanoamericano llegado al poder por obra de un golpe militar, y mi sentido de consecuencia con mi posición democrática, respetuosa de los derechos de los hombres y de los pueblos, no me permite compartir ese honor con quien por opuesto modo ha llegado al gobierno de su país.¹⁰⁵

El personaje en cuestión fue el militar guatemalteco Castillo Armas, quien protagonizó el golpe militar contra el régimen democrático de Jacobo Arbenz en 1954. Con esta decisión,

Rómulo Gallegos da un ejemplo enorme de lo que significa la sana estimación de una dignidad intelectual. Le ha hecho un gran favor a la Cultura, de la cual es uno de los grandes mensajeros, al no dejarla compartir un honor con la fuerza mal empleada. Se ha hecho un favor a sí mismo, pues se coloca en altura de decencia, al mismo o quizá mayor nivel, de su altura de creador artístico. Nos ha hecho un favor a todos los jóvenes, pues nos enseña lo que debe hacer una

105. Entrevista de Mauricio de la Selva con Rómulo Gallegos, incluida en el libro *Diálogos con América*, México, 1964.

inteligencia cuando tiene que escoger entre los galardones humanos y el honor personal. Y Rómulo Gallegos ha podido trazar ese camino luminoso *porque es un hombre honrado, en su obra cultural, en su individualidad como hombre, y en su posición ante el mundo*. Rómulo Gallegos es un hombre feliz. Ya lo dijo alguno: La felicidad consiste en ser esclavo del bien.¹⁰⁶

Rómulo Gallegos no es el único nombre ejemplar de la literatura universal que le interesa a Dalton. En la segunda página del *Círculo Literario Universitario*, publicada un mes después, aparece publicado el artículo “Langston Hughes, el ejemplo”. Sobre el poeta norteamericano, “un poeta negro, un ejemplar poeta negro”¹⁰⁷, al que escoge por su lucha contra el racismo de los blancos norteamericanos, afirma que:

[...] está en el mundo de la poesía, en el hemisferio de los poetas que dicen la verdad, en el hemisferio de los poetas comprometidos en sacar *una síntesis* del dolor actual y la esperanza en el mañana.¹⁰⁸

Langston Hughes, resultado lógico y altivo de un estado patético de acciones y circunstancias homicidas en contra de un sector humano al que se ha querido negar la calidad de tal, es, para la juventud de América, un ejemplo luminoso. Un ejemplo que invita a la preocupación por que la verdad resplandezca, en cada garganta, en cada pluma, por encima de la adversidad y los intereses que luchan dantescamente en su contra. Un ejemplo, que nos dé la sed de justicia que toda juventud precisa, para cumplir con la estatura espiritual que le reclama su momento histórico.¹⁰⁹

Un tercer antecedente, un tanto más directo, es la publicación del poema “Canción para el traidor de la palabra”, en *El Diario de Hoy*, el 18 de marzo:

*Porque tú has traicionado totalmente a la palabra
y la has vendido en todos los mercados*

106. Cfr. “Rómulo Gallegos el hombre”, *Op. cit.*

107. Cfr. “Langston Hughes, el ejemplo”, *Sábados de Diario Latino*, 25 de febrero de 1956.

108. *Ibidem*. Los énfasis son míos. Es importante mantener presente esta idea de “síntesis” para entender el proyecto de “superación de toda estética” en nuestro autor.

*y le has hecho construir
caminos engañosos de pétalos
que caen en los crueles abismos insondables.
Camina sin embargo,
tránsfuga de letrinas suntuosas,
repartiendo vergonzantes adornos de solapas,
que hay ojos de maíz,
ojos de arado,
ojos de hambre presente,
de lucha continuada y esperanza cierta,
que conocen tu cómplice vacío,
tu omisión asesina,
y te esperan,
¡te esperan!¹¹⁰*

El tono condenatorio del poema indica que para “el traidor de la palabra” no hay felicidad “como puede haberla para un Rómulo Gallegos: la felicidad que viene de hacer el bien: una especie de ética eudemónica de raíz aristotélica. El “traidor de la palabra” obra mal al distanciar su creación del mundo de la vida, ese mundo de la vida que en países como El Salvador es negación sistemática de las posibilidades de vida para las mayorías. Además, si hay un “traidor”, implica que hay una “traición a la palabra” y, por tanto, un pacto con ella, que comienza justo cuando el poeta escribe.

Sin embargo, aunque haya un Rómulo Gallegos o un Langston Hughes, no interesa quedarse únicamente con la buena conciencia individual. Una decisión valiente, como la del autor de *Canaima* no logra superar los antagonismos constitutivos de la sociedad capitalista. El objetivo sería buscar una superación dialéctica, en la cual la buena conciencia individual sea la expresión concreta de un proceso histórico más amplio.

1.1.2. Una polémica sobre la autonomía absoluta de la poesía

A partir de los antecedentes presentados, es posible ahora adentrarse en la polémica de Dalton con Antonio Gamero. En estos antecedentes, lo que

109. *Ibidem.*

110. “Canción para el traidor de la palabra”, en *Poesía completa (I)*, p. 163

podemos encontrar es una definición teórica del deber ser del poeta: una síntesis entre vida y obra literaria. Aparecen ya algunas concreciones: Rómulo Gallegos y Langston Hughes, pero hasta el momento los planteamientos de Dalton parecen demasiado generales.

El artículo “Un concepto sobre poesía”, publicado en “Sábados” de *Diario Latino*, el 25 de agosto de 1956. Como ya se dijo anteriormente, este artículo marca el inicio de la polémica con Gamero. Al pretender dar, como promete el título del artículo, un concepto de poesía, Dalton exige pasar de las categorías universales a los ejemplos concretos:

La poesía, como Dios, es susceptible de ser el centro de las opiniones más encontradas en el campo de la lucha por desentrañar su verdadero sentido y su real esencial. Al lado de los que han puesto su disciplina y su sinceridad, acrecentando su estatura de hombres, al definir la poesía, muchos, al intentar lo propio, no han hecho otra cosa que publicar su ignorancia o su mentira.

[...]

No se esperen de mí, pues, las académicas etimologías, los estudios académicos de aterradoras matemáticas, la introducción al paladeo de mil y tantas escuelas, ni, en fin, nada que no sea solamente producto de una vocación adivinada, de una posición definitivamente adoptada y del deseo hondísimo, insuperable, *de totalizarme en una conducta ya escogida*. (Los que creemos tener la palabra desnuda de compromisos que no sean los que se tienen ante el pueblo, debemos estructurar nuestros mensajes con los elementos que más profundamente penetran en el futuro).¹¹¹

Lo anterior tiene, al menos, una implicación fuerte: la definición de poesía es de crucial importancia, más allá de “las académicas etimologías”. Definir la poesía es definirse. Esto tiene validez únicamente a condición de que exista una unidad entre la creación literaria y la praxis. El deseo de Roque Dalton, expresado como el “totalizarme en una conducta ya escogida” es la búsqueda de unidad dialéctica entre militancia política y creación literaria. Sigamos:

111. Roque Dalton: “El poeta es una conducta”, en *Diario Latino*, 25 de agosto de 1956. Los énfasis son nuestros.

Coincidimos con Miguel Ángel Asturias en el contenido de su frase feliz: “El poeta es una conducta”. Necesariamente, pues, tenemos que hacer una distinción considerativa: existe, como ente de tipo objetivo y la poesía individualizada, “pegada” materialmente al hombre que la parió, fracción de una universalidad subjetiva; de un yo singular. En este primer aspecto, *poesía es verdad*. Expresión de belleza material por medio de la palabra. Toda persona, moral o inmoral, mentirosa o veraz, puede hacer versos. El verso puede ser mentiroso. La poesía no. Ni objetiva ni subjetivamente.¹¹²

Es decir, contrario a lo que la “autonomía absoluta del arte” propia de la modernidad ilustrada, Dalton plantea que la poesía sí tiene un valor cognoscitivo, veritativo, más bien. La poesía es el lugar de la suprema verdad y es lo que la distingue del “verso”, esto es, de los límites demarcados por la autonomía absoluta del arte.

La veracidad constitutiva de la poesía, plantea nuestro autor, puede ejemplificarse con “dos nombres que han acrecentado el conjunto de la Literatura salvadoreña: Antonio Gamero y Pedro Geoffroy Rivas”.¹¹³ Hay un denominador común: el que ambos “han hecho versos de absoluta intención social. Han tomado como elementos principales para su obra, el dolor del pueblo, la ignominia de las clases altas y el empuje esperanzado de las clases populares”.¹¹⁴ Sin embargo, es en este punto donde los caminos se bifurcan: los caminos vitales, que implican la elección entre hacer poesía o limitarse a hacer versos, si nos atenemos a lo expresado anteriormente por Dalton.

Antonio Gamero no hace coincidir en la actualidad lo que escribe en sus versos con su manera de vivir en lo político y en lo social. Representa, con su manera de entregarse a la causa de un grupo divorciado de los más caros intereses del pueblo, la decadencia de un poeta que ha llegado al grado de bufón trágico, fabricante de discursos para coroneles y de editoriales políticos para la prensa oficial. A nadie como a Antonio Gamero se le puede aplicar, tan tremendamente en

112. *Ibidem*. Los énfasis son nuestros.

113. *Ibidem*.

114. *Ibidem*.

serio, el mote que Manuel Mejía Vallejo coloca en broma a sus amigos: ex-poeta.¹¹⁵

Y compréndase bien, no es nuestro afán el del muchacho que, comenzando a dar pasos en el terreno de las letras quiere descabezar con furia iconoclasta a todos los que han escrito algo antes que él. No. Concedemos que Antonio Gamero FUE POETA, uno de los mejores de nuestra historia literaria, hasta que, en una palabra, traicionó de obra a los mismos ideales que siguió defendiendo en su canto, en una actitud a todas luces demagógica.¹¹⁶

Estas palabras pueden verse como un furibundo ataque personal, aunque para Dalton son la ejemplificación de lo que no debe asociarse con la poesía. Su contrario, esto es, el poeta honesto en el que su vida constituye la ratificación de su palabra poética es Pedro Geoffroy Rivas, para quien no se ahorra palabras de encomio:

Fiel a su propio modo de pensar, Geoffroy Rivas ha abandonado su posición social, su comodidad, su familia y su tierra antes de haber aceptado vivir una conducta contradictoria con su fuero interno. Muchas veces desterrado, preso, flagelado, despreciado, atacado por los cagatintas de turno, nuestro gran poeta, nuestro tutelar poeta, ha mantenido siempre una línea de la más absoluta dignidad con su verso y su vida siempre puestos al servicio de la causa del pueblo. Poeta porque sus obras son verdad. Poeta porque la verdad de sus obras informa totalmente su conducta. Poeta, en fin, por eso: conducta moral en su totalidad de vida y creación.

En suma, el que cante al pueblo debe poner a su servicio, además de su canto, sus puños, su sangre, su vida toda. El canalla que escriba versos, sólo tiene una posibilidad de ser poeta, la que le daría el hecho de retratarse en su versos tal cual es, para que, conociéndose, modifique su conducta, hasta darnos una creación moral.¹¹⁷

115. Dalton alude al periodista y narrador colombiano Manuel Mejía Vallejo (1923-1998). Mejía Vallejo se desempeñó como periodista en Venezuela, país del que fue desterrado por criticar a la dictadura de Pérez Jiménez. Posteriormente vivió exiliado en varios países latinoamericanos, entre ellos El Salvador (entre 1954 y 1955). En nuestro país, colaboró con *La Prensa Gráfica*, *El Diario de Hoy*, entre otros medios impresos.

116. Ídem

117. Ídem

Tenemos, pues, la relación dialéctica entre una tesis (Pedro Geoffroy Rivas, como ejemplo del “verdadero poeta”) y una antítesis (Antonio Gamero, como ejemplo del “canalla” que “fue poeta”). La síntesis dialéctica consiste en conciliar a ambos elementos: la coherencia ética con la calidad estética. Geoffroy Rivas es un poeta de conducta ejemplar, pero Gamero, fue “uno de los mejores poetas de nuestra historia literaria”. Para Dalton, el momento histórico en el que está escribiendo su artículo demanda “una conducta personal que alcance a cubrir como garantía de respaldo todo lo que se pregona en la obra”. Más adelante: “Después de esto empezaremos a preocuparnos de calidad artística, porque, por ahora, es de urgente necesidad de construir nuestro futuro cultural con bases que, en su origen, no sean falsas”.¹¹⁸ En otras palabras, se está describiendo un proyecto de síntesis entre lo estético y lo político. Un programa (“nuestro futuro cultural”) cuya primera etapa consistiría en negar “lo estético” (al menos, en la forma en que se entiende desde el idealismo alemán) para afianzar “lo ético” (respaldar con hechos lo que se pregona en la obra) y de esta forma recuperar “lo estético”, pero en una dimensión más alta.

Evidentemente, el hecho de personificar el ejemplo y el contraejemplo de lo que implicaría ser “poeta” condujo a que se le señalara a Dalton que había caído en el *argumento ad hominem*, con lo cual muchas de las reacciones que “Un concepto sobre poesía” originó se centran en este aspecto, en vez de discutir sus implicaciones filosóficas y estéticas. Para comenzar, las reacciones del propio Gamero, que se resbala en la trampa de los ataques personales que le tiende Dalton. En una primera réplica, Gamero responde con señalamientos personales: “Poetas burguesitos que dentro de una vida más o menos cómoda, pretenden arrogarse la representación de un pueblo, de una clase proletaria a la que no pertenecen”.¹¹⁹ Este señalamiento también remite a una apreciación prejuiciada acerca de quienes deberían sostener posturas de izquierda: los “proletarios” y no los sectores radicalizados de las clases medias.

“El poeta es una conducta” es el título de la respuesta de Dalton. Tras desestimar los ataques personales de su adversario (“Gamero nos sitúa antojadizamente en una posición que no es la nuestra, sin aportar mayores argumentos

118. Ídem.

119. Antonio Gamero, “Poesía y política”, *Tribuna Libre*, 31 de agosto de 1956.

probatorios, demostrando así, tan sólo, que no nos conoce”¹²⁰) y de reiterar los suyos (“después de hacer algunas consideraciones generales sobre lo que para nosotros significa la poesía en el actual momento histórico, acusábamos a Gamero de no ser poeta en cuanto que su conducta en lo político-social no corresponde en forma alguna con la postura que sustenta en su antes nutrida y hoy relativamente escasa, poesía humana. Aceptábamos que hubo una época en que su posición y su excelente obra coincidieron y concluíamos con él, diciendo que sólo en esa ocasión fue poeta y que, ahora, es un versificador decaído al grado de bufón trágico”¹²¹) comienza a desmontar los argumentos del “Poeta Salvaje”: en primer lugar, el de la defensa de “la dualidad del poeta”.¹²²

El hombre debe ser una totalidad en teoría y acción. Su concepto del mundo, sus normas abstractas en las que cree deber enmarcar su conducta, deben corresponder a su posición y a sus manifestaciones ante el mundo y a su conducta ‘ya puesta en marcha’, manifestándose en casos concretos. En el caso del poeta, consideramos que la poesía debe ser una parte esencial de la teoría de su vida. Si recordamos que ‘la teoría no puede ser otra cosa que el fundamento de la práctica’ y que ‘la práctica es el hecho de realizar la teoría’, comprendemos que entre la teoría y la práctica debe existir una relación de absoluta correspondencia y que por lo tanto la poesía debe coincidir correspondientemente con la conducta externa del que la crea. De no ser así no hay poesía ni poeta.¹²³

Citando *América como conciencia*, de Leopoldo Zea y a Fernando Abelález, Dalton busca demoler la tesis de la dualidad entre poesía y poeta, es decir, la tesis de la autonomía absoluta del arte propia de la cultura burguesa: “El poeta debe ser un hombre total, y para ser una totalidad de hombre, se precisa el equilibrio, la correspondencia entre lo que se piensa y lo que se hace, entre lo que se pregona y lo que se realiza. El poeta no puede ser dual. El poeta es una totalidad, una conducta total en su teoría y su acción, en su creación y su vida”.¹²⁴

120. Roque Dalton, “Con Antonio Gamero. El poeta es una conducta”.

121. *Ibidem*.

122. *Ibidem*

123. *Ibidem*

124. *Ibidem*

El segundo argumento de Gamero que Dalton atacará es el de la confusión entre poesía y política:

Nuestra actitud ante Poesía y Política no es la del comerciante interesado que revuelve el sebo con la manteca. Lo probaremos.

El hombre es un animal social. Como suponemos lo sabe Gamero, Aristóteles lo dijo con toda la luz de la verdad en tiempos ya remotos.¹²⁵

El hombre no puede ser considerado como punto de referencia para la observancia de un fenómeno suyo, si no se le encuadra en el seno de la sociedad en que vive. Es un ente social y por lo tanto su individualidad tiene proyecciones sociales y recepción de proyecciones sociales. Los problemas que afectan a la colectividad le afectan a él de una manera directa.¹²⁶

Si se tuviera alguna duda sobre la influencia hegeliano-marxista en el joven Dalton, leamos lo que escribe a continuación:

El problema del Estado como organismo en el cual se concentra la manifestación conjunta y la dirección de grupo social, es también suyo. El hombre, ante ese problema, hace política. La Política entonces, considerada como acción individual del hombre, es una conducta humana que tiene un fin social a realizar a través del Estado. Es parte integrante de la totalidad que hemos dicho es el hombre.

Pero para que una totalidad exista, a nuestro modo de ver, se necesita del equilibrio, de la correspondencia, del ‘encajamiento’ de sus partes y por lo tanto, cuando Poesía y Política entran en la integración de una personalidad, deformarán al individuo y lo convertirán en un caso de descentramiento más o menos grave según las circunstancias casuísticas. Y ya sabemos que el poeta es, primordialmente, una totalidad humana.¹²⁷

125. A este respecto, es interesante recordar el ensayo de Rafael Lara Martínez, “Roque aristotélico”, en el que plantea la influencia del filósofo estagirita en el poeta salvadoreño, a partir de la alusión que aparece en este artículo. Sin embargo, me parece que es más fuerte la impronta hegeliana y marxista en Dalton.

126. “El poeta es una conducta”, *Op. cit.*

127. *Ibidem.*

El poeta es, entonces, una totalidad: la integración de sus elementos constitutivos: su aspecto individual, su aspecto político, su creación artística. Es lo que hace del poeta un “hombre feliz”, y no una “conciencia desdichada”:

No es que confundamos la Poesía con la Política, exigimos su correspondencia, su equilibrio, su conformidad, su respaldo mutuo, porque es así cómo, únicamente, pueden ser partes integrantes de un hombre total, de un poeta.¹²⁸

Gamero se siente nuevamente agraviado con las palabras de Dalton. Leamos algunos fragmentos de su segundo artículo de respuesta, “Poesía y política o solamente poesía”, publicado el 7 de octubre de 1956.

En primer lugar —y quizás esto es lo único relevante para el aspecto estético de la discusión— Gamero plantea que:

La poesía será poesía allí donde se encuentre: el lirio que brota de la podredumbre, es poesía; la campánula que adorna las barrancas es poesía, la luciérnaga que chispea en la oscuridad del cuarto de mesón, es poesía; es poesía ese brillo mágico de los perros que avisan del peligro a sus amos; ...y en fin, es poesía la oración que brota de los labios de la ramera, para alcanzar un milagro que le enseñe los senderos del bien.¹²⁹

La poesía, para Gamero “está por sobre todas las cosas”¹³⁰, esto es, no tiene nada que ver con el individuo que la crea, ni mucho menos con sus actuaciones. El llamado “Poeta salvaje” se coloca a sí mismo en una posición en la cual estaría inmune ante la crítica, de Dalton o de quien sea:

Juzgar a un individuo es tarea dura, complicada y compleja. Se necesita para juzgar estar desposeído de pasiones, de ideologías políticas contrarias a las de la persona quien se juzga, porque entonces el crítico deviene en un zoilo sin trascendencia, en un enemigo de las

128. *Ibidem*.

129. Antonio Gamero: “Con Roque Dalton García. Poesía y política o solamente poesía”, en *Tribuna Libre*, 7 de octubre de 1956.

130. *Ibidem*.

artes a las cuales se debe respetar. Yo nunca he dicho que soy poeta; esto lo han dicho otros, no solamente en mi hermosa y adorada Patria, sino también en Centroamérica y en varios países del continente.¹³¹

“Mi concepto es éste” —escribe Gamero tras enumerar sus penurias (“he luchado contra fuerzas indomeñables, como son el medio en que nací y en el que me he desenvuelto y contra mil problemas psicológicos que solamente Dios y yo conocemos”)— “yo si escribo cosas que son sentidas en su cabalidad por el pueblo, es porque he vivido en la entraña del pueblo; mis manos han empuñado la cuma para sacar una tarea; han desgajado el fruto rojo de los cafetos para ganar cuatro reales y dos tiempos de avitaminósico [*sic*] alimento; he trabajado en los tabacales como bisoño peón; he cortado leña; he sido criado de abogado y barredor de farmacias; he sembrado maíz y otros cereales; me he extasiado ante mi propia obra de sembrador de hortalizas”¹³².

Gamero considera que viene “de la entraña del pueblo” y que, por tanto, puede hablar a nombre de él. Ahora, pasa al ataque: “En fin, puedo decir que he vivido la vida en toda su plenitud, pero la vida de abajo, no la de arriba que viven algunos de mis detractores, esa vida de Universidad que rebosa de alegrías sin cuento y desde la cual se puede ser rebelde contra un Gobierno, porque se sabe que detrás están los millones de una clase que se complace en empujar a las juventudes al peligro”.¹³³ Dalton, en su opinión, “confunde la poesía con la política [...] y no comprende que la poesía no solamente está en boca de los que nacieron en cuna de oro, sino también en boca de los desheredados que nacieron en un pesebre o entre los garfios de las abruptas montañas”¹³⁴.

Su joven crítico, “según me han dicho, es un universitario a quien faltan muchos años que recorrer y, ¿qué clase de saltimbanqui habrá de ser cuando obtenga su título académico?”. Aunque afirme que “la poesía está sobre todas las cosas”, Gamero se arroga la autoridad moral para hablar en nombre del pueblo, a la par que descalifica al joven poeta acusándolo de haber nacido “en cuna de oro”, tremendo error al que le llevó el hecho de que su adversario era hijo del

131. *Ibidem*.

132. *Ibidem*.

133. *Ibidem*. Esta es una alusión al padre de Dalton, Winal Agustin Dalton, “millonario norteamericano”.

134. *Ibidem*.

empresario estadounidense Winal Dalton.¹³⁵ Tal parece que Gamero no leyó con atención los argumentos de Dalton y se quedó únicamente con sus ataques personales. Pocos días después, el 13 de octubre, Gamero publicaría en *Tribuna Libre* un artículo en el que defendería la actitud sumisa de los intelectuales al poder. En “El periodista y la pasión política”, el “Poeta Salvaje” afirmaría:

Durante los últimos años hemos vivido en El Salvador bajo un clima de irrestricta libertad de prensa, que el ciudadano presidente [el coronel José María Lemus] y sus colaboradores han prometido mantener siendo que la libertad de expresión es el signo más visible de una democracia. [...] La prensa extranjera, por medio de sus más destacados comentaristas, se ha expresado en términos laudatorios de esta general amnistía con que se inicia el régimen revolucionario del Teniente Coronel José María Lemus. [...] La pasión política ciega a toda clase de gentes, pero es muy peligrosa cuando ciega a un periodista, porque entonces lo hace levantar polvareda desde las columnas de un periódico o de un semanario o desde los micrófonos de una radiodifusora. Los que soñamos con una Patria grande y cada día más próspera, con hijos más cultos y mejor alimentados, debemos luchar por todas las buenas causas que realice el Gobierno.¹³⁶

1.1.3. ¿“Punto final de Roque Dalton”?

Pronto intervinieron otros intelectuales en el debate Dalton-Gamero, movidos, supuestamente, por el tono personalista de los señalamientos del primero. Sin embargo, es posible ver que estos intelectuales terciaron en la polémica porque también necesitaban fijar sus puntos de vista en la discusión sobre la autonomía estética. Luis Mejía Vides, quien dirigía las páginas culturales de *La Prensa Gráfica*, afirmaba no compartir la conducta de Gamero, pero sí comprenderla:

135. Lo que es una falsedad por parte de Gamero es afirmar que Dalton nació en “cuna de oro”. El poeta fue un “hijo natural” de Winal Dalton, quien sólo reconoció su paternidad hasta que Roque se graduó de bachiller del Externado San José. La relación del poeta con su padre fue distante y conflictiva. Cfr. Roger Atwood, “Gringo iracundo. Roque Dalton and his father”. Ponencia del autor en el Congreso de la Latin American Studies Association, celebrado en Río de Janeiro, Brasil, del 11 al 14 de junio de 2009

136. Antonio Gamero, “El periodista y la pasión política”, *Tribuna Libre*, 13 de agosto de 1956.

Ahora bien, si de juzgar se trata a Gamero no tanto como poeta, sino más bien en cuanto a su orientación ideológica en los campos político-social, tenemos que rendirnos a la evidencia de que en un medio tan amorfo como el nuestro —ayuno casi por completo de las modernas corrientes filosóficas, estéticas y políticas—, en donde los mismos universitarios siguen creyendo en verdaderas supercherías (como aquella de que nuestro alcoholismo tan agudo es una causa y no un efecto de males sociales de mayor magnitud) la culpabilidad de Gamero es completamente mínima en comparación a la de otros que —conforme al Evangelio— por haber recibido más estarían obligados a darse enteros.

La circunstancia de que Antonio Gamero se haya acogido al presupuesto nacional y haya escrito propaganda para determinados elementos políticos no catalogados como de la oposición no nos faculta para que le negemos autenticidad como intérprete del pueblo. Él ha sabido en hermosos poemas decirnos las inquietudes que fermentan en las clases desheredadas.

[...]

Antonio Gamero lo que necesita (...) es el estímulo de nuestra fraternidad, la manifestación de nuestro aprecio para comprometerlo en el acatamiento a su compromiso para con su pueblo, del cual él es voz auténtica, indudablemente. Necesita también del estímulo intelectual de medios más evolucionados: hace ya rato que él debería haber realizado no uno sino varios viajes, fuera de su tierra, sobre todo a países que como México o Chile,¹³⁷ son amplias y prestigiadas tribunas de cultura abiertamente democrática.

Yo aprecio mucho a Geoffroy Rivas como poeta, a Antonio Gamero también, lo he dejado comprobado a través de este trabajo, y a Ud. Dalton García como una de nuestras más firmes esperanzas en el movimiento intelectual nuevo. Ese aprecio me ha obligado a escribir estas líneas, serenamente meditadas, téngalo Ud. por seguro.¹³⁸

137. La alusión a Chile no es casual. Ciertamente, era un país al que muchos buscaban para su formación académica. Tres años antes de la polémica, como se sabe, el propio Dalton viajó a Chile para matricularse en la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile.

138. Luis Mejía Vides, "Réplica. ¿Geoffroy Rivas Vrs. Gamero?", *La Prensa Gráfica*, 30 de septiembre de 1956.

La intervención del poeta guatemalteco Otto René Castillo se dio como reacción a lo escrito por Mejía Vides, quien se expresa en un tono conciliador, tratando de reconocer méritos a todos los involucrados en el debate por igual. Además, Mejía Vides considera que si Gamero está al servicio de la derecha, ello se debe a lo agreste del medio salvadoreño y a la falta de superación intelectual de parte del “Poeta Salvaje”. Es decir, se afirma que la conducta éticamente correcta está determinada por las circunstancias y que tiene mucho que ver con la instrucción intelectual. Sin embargo, puede argüirse que muchos intelectuales salvadoreños que han tenido acceso al mundo académico, no sólo en México o en Chile, sino también en Europa y Estados Unidos, han servido al poder de las clases hegemónicas. Aquí no podemos hacer relaciones mecánicas en ningún sentido.

En su escrito, Castillo afirmó haberle recriminado a Dalton sus señalamientos personales:

Roque Dalton García cometió el error de ejemplificar con dos hombres-poetas salvadoreños: Pedro Geoffroy Rivas y Antonio Gamero, ambos poetas que han contribuido al desarrollo de la literatura salvadoreña, con sus producciones, las cuales, indiscutiblemente merecen un estudio crítico-comparativo, que indique lo positivo y negativo de cada uno. Ambos han cantado al pueblo, pero se situaron en posiciones diferentes ante la dura realidad, política, social y económica del país, realidad, por otra parte que no admite claudicaciones de ninguna naturaleza ante la enormidad del trabajo que se tiene por delante. Dalton García debió criticar las posiciones y los principios de cada conducta, pero no especificar nombres, porque el pueblo —único crítico valedero— los ha colocado a la altura de sus comportamientos. Debió, eso sí, enjuiciar enérgicamente los argumentos que esgrimen los intelectuales traidores; fijar sin timideces las condiciones del medio donde viven y las innobles tareas que desempeñan, para denunciar ante el pueblo sus comportamientos, pero no especificar sobre determinado personaje porque sería darle un rango actual inmerecido; porque existen varios en idénticas condiciones.¹³⁹

139. Otto René Castillo, “El debate sobre poesía y conducta. ¿Convicción o amistad?”. *La Prensa Gráfica*, 28 de octubre de 1956.

Ciertamente, Otto René Castillo parte de una postura que admite los méritos literarios de la obra de Geoffroy Rivas y Gamero, independientemente de sus diferentes decisiones. En este punto, Dalton se muestra incapaz de comprender la autonomía relativa de la obra de arte, y en esa debilidad conceptual recaerá en otras ocasiones. Además, las grandes apuestas personales de Dalton en este debate culminaron en decepción, tanto con Geoffroy como con Miguel Ángel Asturias, el autor de la frase de combate, “El poeta es una conducta moral”. De esta forma, el poeta salvadoreño atacará despiadadamente en el futuro tanto a Geoffroy como a Asturias.¹⁴⁰ Sin embargo, Castillo cae en un concepto abstracto e idealizado de “pueblo” —en el argumento según el cual “el pueblo” es el único crítico literario y ético valedero y solamente él puede juzgar a los intelectuales traidores por su nombre y apellido—. A Mejía Vides, Castillo le imputa una peligrosa inconsecuencia entre el tono conciliador de su artículo con las declaraciones dadas a la revista *Hoja*, en las que expresa que:

Los servicios para la cultura exigen seriedad a toda prueba; ni siquiera se justifica valerse del arte como mero salvavidas o desahogo de los problemas domésticos del escritor. [...] Hay demasiadas tareas que cumplir para pensar refugiarse en posturas perfectamente acomodaticias; porque estoy seguro —aunque esto parezca hartamente contradictorio— que es más fácil enconcharse en la contemplación de nuestros quebrantos interiores que aceptar el reto de la barbarie.¹⁴¹

Para Castillo, esta incongruencia se dio por la amistad de Mejía Vides con Gamero. En su opinión, esta inconsistencia es peligrosa, puesto que el periodista “se equivoca al hacer una defensa con argumentos peligrosos para los nuevos elementos que se inquietan en el país y valederos para aquellos que están inclinándose justamente hacia la claudicación y la traición. La posición de Mejía Vides es un maná literario para los oportunistas en potencia. Mejía Vides, que ha sido sincero con nosotros y demostrado su honestidad

140. En este mismo artículo, Castillo le advierte: “Creemos que Dalton García se equivoca al personalizar; al juzgar hombres y no principios, porque estos últimos son universales y generales, y los primeros son parciales e individuales, e incluso nos inclina a pensar: ¿Ha sido consecuente “en la profundidad del vocablo” la posición de Geoffroy Rivas? ¿No ha variado desde que salió al exilio? ¿Sigue siendo el mismo, intelectualmente? ¿Ha sabido mantener la altura asignada a un intelectual de su rango? ¿Habrán hecho unidad de la teoría y la práctica? ¿Sólo se ha quedado en teoría? No sabemos. Carecemos de elementos de juicio. Se ve que no es sobre determinadas personas que se debe hacer el enjuiciamiento sino sobre los principios”. *Ibidem*

141. Citado por Castillo en *ibidem*.

en varias veces, sabrá comprender que esta es la palabra de un joven inquieto por la poesía, que permanece alerta contra todo aquello que pueda significar algo negativo para nuestro desarrollo, como generación. Así la ha de tomar, indiscutiblemente”.¹⁴²

El poeta guatemalteco reitera la aspiración de lograr una síntesis integradora de “una poesía de tendencia social [...] una ideología social y una conducta defensiva de lo social”.¹⁴³ Pero mientras Castillo reserva este proyecto integrador al “poeta de tendencia social”, es decir, revolucionario, Dalton considera que esta integración dialéctica de la conducta personal y política, la ideología y la creación estética es algo que demanda “la verdadera poesía”. Es decir, para Dalton, poesía, ética y revolución son parte de un todo: el del hombre “feliz”, que ha logrado superar la fragmentación de la sociedad capitalista.

En su “Contestación a Otto René Castillo”,¹⁴⁴ Mejía Vides reitera sus señalamientos hacia el personalismo de los señalamientos de Dalton y declara que “me dolió [...] que se tomase a Gamero como una especie de chivo expiatorio para atacar traidores, claudicantes y fenicios. ¿Por qué a Gamero y no a otros más culpables que él de nuestra desorientación? ¿Por qué al poeta —a ese que, según el decir de Vallejo, nada menos, todos quieren tratarlo a puntapiés sin que él les haga nada?”.¹⁴⁵ Antes bien, el periodista reiteró que era necesario estimular a Gamero para que “tome su posición verdadera dentro de la poética nueva que exige como pacto supremo el acatamiento de normas de absoluta fidelidad para con las conquistas democráticas de nuestros pueblos?”.¹⁴⁶ En cuanto a los señalamientos que Otto René Castillo dirigió en su contra, Mejía Vides replicó:

142. *Ibidem*.

143. *Ibidem*.

144. Luis Mejía Vides, “El debate sobre poesía y conducta. Contestación a Otto René Castillo”, *La Prensa Gráfica*, 4 de noviembre de 1956.

145. *Ibidem*. El articulista alude a los dos últimos tercetos del poema “Piedra negra sobre una piedra blanca”, que forma parte de los Poemas humanos de César Vallejo:

*César Vallejo ha muerto, le pegaban
todos sin que él les haga nada;
le daban duro con un palo y duro
también con una soga; son testigos
los días jueves y los huesos húmeros,
la soledad, la lluvia, los caminos...*

Hay que decir que el poema es una premonición de la muerte de César Vallejo, acaecida en París, en 1938, en medio de la pobreza y el abandono

146. *Ibidem*.

Para terminar, le digo, estimado amigo Otto René Castillo, que mi ‘oportunismo’ al interceder por Gamero ha tenido por finalidad, en última instancia, la de ‘humanizar la guerra’, el bombazo atómico que sobre él [Gamero] descargara Dalton García. ¿Acaso los japoneses de Hiroshima se volvieron AMERICANÓFILOS O GRINGÓFILOS, si Ud. lo prefiere, por medio de la atómica que les fuera aplicada bárbaramente el 6 de agosto de 1945, amigo mío?¹⁴⁷

Esto último es un reconocimiento tácito de la desventaja intelectual entre Dalton y Gamero. Mejía Vides acude a la piedad como argumento para detener “el bombazo atómico” de Dalton. En este sentido, tanto el contenido de los señalamientos como su forma directa, ofensiva (en el amplio sentido de la palabra), fue algo que desentonaba con el clima intelectual de la época. En 1956, muchas de las intervenciones de los intelectuales en los periódicos eran por cosas triviales: Los Juegos Florales de San Salvador, declarados desiertos, originaron una ola de críticas de escritores como Orlando Fresedo y otros.¹⁴⁸ Un caso aparte lo constituyó Ítalo López Vallecillos, que, desde las páginas de *La Prensa Gráfica* sostuvo un discurso crítico y de altura intelectual. López Vallecillos criticó, por ejemplo, el debate sobre si los candidatos a la presidencia José María Lemus y Canessa eran realmente salvadoreños —se decía que el primero era “hondureño” y el segundo, “italiano”, con lo cual quedarían inhabilitados para participar en la política nacional. Un debate superficial, que llenó páginas enteras de los periódicos, con acusaciones y contraacusaciones, con campos pagados en los que se presentaban pruebas para reafirmar la salvadoreñidad del candidato favorito y poner en duda la del adversario.

El 9 de diciembre aparece el “Punto final de Roque Dalton”, artículo en el que Dalton pretende dar por concluido el debate sobre Gamero. En opinión del articulista, “ninguno de mis interlocutores, los amigos Mejía Vides, Velado, Siles, Castillo y el propio Gamero, en el fondo, ha venido a negar mi apotegma básico y central que consiste en afirmar que el poeta es una conducta. Ninguno ha atacado el que a través de todo mi calor juvenil, con faceta de dureza en

147. *Ibidem*.

148. Cfr. la entrevista a Orlando Fresedo titulada “Poeta tacha de ridículo fallo de Juegos Florales”, *Tribuna Libre*, 1º de agosto de 1956. A partir de esta entrevista, muchos escritores seguirán el ejemplo de Fresedo, quien criticó la declaratoria de desierto del certamen, pero afirmó que no había participado en el mismo.

ocasiones, haya tratado de hacer surgir, nítido y provechoso, el concepto de la responsabilidad social del artista como medio determinante para su valorización”.¹⁴⁹ En opinión de Dalton, la única falla que encontraron sus interlocutores en su argumentación fueron los señalamientos personales hacia Geoffroy Rivas y Gamero. Sin embargo, este argumento *ad hominem* no lo es tal. En este sentido, hará un ejercicio de lógica para justificar lo que escribió:

Partiendo del principio, por mi aceptado antes de que se me cruzara por la mente escribir el artículo que dio origen a esta especie de polémica, “el poeta es una conducta”, tenemos que aceptar que para construirmos, dentro de la consideración de una persona, el juicio de existencia positivo sobre la primera condición (poeta) tenemos que comprobar mediante un juicio de valoración la existencia de la segunda (conducta). A hablar de conducta entendemos por tal conducta humana. Proceder del hombre. ¿No son los hombres concretos los que dan el respaldo físico a las conductas? ¿O es que esto de la conducta es un maremágnum de abstracciones que andan haciendo turismo por la Vía Láctea y pierden todo su valor, toda su verdad, toda su vigencia al ser enmarcadas en una individualidad actora? Todo lo que se entiende por principios de conducta mora, ¿no es el valedero para que, a su través, se juzguen conductas concretas?¹⁵⁰

Por tanto, los interlocutores de Dalton caerían en una falacia abstractiva:

¡Qué bien marcharía la sociedad si en su seno se teorizara diaria y kilométricamente sobre el delito, por ejemplo, desde el punto de vista del Derecho Penal y a la hora de aparecer el delincuente concreto equis o ye se llegara a la conclusión de que no hay que sancionarlo adecuadamente porque ello no es esencial, ya que lo esencial es ‘discutir ideas, emplazar las corrientes filosóficas, delimitar las zonas de acción de cada grupo’!

Creo que queda comprobado que no en todos los casos la personalización es un error. Otra función, si se quiere secundaria, que ha tenido la

149. Roque Dalton: “El debate sobre poesía y conducta. Punto final de Roque Dalton”, *La Prensa Gráfica*, 9 de diciembre de 1956.

150. *Ibidem*.

personalización en este caso, y de ello los hechos responden, es la de haber servido de origen de repercusión. Admito, sí, que en una discusión de este tipo, la permanencia de la personalización primitiva es peligrosa y la debemos evitar desde un momento dado en adelante. A mí me parece que si ahora pueden discutirse provechosamente y con gran interés los principios teóricos es porque hemos partido de hechos concretos que son la más real de las bases.¹⁵¹

Este “punto final” no fue, sin embargo, el fin de la discusión sobre la autonomía absoluta del arte. El crítico Luis Gallegos Valdés salió en defensa de Gamero medio año después, en un artículo en el que calificó al “Poeta salvaje” de ser “el único poeta nuestro de verdadera extracción popular”¹⁵², mientras que acusó a sus jóvenes críticos —esto es, Dalton y otros miembros de la Generación Comprometida— de venir de una vida acomodada: “algunos de ellos han disfrutado de becas y pudieron salir del país, conocer México, España y Francia, y relacionarse con poetas y escritores, seguir cursos de filosofía; en fin, romper el asfixiante cascarón lugareño”.¹⁵³ Con un aire paternalista, Gallegos Valdés alegaba, frente a esos jóvenes:

Nosotros crecimos bajo una dictadura prolongada. Callar o exponerse frente al pelotón de fusilamiento era el dilema ante el cual se encontraba el joven rebelde de entonces. Si se escribía sobre determinados temas era a cuenta y riesgo propios, sopesando los términos en balanza farmacéutica, yéndole a los alcances a la intención ajena, anticipándola, previniéndola. (...) No, los tiempos han cambiado, convengámoslo, queridos jóvenes insatisfechos. Vivir y escribir donde hay libertad de expresión, ¿qué más quieren ustedes?” Esta libertad de expresión la tienen, y se ve que hacen buen uso de ella los más, aunque hay algunos que son de mala fe y trampean en el juego, para emplear términos del vocabulario existencialista de Sartre. La mala fe existe desde el momento en que se ataca, pongamos por caso, a un gobierno que nos paga, sabiendo de antemano que nada nos pasará; que las autoridades son ahora comprensivas, tolerantes. Si no estoy de acuerdo con el

151. *Ibidem*.

152. Luis Gallegos Valdés, “Situación de los jóvenes”, *La Prensa Gráfica*, 28 de julio de 1957.

153. *Ibidem*.

gobierno al que sirvo, pues, señor, lo leal, lo honrado es renunciar a mi empleo. Definir mi posición valientemente.¹⁵⁴

Gallegos Valdés afirma, en pocas palabras, que las críticas de los jóvenes escritores son producto de su inmadurez y de su ceguera política, que les impediría ver “las autoridades son ahora comprensivas, tolerantes”. Es decir, estos jóvenes, y en particular, Dalton, son, para Gallegos Valdés, detractores de un sistema político que se ha modernizado (a manos de los militares) y que se ha democratizado (entendiendo por ello la apertura política táctica de los gobiernos de Osorio y Lemus). Sin embargo, el gobierno de Lemus terminaría encarcelando o exilando a Dalton y a otros opositores, cuando cayeron las máscaras de la ‘democratización’. De esta manera se cerraba provisionalmente un debate acerca de la autonomía del arte. Se ratificaba por la fuerza el proyecto modernizador de carácter autoritario, con lo cual la estética como elemento vital quedaba nuevamente circunscrita a las instituciones y prácticas que el orden burgués consideraba como inofensivas.

1.2. Cantar como praxis revolucionaria

En un poema juvenil titulado “Aída fusilemos la noche”, publicado en *Diario Latino*, el 28 de enero de 1956, Dalton pone al día al profeta bíblico Isaías —que clamaba por que las espadas se convirtieran en arados— y exhorta a la mujer amada para que tomen juntos los elementos de la civilización capitalista y los conviertan en elementos humanizadores. En un acto de “destrucción creadora”, en el poema se pide:

*Rompamos Aída esta tormenta amarga.
Hay que construir pañuelos con luceros
para secar las lágrimas del hombre.
Hay que llevar al niño
a su música antigua.
Hay que volver a fabricar muñecas
y hay que sembrar maíz en las ciudades.
Hay que dinamitar los rascacielos*

154. *Ibidem*.

*y dar lugar para que ascienda el trigo.
Hay que hacer instrumentos de labranza
con los buses urbanos.¹⁵⁵*

El acto de destrucción creadora significa romper con “la noche” de la civilización capitalista para poder llegar al alba de una nueva era histórica:

*Aída fusilemos la noche
y esa horrible bandera.
Aída fusilemos la noche
y los negros cañones
y las bombas atómicas;
fusilemos el odio
y la terrible
miseria colectiva.¹⁵⁶*

Y aunque en un poema de la misma época (“Hoy no puedo cantarte”, *La Prensa Gráfica*, 1º de julio de 1956) posterga el acto poético (“cantar”) hasta el momento en que se superen todas las injusticias (“Te he cantar mañana/ cuando tenga tiempo/ y no asesinen con rápidos puñales/ a las gargantas telúricas en todos los caminos”), es en un poema dedicado al poeta Pedro Geoffroy Rivas, exiliado entonces en México, donde afirma que el acto poético, esto es, el acto de cantar, es propio del acto revolucionario:

*¡Hay que cantar, hay que cantar, hermanos!
¡Hay que cantar, hasta que cante el tiempo!
Nos han roto el amor y los pequeños nombres.
Nos han abandonado los ojos iracundos.
Las más ennegrecidas violaciones,
nos han hallado el pecho descubierto
y en la garganta llena
de los más graves martirios militantes
se nos quedan bailando introducidas
las notas guitarreras
como un reto indeciso.¹⁵⁷*

155. Cfr. “Aída, fusilemos la noche”, en *Poesía completa (I)*, p. 161.

156. *Ibidem*.

157. Cfr. “Canto al desterrado canto”, en *Poesía completa (I)*, p. 173.

Aquí el canto se presenta como un elemento necesario para superar el espíritu de derrota. Es una afirmación de la vida:

*Nos han cercado el canto con relámpagos fríos.
El proceder cantante
de nuestras más profundas vibraciones
se está muriendo localmente
en catafalcos áridos.
Pero para que llegue el día claro
en que nos dejen cantar en todas partes
¡hay que cantar, cantar, hermanos!
¡hay que cantar, hasta que cante el tiempo!¹⁵⁸*

El “proceder cantante” es, pues, reafirmar la vida en tiempos de derrota y preparar las condiciones para que el tiempo de negación se convierta en tiempo cantante, esto es, en tiempo poético. En un llamado que recuerda mucho la aspiración de románticos y surrealistas en el sentido de que la poesía debería hacerse por todas las personas, el poeta demanda:

*Mientras no cantemos todos,
tenientes coroneles,
prostitutas,
curas sinceros,
estudiantes sin libros,
madres que se quedan velando,
mientras no cantemos todos,
el tiempo de la luz se nos irá escapando
por los húmedos piélagos del llanto.
¡Hay que cantar, hay que cantar, hermanos!
¡Hay que cantar, hasta que cante el tiempo!¹⁵⁹*

Otro ejemplo elocuente proviene del poemario “Para elevar la ira”, escrito en el contexto de las protestas estudiantiles contra la dictadura de José María

158. *Ibidem.*

159. *Ibidem.*

Lemus¹⁶⁰ —continuador de la modernización autoritaria iniciada por Osorio—. El poema está ambientado en la represión política contra la oposición salvadoreña. El poema II es una especie de credo al nuevo sujeto de la historia, que no es ya el político profesional:

*Creo en el pueblo todopoderoso
creador de la verdad escondida en las cosas
en el obrero su único hijo nuestro señor
que fue crucificado al nacer
y obligado a vivir ante la sepultura
descendió a los infiernos del hambre
subió a los cielos duros de la lucha
y está de pie a la gloriosa izquierda de la esperanza
desde donde juzgará con iracundia a los muertos y a los muertos.*

*Creo en el sueño en la concreta alucinación de los hombres
en la comunión de los miserables con los puños alzados
en la imperdonabilidad de la opresión
en la resurrección del amor
y en la victoria de la vida para siempre
Así sea.¹⁶¹*

Nótese dos cosas: la concepción mesiánica del pueblo —muy parecido a lo que plantea Walter Benjamin, según nos recuerda James Iffland en su trabajo acerca del poeta salvadoreño¹⁶²— y el carácter revolucionario que tiene el orden poético: “Creo en *el sueño, en la concreta alucinación* de los hombres”. Marx y Rimbaud juntos, como quería Breton.

160. “Para elevar la ira” se incorpora a la versión definitiva de *La ventana en el rostro*, según se afirma en el primer volumen de la Poesía completa de Roque Dalton. Hay una nota del autor, sumamente ilustrativa: “*Para elevar la ira*. Premio Internacional de Literatura de Estudiantes (UIE), de Praga, Checoslovaquia, 1961-62. Los siguientes poemas fueron escritos apresuradamente para diversas publicaciones clandestinas de El Salvador bajo la persecución de los gobiernos de Lemus y el Directorio Militar (1960-61, respectivamente). Más que por su calidad formal, el autor los incluye en esta edición por su valor documental, en mínimo homenaje para los hombres y mujeres del pueblo que vivieron con heroísmo aquellos días crueles”. Cfr.: *Poesía completa (I)*, p. 283.

161. Op. cit., pp. 285.286. Los énfasis son nuestros.

162. Sobre Benjamin, Iffland afirma: “Habría que aclarar inmediatamente que en su peculiar y tan discutida utilización de la terminología teológica, lo ‘mesiánico’ [...] se refiere para Benjamin al momento de la revolución con toda su enorme energía, no a la llegada de un mítico salvador. El presente como ‘tiempo-ahora’ es, pues, ese presente cargado de posibilidades revolucionarias que ha de servir como fuerza organizadora en cualquier empresa de entablar una relación con el pasado en un sentido político, emancipador”. (Cfr. “Las historias prohibidas del Pulgarcito como ‘constelación’ revolucionaria: Roque Dalton/Walter Benjamin”, en James Iffland, *Ensayos sobre la poesía revolucionaria de Centroamérica*, p. 143

En “Dura elegía de septiembre”, dedicado al estudiante universitario Mauricio Esquivel Salguero, asesinado en el contexto de la represión militar, es notoria la importancia que tiene “el proceder cantante”:

*vengo ahora a cantar hombres del pueblo
vengo ahora a gritar madres del pueblo
vengo ahora a invitar hijos del pueblo
en este duro cinco de septiembre
a la hora en que la patria ya se puso en los hombros
su gran capa de luto*

*a cantar porque siempre nos crece la esperanza a pesar de la
muerte
a gritar porque la ira nos cubre las palabras como un cielo de hierro
a invitar porque confiados esperamos
el gran puño del pueblo.¹⁶³*

Cantar no es una actividad superflua (dentro de la lógica del “juicio desinteresado” estético) o, en el mejor de los casos, una actividad subordinada a la praxis política. Ese “proceder cantante” es el depósito de “la esperanza a pesar de la muerte”, que impulsa a las víctimas de la historia a luchar por transformar el mundo.

Un corolario que puede sacarse de lo anterior es que existe, al menos en germen, la necesidad de superar, no sólo la “autonomía absoluta del arte”, sino la concepción tradicional de política. Los sujetos políticos ya no serán los políticos profesionales exclusivamente ni la acción política se dará únicamente a partir de la “institucionalidad política”. Así como hay un reclamo hacia la “institución arte”, lo hay también hacia la “institucionalidad política”. El poeta es también sujeto político y su cantar, un acto de praxis política que involucra a la sociedad en su conjunto.

Entramos ahora a dilucidar un punto importante: cómo ha de enfrentarse la relación entre poesía y praxis política. Partamos de una premisa: para Dalton, en ese momento, militar en el Partido Comunista era la forma lógica de asumir su responsabilidad en la transformación de la sociedad salvadoreña. De esta forma,

163. Cfr. “Dura elegía de septiembre”, en *Op. cit.*, pp. 290-291.

La práctica en las filas del Partido ha organizado mi preocupación de siempre por los problemas de la gente que me rodea, del pueblo, en último grado, y ha ubicado con exactitud ante mi atención las responsabilidades fundamentales a las cuales deberse, así como la forma concreta de realizar esos deberes a lo largo de toda la vida.¹⁶⁴

En el momento en que escribe esas líneas Dalton encuentra concebible resolver el problema de la autonomía absoluta del arte desde una perspectiva marxista que milita “a la antigua”, como diría años más tarde haciendo una retrospectiva de su generación.¹⁶⁵ En 1963 considera lo siguiente:

He dicho que soy un poeta que en lo referente a la militancia política, actúo dentro de las filas del Partido Comunista. Pero este hecho indica solamente que existe en mí una preocupación social, al tiempo que evidencia el contacto directo con la organización que en forma más satisfactoria interpreta los fenómenos sociales. De todo ello me nace una responsabilidad ante la lucha de los hombres. Mas esta responsabilidad la cumplo principalmente en el trabajo específico del Partido, en las acciones concretas de la Revolución. Mi poesía, además de salvar esa responsabilidad con sus medios particulares, persigue otros fines, se convierte en otra cosa diferente a un mero instrumento ético, desde que la fuerza de la imaginación, entre otras cosas, interviene. (...) No hay que olvidar por otra parte que inclusive para perseguir el fin político (logro de la toma de conciencia sobre sí mismo y sus necesidades por parte del pueblo) la poesía o el arte debe hacerlo con sus medios particulares, es decir, artísticos, más eficaces en cuanto artísticamente capten mejor la realidad que se necesita expresar.¹⁶⁶

164. Cfr. Roque Dalton, “Poesía y militancia en América Latina”, p. 13.

165. Cfr. Roque Dalton, “Otto René Castillo: Su ejemplo y nuestra responsabilidad”, prólogo a Informe de una injusticia, p.26. El párrafo en cuestión dice: “De nuevo Otto René Castillo vino a decir a los jóvenes lo que no basta para ser revolucionario en el presente. En 1957 estuvo de acuerdo con que no bastaba ser un marxista individual para ser revolucionario: había que comprometerse organizadamente, ingresar en el Partido. Ahora, en las condiciones actuales de la lucha revolucionaria centroamericana, Otto René Castillo ratifica la inquietud que en el fondo de los corazones de muchos militantes se coagulaba desde hace tiempo: no basta con entrar al partido, no basta con militar a la antigua: es necesario encarnar en cuerpo y alma la nueva vía de la revolución: la de la lucha armada, nacional, centroamericana, revolucionaria”.

166. “Poesía y militancia en América Latina”, p. 15

Según el autor, la autonomía absoluta del arte no se resuelve diluyendo el arte en la militancia política. Por lo tanto, debe asumirse la *diversidad* de las distintas maneras que tiene el ser humano de vincularse con la realidad: el arte, la praxis política, la ciencia, la filosofía, etc. No es negando las particularidades (en este caso, de la poesía y de la lucha política) como se puede enfrentar el problema de la fragmentación enajenada del ser humano. A este respecto, podemos recordar las reflexiones de Lukács sobre un problema similar: la relación entre el juego y el trabajo, que, para el poeta Schiller suscitan una reivindicación del juego sobre el trabajo alienado. Pero Schiller, como subraya el teórico húngaro, cae en una “dañina y hostil contraposición de arte y trabajo”¹⁶⁷, puesto que el lírico alemán ha planteado que “el hombre no juega más que cuando es hombre en el sentido pleno de la palabra, y *no es del todo hombre más que cuando juega*”.¹⁶⁸ Schiller parte de la oposición entre una actividad libre y creativa como el juego y el trabajo enajenado. La respuesta del socialista utópico Fourier también es debatible a ojos de Lukács. Fourier plantea que en el socialismo el trabajo se convertirá en juego.

Con esto —aclara Lukács— se suprime incorrectamente la diferencia fundamental entre autorreproducción y autogoce, entendidos ambos conceptos en sentido social; y así se trivializa precisamente el rasgo específico esencial del trabajo, el rasgo que fundamenta su importancia central en la evolución humana, y el error se debe a una acertada crítica de los modos de manifestación necesaria del trabajo en la sociedad capitalista: pero esa crítica se esfuerza erróneamente en superar no ya sólo la sociedad capitalista, sino incluso la esencia del trabajo.¹⁶⁹

Así, tampoco podría aspirarse a resolver el problema de la separación entre el arte y la política, o el arte y la ética disolviendo la primera en cualquiera de las otras dos. Esto nos coloca también ante la solución autoritaria del fascismo: la estetización de la política. Conviene, en este sentido, traer a cuenta lo que plantea Walter Benjamin a ese respecto. El pensador alemán recuerda como la estética fascista encuentra placer en la muerte, en la guerra y la destrucción:

167. Cfr. Lukács, *Estética*, 2, p. 10.

168. Citado en *ibidem*, p. 9.

169. *Ibidem*, p. 10.

“*Fiat ars —pereat mundus,*” says Fascism, and, as Marinetti admits, expects war to supply the artistic gratification of a senses perception that has been changed by technology. This is evidently the consummation of “*l’art pour l’art.*” Mankind, which in Homer’s time was an object of contemplation for the Olympian gods, now is one for itself. Its self-alienation has reached such a degree that it can experience its own destruction as an aesthetic pleasure of the first order. This is the situation of politics which Fascism is rendering aesthetic. Communism responds by politicizing art.¹⁷⁰

Creo que es importante dejar en claro qué podría significar esta politización del arte (en contraposición a la estetización fascista de la política). No se trata aquí tanto de subordinar el arte al dictado partidario (la salida fácil del populismo estético y del realismo socialista), sino de “politizar” el arte. ¿En qué consiste la politización que aquí se propone?

En “Poesía y militancia en América Latina”, publicado en 1963, el poeta salvadoreño examina varias aristas de este problema. En primer lugar, debe tenerse claro que la politización de la estética no es para Dalton la disolución del arte en la política partidaria:

El gran deber del poeta —comunista o no— se refiere a la esencia misma de la poesía, a la belleza. (...) El poeta —y por lo tanto el poeta comunista— deberá expresar toda la vida: la lucha del proletariado, la belleza de las catedrales que nos dejó la Colonia española, la maravilla del acto sexual, los cuentos temblorosos que llenaron nuestra niñez, las profecías sobre el futuro feraz que nos anuncian los grandes símbolos del día.¹⁷¹

Si la esencia de la poesía es “la belleza”, ¿qué significado tiene para Dalton esta categoría central de la estética?

Ahora bien, ¿de qué belleza hablamos, a qué nos referimos al enunciar ‘lo bello’? Advertimos claramente el peligro de trabajar con términos

170. Cfr. Walter Benjamin, “The work of art in the age of mechanical reproduction”, *Illuminations*, 242.

171. Cfr. el ensayo “Poesía y militancia en América Latina”, pp. 12-20

que ha tratado de reivindicar para sí el idealismo. Desde Platón hasta los modernos suspirantes que se aferran a eso que nunca dejó de ser una idiotez, la concepción del ‘arte por el arte’, algunas palabras han sido manipuladas con tal sentido desconcertante, que ahora es bien difícil para un revolucionario utilizarlas sin hacerse sospechoso de posiciones que marcan el otro polo filosófico. Como se hace evidente en nuestras expresiones de más arriba, al hablar de la belleza y de lo bello, no hemos abandonado un solo instante los territorios de la forma. Ahora bien, la forma y el contenido componen la unidad inseparable que configura la obra de arte. Por ello en ese sentido es que decimos que la belleza es cuestión de la esencia misma de la poesía. Además, consideramos el concepto de la belleza y de lo bello como realidades culturales, dotadas de ámbito histórico y de raíz social.¹⁷²

Este concepto de belleza busca proponer una visión integral al respecto. La autonomía estética es una concepción unilateral, que tiende a fijarse únicamente en el aspecto formal de la obra de arte. Pero la belleza es también contenido, esto es, interpretación. Esa interpretación no se da en el vacío, sino desde un “ámbito histórico” y posee “una raíz social”. No hay, por lo tanto, una esencia inmutable y eterna de lo bello. Esa esencia es histórica para el poeta salvadoreño. Al concebirla como realidad cultural, la belleza deja de ser una entelequia y pasa a asumirse como una creación humana.

Pero, ¿cuál es la situación concreta del poeta dentro de la lucha por cambiar la sociedad? Lo primero que puede pasar es que el poeta ponga su labor creadora al servicio de los intereses partidarios. De hecho, así lo formula nuestro autor, aunque admite que no es la única forma:

La labor creadora del poeta comunista, creo que es evidente. Según las necesidades cotidianas de la lucha, el poeta sumergido en el partido de los trabajadores y de los campesinos tendrá que elaborar ágiles consignas de agitación, coplas satíricas, poemas que inciten a elevar la rebeldía contra la opresión antipopular. ¿Hasta dónde el resultado de esta labor es poesía? Hay casos extraordinarios, pero en general el resultado suele ser desde el punto de la forma sumamente pobre,

172. *Ibidem.*

aunque en el terreno histórico-político puede llegar a ser, según las circunstancias, de inmenso valor.¹⁷³

Ello resulta importante, pues aquí no se confunde la poesía con el panfleto político. El poeta convertido en agitador político cumple una tarea importante, pero no agota todas sus posibilidades como creador y como revolucionario. El partido revolucionario lo forma como militante, pero el poeta también ayuda a formar la sensibilidad estética de los miembros del partido:

El Partido debe formar al poeta como buen militante comunista, como un cuadro valioso para la acción revolucionaria popular. El poeta, el creador artístico, debe contribuir en el más alto grado a la formación cultural de todos los miembros del Partido. El Partido, en concreto, debe ayudarle al poeta a realizarse como un agitador eficaz, un soldado de buena puntería, un cuadro idóneo, en una palabra. El poeta debe hacer que todos los camaradas conozcan a Nazim Hikmet o a Pablo Neruda y tengan un claro concepto del papel del trabajo cultural dentro de la actividad revolucionaria. E inclusive debe hacer que el Secretario de Organización del Comité Central, por ejemplo, ame a San Juan de la Cruz, a Henri Michaux o a Saint-John Perse.¹⁷⁴

En otras palabras, la labor del poeta revolucionario es ayudar a romper con las concepciones unilaterales y esquemáticas dentro de su organización, en una palabra, es contribuir a la formación de un sujeto no fragmentado. Ni el poeta debe ser ajeno a la praxis política, ni el militante debe carecer de sensibilidad poética. Citando a Garaudy, Dalton plantea que el marxismo es “el humanismo más completo, la concepción que más exalta al hombre, con sus horizontes sin fin”.¹⁷⁵ Aunque el socialismo no sea “un jardín de rosas”, el poeta salvadoreño cree encontrar en la militancia política en el PC una instancia de síntesis entre la estética y la política.

Dalton vuelve a abordar este problema en el ensayo *César Vallejo*. El escritor peruano guarda algunas coincidencias importantes con Dalton: su compromiso político —Vallejo fue militante comunista y estuvo en España en los albores de la Guerra Civil— y su voluntad de ruptura estética para expresar con

173. *Ibidem*.

174. *Ibidem*.

175. *Ibidem*.

profundidad los problemas de su tiempo. Haciendo una lectura marxista de Vallejo, para Dalton es posible ver al poeta peruano en París, enfrentándose,

[...]de hecho, cara a cara y sin otras armas que las de su prodigiosa sensibilidad (...) al horror del mundo capitalista que en su país no había podido conocer sino en forma muy incipiente. Porque el hambre de París en invierno, la soledad de los hombres en medio de las multitudes hoscas y enemigas, el desprecio, el abandono, las sombrías perspectivas que bien pronto iba a conocer Vallejo en toda su implacabilidad, son eso: el capitalismo. Por eso es que Vallejo podrá interpretar con voz propia al pobre y maravilloso hombre de la primera mitad del siglo veinte: el hombre roto por el capitalismo.

Esto significa que el poeta peruano experimenta en carne propia el drama de la deshumanización producida por la modernidad.

Colocado ante la postura lukácsiana —que, en el Círculo Literario Universitario tendrá sus partidarios en Canales y Armijo— frente a las vanguardias estéticas y su supuesta deshumanización, ¿qué puede decirse frente a la poesía de *Los heraldos negros*, *Trilce* y *Poemas humanos*, poesía que técnicamente rompe con los moldes clásicos de la lírica? ¿Estaríamos ante un ejemplo más de “arte deshumanizado”? Oigamos lo que dice Dalton:

El apeigamiento de la estructura formal al proceso del pensamiento —que en otros géneros literarios, la novela por ejemplo, sigue produciendo obras maestras— alcanza en *Trilce* alturas de unidad profundamente conmovedoras. Es como si el poema escrito fuera la vena palpitante por dónde se puede ver correr la sangre del poeta. Las metáforas, las diversas variaciones de la imagen, la adjetivación, la confrontación de los términos, adquieren en Vallejo la calidad de relaciones emocionales que responden a la hondura de esa sangre. Es más, desde la métrica hasta la mera disposición gráfica o tipográfica de los versos, pasando por los simples recursos como la onomatopeya —esa onomatopeya zumbona y vaporosa de Vallejo— toda la ‘presentación de la obra vallejana al lector’ está impregnada de un sentido que colabora con la descarnada pasión de quien es hija la

poesía.

Y en todo este negocio —como diría un bonachón escritor provinciano de fines del siglo pasado— nada huele a metafísica, a deshumanización. Si alguien tuvo mejores resultados en la aplicación dialéctica del lenguaje, en el uso — ¿por qué no?— dialéctico del lenguaje, no está de seguro, no puede estar, muy lejos de César Vallejo.

La sensibilidad humana y el compromiso político de Vallejo encuentran en los recursos técnicos de la vanguardia un medio importante de expresión. Por lo tanto, podríamos decir que desde la perspectiva daltoniana la deshumanización de la poesía —esto es, su alejamiento de los rostros de las víctimas, de los “hombres rotos por el capitalismo”— no es una cuestión de escuela estética (el dilema lukácsiano entre realismo —crítico o socialista— y vanguardias), sino que está más vinculado al hecho de si la poesía es o no esa “vena palpitante” de la vida del poeta; si la poesía es una forma de vivir o es simplemente un artificio estético alejado del mundo de la vida. Como apunta Dalton,

Se ha dicho que este libro extraordinario, *Poemas humanos*, es difícil considerarlo como literatura, tal la potencia de su verismo humano. Nosotros no estamos de acuerdo con tal apreciación. Creemos que, por el contrario, los *Poemas humanos* prueban hasta qué grado la literatura es capaz de humanizarse cuando se aleja del frío juego constructivo y se convierte en una forma de vida, en sangre de un hombre. Porque para nosotros estos poemas son el más alto ejemplo de la poesía en función del hombre, pero la honda emoción que nos producen no nos ha hecho extraviar la mirada de sus excelencias intrínsecas, de sus excelencias como hecho de lenguaje, como poesía.

La aparente dificultad que plantea la lectura de *Poemas humanos*, dadas sus audaces construcciones poéticas, no es tal si se atiende al contenido humano del mismo:

Y todo ello dicho en un tono de intimidad, con la sinceridad del fraterno amigo que escribe pidiendo amor para todos, aunque a él solamente le den una piedra en qué sentarse —la más mala— y un pedazo de pan. Poesía de gran comunicación, además, escrita en español para todos

los que necesiten entender el drama del hombre moderno. Solamente si ‘el lector le ofrece resistencia, el lector se opone a ella’ podrá hablarse de *Poemas humanos* como poesía difícil. Mientras se vaya a ella con el corazón, con los ojos bien abiertos, con pasión pro-humana, sus palabras ofrecerán su desnudez calificada, su mensaje imperecedero.

Para Dalton que declaró alguna vez que “quisiera ser uno de los nietos de Vallejo”,¹⁷⁶ las grandes enseñanzas del poeta peruano son “su sinceridad. En la obra de Vallejo no hay una palabra que no sea sentida, una sola frase que huela remotamente a falsedad o a demagogia”; “Su honestidad creadora. Vallejo aún sumergido en el *mare mágnum* diario de la Revolución, no hizo concesiones en nombre del ‘facilismo’ negativo, no se dedicó a la fácil literatura populista, tan efímera y tan inútil”y “su seriedad ante la obra literaria. El atormentado poeta peruano no hizo nunca ‘juego literario’, ‘virtuosismo’ en ningún momento. Al extraordinario dominio de su oficio, unió la comprensión de que la poesía es la expresión humana más profunda, digna únicamente de plantear los grandes temas —cotidianos o épicos— del hombre”.En otras palabras, la grandeza de Vallejo reside en haber comprendido que la poesía, siendo una forma de vida, debe guardar su propia especificidad como cualquier otra actividad humana. Y así, como cualquier otra actividad humana, la poesía exige también su “conducta moral”.

En Vallejo identifica Dalton una búsqueda de las raíces identitarias peruanas, que no significan un estrecho nacionalismo: “En Vallejo la raíz nacional es punto de partida hacia lo universal, no nacionalismo limitativo. Lo auténtico peruano, tanto más universal cuanto más peruano, es la vía de Vallejo hacia el ‘timbre humano”.De la misma manera, el compromiso con la realidad de su país no implicaba una cerrazón a las innovaciones estéticas. Muy por el contrario, “Vallejo no se encasilló en los moldes rígidos de ninguna escuela literaria: captó el espíritu de su época con un método racionalista y revolucionario, en el verdadero sentido de las palabras, es decir, un método basado en su actitud humanista. Esto lo alejó del dañino dogmatismo que hasta ahora siempre ha desembocado en el academicismo vacío e hizo posible que su obra alcanzara la

176. Cfr. “Una hora con Roque Dalton”, p. 44. Frente al paradigma nerudiano —es decir, al de un tipo de poeta revolucionario al estilo tradicional— Dalton reivindica esta identificación con Vallejo —un poeta revolucionario completamente atípico—.

trascendencia en el tiempo de la que el futuro será mejor testigo que nosotros”. El compromiso político del artista no es una ciega adhesión al realismo socialista o el populismo en la literatura. Podríamos concluir recordando lo que afirma en “Poesía y militancia en América Latina”:

Hay que desterrar esa concepción falsa, mecánica y dañina según la cual el poeta comprometido con su pueblo y con su tiempo es un individuo iracundo o excesivamente dolido que se pasa la vida diciendo, sin más ni más, que la burguesía es asquerosa, que lo más bello es una asamblea sindical y que el socialismo es un jardín de rosas bajo un sol especialmente tierno. La vida no es tan simple y la sensibilidad que necesita un marxista para ser verdaderamente tal, lo debe captar perfectamente. Es deber del poeta luchar contra el esquematismo mecanicista. Este método impide el desarrollo de la poesía —que como la conquista del Cosmos debe conservar siempre fresca su sed aventurera— y lesiona el posible contenido conceptual positivo.¹⁷⁷

1.3. La poesía está en el lugar que da verdad

En los poemas juveniles de Dalton, escritos entre 1956 y 1960 y en el libro *La ventana en el rostro*, observamos una concepción poética vinculada a la idea del compromiso. El poema en cuanto tal es un acto de carácter ético. Para el poeta hay dos grandes opciones morales: ser fiel a la palabra o traicionarla. Esta fidelidad implica —como pudimos observarlo en el apartado dedicado al debate entre Dalton y Antonio Gamero— mantener una coherencia entre la conducta política y lo que se escribe. El traidor a la palabra se describe como el defensor de la ideología del arte por el arte:

*[...] mi asqueroso poeta de algodón perfumado,
mi cobarde celeste, mi gran queso romántico,
mi canalla enfermizo,
mi reptil cacofónico,
mi homosexual anímico,
mi come-rosas pálido.*

177. Cfr. “Poesía y militancia en América Latina”, pp. 17-18.

*Porque tú has traicionado totalmente a la palabra
y la has abandonado al viento sin substancia
y la has vendido en todos los mercados
y le has hecho construir
caminos engañosos de pétalos
que caen en los crueles abismos insondables.*¹⁷⁸

Al margen de los estereotipos, los versos anteriormente citados expresan el hecho de que el “traidor de la palabra” desvirtúa la palabra poética convirtiéndola en un objeto “sin substancia”, esto es, cosificándola y vaciándola de su contenido humano. La palabra reificada es obligada a “construir/ caminos engañosos de pétalos”, es decir, a ocultar con la belleza exterior (los pétalos) la atrocidad del mundo capitalista.

De ello cabe deducir que la palabra (poética) es “el lugar que da verdad”, para decirlo con Ellacuría.¹⁷⁹ Esto podría hacernos pensar que la concepción de Dalton tendría similitudes con la de Heidegger. Recordemos que el autor de *Ser y tiempo*, en su *Carta sobre el humanismo*, describe a la poesía como la “casa del ser”, esto es, como ese lugar donde el ser se “revela” en su autenticidad.¹⁸⁰

En el caso de Dalton, si la palabra poética es ese “lugar que da verdad”, no se está hablando de “verdad” en el sentido de la *aletheia* heideggeriana (la desvelación y ocultamiento del ser, cuyos resplandores intuye la poesía), sino de algo distinto. Ese “lugar-que-da-verdad” está, como lo era también para Ellacuría, en “las mayorías populares”. En voz de Dalton,

*Estamos
en el lugar que se encuentra el hombre,*

178. Cfr. “Canción para el traidor de la palabra”, en *Poesía completa (I)*, pp. 162-163.

179. Es en el trabajo “Función liberadora de la filosofía”, donde Ellacuría plantea esta idea. Para Ellacuría, si la filosofía pretende ser una actividad crítica y liberadora, debe colocarse en el lugar de quienes luchan por liberarse de la opresión. Por el hecho de ser quienes padecen esta opresión, las mayorías populares son el “lugar-que-da-verdad”. Cfr. *Escritos políticos*, vol. I, pp. 114-115.

180. Una lectura de la poética de Dalton a partir de la concepción heideggeriana de poesía se encuentra en el ensayo de José Luis Escamilla, “Dos niveles hermenéuticos en la temporalidad del hacer y el pensar la esencia de la poesía”. El autor parte de los planteamientos que Heidegger propone en *Hölderlin y la esencia de la poesía* (Anthropos, Barcelona, 2000). Cfr. José Luis Escamilla, *Intersticios en Roque Dalton*. Editorial Universitaria, San Salvador, 2005, pp. 53 y ss.

*en el lugar en que se asesina al hombre,
en el lugar
en que los pozos más negros se sumergen en el hombre.
Estamos con el hombre
porque antes, muchísimo antes que poetas
somos hombres.
Estamos con el pueblo
porque antes, muchísimo antes que cotorros alimentados,
somos pueblo.¹⁸¹*

Así, quien traiciona a ese “lugar que da verdad”, que es la palabra poética, traiciona también al pueblo. La justicia poética y la justicia del pueblo son implacables:

*Camina, sin embargo,
tránsfuga de letrinas suntuosas,
repartiendo vergonzantes adornos de solapas,
que hay ojos de maíz,
ojos de arado,
ojos de hambre presente,
de lucha continuada y esperanza cierta,
que conocen tu cómplice vacío,
tu omisión asesina,
y te esperan
¡te esperan!¹⁸²*

Situarse en ese “lugar”, en esa “posición” es lo que diferencia al poeta auténtico de aquel que no lo es:

*Porque aunque no digamos nada,
los poetas de hoy estamos en un lugar exacto:
estamos
en el lugar en que se nos obliga
a establecer el grito.¹⁸³*

181. “Canto a nuestra posición”, *op. cit.*, p. 186.

182. “Canción para el traidor de la palabra”, *op. cit.*, p. 163.

183. “Canto a nuestra posición”, en *op. cit.*, p. 184.

El hecho de cantar es un acto ético de radical importancia para el poeta. En un poema muy emotivo, dedicado a Pedro Geoffroy Rivas en su exilio, Dalton ve en el poeta-cantor, fiel a la palabra, el depositario de una grave responsabilidad: desterrar la tristeza histórica de la explotación capitalista:

*Aquí llorar es fácil.
Anda una bofetada inmaterial y dura
cubriendo de vergüenza
nuestra estatura altiva de cafeto.
Cada maizal se fecundó con lágrimas:
en cada surco abierto
está creciendo triste
una semilla ajena.
Hay dos mil escupidas
para cada uno de los rostros limpios.
Hay un puñal errante para cada espalda.
Hay un dolor total en torno nuestro.
Pero también es cierto,
poeta tutelar de la esperanza,
que una lágrima quema
inútilmente el rostro
que su líquida sal
es incapaz
de levantar caminos a la aurora,
que su presencia triste
nos licua el esfuerzo
y nos amarga el paladar del alma.
Por eso,
aunque llorar es fácil,
estamos desterrando la tristeza
con los puños del canto.¹⁸⁴*

Es en este poema donde Dalton habla de un “proceder cantante” al que nos referimos en un capítulo anterior. La poesía, como canto a las cosas, desde el lugar que da verdad, es clave de humanización y de superación del padecimiento

184. Cfr. “Canto al desterrado canto”, en *op. cit.*, pp. 172-173.

histórico:

*¡Hay que cantar, hay que cantar, hermanos!
¡Hay que cantar hasta que cante el tiempo!
Nos han roto el amo y los pequeños nombres.
Nos han abandonado los ojos iracundos.
Las más ennegrecidas violaciones
nos han hallado el pecho descubierto
y en la garganta llena
de los más graves martirios militantes
se nos quedan bailando introducidas
las notas guitarreras
como un reto indeciso.
¡Hay que cantar, hay que cantar, hermanos!
¡Hay que cantar hasta que cante el tiempo!
Nos han cercado el canto con relámpagos fríos.
El proceder cantante
de nuestras más profundas vibraciones
se está muriendo locamente en catafalcos áridos.
Pero para que llegue el día claro
en que nos dejen cantar en todas partes,
¡hay que cantar, hay que cantar, hermanos!
¡Hay que cantar hasta que cante el tiempo!¹⁸⁵*

Ahora bien, este “proceder cantante” es ecuménico: carece de sentido si no se involucra con él a toda la humanidad:

*Mientras no cantemos todos,
tenientes coroneles,
prostitutas,
curas sinceros,
estudiantes sin libros,
madres que se quedan velando,
mientras no cantemos todos,
el tiempo de la luz se nos irá escapando*

185. *Ibidem*, p. 173.

*por los húmedos piélagos del llanto.
¡Hay que cantar, hay que cantar, hermanos!
¡Hay que cantar hasta que cante el tiempo!*¹⁸⁶

El hecho de cantar debe partir de la “posición” del poeta. Ubicado en el lugar que da verdad, el quehacer del poeta cobra sentido en la medida en que el poema es una forma de humanización. Si hay una estética deshumanizada es la del “arte por el arte”, la del arte sin compromiso. La obra de arte “desinteresada”, parece decirnos Dalton, no se interesa por el ser humano:

*(Muchos poetas inclinaron sus insomnios antiguos
sobre la fácil almohada azul de la tristeza.
Construyeron ciudades y astros y universos
sobre la anatomía mediocre
de un nido de muñecas cristalinas
y exiliaron la voz elemental
hasta planos altísimos, desnudos
de la raíz vital y la esperanza.
Pero se olvidaron del hombre.)*¹⁸⁷

Establecido el punto anterior, podemos advertir que la poética juvenil de Dalton tiene marcadas reminiscencias cristianas, merced a la formación cultural del autor (quien se consideraba como un “católico feroz” antes de entrar al Partido Comunista). Podríamos distinguir por lo menos tres elementos: La poesía como la voz que da el poeta para quienes no tienen voz, es decir, los marginados de la historia; la poesía como don profético y la poesía, que es, desde sus orígenes, el lugar que da verdad, será, en su culminación, el lugar que anuncia la esperanza.

1.4. La poesía como voz del que no tiene voz

El poeta es el “portavoz”¹⁸⁸ de aquellos que no tienen voz, o cuya voz ha sido acallada históricamente, del “hombre roto por el capitalismo”. De ahí que en

¹⁸⁶. *Ibidem*, p. 174.

¹⁸⁷. “Canto a nuestra posición”, en *op. cit.*, pp. 184-185.

¹⁸⁸. En el poema “Los hongos”, Dalton vuelve irónicamente a esta concepción: “El poeta: una marejada de amor propio, / El poeta: ¿portavoz?”. Cfr. “Los hongos”, en *Poesía completa*, II, p. 459.

la poética juvenil de Dalton sea tan central el hecho de cantar y la presencia de la voz. En todo esto hay, ciertamente, una presencia de la “poesía-canto” de corte nerudiano, es decir, de la estética revolucionaria tradicional. Veremos más adelante cómo el mismo Dalton se aparta de esta concepción. Pero si nos volvemos a ubicar en la perspectiva poética de esta etapa juvenil, llaman la atención expresiones como la siguiente:

*Hermano negro. Grande
como el amor de una montaña. Profundo
como el beso de luz
de nuestras lunas llenas marineras.
Dadme tu mano. Dadme
tu alto cariño, tu dulzor de mango.
Yo te daré mi voz.*¹⁸⁹

En el poema anterior, dedicado “al hermano negro”, se ejemplifica esta visión del poeta como portavoz. Su interlocutor es el paradigma de la condición humana explotada y marginada por el capitalismo. El poeta le ofrece su voz para que “el hermano negro” pueda cantar y liberarse a través del canto, es decir, a través de la expresión de su plenitud humana. Esta perspectiva podría parecer demasiado mesiánica: el poeta como el salvador de la humanidad. Con todo, la voz del poeta es limitada. El poeta no es un iluminado de los dioses, sino un hombre como los demás. Tiene que in-vocar y a-bocarse al lugar que da verdad para poder superar sus limitaciones individuales:

*Hoy me falta la voz, espacio puro,
por pequeña y por pobre.
Pido a las hoscas luchas,
a la gigante conjunción de todos los orígenes
a la violencia intacta de nuestros meridianos
deparada
para alumbrar un día futural
como una flor incandescente;
[...]
pido a la noche*

189. “El hermano negro”, en *Poesía completa*, vol. I, p. 187.

*a la profunda arteria iconoclasta
que levanta a los héroes
a lo más simple y más tremendo de la vida,
de las flores, de nuestro amanecer
y nuestras perspectivas,
pido,
pido otra voz por hoy, la desbordada
fuerza de nueva miel que tiene la esperanza
para cantarle
a esta concentración de corazones rojos,
a esta ancha mano indoblegable,
a esta construcción multiplicada
con la que marcharé resucitando hasta la vida.¹⁹⁰*

La voz poética es parte importante en la lucha por cambiar la sociedad:

*Aída, fusilemos la noche
y la terrible
miseria colectiva.
Aquí tenemos estas cuatro manos
y tenemos mi voz.¹⁹¹*

1.5. La poesía como profecía que anuncia, denuncia y libera

Si el poeta es el portavoz de los que no tienen voz, la poesía es un don profético, en el doble sentido de denuncia y anuncio: la poesía *denuncia* la deshumanización del mundo, pero a la vez, *anuncia* un mundo mejor, con el ser humano reconciliado consigo mismo:

*Se me sube la paz a la garganta
para estallarme en altos palomares,
para estallarme en todo lo que canta
como dios especial, sin luz ni altares.¹⁹²*

190. "Cantos para el trabajador y el futuro", *op. cit.*, pp. 196-197.

191. "Aída, fusilemos la noche", en *op. cit.*, p. 161.

192. "Propietario del alba", en *op. cit.*, p. 211.

El anuncio de un futuro hermoso para los hombres y mujeres rotos por el capitalismo, implica la denuncia profética. Un ejemplo de ello es el poema dedicado a la muerte del dirigente estudiantil cubano José Antonio Echeverría, asesinado por la dictadura de Fulgencio Batista:

*Malditos sean, Cuba,
madre con niños muertos en los brazos.
Malditos sean
y malditos serán. Un día claro
el sol del pueblo quemará en La Habana
y en violenta luz desparramada
andaré por América.
No más sargentos mierdas para ti,
no más cadenas largas
que desde Nueva York te aten la sangre,
no más fusiles fieros
que en tus calles ambiguas
te rompan las palabras.
(Un cubano no tendrá la misma altura
que la altura de un gringo
y su sangre valdrá más que el azúcar.)
¡Malditos sean, Cuba, malditos sean!
La aurora va a venir dentro de poco
a quedarse contigo.¹⁹³*

La poesía es, entonces, *denuncia* de la injusticia, pero, sobre todo, es *anuncio* de un mundo más justo:

*Entonces ya no habrá fantasmas aplastando las flores.
Los panes liberados colocarán en todos los lugares
su estela parecida a la canción de un sol.
La dicha respirable ya estará derramando
sus guijarros enormes de aromas conseguidos
sobre la curvatura existencial del mundo.
Y el ciervo gris y la paloma,*

193. "Apuntes poéticos en la muerte de José Antonio Echeverría", *op. cit.*, p. 191.

*y la pradera gris y tú, y Dios y los acantilados,
y yo y las siluetas
de los ríos alegres,
y la luz y nosotros, y la alegre muchacha
con sus tibios
pezones de ciruela
y la altitud del ser y la materia
sonreirán al hombre con la nueva cara
del colectivo amor.¹⁹⁴*

Insistimos: la poesía de Dalton es, más que de denuncia, anuncio de la utopía. Esto lo separa crucialmente de la “poesía comprometida”, que entiende el compromiso como “denuncia social”. La riqueza de la poesía daltoniana está, precisamente, en que va más allá de la denuncia inmediata. Si hemos dicho que en Dalton la poesía es “la voz del que no tiene voz”, esto tiene una significación muy precisa. “El poeta, ¿portavoz?”, ironiza Dalton en “Los hongos”. La poesía de Dalton no pretende ser “portavoz” de los excluidos en un sentido convencional; en un tipo de poesía de denuncia que quiere describir positivístamente “cómo son” las víctimas del sistema capitalista y cantar a sus dolores. Sobre esto último, Walter Benjamin advertía cómo cierto arte “de denuncia” —el filósofo berlinés pensaba en el movimiento estético conocido como “La Nueva Objetividad”, cuyos miembros tomaban fotografías de barrios pobres, etc.—, que pretende mostrar “objetivamente” la explotación, termina banalizando la explotación misma, convirtiéndola en una mercancía más.¹⁹⁵ El camino a la reificación es un camino empedrado de buenas intenciones revolucionarias. Así, “tal como la huella de sangre dejada por los dedos de un asesino sobre la página de un libro dice más que el texto. Muchos aspectos de esta intención revolucionaria han sido rescatados en el montaje fotográfico. Basta pensar en los trabajos de John Heartfield, cuya técnica ha convertido las cubiertas de los libros en instrumento político. Pero observemos la trayectoria que sigue la fotografía. ¿Y qué podemos ver? Se vuelve cada vez más diferenciada, más moderna, y el resultado es que yano puede reproducir una casa de vecindad, un montón de basura, sin sublimarlos. Para no mencionar el hecho de que, al reproducir un dique o una fábrica de cables, sería incapaz

194. “Entonces”, en *op. cit.*, pp. 197-198.

195. Walter Benjamin, *El autor como productor*, pp. 33 y ss.

de decir otra cosa que ‘el mundo es hermoso’. *El mundo es hermoso* es el título de la famosa colección de fotografías de Renger-Patsch, en donde el arte fotográfico de la ‘nueva objetividad’ alcanza su apogeo. En efecto, con su procedimiento perfeccionado a la moda, la ‘nueva objetividad’ ha logrado hacer incluso de la miseria un objeto de disfrute.”¹⁹⁶

Así, la “nueva objetividad” sublima la miseria. No es antojadizo compararla con el “sublime” kantiano: la sensación de horror o de éxtasis ante lo inmenso de un paisaje, es convertirla en un objeto sublime, así como la miseria fotografiada “como es”, se convierte en un objeto igualmente sublime, de contemplación estética, ahora sí, completamente desinteresada: “Pues si una función económica de la fotografía consiste en entregar a las masas, mediante una elaboración a la moda, ciertos contenidos que antes estaban excluidos de su consumo —la primavera, los grandes personajes, los países lejanos—, una de sus funciones políticas consiste en renovar desde dentro —es decir, a la moda— el mundo tal como resulta que es”.¹⁹⁷

El poeta Dalton es un portavoz, pero infiel. Recoge las voces de los oprimidos, no para mostrar “objetivamente” “cómo son” en el presente, sino para que recojan el clamor de las utopías derrotadas. Así, tiene más sentido leer *Miguel Mármol* desde el horizonte del proyecto liberador de Dalton que desde un horizonte historiográfico positivista, en el que se tiene que dilucidar antes si Dalton se apegó a la “verdad” histórica del 32 o a la “verdad” histórica del dirigente comunista Miguel Mármol,¹⁹⁸ o si en realidad su proyecto historiográfico es una construcción de la historia para “impulsar” la energía revolucionaria de los oprimidos del presente en pos de la utopía socialista, tal como lo propone Benjamin en sus *Tesis sobre el concepto de historia*. Baste, por de pronto, con recoger lo que menciona al final de su prólogo a *Miguel Mármol*: Más que hacer un retrato “objetivo” de la miseria y la represión

196. *Ibidem*, p. 40-41.

197. *Ibidem*, p. 42.

198. Es en esta vía que el crítico Rafael Lara Martínez analiza *Miguel Mármol* en su interesante trabajo titulado *Del dictado. Miguel Mármol, Roque Dalton y 1932, del cuaderno (1966) a la ‘novela-verdad’ (1972)*. Universidad Don Bosco, San Salvador, 2007. Sin embargo, no está de más recordar que el propio Mármol encomió el trabajo de Dalton: “Con este libro Dalton García contribuyó a esclarecer los verdaderos orígenes y naturaleza de la asonada de 1932; de no haber sido por Roque seguiría enigmático aquel histórico acontecimiento nacional, hubiera cobrado validez la incompreensión y confusión de equivocados analistas”. Cfr. *Recopilación de textos sobre Roque Dalton*, p. 513.

vivida por el superviviente del 32, de lo que se trataba era de ir más allá de esa “objetividad” que terminase por neutralizar el potencial subversivo del testimonio de Mármol:

Por eso es que deseché la primera trampa insinuada por mi vocación de escritor frente al testimonio de Miguel Mármol: la de escribir una novela basada en él, o la de novelar el testimonio. Pronto me di cuenta de que las palabras directas del testigo de cargo son insustituibles. Sobre todo porque lo que más nos interesa no es reflejar la realidad, sino transformarla.¹⁹⁹

En apariencia, Dalton estaría en la línea de la “objetividad”. Pero como el mismo trabajo de Lara Martínez nos lo demuestra, Dalton partió de las treinta y siete páginas de apuntes que tomó de las declaraciones de Mármol en Praga y utilizó una serie de materiales “ajenos” a las meras palabras del dirigente comunista. Pues “lo que más nos interesa no es reflejar” pasivamente “la realidad”, por cuanto caemos en el peligro de reificarla mediante un ejercicio conservador de la producción literaria, “sino transformarla”, partiendo de la transformación de la producción literaria misma.

1.6. La poesía como anuncio y esperanza

Lo que la poesía anuncia, la esperanza que vaticina, es, para Dalton, el producto de la lucha social:

*Rompamos, Aída, esta tormenta amarga.
Hay que construir pañuelos con luceros
para secar las lágrimas del hombre.
Hay que llevar al niño
a su música antigua.
Ha que volver a fabricar muñecas
y hay que sembrar maíz en las ciudades.
Hay que dinamitar los rascacielos
y dar lugar para que ascienda el trigo.*

199. Roque Dalton, *Miguel Mármol*, p. 80.

*Hay que hacer instrumentos de labranza
con los buses urbanos.*²⁰⁰

Si la esperanza que anuncia la poesía es el resultado de la acción política, la misma poesía es la que indica “la posición” desde donde puede hacerse viable esta acción política. Resulta muy elocuente el poema “Mientras tanto”, que puede verse como una invitación a sumarse al Partido Comunista, al que se alude de forma metafórica: el Partido es “el alba”, “la esperanza”. Sin embargo, el poema en cuestión no cae rotundamente en los lugares comunes del realismo socialista —como sí lo hacen algunos de los poemas que escribió Dalton en su viaje a la URSS— en virtud del contrapunto que hace con sus circunstancias existenciales:

*Continúo viviendo
con nuevos materiales:
las manos
ya más viejas recipientes,
la novia más esposa, el pan
más cerca.*

(El sol volvió a parirse como una mórbida naranja.)

*Canto
a esta incalificable sucesión de comienzos,
a esta clásica manera de crecer desde las sábanas
a este decir caramba y descubrir la ruta
que como pez mediató
nos grita antecedentes sin escamas.*

*(El sol es una mórbida naranja.)*²⁰¹

La presencia del sol, que se autogenera “como una mórbida naranja” implica el paso del tiempo. Ese “mientras tanto” al que alude el título del poema, no es una espera (esperanza) pasiva, sino el germen de una nueva forma de ver

200. “Aída, fusilemos la noche”, en *op. cit.*, p. 161.

201. Cfr. “Mientras tanto”, en *op. cit.*, p. 201.

las cosas, que implica ver en ellas la injusticia y la enajenación que esconden:

*De nuevo he visto:
el hambre amaneciendo rauda entre los autobuses;
la miseria clavando su cristiana bandera
bajo las ropas de las prostitutas;
los perros sin sentido;
los estudiantes rumbo a las universidades
hablando de dinero y arzobispos,
de patria, whisky, calificaciones,
partidos liberales y estampillas!
¡Es eso, grito, exhorto, es eso lo que duele,
tanto o muchísimo más que un epitafio!²⁰²*

Para el poeta, el mundo burgués que le rodea (ejemplificada en la alusión a los estudiantes universitarios con una perspectiva enajenada de la vida) es insultante frente a los rostros de la explotación y la miseria con que se encuentra a cada paso. La poesía le permite ver esa realidad. El hecho de que el sol nazca “como una mórbida naranja” es un reclamo para el poeta. Si la enajenación, la miseria, la cosificación no son “nada nuevo bajo el sol”, es menester hacer algo al respecto. Y ese algo comienza por entender que la poesía no sólo es la que canta, la que profetiza la esperanza, sino la que formula preguntas:

*He venido a salvaros de esa herencia tremenda.
¿Cuál es la prescripción? ¿Dónde, respuesta,
elevas tu alegría de mazorca?
Simple es la voz: ¡Hay que afiliarse al alba,
a la esperanza!²⁰³*

La poesía, dijimos, era el lugar que da verdad. Pero la verdad no es instalarse en la comodidad de las propias certezas. Es una verdad que corroe, que llena de incertidumbres:

*Claro,
que os nacerán serpientes laterales,*

202. Ídem.

203. *Ibidem*, p. 202.

*que os harán cárceles gimnastas
para negaros aire,
que os llegará la escarmentante marejada,
el golpe excrementado,
el nombre,
la liturgia...*²⁰⁴

La incertidumbre que da el vivir fiel a la poesía y a todo lo que ello implica, cobra sentido desde una perspectiva trascendental:

*¡Pero seréis la vida!
(Mañana
el sol se parirá de nuevo como una mórbida naranja.)*²⁰⁵

Algo ha cambiado en el poeta, pero también en la manera de entender la poesía. No basta con entender que la poesía es el lugar que da verdad y que la misión del poeta es cantar proféticamente el final de la enajenación. Esbozado tímidamente en el poema anterior, hay un elemento que marca el comienzo de la ruptura con la estética moderna, en la que los límites de la poesía están claramente marcados. Recordemos que para la estética moderna, incluyendo en ella al realismo socialista, a las vanguardias literarias tradicionales, etcétera, la poesía sigue estando en un planeta aparte al de la política y al de la ética.

Cuando el poeta se asume interpelado por la poesía, caben, cuando menos, dos actitudes. La primera es asumir que se ha encontrado una respuesta definitiva para esta interpelación. Es dar por sentado que, con una determinada opción política y una concepción estética, se está instalado definitivamente en el “lugar que da verdad”. Tal es el camino del realismo socialista y de las vanguardias tradicionales. La poesía sigue siendo canto a las cosas. Ahora es canto a las luchas políticas, “canto a nuestra posición”, a la que nos aferramos. La segunda actitud reside en darse cuenta que la poesía no demanda respuestas definitivas, sino que es continua interpelación, continua incertidumbre. De ahí que la poesía se vea como una transgresión a los límites que le impone la racionalidad moderna.

204. Ídem.

205. Ídem.

Ahora bien, la poética inicial de Dalton, esa poética que concibe la poesía como portavoz de los que no tienen voz, tiene el inconveniente de perpetuar la distinción entre los sujetos que no tienen voz y el sujeto que habla por ellos. Dalton asume que ese lugar-que-da-verdad no es ajeno a su condición de poeta: es, más bien, el lugar desde el cual el poeta comparte una situación común de alienación y reificación con los oprimidos. De ahí, entonces, que la poesía se vuelva una praxis de enfrentamiento con la alienación y la cosificación, transgrediendo los dispositivos de opresión mediante su talante crítico.

1.7. La poesía como cuestionamiento y transgresión: Las cicatrices

Recordemos cómo empieza el poema que abre *La ventana en el rostro*, “Estudio con algo de tedio”:

Tengo quince años y lloro por las noches.

*Yo sé que ello no es en manera alguna peculiar
y que antes bien hay otras cosas en el mundo
más apropiadas para decir cantando.*

*Sin embargo hoy he bebido vino por primera vez
y me he quedado desnudo en mis habitaciones para sorber la tarde
hecha minúsculos pedazos por el reloj.²⁰⁶*

El hecho de admitir que hay cosas más apropiadas para decir cantando, ¿no es acaso asumir que se está transgrediendo un límite? Es estar pasando de la poesía-canto a la poesía como “elemento provocador”. El poeta sigue siendo “voz de los sin voz”, pero ello le lleva ahora a ir más allá de los lugares comunes del realismo socialista. El sujeto “sin voz” no es ya el proletariado convencional y pulcro de las odas a la URSS, sino el condenado. De estas voces condenadas se encuentran hechos sus poemas de la cárcel, incluidos en *La ventana en el rostro*. En esa “corte de los milagros” toman la voz el reo de estupro, el brujo y el loco, esos “pequeños dioses, demonios humanistas, seres de vista fija que no han sido perdonados”:

206. “Estudio con algo de tedio”, *op. cit.*, p. 231.

*Porque
eso
soy:
el heresiarca entre los heresiarcas,
la víbora más vil entre la iracunda saliva de los lagartos,
el emperador de los abominables,
el pálido solitario de las manos calientes
y húmedas como un sucio gusano entre las flores podridas,
el estrujado, el roto dueño de las únicas noches interminables
que saben al aceite más amargo e indócil
y tiemblan como las viejas cruces en los cementerios clausurados.*²⁰⁷

*Yo te conjuro
cigarro
puro
padre
de tus volubles hijos de humo
en el nombre de Satanás Lucifer y Luzbel
y por la virtud que tú tienes —arde el ojo—
y la que tiene el que tiene por nombre Diego
haced que ella sienta amor desesperado amor por mí
—arde todo—
que no tenga sosiego ni caminando bajo las estrellas
ni posando sus ojos entrecerrados sobre el color del agua
ni tratando de amar a otro hombre por hermoso que sea
ni aun durmiendo en su cama ancha solitaria y sin mí.*²⁰⁸

*Francisco Sorto tiene
nueve años de estar preso.*

*Mató
porque tenía que matar.*

[...]

207. “Dos condenados. I. Tango del estuprador”, *op. cit.*, p. 279.

208. “Dos condenados. II. Oración de un brujo (Medianoche de un viernes)”, *op. cit.*, pp. 279-280.

*Francisco Sorto tiene
nueve ojos de estar preso.*

*Nueve gritos de luz donde los siglos bailan
como niños pequeños.*

Nueve “mil novecientos tantos” espantosos.²⁰⁹

La poesía, si es que va a cantar, cantará desde la exclusión, desde aquella “materia” considerada “impropia” estéticamente hablando. No es desde el “desinterés” ni desde lo “sublime” kantiano que la poesía va a ubicarse, sino desde todo aquello que es cotidiano e interesado por ser humano:

*En la garganta de un beodo muerto
se quedan las palabras que despreció la poesía.*

*Yo las rescato con manos de fantasma
con manos piadosas es decir
ya que todo lo muerto tiene la licuada piedad
de su propia experiencia.²¹⁰*

La imagen de la poesía como dotada de manos fantasmales habla de la condición marginal de la poesía. El fantasma es el habitante del “otro mundo”, que irrumpe en éste sin llegar a materializarse completamente. “Alma en pena”, se le llama. Asusta, conmueve, desvela. Se le descarta como superstición. La ciencia no le encuentra explicación. Se le persigue inútilmente con cámaras fotográficas o filmadoras para registrar positivísticamente su existencia. Pero sus evidencias son tan improbables como una sombra, un reflejo imprevisto, una silueta desconocida, un objeto cambiado de lugar. Esto es lo que hace la poesía con sus manos de fantasma. Presencia turbadora que vuelve por los fueros de la experiencia del marginal, del fracasado. Su rastro son esas “feas palabras” que ha convertido en experiencia extraordinaria:

209. “Elegía vulgar para Francisco Sorto”, *op. cit.*, p. 277.

210. “Las feas palabras”, en *op. cit.* p. 411.

*Amadlas también os digo. Reñid a la poesía
la limpidez de su regazo.
Dotadlas de biografía ilustre.
Limpiadles la fiebre de la frente
y rodeadlas de serenas frescuras
para que participen también de nuestra fiesta.²¹¹*

No en balde el *Manifiesto del partido comunista* de Marx y Engels comienza con esa imagen perturbadora del “fantasma del comunismo”, el que subvierte las relaciones sociales, personales, amorosas, económicas, del capitalismo y desenmascara su fealdad. Pues la fealdad no está en las feas palabras que recogen las manos fantasmales, sino en aquello que arroja al borracho, al estuprador, a Francisco Sorto, al anónimo brujo a su lugar de excepción. ¿Qué mejor definición de poesía que la siguiente, dicha ante la locura de Francisco Sorto?:

*Francisco Sorto, hermoso
con su cara de mono
y limpio
como la húmeda tierra que nos escucha por los pies.
Francisco Sorto, solitario
en el centro de ochocientos penados.
Francisco Sorto sin visitas los domingos.
Francisco Sorto curándose los golpes
con el excremento de las gallinas.
Francisco Sorto cuatro años a oscuras
y esposado, bien duro, en la celda de castigo.
Francisco Sorto,
¡qué grande,
qué maravilloso y hombre eres
para que todavía no se te olvide cantar!²¹²*

Cuando la racionalidad occidental impone la reducción al silencio, a la marginalidad, a quedarse sin voz, la poesía, ejemplificada en la locura de

211. Ídem.

212. “Elegía vulgar para Francisco Sorto”, *op. cit.*, p. 278.

Francisco Sorto, recuerda que hay que cantar para ser hombres. Y cuando esa misma racionalidad afirma que hay que celebrar, la poesía suspende los fastos con una pregunta incómoda:

Así fui llamado: el escrutador:

*Porque en los salones amarillos del apresuramiento de las condesas
(donde se fragua el amor de los cuerpos como curiosa batalla entre
seres de mirada perdida, anegadas sus venas ocultas de deseo)*

*y en las grandes abadías, donde el decoro es un perro de piedra atado
bajo la mesa de la gula (y hasta el cual no llega la luz de las velas
viejísimas, sólo usadas en ese día del año)*

*y en los burdeles fastuosos donde todo (hasta la historia que la trajo
ahí) se solicita en idiomas débiles como tremedales y se disimulan con
citas de hombre prudente los ángeles decantados de la cocaína*

*y en las tumultuarias Bodas de Canaán cotidianas, donde parecen
congregarse todos los rientes que quedan en la tierra*

*y en el homenaje a la estirpe del traidor, bien provisto de todos los
goces para la repartición y el soborno*

*detuve bruscamente el jolgorio con un puñetazo en la más débil de las
mesas y pregunté: ¿por qué?*

¿Por qué?

¿Cuál es la justificación de toda esta fantasmagoría asquerosa?²¹³

La “fantasmagoría asquerosa” es el “simulacro” de Baudrillard, la realidad cosificada, el verdadero “mundo al revés”, cuyas celebraciones deben entristecer, porque celebran a los “vencedores de la historia”, para decirlo con Benjamin. Y con el mismo Benjamin podríamos decir que la pregunta que

213. Cfr. “Las cicatrices” (Variaciones sobre viejos temas), en *op. cit.*, p. 375.

suelta el poeta suspende la historia de los vencedores. El castigo normal a esta suspensión de la historia dominante es la marginación del poeta y de la poesía:

*Y por eso me dieron la espalda
y me llamaron el escrutador,
el más apto para ser odiado.*²¹⁴

La transgresión poética es vista, en apariencia, como una rebelión banal (“Éste es mi gran poema de borracho caótico”).²¹⁵ Dalton asume la voz del “enemigo” —esta posibilidad expresiva la explorará a fondo en *Taberna y otros lugares*— y dice lo que realmente implica la poesía para la racionalidad instrumental:

*(¡No! —dicen lejos de mí— No es el borracho caótico, convencible de todo con un buen trago de algo fuerte. Bien disimula sus potencias oscuras. Bien trata de engañarnos, escurriendo el verdadero bulto de su alma. Pero aún tenemos ancha la pupila e izada la vigilancia ante las engañosas del predestinado habilidoso. El escrutador, el más apto para ser odiado, eso es. El que hurga con dedo sabio la verdadera profundidad de nuestra cierta derrota. ¡Oh acorralador abominable con sus palabras de luz que ninguno de nosotros quería!)*²¹⁶

La marginalidad y la persecución son los destinos gemelos del poeta y del revolucionario. Para Dalton, ser poeta y ser revolucionario no es sino aspectos de la misma actitud crítica frente a la civilización capitalista. “Las cicatrices” tiene pasajes donde se describe poéticamente la persecución política e incluso la tortura. También advierte contra la tremenda presencia del poder cosificador de la sociedad capitalista, que puede también vaciar de contenido la poesía y la propia lucha revolucionaria:

*Levanté mi voz como las trompetas de Jericó
terriblemente pura
y me la expropiaron los hábiles mercaderes
para fundar y anunciar*

214. *Ibidem*, p. 376.

215. *Ídem*.

216. *Ídem*.

la dominación del odio.

*Mostré mi crédito elemental
nacido cuando nada existía
cuando nada estaba incluido en mis planes
y lo agotaron los asaltantes cansinos
los rateros del City Bank lupridos del alma
su lengua mordida por los grillos.²¹⁷*

En este poema donde hay tantas preguntas, sobresale una: la pregunta “por mis hermanos.”²¹⁸ Provoca una desazón tremenda esta confesión: “Pregunté a Dios por mis hermanos: y no sabía nada”.²¹⁹ La pregunta de la poesía es la pregunta por la humanidad. ¡Qué equivocado estaba el poeta al hacerle esa pregunta a un Dios reificado, a un Dios al que se atribuyen las seguridades y las respuestas que nos faltan! Este Dios, semejante al que describe la crítica marxista de la religión, es el que da una respuesta insatisfactoria al poeta escrutador:

*Salud bisoño todavía infecundo
promesa desde las encrucijadas
para el amor ya sospechoso*

*He aquí una mano amiga una respuesta
en la cual guarecerse
una sombra en el quemante camino que recorres
(lastimosillo derrelicto en el amargo trance de crecer)
un mayorazgo
para tu jerarquía sin cabeza:
Dios.²²⁰*

Pero como lo advierte el escrutador, “solos estamos/ solos con Dios. En Dios estamos en Dios/ en su gran cavidad valedera para el azoramiento de los astros.”²²¹ Pues ante la comodidad de “la moral del amor redentor”,²²² en cuyas

217. *Op. cit.*, p. 380.

218. *Op. cit.*, p. 379.

219. Ídem.

220. *Op. cit.*, p. 378.

221. Ídem.

222. *Op. cit.*, p. 379.

manos queda “la solución del peor horizonte o la perdonabilidad del que desea expiar su infamia más amada”,²²³ ante esa comodidad existencial, “sobrevino lo que ya estaba previsto desde la primera lágrima: mi pregunta.// Pregunté a Dios por mis hermanos: y no sabía nada.”²²⁴

Esta pregunta en la que a la poesía se le va la vida, la pregunta “por mis hermanos”, sólo puede atisbar su respuesta en “el lugar que da verdad”. Es en la descripción del sufrimiento, en la degradación de la condición humana como resultado lógico de la racionalidad instrumental, que el poeta encuentra lo que buscaba:

Pregunté a Dios (esto es lo único, en verdad, valedero) por mis hermanos.

Y no sabía nada.

Aquellos hombres pequeños (amarillenta su sonrisa ostentosa como un escaparate de falsificaciones) sí lo sabían todo, absolutamente todo.

Adoradores de la pista imperdible, ubicaban de mis graves hermanos la latitud y el perfil, la prisa y la flaqueza.

Ellos me contestaron, una vez, por ejemplo:

“Aquí tenés a esta vieja crápula: la desnudamos y apagamos cigarrillos en sus pechos, le meamos la cara magra y le enrostramos la fealdad y la marchitez de su carne como único contén a algunas de nuestras decisiones. Así es digna de ti, buscador de lo hermoso en el pequeño cataclismo de la escoria”

“Aquí tenés a este perturbador ya dominado: inyectamos en sus venas sangre podrida, enlutamos sus huesos con una lluvia de garfios, hicimos que sobre la lodosidad de su celda un grupo de jadeantes se llevara su hombría. Aquí tenés sus uñas. Charlá, charlá con él. Ahora está a la altura de tus diálogos.”²²⁵

223. Ídem.

224. Ídem.

225. *Ibidem*, p. 381.

La poesía está unida a las “cicatrices”: ese es el precio de una poesía que perturba a quienes tienen el poder porque sus preguntas son, en última instancia, la pregunta por los demás. Cuando el poeta dice, al final del texto: “Creo que mis hermanos deberán amarme por sobre tanta cicatriz. Su amor me sea propicio. Su amor me salve siempre. Así, sea, Así...”²²⁶, lo que se está diciendo es que en la relación de la poesía con la vida no hay un punto de llegada en el que terminen las cicatrices del poeta. Porque éstas son las mismas cicatrices de sus hermanos.

1.8. “El cine” como metáfora de la Revolución

Por su plasticidad, por su ritmo onírico, “Cine”, poema que forma parte de *Los testimonios*, (1964) es una metáfora de una nueva concepción poética de la revolución. Cuando publica este libro, que tiene dedicatorias importantes a dirigentes comunistas y al Partido mismo, no hay un distanciamiento importante con el PCS. Sin embargo, sí se expresa en este poema un concepto poético de revolución, que rompe con el esquematismo del marxismo tradicional. El discurso cinematográfico irrumpe en el tiempo cotidiano, rompe con esa temporalidad e instaura un tiempo y un discurso nuevos:

*Mientras los niños lloran apretándose
junto a sus madres que parecen muertas
y aúlla en silencio el corazón de los novios
que esperaban un espectáculo de amor
mientras los elegantes tosen
y los descamisados sacan a relucir su insulto
habiéndose perdido la última oportunidad
la que dio Chaplin con la bandera roja de la salvación
la película sigue como un río asfixiante
coloca en cada ojo su claroscuro en llamas
su vertiginosidad agujereada
y llena de habitantes demudados
soberbios
muertos y espectadores
de los espectadores²²⁷*

226. *Ibidem*, p. 383.

227. Cfr. “Cine”, en *Poesía completa (II)*, p. 163.

Lo que viene a continuación es un aluvión de imágenes (¿al estilo de la escritura automática del surrealismo?), como si el poeta hubiera dado con pequeñas secuencias de distintas películas sobre El Salvador y las hubiera unido en su mesa de edición. Sin embargo, lo que tenemos es una visión poética de la revolución, que nada tiene que ver con los relatos épicos del realismo socialista. Un poema-película sobre la revolución que proviene de cortes que configuran una unidad poético-fílmica:

y aparecen las generaciones victoriosas de la Escuela Militar nadando en la saliva cenicienta de los asesinados en la calle y la imagen rizada del Salvador del Mundo diciendo mi reino no es de este mundo con acento español más justamente de Bilbao²²⁸ y un grupo de muchachas de esos colegios taumatúrgicos de monjas leves diezmado por la sífilis de sus novios incorruptibles por los avatares de la política local y el cadáver de Feliciano Ama cayendo en el centro de un tea-party de doña Eugenia Dueñas viuda de Gutiérrez y el rostro de Agustín Farabundo Martí y el rostro de la luna en todas las pilas temblorosas de la ciudad y Orlando Fresedo dirigiendo una orquesta de muertos en el cenit furioso de una sinfonía castamente olorosa a guaro (...)²²⁹

Nótese que la película esta “llena de habitantes demudados/ soberbios/ muertos y espectadores/ de los espectadores” y que en el fragmento citado anteriormente vuelven los habitantes muertos de la historia de los vencidos: los asesinados en la calle por los militares, el cadáver de Feliciano Ama, el reflejo del rostro de Farabundo Martí y el espectro tremendamente dulce de Orlando Fresedo. Como lo afirma Walter Benjamin en sus tesis sobre la historia, es preciso volver al recuerdo de los ancestros muertos para poder impulsar la lucha revolucionaria. Esto diferencia a “El cine” como metáfora de la revolución del discurso del realismo socialista. Este último hablaría del futuro radiante que nos espera con el socialismo, lo cual, para Benjamin, se convierte en una especie de narcótico para la clase obrera. En cambio, este poema habla de esos muertos que vuelven al presente para el tiempo de hoy.

Los muertos son, como en el caso de Ama, Martí y Víctor Manuel Marín los grandes héroes de la revolución, pero también son muertos más cercanos (el

228. Referencia irónica del autor a los jesuitas de origen vasco que eran sus profesores en el Externado de San José.

229. Ídem.

poeta Orlando Fresedo, muerto trágicamente por el alcoholismo), o muertos del enemigo de clase (“y el General Martínez bajo la caída de una hojarasca lenta y podrida que lo va sepultando y entre la cual caen como gotas demenciales los ojos de los ametrallados y fotografías desteñidas de huérfanos y mujeres con el rostro rodeado por la oscuridad de la angustia hasta que un jornalero descalzo decapita su viejo cadáver obstinado desde hacía años en permanecer sobre la tierra rota para beneficio de las hormigas y los banqueros que despiertan babeando en los oídos de sus amantes asustadas”).

En este montaje también aparecen coetáneos de Dalton:

y Camilo Minero haciendo ataúdes verdes en Zacatecoluca [...] ²³⁰
y Roberto Armijo discutiendo con un ángel terroso sobre el tiemblo prometeico sobre Lautréamont y sobre las mierdas que escriben los intelectuales del régimen en las oficinas soleadas donde avituallan su rigurosa desvergüenza [...] ²³¹
y Cayetano Carpio colgado ante los ojos de su mujer con el cuerpo llagado por el látigo puntual usado como una batuta para dirigir un sucio huracán de crímenes cuidadosamente cultivados [...] ²³²
y los sindicalistas en las oscuras tortuosidades de la clandestinidad hermosamente jorobados de esperanza ahitos de futuro... ²³³

No falta la presencia de las mujeres amadas por el poeta, ni la violencia de “los olvidados”, que diría Buñuel, e incluso imágenes religiosas (la del Salvador del Mundo con acento vasco, o la de “Monseñor Mario Casariego suplicando su ingreso al Partido Comunista en 1965 bajo las imprecaciones de una pléyade conmovedora de urracas color azul hierro”). Todo lo anterior se resuelve en el poema de la siguiente forma:

*y los ciudadanos orondos que votan desde las iglesias tempestuosas
y organizan telarañas de olvido sobre las estatuas iracundas de
Valentín Estrada y los conventos donde se enfermaron los murciélagos
y los lagos incendiados por los mediodías de marzo distribuyendo su*

230. *Ibidem*, p. 164.

231. *Ibidem*, p. 165. En la versión que aparece en *Poemas* (Editorial Universitaria, San Salvador, 1967), dice: “y sobre las mierdas que escriben Hugo Lindo Trigueros de León en las oficinas soleadas donde avituallan su rigurosa desvergüenza”.

232. *Ídem*.

233. *Ibidem*, p. 166.

*polen de diamantes azules sobre el cuerpo de las muchachas ah y la revolución.*²³⁴

Este “ah y la revolución” produce un distanciamiento irónico. Es la voz de quien quiere *nombrar*, delimitar, todo lo que el tiempo de la película está provocando. Como el búho hegeliano que llega siempre a la hora del crepúsculo, este “ah y la revolución” es siempre el discurso conceptual que llega siempre con retraso. Lo importante es todo lo que ha ocurrido antes. El discurso conceptual llega solamente para culminar lo que el discurso poético ha logrado consumir a lo largo del poema-película. Se trata de un concepto de revolución en el que tiene cabida todo: los muertos, el arte, las mujeres amadas, la ironía, la música, los amigos, los fantasmas, etcétera. La intencionalidad estética que hay en “El cine”, la de nombrar a la revolución a través de ese diluvio de imágenes, de esa aparición carnavalesca de personajes y episodios de la historia salvadoreña, es bastante similar a una composición posterior, la canción “O que será”, del brasileño Chico Buarque:

*O que será? Que será?
Que todos os avisos
Não vão evitar
Porque todos os risos
Vão desafiar
Porque todos os sinos
Irão repicar
Porque todos os hinos
Irão consagrar
E todos os meninos
Vão desembestar
E todos os destinos
Irão se encontrar
E mesmo padre eterno
Que nunca foi lá
Olhando aquele inferno
Vai abençoar!*

234. Ídem.

*O que não tem governo
Nem nunca terá!
O que não tem vergonha
Nem nunca terá!
O que não tem juízo...*²³⁵

Aquello que es inefable, que se escapa a las trampas de las definiciones cerradas, lo atípico, lo infernal, lo que no tiene ni vergüenza ni juicio es la experiencia revolucionaria, tal como la entienden estos dos poetas. La revolución no está en las “oficinas de la revolución”, sino en aquello que los avisos no lograrán avitar, y en aquello que denuncian las estatuas iracundas de Valentín Estrada. Esta postra política y estética ya anticipa lo que veremos en el capítulo siguiente: La ruptura de Dalton con las vanguardias tradicionales.

235. Cfr. “Que será. A flor da terra”, en <http://letras.terra.com/chico-buarque/7583/>

CAPÍTULO II.

LA RUPTURA CON LAS VANGUARDIAS TRADICIONALES

*¿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.*

[...]

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*

“Taberna”, en *Taberna y otros lugares*

—Pero de lo que yo hablaba era de maestros, guías, ejemplos, *marxistas*. Para la juventud en general. Y en nuestro caso específico, de poetas marxistas.

—¿Quién es un poeta marxista? A ver, Gabino...

—Yo sólo conozco dos o tres. Lenin es uno. Y Brecht.

—Y Neruda.

—¡Nunca me hagas eso! Neruda es Rubén Darío, con menos tragos, que ingresó al Partido Comunista. Su poesía no es dialéctica. Es un himnón al amor, a las cosas, a la vida. Y cuando habla de las cosas que hacen los marxistas con la vida, cae de lleno en la acotación al margen. Con todo y su hermosura.

Pobrecito poeta que era yo

Dalton rompe con la vanguardia política tradicional —y todo lo que ella implicaba—, tanto en la teoría como en la práctica, con su salida del PCS, que se concreta hacia 1970. Las razones de esta ruptura están expuestas en los textos que analizaremos aquí: los “escritos praguenses”, esto es, los textos políticos publicados en la *Revista Internacional*, durante su estadía en Praga, así como el poemario *Taberna y otros lugares*. Los primeros documentan las diferencias políticas que tiene Dalton con la vanguardia política tradicional en

el tema de la lucha armada. *Taberna y otros lugares* es un poemario que guarda mucha coherencia con las posturas críticas de Dalton hacia la vanguardia política tradicional. Además, se trata de una obra donde el autor rompe con las concepciones estéticas de la vanguardia tradicional, tanto a nivel técnico, estilístico, como a nivel filosófico. No menos importante resulta la carta que envía a “Los Cinco”, que constituye un testimonio documental de su ruptura con la vanguardia estética tradicional.

Después de su residencia en Praga, Dalton vuelve a Cuba, decepcionado de las experiencias del socialismo influido por la Unión Soviética. Debate activamente sobre el problema de las vías de la lucha revolucionaria. Testimonio de ello son el artículo “El Salvador, el istmo y la revolución”, de 1969 —recogido por Michael Löwy en la antología *El marxismo en América Latina*— y el libro *¿Revolución en la revolución? y la crítica de derecha* (1970).

1. Los escritos praguenses

Tras su fuga de la cárcel de Cojutepeque y después de estar un tiempo en México y La Habana, Roque Dalton viajó en 1966 a Praga, la capital de la antigua Checoslovaquia, por encargo del Partido Comunista de El Salvador, en el cual militaba. Tenía a su cargo la representación de su partido en el consejo de redacción de la *Revista Internacional-Problemas de la paz y el socialismo*, el órgano divulgativo de la III Internacional. El período que vive en Praga (1966-1967), sirve para que el poeta salvadoreño conozca de primera mano la experiencia del “socialismo real”. Es también un período de intenso trabajo literario: en Praga escribe una parte importante del poemario que se llamaría *Taberna y otros lugares*. Escribe diferentes artículos para la *Revista Internacional* y se embarca en una de sus más apasionantes proyectos: la elaboración literaria del testimonio del militante comunista salvadoreño Miguel Mármol, sobreviviente de 1932.

Es en el contexto del debate con ambas “vanguardias tradicionales”, que estos “escritos praguenses” de Dalton tienen una importancia aún mayor. Entre el poemario *Taberna y otros lugares* y los escritos políticos publicados en la *Revista Internacional* hay un hilo conductor: un proceso de ruptura político-estético, que abarca tanto a la “vanguardia política tradicional”, en este caso, el

Partido Comunista, y a la “vanguardia estética tradicional”: el Círculo Literario Universitario —del cual formó parte en sus inicios—, transformado en el Grupo Los Cinco (José Roberto Cea, Manlio Argueta, Tirso Canales, Roberto Armijo y un jovencísimo poeta que se les sumó: Alfonso Quijada Urías, hoy conocido como Kijadurías). Es decir: su discusión con la línea política imperante en el Partido Comunista guarda una relación muy estrecha con su ruptura con Los Cinco, pero también con la ruptura estética que lleva a cabo en su obra poética. En el fondo, lo que hay es una crítica a la modernidad estética. Para Dalton, no puede hablarse de la estética como “esfera autónoma”, sino como un elemento constitutivo de la condición humana, al igual que la política y la economía. Desde la estética es posible enfrentar la realidad problemática que se está viviendo. Por eso, no podemos considerar la poesía separada de la praxis política (entendida esta como praxis teórica y praxis militantes).

1.1. Roque Dalton y la *Revista Internacional*

Es interesante conocer cuál fue la participación de Roque Dalton en la *Revista Internacional*, que luego pasó a llamarse *Problemas de la paz y el socialismo*. Esta revista, que era impresa en los talleres tipográficos del periódico del Partido Comunista Checoslovaco, *Rudé Právo* (“La ley roja”, según una traducción que encontré), se publicaba en varias lenguas. Según el dirigente comunista guatemalteco José Manuel Fortuny, la revista fue creada después de la Primera Conferencia de los PC celebrada en Moscú, en 1957, en conmemoración de los cuarenta años de la Revolución de 1917.²³⁶ Pese a ser redactada en Checoslovaquia, la revista circulaba en España y en algunos países de América Latina, gracias a la colaboración de algunos Partidos Comunistas. En Latinoamérica era reimpresa en las editoriales de los PC uruguayo, mexicano y argentino.

Sin lugar a duda que por razones de seguridad, la revista carecía de un indicador en el que se pudiera leer el nombre de los miembros del Colegio de Redacción, lo cual impide precisar desde cuándo comienza Dalton a colaborar con la misma. El poeta salvadoreño empieza a escribir para la revista a partir del número correspondiente a marzo de 1966. Su entrada en la publicación

236. Cfr. Marco Antonio Flores, *José Manuel Fortuny, un comunista guatemalteco*, Guatemala: Editorial Óscar de León Palacios, 2004, p. 301.

coincide también con el abordaje de temas vinculados a la política salvadoreña. En *Problemas de la paz y el socialismo* ya han publicado sus colaboraciones cuadros comunistas centroamericanos: los guatemaltecos José Manuel Fortuny (quien era ya un veterano de la revolución de 1944-1954), Alfredo Guerra y Hugo Barrios; los hondureños Ramón Amaya y Longino Becerra, historiador éste último²³⁷; el nicaragüense Pablo Segovia y el costarricense Eduardo Mora Valverde. Poco después de la entrada de Roque al equipo de la revista, el ya reconocido líder del PCS, Schafik Handal, también comienza a publicar sus trabajos en la misma. También lo hizo “José Sánchez, secretario general del PCS”, esto es, Salvador Cayetano Carpio.

El primer artículo que publica el autor salvadoreño en *Problemas de la paz y el socialismo* se titula “Los estudiantes en la revolución latinoamericana”.²³⁸ En ella pone en relieve la importancia del movimiento estudiantil en las transformaciones sociales en Latinoamérica, lo que hace obligatorio reconceptualizar algunas ideas recibidas del marxismo europeo sobre el proletariado como la clase dirigente de los procesos revolucionarios:

A muy temprana edad —escribe Dalton—, el movimiento estudiantil del continente abandonó la actividad exclusiva en pro de sus reivindicaciones específicas y se planteó como objetivo fundamental la solución de los problemas nacionales cardinales. Los estudiantes latinoamericanos son portavoces y combatientes aguerridos de la lucha contra las dictaduras y en defensa de las libertades democráticas, contra la dominación y la opresión extranjeras y por la afirmación de la nueva independencia nacional y por los movimientos solidarios con las acciones de la clase obrera y los campesinos. El movimiento continental (en los años 20 de nuestro siglo) fue, en realidad, una de las fuentes del movimiento revolucionario contemporáneo en América Latina.²³⁹

Pese a que, como asevera el autor, el movimiento estudiantil no era uniforme políticamente (Dalton habla de grupos estudiantiles de derecha, desde la

237. En el poema “Los hongos”, Dalton se refiere a éste como “Fray Longino Becerra”.

238. Roque Dalton, “Los estudiantes en la revolución latinoamericana”, *Revista Internacional*, N° 91, marzo de 1966, p. 58 y ss.

239. *Ibidem*, p. 58.

extrema derecha hasta los demócratas cristianos, por ejemplo), los grupos estudiantiles de izquierda participan en luchas importantes: desde la Reforma Universitaria de Córdoba hasta las luchas antiimperialistas en Santo Domingo, cuando las tropas estadounidenses invadieron República Dominicana. Dalton plantea que este movimiento estudiantil de izquierda pasa por un proceso de radicalización política, dado el empeoramiento generalizado de la situación socioeconómica de las capas medias.²⁴⁰ Así se explicaría la tesis del autor, según la cual el movimiento estudiantil pasa de las luchas reivindicativas particulares a cobrar una perspectiva más amplia en la transformación revolucionaria de sus sociedades, puesto que “en estas circunstancias, el estudiantado, que en los países del mar Caribe (y en los Andes superiores) representa una considerable parte, a veces, la más combativa y móvil de la vanguardia revolucionaria, es una especie de detonador social que transmite la intensidad revolucionaria del momento a otras clases y grupo sociales interesados objetivamente en la lucha”.²⁴¹ Ejemplo de ello sería la participación de “estudiantes seguidores de Fidel Castro”²⁴² tanto en la toma del Cuartel Moncada en 1953 como en los destacamentos guerrilleros en el área rural y el trabajo clandestino en las ciudades; la lucha estudiantil en la universidad de Caracas, “cuna de la lucha armada del pueblo venezolano”²⁴³ y la participación de estudiantes dominicanos en la resistencia contra la invasión estadounidense a Santo Domingo.²⁴⁴ Un nuevo proceso de radicalización política en el sector estudiantil se daría, a juicio de Dalton, en virtud del impacto de la Revolución cubana.²⁴⁵

A pesar de la perspectiva bastante optimista acerca de la participación política de los estudiantes, Dalton toma consciencia también de que las organizaciones estudiantiles son proclives a cierta inestabilidad en sus acciones políticas. No obstante, estos problemas se ven matizados por su colaboración con otros grupos subalternos en función de los proyectos revolucionarios:

Sin que ello quiera decir que no es necesario luchar contra la impetuosidad irreflexiva, contra las tendencias extremistas (o derrotistas, en el caso de derrotas parciales) y de inestabilidad de los

240. *Ibidem*, p. 60.

241. *Ibidem*, p. 66.

242. *Ibidem*, p. 60.

243. *Ídem*.

244. *Ibidem*, p. 61

245. *Ídem*..

juicios, hechos frecuentes en las filas estudiantiles, hay que aceptar que la mayoría de las organizaciones estudiantiles de izquierda no sólo no han pretendido la dirección de los movimientos revolucionarios, sino que han condenado *a priori* toda actitud vanguardista extrema. Los estudiantes reclaman como tarea suya, la ayuda a la organización, a la educación de la clase obrera, *a su transformación en la clase hegemónica real de la sociedad*.²⁴⁶

Esta última apreciación es importante. El uso del término “clase hegemónica” remite al pensamiento gramsciano, uno de los marxismos retomado por muchos revolucionarios latinoamericanos, como alternativa al Diamat soviético. En segundo lugar, el hecho de ver a los estudiantes como un grupo cuyo papel es el de “transformar” a la clase obrera en “clase hegemónica real de la sociedad”, plantea un claro distanciamiento del análisis del marxismo ortodoxo, según el cual la clase obrera es *a priori* y por el influjo de “las leyes de la historia” la clase que asume el papel hegemónico en los procesos revolucionarios. Dalton toma en cuenta las particularidades de la clase obrera latinoamericana, la cual dista de ser la clase obrera del capitalismo industrial en Inglaterra en el siglo XIX, tal como la estudió Marx.²⁴⁷

Así, hay un considerable hiato entre la “vanguardia histórica” (i. e., la clase obrera, como clase que experimenta de primera mano las contradicciones del capitalismo) y lo que el autor ha llamado “la vanguardia objetiva concreta”²⁴⁸, en este caso, los grupos sociales que asumen el papel de vanguardia en la práctica. Ahora bien, ¿basta para el autor el hecho de que haya un grupo o grupos que asuman el papel de vanguardia para garantizar las transformaciones revolucionarias? Dalton advierte del peligro que significa el distanciamiento entre la vanguardia y las demás clases sociales involucradas en la lucha revolucionaria. Para el autor este distanciamiento es una “desproporción” entre el punto de vista de la vanguardia con el de las “masas fundamentales”. Se requiere, por tanto, de un trabajo organizativo que vincule a la vanguardia

246. *Ibidem*, p. 65. Las cursivas son nuestras.

247. Ver, a este respecto, las reflexiones de Dalton anotadas en el apartado dedicado al análisis de la obra *¿Revolución en la revolución?* de Régis Debray, en particular, “*Respuesta a dos críticas de derecha a ¿Revolución en la revolución?* de Régis Debray”. Cfr. Roque Dalton: *¿Revolución en la revolución? y la crítica de derecha*, La Habana: Casa de las Américas, 1970.

248. *Ibidem*, p. 67.

con estas últimas, pero sin que ello implique caer en el problema opuesto: en la condena *a priori* de toda acción de la vanguardia. La desvinculación de la vanguardia con las masas nos daría dos tipos de problemas: uno, el *aventurerismo*, propio de grupos radicalizados, que se asumen como vanguardia sin un vínculo con las masas fundamentales a las que afirman representar (uno pensaría en la tendencia política dominante en el ERP salvadoreño inmediatamente después de la ejecución de Dalton) y frente a la pasividad política, típica esta última de un buen número de los PC de la época, que se enfoca en la organización de las masas en función de sus demandas económicas inmediatas, pero que es incapaz de entender la necesidad de introducir ciertos quiebres o saltos políticos en determinadas coyunturas —los instantes de *shock* que dice Benjamin— para romper con la hegemonía de la clase dominante:

Esta desproporción entre la vanguardia y las masas fundamentales es peligrosa aún en las etapas que *preceden* a la situación revolucionaria. Conduce, como ya hemos dicho, a la profundización de los *desacuerdos entre las mismas fuerzas revolucionarias*. Tiene lugar una dispersión de la atención que se debe prestar en los distintos momentos de la revolución: Unos grupos y corrientes de revolucionarios atienden solamente a las condiciones de preparación y realización de las acciones de la vanguardia (aunque esta sea muy reducida), elevándolo a principio inmutable. Tales planteamientos han llevado más de una vez al aventurerismo. Existe también otro peligro: Cuando se atiende solamente a las “masas fundamentales”, lo que conduce frecuentemente a cierta pasividad y a considerar toda acción directa —a primera vista aislada— de la vanguardia como “putchismo” y “aventurerismo izquierdizante”.²⁴⁹

En mayo de 1967 publica con Víctor Miranda el artículo “Alcance y vigencia de la revolución latinoamericana”.²⁵⁰ Es llamativo el hecho de que los autores hagan notar la presencia del grupo guerrillero comandado por el Che Guevara en Bolivia, aunque sin mencionar el nombre del revolucionario argentino:

249. Ídem.

250. Roque Dalton, “Alcance y vigencia de la revolución latinoamericana”, *Revista internacional*, Año X, N° 105, mayo de 1967, p. 52 y ss.

El pasado mes de mayo, destacamentos guerrilleros iniciaron en Bolivia operaciones directas contra la dictadura militar, con la cual la lucha armada revolucionaria en América Latina se extendió a las fronteras del Cono Sur.²⁵¹

Dalton toma aquí una postura muy clara en el debate sobre las vías de la revolución latinoamericana, comenzando, de alguna forma, a darse un distanciamiento con la línea predominante en su partido, más proclive a la lucha electoral y sindical, como ocurría con la mayoría de PC latinoamericanos. Dalton y Miranda examinan el caso de la revolución cubana y plantean que aunque ésta “no ha sido la cuna de las actuales conmociones revolucionarias de América Latina”,²⁵² su éxito “ha mostrado a las masas que los objetivos de la lucha son realizables y que existe la posibilidad real de resolver los problemas fundamentales del continente”.²⁵³

Otro gesto inequívoco de Dalton a favor de la lucha armada lo recoge José Manuel Fortuny —compañero de Dalton en la revista y una de las personas a las que le dedica el poema “Taberna”²⁵⁴— en una crónica sobre el acto de homenaje a la muerte del Che que un grupo de militantes latinoamericanos, checoslovacos y vietnamitas (miembros del Frente Nacional de Liberación que lideraba Ho Chi Minh, para ser más específicos) realizó en uno de los locales de la redacción de la revista, en Praga, el 23 de octubre de 1967.²⁵⁵ Fortuny destaca el hecho de que fue el escritor salvadoreño el primero que tomó la palabra en el homenaje, cuyas palabras cita:

[Guevara es] la encarnación material de los sueños de la juventud sobre el hombre nuevo, liberado, el hombre del futuro que está llamando ya por nuestra puerta.

El Che Guevara no era un *símbolo* de la Revolución latinoamericana

251. *Ibidem*, p. 52.

252. *Ídem*.

253. *Ibidem*, pp. 52-53.

254 “Este poema está dedicado a quienes lo vieron crecer y desarrollarse: Regis Debray y Elizabeth Burgos, Saverio Tutino, Alicia Eguren, Aurelio Alonso, José Manuel Fortuny y Hugo Azcuy”. Cfr. “Taberna”, en *Poesía completa (II)*, *Op. cit.*, p. 415. Para conocer la relación de Fortuny con Dalton en la revista, cfr. el capítulo XXII, “La Revista Internacional”, en: Flores, *op. cit.*, pp. 301 y ss.

255. Cfr. José Manuel Fortuny, “Acto de homenaje al Comandante Ernesto Guevara”, en *Revista Internacional*, número extraordinario dedicado a los sesenta años de la Revolución de Octubre. Año X, Nos. 110-111, octubre-noviembre de 1967.

—agregó [Roque Dalton]— era (y lo es hoy más que nunca, desde luego), en el nivel individual *la* revolución latinoamericana, el instrumento y acción a la vez de una necesidad histórica.

En muy pocas ocasiones —agregó el camarada Dalton— un solo hombre ha sido tan evidentemente centro de convergencia de los afanes, las preocupaciones y las esperanzas comunes de un Continente.

La vida y la muerte del Che Guevara explican a la América Latina en múltiples sentidos y en el más alto nivel; son la expresión, no por singular menos representativa, de las inquietudes que bullen en los corazones de un conjunto de pueblos a los cuales une la voluntad de liberación de su opresión secular y de forjarse una vida nueva; constituyen el ejemplo más palpitante de una idiosincrasia colectiva que amasa el pan de la victoria final en el sabor de la tragedia y la cólera en los labios.²⁵⁶

Las palabras de Dalton hay que entenderlas, pues, dentro del contexto general del debate en el seno de los PC sobre la viabilidad de la lucha armada y dentro del contexto específico del debate interno del PCS sobre este mismo tema. Las críticas de Dalton al epílogo que escribió la Comisión Política del PCS a la edición salvadoreña del *Diario del Che en Bolivia*, son parte de esta discusión.²⁵⁷ El enfrentamiento con la línea que terminaría por dominar en el PCS, al menos hasta 1979,²⁵⁸ es bastante claro, aunque, a veces, Dalton trata de matizarlo, o bien con la retórica, o bien concediendo cierto beneficio de la duda al Partido. Eso puede apreciarse en un artículo aparecido en el artículo “La importancia de la Revolución de Octubre para la lucha por la emancipación nacional y social”, publicada en un número especial dedicado a los sesenta años de la revolución de Octubre.²⁵⁹ Para el poeta salvadoreño, la revolución bolchevique influyó en los indígenas y campesinos rebeldes salvadoreños de 1932. Este trabajo de Dalton podría verse como un reclamo ante el olvido de un pasado de sacrificios (1917 y 1932) y un presente de “quietismo” (la burocracia partidaria de aquel momento).

256. *Ibidem*, p. 96.

257. Ver, a este respecto, Roque Dalton: “El Salvador, el Istmo y la revolución”, en Michael Löwy: *El marxismo en América Latina (De 1909 hasta nuestros días)*. México: Era, 1982, p. 304 y ss.

258. En 1979 se celebra el VII Congreso del PCS, donde se acuerda el “viraje” hacia la lucha armada, siendo Schafik Handal el Secretario General del partido.

259. Roque Dalton, “La importancia de la Revolución de Octubre para la lucha por la emancipación nacional y social”, *Revista Internacional*, Nos. 110-111, pp. 156-158.

Hablé de la retórica que el autor emplea en el artículo, quizá para suavizar sus críticas al movimiento comunista latinoamericano, o a lo mejor porque en aquel momento aún no se ha consumado su ruptura con el PCS. Un ejemplo:

El 50° aniversario de la Revolución Soviética, de aquella revolución que ayudara a nacer al movimiento revolucionario de El Salvador, encuentra a los comunistas latinoamericanos firmemente unidos, en primera fila de su ámbito nacional, en la lucha contra el imperialismo y sus lacayos locales.²⁶⁰

Esto es retórica o ironía daltoniana: Roque sabe mejor que nadie que, a esa altura, “los comunistas latinoamericanos” estaban todo lo que se quiera, menos “firmemente unidos”, pues las rupturas en el seno de sus Partidos eran ya un hecho o eran inminentes.

Por lo que se puede especular, la postura de Dalton en aquel momento era la de buscar elementos dentro de la línea política del PCS que pudieran respaldar la tesis de viabilidad de la lucha armada. Cita, por ejemplo, la caracterización coyuntural del país, según un documento del V Congreso del partido celebrado en 1964, elaborado por “José Sánchez”, seudónimo de Salvador Cayetano Carpio, a la sazón, Secretario General. “José Sánchez” caracteriza el período en cuestión como un “período de acumulación de fuerzas en el que actualmente se halla el proceso revolucionario salvadoreño”.²⁶¹ El problema latente es si dicha acumulación de fuerzas es un proceso *ad infinitum*, como se lo planteaban los PC tradicionales o si se acumulaban fuerzas para crear una coyuntura revolucionaria en el momento presente. Estas palabras dejan claro cuál es la posición de nuestro autor:

En nuestro país no será posible que el pueblo llegue al poder sino por medio de la violencia. Consideramos que la lucha armada será el medio para la toma del poder político (...) y por ello consideramos que el pueblo debe prepararse para utilizar dichos medios.²⁶²

260. *Ibidem*, p. 158.

261. *Ibidem*, p. 157. En ese momento, Carpio rechazaba la lucha armada. Su cambio de postura se da a fines de los sesenta. Cfr. Alberto Martín Álvarez, *De movimiento de liberación a partido político. Articulación de los fines organizativos en el FMLN salvadoreño (1980-1992)*, memoria presentada para optar al grado de doctor por la Universidad Complutense de Madrid, 2004, pp. 129-130.

262. Ídem.

Esto podría interpretarse como una muestra de conformidad con el discurso oficial del partido: se están acumulando fuerzas para la revolución y aunque no se haya dado el salto a la lucha armada, esta acumulación de fuerzas es suficiente de por sí. No obstante,

(...) los medios fundamentales de lucha del Partido son los pacíficos (legales, semilegales y clandestinos) y junto a ellos está en la orden del día la preparación hacia otros tipos de lucha.²⁶³

No se aclara con ello, sin embargo, cuándo el PCS dejará de “prepararse” para dar el salto hacia esos “otros tipos de lucha”.

El último artículo que publica Dalton en *Problemas de la paz y el socialismo* lleva por título “Católicos y comunistas en América Latina: algunos aspectos actuales del problema”,²⁶⁴ el cual es el mismo título de un poema satírico aparecido en *Un libro levemente odioso*. Roque contextualiza esta relación entre católicos y comunistas con el *aggiornamento*, la puesta al día de la Iglesia católica con respecto a los problemas de la actualidad y sus hitos principales: las encíclicas de Juan XXIII y Pablo VI, los vientos de cambio del Concilio Vaticano II, etcétera.

Aunque reconoce que los cristianos revolucionarios (por ejemplo, Camilo Torres, Juan García Elorrio, entre otros) son una minoría frente a los conservadores y los reformistas, tanto de derecha (aquí incluye a Monseñor Luis Chávez y González) y de izquierda (entre ellos, cita nada menos que a Dom Helder Cámara y a otros obispos brasileños), su actuación en los movimientos revolucionarios latinoamericanos es valiosa. Esta minoría de izquierda la conformarían:

Los católicos y algunos sacerdotes que ven en la revolución la única salida para los problemas fundamentales de América Latina. (...) Quienes integran esta corriente persiguen una profundización del diálogo con los comunistas y proclaman la necesidad de la unidad

263. Ídem.

264. “Católicos y comunistas en América Latina: Algunos aspectos actuales del problema”, en *Revista internacional*, Año XI, N° 114, enero de 1968.

de acción de todas las fuerzas revolucionarias antiimperialistas e incluso hacen trabajo teórico sobre problemas como los de las vías de la revolución y las formas de lucha popular, aceptando en sus conclusiones la viabilidad y moralidad de la lucha armada como medio para la toma del poder político por parte del pueblo. Al mismo tiempo formulan su opinión particular sobre unas u otras cuestiones tácticas revolucionarias, que con frecuencia divergen de la opinión de los PC.²⁶⁵

Esto sugiere que los cristianos revolucionarios pueden tener posturas más revolucionarias que los “revolucionarios” de los PC. Esto último lo sintetiza Dalton genialmente en el poema que tiene el mismo título que el artículo al que nos referimos:

**CATÓLICOS Y COMUNISTAS EN AMÉRICA LATINA:
ALGUNOS ASPECTOS ACTUALES DEL PROBLEMA**

*A mí me expulsaron del Partido Comunista
mucho antes de que me excomulgaran
en la Iglesia Católica.*

*Eso no es nada:
a mí me excomulgaron en la Iglesia Católica
después que me expulsaron del Partido Comunista.*

*¡Puah!
a mí me expulsaron del Partido Comunista
porque me excomulgaron en la Iglesia Católica.¹⁶⁶*

En vez de tomar la actitud dogmática de los PC tradicionales —que, como en el poema citado, puede caer en un conservadurismo de izquierdas— descalificando en bloque al cristianismo por la crítica de la religión de los clásicos marxistas,

265. *Ibidem*, pp. 83-84.

266. “Poemas católicos”, en *Un libro levemente odioso, Poesía completa (III)*, San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2008, p. 124. El uso del mismo nombre en el artículo de la *Revista Internacional* y el poema aquí citado subraya el hecho de que para Dalton no hay una división entre los ámbitos políticos y poéticos.

Dalton considera que lo importante es la comunidad de objetivos de católicos revolucionarios y comunistas: cambiar las sociedades latinoamericanas y no tanto enfrascarse en las diferencias filosóficas y “gnoseológicas” (sic) entre marxismo y cristianismo, las cuales son, a su juicio, insuperables. Lo importante, insiste el autor, residiría en la praxis revolucionaria:

Es a nosotros ante todo —escribe— (es decir, a comunistas y católicos de izquierda) a quienes une en gran medida la máxima valoración del ideal, del ansia de verdad y de justicia, de la incesante búsqueda de valores espirituales, la lucha contra las tendencias que está fomentando el capitalismo moderno a liquidar toda espiritualidad, a la deshumanización y al fetichismo de la sociedad de consumo.²⁶⁷

Lo que une, pues, a católicos revolucionarios y a comunistas (a los comunistas revolucionarios, no a los comunistas conservadores) es la lucha contra la enajenación capitalista. El poeta salvadoreño recomienda una actitud de amplitud frente al cristianismo revolucionario, puesto que el catolicismo no es un fenómeno ideológicamente uniforme (lo cual quedó demostrado al tipificar el autor a los diferentes catolicismos, como de izquierda, de derecha y de centro izquierda):

Absolutizando el papel y la importancia de la lucha ideológica con todo el catolicismo, corremos el riesgo de ser acusados de actuar en forma prepotente y de buscar la unidad sobre bases un tanto impositivas. La lucha ideológica con el catolicismo exige un enfoque específico y diferencial. Hay que evitar la crítica a todo el conjunto de la concepción católica, dando preferencia al examen de algunos principios concretos.

La unión de católicos y comunistas, que persigue objetivos a largo plazo sumamente importantes es para nosotros comparablemente más importante que la renuncia de un grupo cualquiera al catolicismo.²⁶⁸

Se renuncia, pues, a la crítica en bloque de la religión como forma de la conciencia enajenada y, por lo tanto, a la pretensión de querer “convertir”

267. Roque Dalton, “Católicos y comunistas en América Latina: Algunos aspectos actuales del problema”, en *Revista internacional, op. cit.*, p. 86.

268. Ídem.

a los creyentes al materialismo dialéctico. Esto último es, si se quiere, una actitud “religiosa” en el seno del marxismo. El enfoque de Dalton sería más “ilustrado”, por así decirlo.

Esta publicación de Dalton, herética, si se quiere, es también su despedida de la Revista Internacional (“Problemas de la paz y el socialismo, si ustedes quieren”, como dice, sardónico, en *Taberna y otros lugares*). Poco después volvería a Cuba. La relación con el PCS, que ya comenzaba a erosionarse se transformaría en ruptura.

1.2. La ruptura con las vanguardias tradicionales en *Taberna y otros lugares*

En el libro *Taberna y otros lugares* (ganador del premio Casa de las Américas en 1969) sobresale una continua transgresión de los límites del concepto tradicional de poesía. ¿En qué medida este libro expresa poéticamente la voluntad de ruptura con la vanguardia estética tradicional? Es una ruptura estética, ideológica y filosófica.

—*Ruptura estética.* *Taberna y otros lugares* es un libro polifónico, pues en él hablan muchas voces y coexisten distintos registros poéticos: “el libro (...) está cargado de personajes. A veces se da el caso de que los personajes opinan contra 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”.²⁶⁹ Su título original era *Poemas problemas*. La problematicidad es el signo de este libro. La poesía no es el objeto estético que sirve para la “contemplación desinteresada”, sino un “alarmante hormiguero”, para usar una expresión de Dalton. Siendo un poemario político —¿qué poemario no es político en Dalton, así sea el muy lírico *El mar?*—, *Taberna* no se decanta por la solución realista-socialista escogida por sus compañeros de generación para responder a la tensión entre poesía y política, poesía y ética, poesía y mundo de la vida. Antes bien, ironiza sobre el realismo socialista:

*No, no: el arte es un lenguaje
(el realismo socialista quiso ser su esperanto:*

269. Cfr. Mario Benedetti, “Una hora con Roque Dalton”, p. 40.

cosas del mundo de Madame Trépat, Berthe Trépat).
Lo clásico es una dictadura imbécil:
tantos 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.²⁷⁰

—*Ruptura ideológica.* En *Taberna* y otros lugares se perfila nítidamente una postura de rompimiento con el marxismo tradicional. Ahora bien, este rompimiento no implica pasarse al bando del capitalismo, sino todo lo contrario: radicalizando la propia postura revolucionaria para detener la historia narrada por la clase dominante y para detectar, en el seno del pensamiento y praxis revolucionarios, los elementos reificadores.

—*Ruptura filosófica.* En *Taberna y otros lugares* se dan algunas pistas de lo que pudiera ser un pensamiento emancipador de nuevo cuño. Estas pistas se encuentran dispersas en todo el libro, pero podríamos concentrarnos en el poema en prosa “Con palabras” y en la sección titulada “La historia (escrito en Praga)”. Veamos por de pronto esta última.

La propuesta oculta en *Taberna* es la de un marxismo “abierto”, esto es, no teleológico, no determinista ni positivista. Este marxismo es “abierto” por cuanto la historia se concibe como un proceso “abierto”, no determinado por la inevitabilidad de sus “leyes naturales”. Una expresión de esta apertura de la historia se ejemplifica en el poema “Sobre dolores de cabeza”:

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.

270. “Taberna” en *Poesía completa (II)*, p. 429. Berthe Trépat es una pianista loca con la que se encuentra Horacio Oliveira en la novela *Rayuela*, de Julio Cortázar.

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 retardo.
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.²⁷¹*

La historia, vista como apertura, es un “dolor de cabeza”, es decir, un problema. Lo problemático de la historia en el capitalismo reside en su negación de la vida y en la alienación: el capitalismo nos arranca la cabeza: represión y enajenación. No obstante, el socialismo no es “un jardín de rosas” —como lo advierte el mismo Dalton en “Poesía y militancia en América Latina”—, sino un proceso problemático. ¿Y el comunismo? ¿Será la solución definitiva al dolor de cabeza, esto es, “la realización del Paraíso en la tierra”? Al contrario, será tan solo “una aspirina del tamaño del sol”, una fuerza iluminadora y crítica para alentar la lucha contra “el dolor de cabeza”, pero no una utopía adormecedora de las masas.

Estos tres tipos de ruptura (estética, ideológica y filosófica) se expresan en *Taberna* en virtud de una crítica radical al concepto tradicional de poesía. Lejos de ser la poesía un canto a las cosas bellas, la poesía en Dalton se vuelve, en primera instancia, un “elemento provocador”. Esta característica ya aparece en el “primer Dalton”: la suya es una provocación contra la moral de la burguesía y una reivindicación de los oprimidos. Este carácter provocador, sin embargo, se vuelve también un elemento autocrítico del lugar que ocupa la poesía con intenciones revolucionarias y de la praxis política revolucionaria. Es así como la poesía es planteada desde la perspectiva de una poética del “poema-problema”. Retomo esta definición a partir de lo que plantea Dalton en su célebre entrevista con Mario Benedetti: *Poemas-problemas* era el título original

271. “Sobre dolores de cabeza”, *ibidem*, p. 391. Muchas de estas ideas las debo a la discusión de este poema con Valeria Grinberg y Yansi Pérez.

de *Taberna y otros lugares*. Lo que está a la base de este replanteamiento de la poesía es lo que podríamos llamar con Walter Benjamin, una “desaturización de la poesía”. Veamos.

1.2.1. Desaturización de la poesía. La poesía como elemento provocador

Un concepto que nos puede ser de utilidad para entender qué es lo que pretende Dalton al aplicar el distanciamiento brechtiano en la poesía es el de “aura”, que proviene de Walter Benjamin. Cuando no se habían desarrollado las técnicas de reproducción mecánica para aplicarlas al arte (es decir, antes de la civilización capitalista), lo que se tenía era una obra de arte “única”. No es que el capitalismo haya inventado las técnicas de reproducción de las obras de arte: éstas son tan antiguas como el arte mismo. No; lo que ocurre es que estas técnicas no eran ni tan masivas ni de tanta calidad. Así, se mantenía el aura de la obra de arte única:

Even the most perfect reproduction of a work of art is lacking in one element: its presence in time and space, its unique existence at the place where it happens to be.²⁷²

Esta unicidad está relacionada con el hecho, según Benjamin, de que la obra de arte tenía un valor de culto. De ahí el uso del término “aura”: un halo de unicidad que rodea a la obra de arte.

La tecnología que posibilita la reproducción mecánica de la obra de arte, asegura, además, un volumen de reproducción masivo, disolviéndose así esa presencia única en el tiempo y en el espacio. Previamente, el valor “cultural” tiene que ver con la “autenticidad” ligada a la presencia única de la obra artística. La reproducción mecánica también pone esta “autenticidad” en otro nivel. Así, “what is really jeopardized when the historical testimony is affected is the eliminated authority of the object”.²⁷³ En este sentido, Benjamin ve la desaturización de la obra de arte como una forma de superar su reificación, puesto que el arte que tiene valor cultural goza de la autoridad de su autenticidad y unicidad. A esto contribuye decisivamente la reproducción mecánica

272. Walter Benjamin, “The work of art in the age of mechanical reproduction”, en *Illuminations*, p. 220.

273. *Ibidem*, p. 221.

—Benjamin tenía en mente dos tecnologías revolucionarias para la época: el cine y la fotografía—:

One might subsume the eliminate element in the term ‘aura’ and go on to say: that which withers in the age of mechanical reproduction is the aura of the work of art.²⁷⁴

Esta desaturización implica la posibilidad de socializar la obra artística. El desarrollo de las fuerzas productivas —cuya expresión es el surgimiento de la fotografía y el cine— implicaría la posibilidad material de unas formas socializadas de producción cultural, con el potencial revolucionario que ello implica. Evidentemente, esto provocaría una respuesta por parte de la burguesía. Frente a la aparición de los medios técnicos para la reproducción masiva de la obra de arte, surge la ideología del “arte por el arte”: una radicalización al extremo de la autonomía del arte, vaciada de significación social y reproductora, por tanto, de la fragmentación del sujeto. El arte por el arte es una forma de volver por los fueros del arte reificado. Veamos qué dice Benjamin:

With the advent of the first truly revolutionary means of reproduction, photography, simultaneously with the rise of socialism, art sensed the approaching crisis which has become evident one century later. At the time, art reacted with the doctrine of *l’art pour l’art*, that is, with a theology of art. This gave rise to what might be called a negative theology in the form of the idea of ‘pure’ art, which not only denied any social function of art but also any categorizing by subject matter.²⁷⁵

Contra esta “teología del arte” —teología *afirmativa* del sistema de opresión, en el sentido de no ser una teología revolucionaria, negativa, impulsora de la “redención” histórica, según las categorías de Benjamin, sino una teología reificadora, idolátrica, si se quiere—, la desaturización de la obra de arte libera el potencial liberador de ésta. Benjamin no sólo identifica la “desaturización” de la obra de arte con las nuevas tecnologías del cine y la fotografía. En su estudio sobre Charles Baudelaire —quien es el ejemplo del poeta lírico moderno, del lírico “en la edad del capitalismo”, es decir, del poeta con la

274. Ídem.

275. *Ibidem*, p. 224.

sensibilidad moderna—, vemos un caso de “desaturización” de la poesía.

Para Benjamin, el autor de *Las flores del mal* tiene una sensibilidad poética que le aparta de la visión aurática de la poesía: la poesía lírica tradicional, con el poeta entendido como “vate”: vidente apartado del mundanal ruido. Baudelaire se enfrenta a un fenómeno propio del capitalismo: el nacimiento de las ciudades capitalistas y de su “extraño habitante”: la multitud, las masas. Citando a Paul Valéry, el filósofo alemán propone interpretar a Baudelaire como un lírico cuya sensibilidad le demanda adentrarse en las nuevas condiciones sociales:

En *Situation de Baudelaire*, Valéry aporta una introducción clásica a *Les Fleurs du mal*. Dice en ella: ‘Para Baudelaire el problema se planteaba sin duda de la manera siguiente: llegar a ser un gran poeta, pero no Lamartine, ni Hugo, ni Musset. No afirmo que semejante propósito fuese en él consciente; pero estaba en él forzosamente, más aún, ese propósito era Baudelaire mismo. Era su razón de Estado’. Resulta un tanto extraño hablar de la razón de Estado de un poeta. Implica algo notable: la emancipación de las vivencias. La producción poética de Baudelaire está ordenada a una tarea. Le atrajeron espacios vacíos en los que instaló sus poemas. Su obra no sólo es susceptible, como cualquier otra, de una determinación histórica, sino que quiso serlo y así es como se entendió a sí misma.²⁷⁶

En *Taberna y otros lugares* es donde encontramos un esfuerzo importante por desaturar la poesía. Es aquí donde la “poesía de personajes” es un recurso explotado al máximo. Si nos remitimos nuevamente a la estructura del libro, encontramos que se trata de un ejercicio de formar constelaciones poéticas de fragmentos aparentemente dispersos e inconexos. Los tres apartados titulados “El país” son lo más disímil en apariencia. Uno de ellos está estructurado como una colección de poemas en los que toma la palabra el chofer que asesinó al General Martínez, las reflexiones del poeta sobre sus 27 años, un represor acosado en sueños por sus perseguidos, los muertos de la historia nacional, entre otros. El segundo es “Los extranjeros”. Este apartado evidencia el procedimiento de creación de constelaciones poéticas en Dalton.

276. Walter Benjamin, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, *op. cit.*, p. 132.

Originalmente estaba concebido como un poemario independiente bajo el título “Los condenados”. Como unidad poética podría resultar autosuficiente. Un poemario que gira alrededor de la idea de dar voz a un grupo de aristócratas ingleses decadentes que van a parar, por alguna oscura razón o por alguna culpa oculta que expiar, a El Salvador. Incluido en el *corpus* de *Taberna y otros lugares*, “Los extranjeros”, permite configurar una constelación llamada “El país”, junto al tercer apartado titulado “Poemas de la última cárcel”.

Para aproximarnos a las diversas secciones que articulan “El país”, en el seno de *Taberna y otros lugares*, nos será útil la noción benjaminiana de “imagen dialéctica”. La imagen dialéctica relaciona la energía del pasado —condensada en una imagen, en un objeto, etc.— con el presente —para transformar el presente en ‘tiempo revolucionario’—. En palabras de José Manuel Romero,

El objeto histórico es construido como una imagen dialéctica a partir de su incardinación en una tensa red, en una constelación de opuestos, de extremos (...), en el seno de la cual el objeto exuda su fisonomía, que resulta velada mientras sigue formando parte del incesante trasiego del continuum histórico, mientras sigue siendo percibido como incardinado en la temporalidad en la que se impone el desarrollo presuntamente progresivo de la sociedad moderna. La extracción del objeto del continuo histórico y su construcción como imagen dialéctica implica una detención de la temporalidad histórica cuantitativa y vacía en la que se presentaba el objeto y su ubicación en una red de extremos, en la que sufre una cristalización en la que se decanta con nitidez su fisonomía, es decir, se convierte, como quiere Benjamin, en monada.²⁷⁷

“El país”, en tanto “imagen dialéctica” se articula con las secciones que remiten a la experiencia del autor en Praga y el socialismo real en Europa del Este. Desde una perspectiva excesivamente nacionalista, nada tendría que ver “El país” con “La historia (escrito en Praga)” y “Taberna”. Mucho menos con la sección que aparece como un puente entre la “sección salvadoreña” y la “sección checa” del libro: “Seis poemas en prosa”. Este “puente” se tiende sobre arenas movedizas. En términos meramente formales se pasa del poema

277. José Manuel Romero, *Para una hermenéutica dialéctica*, pp. 47-48.

en verso al poema en prosa para volver al poema en verso. Nuevamente hay aquí una embestida contra el concepto esencialista de poesía: la poesía sólo puede ser en verso. Y siempre sólo sobre aquellos temas “sublimes” que nada tienen que ver con los horrores de la política salvadoreña o los laberintos del socialismo real. Si a ello le añadimos el hecho de que, según los editores de su *Poesía completa*, guiados por el orden dispuesto en los mecanoscritos de Dalton,²⁷⁸ “Los hongos” pertenecen a *Taberna y otros lugares*, tenemos un conjunto poético auténticamente problemático, un verdadero “hormiguero alarmante”, en el que la poesía extrema sus posibilidades. Si la poesía “política” o la poesía “conversacional” supondrían una transgresión de la autonomía estética —al poetizar sobre lo cotidiano y sobre el “mundo político”—, la pluralidad de registros y escenarios poéticos en *Taberna* desaturiza también la misma poesía política y conversacional. En la poesía política no cabría lo “intimista”, pero ahí tenemos que Dalton introduce momentos de *shock* en un poemario “político” como éste, injertando en la constelación poética textos como “Veintisiete años” y “La mañana que conocí a mi padre”. Tal parecería que hablar de revolución, como se habla en “*Taberna*” no se limita sólo a la acción política inmediata, sino que abarca los recuerdos de infancia —vistos benjaminianamente como restos de una utopía no realizada—, el sueño, el amor y el desamor; y la religión, como en el caso de “Los hongos”.

Ahora bien, si ahora damos un vistazo de conjunto a los fragmentos que componen *Taberna y otros lugares*, tenemos, así, una constelación de imágenes dialécticas de muy diversos orígenes: el plano autobiográfico del autor, la “vida doméstica” del Partido Comunista, aristócratas venidos a menos, la “dispersión de los criterios” —no la unanimidad estaliniana—, las opiniones disímiles sobre el socialismo checoslovaco, la muerte del general Martínez, la religión católica, etc. Estos fragmentos montados dialécticamente en el libro son relatos sobre la historia que se interrumpen a propósito. Son confesiones dialécticas que no conducen a la absolución materialista-dialéctica, sino a la advertencia de que el pensamiento y la praxis corren el peligro de verse invadidas por “los hongos”: la visión economificada, pequeño burguesa en el sentido negativo, de la vida. Lo más parecido a los hongos en la vida real es lo

278. En el segundo volumen de la *Poesía completa* de Dalton aparece la siguiente nota al pie de los editores: “Dalton eliminó el título de este conjunto de poemas y lo incluyó como sección final del libro *Taberna y otros lugares*. En el original aparece únicamente la dedicatoria”. *Poesía completa (II)*, p. 433

que Horkheimer y Adorno llaman “vida administrada”. La vida administrada reifica la vida. He aquí los riesgos de esa vida administrada: la consumen como un hongo puede consumir un árbol, eliminando su carácter dialéctico, es decir, abierto. Asimismo, esa visión economificada de la vida es “la gran imitadora”, que incluso, como en el caso del fascismo, imita exteriormente la relación del socialismo con las masas para pervertir su contenido. Si, como en el caso que señala Benjamin sobre la “Nueva objetividad”, el arte que “folkloriza” la pobreza como objeto de consumo y diversión se disfraza de sensibilidad social y hasta de denuncia social, pero que deja intacta la injusticia que afirma denunciar, la política hacia las masas del fascismo actúa en nombre de éstas, para movilizarlas a su antojo. Liberarlas de esa condición de masas indiferenciadas y acriticas, para que asuman una condición de sujetos agentes de la historia debería ser el objetivo cultural del socialismo.

En este sentido, es importante tomar la definición de “poesía como elemento provocador”. Dicho concepto parte de la influencia que tiene la poesía de Jacques Prévert en la obra del autor salvadoreño, quien afirma:

Considero especialmente importantes a tres poetas franceses a cuya lectura me dediqué en el transcurso del año pasado, que son Henri Michaux, Saint-John Perse y Jacques Prévert. [...] Jacques Prévert, por su irrespeto, que en ese sentido coincide con la idea que yo tengo de la poesía como elemento perturbador, 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 puedan decir, libre de medias tintas. En ese sentido, Jacques Prévert ha sido para mí un estímulo muy importante y me ha señalado caminos que no tengo sino que reconocer con verdadero orgullo.²⁷⁹

No es ajena a esta provocación el humor. La risa, ese elemento crítico por excelencia, es un elemento central en la poesía de Roque Dalton. Ya hemos visto como Dalton concibe a la poesía como “elemento provocador” de la moral burguesa. La risa disuelve los tabúes, aquellas “cosas que no se pueden

279. “Entrevista en Radio Habana Cuba”.

decir”.²⁸⁰ De alguna manera, no es extraño que, en algún punto, el tema del humor, así como el tema del erotismo, aflore en nuestro análisis.

Hay muchas estrategias para convertir a la poesía en un elemento provocador. De lo que se trata, como ya apuntamos, es no quedarse en la mera provocación, en el mero juego de “espantar al burgués” dejando intactas las relaciones sociales enajenantes y fragmentadoras del sujeto. Como lo advierte el poeta,

*Cualquiera puede hacer de los libros del joven Marx
un liviano puré de berenjenas,
lo difícil es conservarlos como son,
es decir,
como alarmanes hormigueros.*²⁸¹

Es así, entonces, que la poesía no debe “cantar a la vida”, sino mostrar la vida en su condición de “alarmante hormiguero”, es decir, mostrar su problematicidad. La poesía de denuncia convencional, podría argüirse, se caracterizaría por evidenciar la problematicidad de la sociedad capitalista, al *denunciar* la explotación. Pero esto no es suficiente: la poesía debe *alarmar*, debe picar, agredir, como lo hace una colonia de hormigas cuando se ve atacada. Así, la poesía es reacción a la explotación y asunción de una postura de ataque, de ofensiva, de alarma.

1.2.1.1. La poética del poema-problema (I) La poesía de personajes como espacio polémico

*Al ponerme a escribir; imagino siempre una voz estridente que
procura interrumpirme. Este antagonista habla como cualquiera de
los que he visto pavoneándose en un estreno; se inclina hacia mí y*

280. Sobre el tema del humor en Dalton, cfr. “El humor en la obra de Roque Dalton”, de Fernando Alegría y “El humor poético de Roque Dalton”, de Mario Benedetti, en Horacio García Verzi, *Recopilación de textos sobre Roque Dalton. Casa de las Américas*, La Habana, 1980. También son interesantes las tesis de grado “Rasgos carnavalescos en la obra de Dalton: Aspectos de su ruptura literaria”, de Edwin Pastore (UCA, San Salvador, 1996) y “Crítica y creación en la poética-humor de Roque Dalton, como posibilitantes de una filosofía salvadoreña de la liberación”, de Carlos Molina Velásquez (UCA, San Salvador, 1997). Muy interesante, además, es el abordaje de James Iffland sobre el humor en Dalton en función de lo que él denomina “poética de la emancipación”. Cfr. “Hacia una teoría de la función del humor en la poesía revolucionaria (a propósito de Roque Dalton), en Iffland, *op. cit.*, pp. 55 y ss.

281. “Taberna”, en *Poesía completa* (II), p. 427.

me advierte que no me haga enemigos; me saluda por miedo de que alguna vez le nombre, y no se lo agradezco; o es un político socialista que huele mal, o un historiador que dice sandeces, o un hombre de confianza al que admito, como representante del mundo exterior, a mis sesiones secretas. Se establece en seguida la mismísima relación poética que resulta imprescindible a toda lírica auténtica. Nadie creería en qué arrobamiento me transporto. Muchos de esos tipos me son imprescindibles y cuando, por la noche, me pongo al trabajo, me pongo también al acecho por si hay un ratonzuelo en la papelera.

KARL KRAUS, *Contra los periodistas y otros contras*

El autor busca este efecto “alarmante”, “perturbador” (en forma activa, como ya vimos), a partir de una serie de estrategias. Una de ellas está relacionada con la ubicación de la poesía “desde el lugar-que-da-verdad”. La poesía permite que el poeta hable desde “otras” voces, es decir, desde la alteridad. Es así como la poesía daltoniana, si bien muchas veces habla desde las vivencias del poeta, también lo hará desde las perspectivas de los “otros”. Esos “otros” son, como ya vimos, las víctimas del capitalismo en primera instancia. Pero también —y esto es un rasgo propio de la poesía encontrada en libros como *Los testimonios*, *Taberna y otros lugares* e incluso en *Historias prohibidas del Pulgarcito* y en *Un libro rojo para Lenin*, el autor expresa poéticamente a voces que sostienen opiniones discrepantes a las suyas,²⁸² o, incluso, a las “voces del enemigo.”²⁸³ Esto último subraya la condición problemática de la poesía.²⁸⁴

Es evidente la intención de retomar la voz de “los otros” en tanto víctimas del sistema capitalista que se manifiesta en los poemas ya comentados de *La ventana en el rostros*. En *Los testimonios*, donde pesan mucho los estudios de antropología del autor, se da voz a otra alteridad con respecto a las voces

282. Ver el prólogo del autor al poema “Taberna”, en *Poesía completa (III)*, p. 415.

283. “Está luego el problema de la diversidad de materiales a incorporar en el *collage*”— explica Dalton acerca de la construcción de *Un libro rojo para Lenin*— el establecimiento de un criterio central para su escogitación y para las diversas formas de interrelacionarlos. Toda opción en este terreno puede ser objeto, por parte del lector, de una u otra interpretación política. Los criterios que he usado en estas labores han sido variados y concretos. Algunas voces han sido incorporadas por derecho propio, ya que representan la continuidad histórico-mundial de la revolución proletaria leninista [...]. Aparecen voces meramente ambientales y voces del enemigo”. Ver “El problema de hablar de Lenin en América Latina con el agravado de hacerlo desde un poema (Prólogo)”, *Un libro rojo para Lenin*, en: *Poesía completa (III)*, pp. 392-393.

284. No olvidemos que según el propio Dalton, el primer título de *Taberna y otros lugares* iba a ser *Poemas problemas*. Cfr. la entrevista de Mario Benedetti, “Una hora con Roque Dalton”, p. 40.

dominantes: la cultura nahua, la cultura de los vencidos en la conquista española. Se quiere, pues, *dar testimonio*, no en un sentido pasivo —el relato de una historia ya pasada—, sino, en un sentido activo: el testimonio como acusación.

Cuando el autor afirma: “No soy sólo el que habla”²⁸⁵, afirma este proyecto de “dar la voz a los sin voz”, pasando su situación personal a un plano menos relevante:

*No queráis pues saber mi nombre.
Todo lo que nos borre tiempo debe ser mutilado.
Que el testimonio puro presida y no haya entre nosotros
sino la sed que surge ante la yacencia aparente del manantial.*²⁸⁶

Esto no significa que el poeta tomará una “actitud neutral” ante lo testimoniado por esas otras voces:

*En ese sentido si lo queréis soy el testigo.
Sólo que inútil pues corroído por la pasión.
Lo principal en este caso sois entonces vosotros.
Pero no temáis sobremanera pues en la peor de las ocurrencias
el único castigado seré yo.*²⁸⁷

Al afirmar que “[l]o principal en este caso sois entonces vosotros”, el poeta propone que lo principal no será tanto “decir” el testimonio sino lo que “nosotros”, los lectores, decidamos hacer con él. Ahora bien, la responsabilidad corre sobre el poeta en cuanto autor-portavoz de los testimonios.

Los testimonios, amén de ser “recreaciones” sobre temas vinculadas a la cultura nahua-maya, dan la voz a personajes que están inmersos en situaciones límite.²⁸⁸ Algunas de estas situaciones límite son irreversibles:

285. *Poesía completa* (II), p. 39.

286. Ídem.

287. Ídem.

288. Las situaciones límite “son situaciones de las que no podemos salir y que no podemos alterar”. Karl Jaspers, en *La filosofía* (FCE, México, 1973, p. 17) citado por González Álvarez, E. (2002). *Ensayo sobre las situaciones límite*. Revista *Nous*, N° 6, 41-51. Algunas de estas situaciones pueden ser la muerte, la culpa, la enfermedad, el sufrimiento, el paso del tiempo, etc.

*A los tres días me encontraron muerto
rodeado de aves de rapiña muertas
mi padre fue por agua al pálido cenote
y me lavó la cara sin llorar.²⁸⁹*

Otras situaciones límite, sin embargo, se vencen a fuerza de vitalidad y de ironía, o, incluso, asumiendo la propia condición de víctima pero revirtiéndola:

*El General Villa me despidió era el polvo aplastado
después de darme unas monedas
me vio partir moqueando sin decirme nada
y por si alguno se inquietó con mi silencio
diré que mi alma está en cuclillas
desde entonces no mato bien.
[...]
entonces no sé si me vanaglorio
o si es cierto el flechazo que soporto
a pura sangre y dientes apretados
a puro chinguese alguien olvidado el escudo
sólo el avance contra el golpe queda.²⁹⁰*

La poesía, o un gesto poético, puede ser el elemento que revierte la situación límite. En “Rito para que nazca una flor en la Gran Pirámide”, se alude a una construcción prehispánica, que podría ser, por ejemplo, la Gran Pirámide de Teotihuacán, como símbolo de la derrota de los pueblos indígenas. Más que simbólica, esta derrota es patente:

*Todos te pisan y te traen polvo
abofetean con los pies tu gran hinchadura de piedra
te arañan y te orinan en idiomas molidos
pero nadie recuerda que la frescura fue tu mejor ceremonia.²⁹¹*

289. “El príncipe de bruces”, en *Poesía completa (II)*, p. 56.

290. “Borracho de Tijuana”, *ibidem*, p. 61.

291. “Rito para que nazca una flor en la Gran Pirámide”, *ibidem*, p. 60.

Ahora bien, es un gesto, una práctica poética, la que empieza a revertir esa situación límite, en este caso, la derrota simbólica y patente de los pueblos indígenas:

*Por eso yo te traigo este buchito de agua
el río y yo te lo depositamos en la frente
para que tú sonrías y pronuncies una flor*

No es antojadizo sugerir que lo que se está invocando aquí es el simbolismo nahua de “la flor y del canto”, como expresión del pensamiento filosófico y poético de esos pueblos.²⁹²

Por otra parte, resulta notorio que muchas de las situaciones límites retratadas en *Los testimonios* se enfrentan con la resistencia. En el caso del poema “Un héroe”, que aparece con la fecha “1524”, es decir, la fecha en que el conquistador español Pedro de Alvarado llegó a tierras centroamericanas. La situación en que nos coloca el poema es la de un indígena sometido al poder del colonizador, en su expresión más demoledora en términos psicológicos: la devaluación de la persona del colonizado:

*¿Por qué quisieron ahogarme
si no con la cadena el palo
la cuerda de la horca
con la prebenda el trato musitado
bajo la sombra del caballo terrible?*

*La moneda de plata como un pequeño
sol de castigo
chirriando entre mis manos
friéndose en mi vergüenza
adiós orgullo adiós
columna de mis sueños
alta y azul como la noche cayendo sobre el bosque incendiado.*²⁹³

292. Ver *La filosofía nahuatl estudiada en sus fuentes*, de Miguel León-Portilla (Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, México, 1974)

293. “Un héroe”, en *Poesía completa (II)*, p. 54.

Ahora bien, esta situación de degradación no supone la claudicación de la víctima. Cuando las propias reservas morales están agotadas, parece decir el personaje, están también las de “la tierra”:

*Cuando no tuve más orgullo
—digo del mío del que a mí me tocaba—
todo el orgullo de mi tierra
el de las cosas y del clima
me alcanzó nuevas piedras:*

*“Idos al sucio origen
dejad en paz
nuestra ira
marchad con vuestra claridad
contaminada.*

*Volved
volved al mar
a la tierra que os azuló
los ojos implacables”.*

Es previsible que el personaje recibirá castigo de parte de sus verdugos, tal como lo dice la cita que está al principio del poema. No obstante, el ejemplo del personaje sirve para evidenciar que “la tierra” (donde están enterrados los antepasados muertos)²⁹⁴ es la que da la fuerza para resistir en el presente.

No siempre el recurso a la voz de “los otros” tiene el objetivo de darle la voz a las víctimas de la historia. A veces, el autor recurre a “los otros” con fines irónicos, o polémicos, sobre todo si estos otros representan una postura o una actitud contraria a la suya o a la de sus intenciones ideológicas. Por ejemplo, en la sección “El país. II. Los extranjeros”, de *Taberna y otros lugares*, estamos ante un poema polifónico en el que son “los otros” los que toman la palabra. No se trata aquí de “los otros-explotados por el sistema”, sino por “los otros-que participan de la mentalidad del opresor”. En este caso, se trata de los miembros de una familia aristocrática inglesa venida a menos y que vive en El Salvador.

294. Aludimos a los “antepasados muertos” con las connotaciones benjaminianas que esto tiene.

Sus intervenciones muestran un desdén hacia “El país”, desde su clima hasta sus habitantes:

El trópico, fatiga infinita.

(...)

El vino de Mosela se corrompe,

*la cerveza de Holanda cría una asquerosa nata verde
y mis mejores camisas no durarán un año.²⁹⁵*

Los hombres en este país son como sus madrugadas:

mueren siempre demasiado jóvenes

y son propicios para la idolatría.²⁹⁶

Quiero decir:

no es que huelan mal las mujeres de este país:

es que rotan su vientre en una dirección absurda

de manera que queman el sudor de ambos.²⁹⁷

Ahora bien, las intervenciones de estos personajes pueden verse, por una parte, como una sátira a la forma en que un país colonizado es visto por sus colonizadores. El nacionalismo no tarda en sentirse dañado. Otra manera de ver las cosas es que esto permite al colonizado reírse de sus colonizadores, pero también de su condición de colonizado para poder liberarse de ella.

Es en “Historia de un amor (documentos)”, en que Dalton lleva este procedimiento narrativo a un nivel más alto. Como ya lo comentamos antes, en este poema se narra la historia de un conflicto amoroso entre un funcionario de un Partido Comunista latinoamericano afincado en Praga y su esposa, cuyas opiniones francamente contrarrevolucionarias afloran en medio de una discusión de pareja:

ELLA (un jueves):

295. “Matthew”, en *Poesía completa (II)*, p. 324.

296. “El obispo”, *Ibidem*, p. 325.

297. “Matthew”, *ibidem*, p. 331.

*¿El socialismo? No está mal:
aún los más pobres
tenemos tostadores de pan,
televisor, medias francesas,
buenos zapatos, mejor olla,
ropas de moda recién pasada en París,
vacaciones pagadas, refrigeradora,
aspiradora de polvo, mezcladora (...)
Lo único malo es que todo ello es mejor
en Alemania Occidental. (...)
Como poeta proletario
tienes derecho al ridículo
pero no exijas
a quien con tanto amor se te desnuda
vivir de grandes tragos de moral
servidas en vasos de Economía Política...²⁹⁸*

Desde la lógica del “realismo socialista”, correspondería, en el poema, refutar estas opiniones y hacer prevalecer “la verdad”. Dalton, sin embargo, recurre a un proceso de crítica mucho más amplio. Ante esta “descarga” de su pareja, el protagonista del poema le responde:

*YO:
Un día te arrastraré hasta mi país,
el cosmos cómico,
el microcosmos anacrónico,
donde aún se dan puntapiés bajo la mesa
Caín y Abel.
Esta será mi larga venganza,
el capítulo final de esta guerra amorosa:
tus orgullosas tetas checoeslovacas
marchitándose entre los implacables volcanes.²⁹⁹*

298. “Historia de un amor (documentos)”, en *Poesía completa (II)*, pp. 409-410.

299. *Ibidem*, pp. 410-411.

Se podría suspirar de alivio pensando, entonces, que hemos llegado a una conclusión feliz. El poeta castigar  a su mujer alienada obligándola a viajar con él a El Salvador. Sin embargo, el protagonista considera:

*Claro
que para ello habría que hacer antes una revolución,
y yo, vamos,
quiero decir;
mi médico...³⁰⁰*

Estos personajes que toman una posición antagónica a la del poeta cumplen, pues, una función autocrítica, una función demoledora contra los propios dogmas, contra el propio acomodamiento político o ideológico. Ya en el poema “Con palabras”, Dalton ha apuntado sus dardos de forma autocrítica:

No sabemos nada y somos orgullosos hasta morir. Deberíamos recordar lo que le pasó a Stalin por hacer de las palabras *excepciones del materialismo dialéctico*: de ahí la muerte de Babel,³⁰¹ de ahí el naufragio-entre-t mpanos de la Internacional³⁰², de ahí la prosa soviética contemporánea.³⁰³

En algunas ocasiones, Dalton utiliza directamente citas que plantean una posición completamente opuesta a la suya. Así, por ejemplo, en “Los hongos” tenemos un alegato filosófico contra cualquier tipo de democracia, ya no digamos una “democracia popular”.

“LA DEMOCRACIA, EL ESTADO POPULAR, DONDE LAS MASAS FIJAN LAS NORMAS DE LA JUSTICIA, HABRÁ DE SER UNA CIUDAD (*CIVITAS*) PERVERSA, PORQUE EN ELLA MANDAN LOS MALOS, LOS MENESTEROSOS Y LOS

300. *Ibídem*, p. 411.

301. Yitzhak B bel, escritor soviético (1894-1940). Sus experiencias en el Ejército Rojo, en la guerra de 1920 aparecen en su libro *Caballería roja*. Como muchos revolucionarios, B bel fue perseguido por Stalin y asesinado en una de sus purgas.

302. Esta es una crítica bastante explícita a la III Internacional, la organización de Partidos Comunistas a nivel mundial, que dejó de ser una entidad que agrupara al movimiento revolucionario en una entidad centralizada por el Partido Comunista de la Unión Soviética, lo cual equivalía a decir, por Stalin.

303. “Con palabras”, en *Poesía completa (II)*, p. 387.

DESORDENADOS (*VILES ET PAUPERI ET INORDINATI*).” Santo Tomás de Aquino, *De regno*, cap. III.³⁰⁴

En *Un libro rojo para Lenin*, la cita viene de un manual norteamericano de contrainsurgencia y sirve para poner en relieve el carácter peligroso del líder bolchevique:

Hay una teoría de la lucha, un arte operativo, una mística y una tradición que hacen que detrás de cada guerrillero vietnamita o guatemalteco, que detrás de cada estudiante-combatiente uruguayo o brasileño, que detrás de cada insurgente angolano, estén presentes, en una u otra medida, Lenin, Mao Tse-Tung, el Che Guevara, en tanto pensadores, en tanto creadores de métodos racionales para actuar en la lucha de clases. Los niveles de cultura política, de madurez en la concepción con que cada uno de estos elementos acude a contactar el pensamiento revolucionario, no deben crear falsas esperanzas. Una constante revisión de las fuentes clásicas es obligatoria para determinar, en cada coyuntura, los grados de avance o retroceso enemigos.

*Materiales textuales de la prensa militar norteamericana, 1973.*³⁰⁵

El hacer hablar a “los otros” es parte de la poética que entiende a la poesía como poema-problema. Pues, ante las limitaciones de “la poesía pura”,

[...] se me antoja propio
irse a la narrativa
poetas³⁰⁶

Si bien se puede relacionar esta declaración al hecho de que Dalton se encontraba trabajando en la redacción de su novela *Pobrecito poeta que era yo* y que estaba haciendo experimentos narrativos —como en el caso del único capítulo de *Dalton y Cía.*— sino que quien va “a la narrativa” *sin dejar* la poesía, esto es, rompe con los límites de los “géneros puros” y subraya su condición problemática. Evidentemente esta impugnación de los límites de los géneros

304. “Los hongos”, *ibidem*, p. 459.

305. “El contraleninismo actual”, en *Un libro rojo para Lenin, Poesía completa (III)*, p. 407.

306. “La poesía pura”, en *Poesía completa (III)*, p. 166.

no es un descubrimiento de Dalton, pues lo encontramos en la búsqueda que emprenden otros escritores latinoamericanos de la época, en particular, su amigo Julio Cortázar en libros como *Rayuela* (1963), *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1969): la primera, una novela que rompe con el canon de la narración lineal, y los últimos dos, libros-collage, donde la poesía, la narrativa, la fotografía, el poema en prosa, el ensayo, coexisten en un mismo espacio literario. Que la poesía tenga resonancias narrativas (el caso más obvio son los *Textos y poemas muy personales* y los poemas en prosa de *Taberna y otros lugares*) tiene lógica desde esta perspectiva problematizadora de la poesía. El hecho de “dar voz” a una serie de personajes (los “extranjeros”, los parroquianos de la *Taberna*, etc.) acerca a la poesía a la narrativa y la aleja, a su vez, de la “contemplación desinteresada”. Antes bien, de lo que se trata es de dejar al lector con un problema entre sus manos.

1.2.1.2. La poética del poema-problema (II): El distanciamiento

Recordemos lo que explica Dalton en tres ocasiones:

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. No es el propósito del autor intentar un planteo de soluciones a los problemas que se desprenden de tales formas de pensamiento en una sociedad socialista. Este intento podrá encontrarse, posiblemente, en la serie de acontecimientos políticos ocurridos en los países socialistas del centro de Europa en los últimos meses.³⁰⁷

Dedico este poema a Ernesto Cardenal, *como un problema nuestro*, es decir, de los católicos y de los comunistas.³⁰⁸

Dos textos han sido modificados para lograr los efectos perseguidos por el autor y otros dos textos, aparentemente extraídos de otras

307. “Taberna”, en *Poesía completa (II)*, p. 415.

308. “Los hongos”, en *Poesía completa (II)*, p. 433. Los énfasis son nuestros.

publicaciones, son apócrifos, es decir, escritos originalmente por el autor. Corresponde a los lectores descubrirlos.³⁰⁹

Estas aclaraciones aparecen ubicadas en *Taberna y otros lugares* (específicamente, a manera de prólogo del poema “Taberna”), en la dedicatoria de “Los hongos” y en *Historias prohibidas del Pulgarcito*. En la primera cita, se afirma que el autor se limitó a recoger las opiniones de los parroquianos de la taberna *U Fleku*, para dar un panorama de las formas de pensamiento conservador e incluso reaccionario en una sociedad socialista. En la segunda, se advierte que el poema planteará explícitamente un problema: el de la relación entre marxismo y cristianismo. En la última, se plantea un problema hermenéutico: el lector debe ser lo suficientemente sagaz para distinguir cuáles textos son originales en el contexto del poema-collage que urde el autor, y cuáles han sido “intervenidos” por éste o son deliberadamente un invento del poeta. Esta exigencia de un lector dinámico, que, efectivamente, intervenga crítica y creadoramente en el desarrollo del poema, está muy cercana a lo que Umberto Eco llama “obra abierta”, propia de las vanguardias estéticas del siglo XX. La obra abierta, según el semiólogo italiano,

(...) tiende [...] a promover en el intérprete ‘actos de libertad consciente’, a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables entre las cuales él instaura la propia forma sin estar determinado por una *necesidad* que le prescribe los modos definitivos de la organización de la obra disfrutada; pero podría objetarse (remitiéndonos al significado más amplio del término ‘apertura’ que se mencionaba) que cualquier obra de arte, aunque no se entregue materialmente incompleta, exige una respuesta libre e inventiva, si no por otra razón, si por la de que no puede ser realmente comprendida si el intérprete no la reinventa en un acto de congenialidad con el autor mismo. Pero esta observación constituye un reconocimiento de que la estética contemporánea ha actuado sólo después de haber adquirido una madura consciencia crítica de lo que es la relación interpretativa, y sin duda un artista de unos siglos atrás estaba muy lejos de ser críticamente consciente de esta realidad. Ahora, en cambio, tal consciencia está presente sobre todo en el artista, el cual, en vez de sufrir la ‘apertura’ como dato de

309. Esta aclaración aparece después de la bibliografía de *Historias prohibidas del Pulgarcito*, *Poesía completa (III)*, p. 379.

hecho inevitable, la elige como programa productivo e incluso ofrece su obra para promover la máxima apertura posible.³¹⁰

La *obra abierta* que propone Dalton supondría también una respuesta activa por parte del lector. Sin embargo, esta respuesta trascendería el contexto del poema (en el cual es el interpretante quien debe sacar una posible respuesta de los problemas que se plantean en él) y demandaría una respuesta práctica, en el orden de la transformación revolucionaria de la sociedad. La mejor manera, por ejemplo, de plantear una respuesta a los variados problemas que se plantean en *Taberna y otros lugares* (que no son sólo los “problemas de la paz y el socialismo”, sino también los del país, vistos de forma caleidoscópica), sería la práctica revolucionaria, no la “crítica cultural”, en el sentido peyorativo que denunciaba Adorno.

Para complementar el sentido que Dalton da a la apertura de su obra poética (a partir de *Taberna y otros lugares*), cabe utilizar dos conceptos importantes, uno que proviene de Walter Benjamin y otro que aparece en la concepción dramaturgica de Brecht: Las “constelaciones” como formas dialécticas de interpretación de la historia y la importancia del “distanciamiento” en Brecht y el sentido que este tiene para superar el hiato entre la obra de arte y sus receptores.

Creemos necesario deternos en el concepto de “constelaciones” que emplea Benjamin, pues saldrá a cuenta en diversos momentos de nuestra interpretación de la obra daltoniana. Además, servirá para entender las implicaciones que tiene la propuesta estética brechtiana (Y, sin sobredimensionar los elementos biográficos o anecdóticos, no hay que olvidar que la relación entre Benjamin y Brecht permeó, explícita o implícitamente la obra de ambos). El concepto de constelaciones pone en relieve el hecho de que el conocimiento es una construcción del sujeto, refutando, así, el dudoso ideal de la objetividad positivista, en el que el conocimiento parece ser algo que se desprende del objeto para incrustarse en la mente del sujeto. Benjamin utiliza el concepto de “constelaciones” en su trabajo sobre el drama barroco alemán. En él, utiliza el símil de las constelaciones para ilustrar cómo las ideas son una representación de los fenómenos (no los fenómenos mismos) y, al igual que las constelaciones,

310. Umberto Eco, *Obra abierta*, p. 75.

sirven para configurar su representación, para hacerla inteligible. Las constelaciones aparecen en el escrito que presentó, sin éxito, para lograr su habilitación como docente universitario, *El origen del drama trágico alemán*. En el “prólogo epistemo-crítico” de esta obra, Benjamin observa:

The set of concepts which assist in the representation of an idea lend it actuality as such a configuration. Ideas are, rather, their objective, virtual arrangement, their objective interpretation. If ideas do not incorporate phenomena, and if they do not become functions of the law of the phenomena, the ‘hypothesis’, then the question of how they are related to phenomena arises. The answer to this is: in the representation of phenomena. The idea thus belongs to a fundamentally different world from that which it apprehends. The question of whether it comprehends that which it apprehends, in the way in which the concept genus include the species, cannot be regarded as a criterion of its existence. That is not the task of an idea. Its significance can be illustrated with an analogy. *Ideas are to objects as constellations are to stars*. This means, in the first place, that they are neither their concept nor their laws. They do not contribute to the knowledge of phenomena, and in no way can the latter be criteria with which to judge the existence of ideas. [...] Ideas are timeless constellations, and by virtue of the elements’ being seen as points in such constellations, phenomena are subdivided and at the same time redeemed; so that those elements which it is the function of the concept to elicit from phenomena are most clearly evident at the extremes. The idea is best explained as the representation of the context within which the unique and extreme stands alongside its counterpart. It is therefore erroneous to understand the most general references which language makes as concepts, instead of recognizing them as ideas. It is absurd to attempt to explain the general as an average. The general is the idea.³¹¹

“Objetivamente” las constelaciones no existen, sino que se tratan de una configuración, de una construcción mental que sirve para orientarnos en el firmamento. Las constelaciones de ideas no tienen existencia “objetiva”, en el sentido puro y duro del positivismo, pero nos permiten representar los contextos

311. Walter Benjamin, *The origin of German tragic drama*, pp. 34-35. Las cursivas son mías.

de esas ideas y relacionarlos con el presente. A este respecto, es importante cómo Benjamin vuelve sobre este punto en sus *Tesis sobre la filosofía de la historia*. Las constelaciones relacionan el pasado con el tiempo presente, pero en clave de una “redención” del presente de esclavitud. Despojada de la perspectiva de las víctimas, la historia se convierte en un ente fetichizado, en una hipóstasis. Lejos de la pretensión positivista de “objetividad” y de “neutralidad” valorativa, el conocimiento de la historia tiene, para Benjamin, la finalidad de colocarse en el lugar de las víctimas de la historia para “redimir” esa historia de explotación y negación. Sólo dimensionando el tiempo presente como tiempo de redención cobra sentido la historia:

History is the subject of a structure whose site is not homogeneous, empty time, but time filled by the presence of the now [*Jetztzeit*].³¹²

La historia, como construcción del historiador materialista, es la interpretación de la misma a la luz del presente, ese presente interpretado desde la perspectiva de los ancestros esclavizados y no —como lo haría una versión teleológica del marxismo— dando por descontado que, algún día, conforme al “devenir irresistible de la historia”, los nietos estarán liberados.³¹³ Es aquí donde las constelaciones aparecen, para “unir” la historia de los ancestros esclavizados con el presente para encender en los oprimidos “its hatred and its spirit of sacrifice”³¹⁴ y así lanzarse a “redimir”, con la lucha revolucionaria, la historia de explotación. Para Benjamin, la historia relatada como un mero recuento de hechos, al estilo del “había una vez”³¹⁵ consagra una visión del pasado como algo eterno, algo sin tiempo, vacío, ante lo cual no hay fuerza humana capaz de oponerse. De ahí que insistir en las constelaciones como construcciones en las que se relaciona el pasado con el presente, para llenar el presente con el “tiempo de ahora” subrayan la capacidad “mesiánica” de “redimir” el tiempo presente:

Historicism contents itself with establishing a casual connection between various moments in history. But no fact that is a cause is for

312. Walter Benjamin, Tesis XIV, “Theses on the Philosophy of History”, en *Illuminations*, p. 261.

313. Tesis XII, *op. cit.*, p. 260.

314. Ídem

315. Tesis XVI, *op. cit.*, p. 262.

that very reason historical. It became historical posthumously, as it were, through events that may be separated from it by thousands of years. A historian who takes this as his point of departure stops telling the sequence of events like the beads of a rosary. Instead, he grasps the constellation which his own era has formed with a definite earlier one. Thus he establishes a conception of the present as the ‘time of the now’ which is shot through with chips of Messianic time.³¹⁶

En lo que hace al concepto de distanciamiento, si de lo que se trata es de dejarnos, como lectores, enfrentados con problemas (y no con cualquier tipo de problemas, sino con los problemas de la revolución latinoamericana), Dalton empleará el recurso del “distanciamiento”. Este recurso técnico, asociado al teatro brechtiano, ya había sido propuesto por los formalistas rusos de principios del siglo XX. Para los formalistas rusos, específicamente, para Viktor Šklovskij, el distanciamiento implica “desfamiliarizarse” con lo cotidiano. La tentativa de Šklovskij va en función de la comprensión de lo que opera el lenguaje poético. El lenguaje poético, al “desfamiliarizarnos” con el lenguaje cotidiano, nos permite recuperar la riqueza de éste. Estamos tan imbuidos en nuestro lenguaje diario, que raramente reparamos en lo que lo caracteriza. Šklovskij lo describe de esta forma:

La gente que vive en la costa llega a acostumbrarse tanto al murmullo de las olas que ni siquiera las oye. Por la misma razón, apenas oímos nosotros las palabras que proferimos... Nos miramos mutuamente, pero ya ni siquiera nos vemos. Nuestra percepción del mundo se ha desvanecido, lo que ha quedado es un simple reconocimiento.³¹⁷

Así, el poeta, “arrancando al objeto de su contexto habitual, aunando nociones dispares, (...) da un golpe de gracia al clisé verbal, así como a las reacciones en serie concomitantes, y nos obliga a una percepción más elevada de las cosas y de su trama esencial. El acto de la deformación creadora restaura la agudeza de nuestra percepción, dando ‘densidad’ al mundo que nos rodea”.³¹⁸ Lo que aquí hemos llamado “desfamiliarización” es lo que Šklovskij llama “recurso de extrañificación” (traducción española de Jem Cabanes del vocablo ruso *priëm*

316. Tesis A, *ibidem*, p. 263.

317. Viktor Šklovskij, citado por Victor Erlich, en *El formalismo ruso*, p. 253.

318. Victor Erlich, *idem*.

*ostranenija*³¹⁹) y será lo que Brecht llama *Verfremdungseffekt*, traducido como “efecto de distanciamiento”.

Ahora bien, entre el “recurso de extrañificación” de Šklovskij y el “efecto de distanciamiento” brechtiano, aplicado al teatro épico hay muchos elementos distintivos. El término *teatro épico*, que retoma Brecht de Erwin Piscator y de Lion Feuchtwanger,³²⁰ se opone al *teatro dramático*, esto es, el teatro según la concepción lógica-aristotélica del género. Así, el propio Brecht caracteriza al teatro dramático como una concepción teatral que “envuelve al espectador en una acción escénica”, “agota su actividad”, “le consiente sentimientos y emociones”.³²¹ En oposición a esto, el teatro épico, que tiene una forma narrativa —más cercana a la novela que a la acción teatral—, “hace del espectador un observador, pero” —y esto es lo importante, “estimula su actividad” intelectual y política, obligándole “a tomar decisiones”, por cuanto presenta argumentos que le “son llevados hasta la consciencia”.³²² Si el teatro dramático parte de una concepción estática del ser humano, el teatro épico propone una concepción dinámica de éste, en el doble sentido de su carácter “mutable y modificador”.³²³

Sin excluir el sentimiento —“dialectizar es, en última instancia, asunto del sentimiento”, decía Brecht³²⁴—, el teatro épico apela directamente al pensamiento del espectador, mientras que el teatro dramático lo hace al sentimiento. Aquí nos encontramos, además, con dos concepciones de fondo sobre la estética: una, la que enarbola el teatro dramático, que parte de la separación de la estética del mundo cotidiano, reduciéndola al sentimiento, al “goce desinteresado” de la obra de arte, etc.; otra, la que propone el teatro épico, en la que esta separación se supera dialécticamente.

Este distanciamiento lo que busca es romper con la actitud pasiva (en este caso, la del lector, en vez de la del espectador de la obra teatral), inquietarlo y hacer que tome conciencia de su situación de explotación y alienación para que la supere revolucionariamente. El distanciamiento, busca, pues, liberar al

319. Ídem.

320. Paolo Chiarini, *Bertolt Brecht*, pp. 89-90.

321. Chiarini, *op. cit.*, p. 116

322. Ídem.

323. Ídem.

324. Citado por Chiarini, *op. cit.*, p. 117.

espectador de su forma rutinaria de ver las cosas: más aún, pretende alienarlo de esta perspectiva rutinaria. Oigamos al propio Brecht:

Cuando nos disponemos a poner en escena una obra clásica [...] debemos verla con ojos nuevos y no podemos atenernos a la manera ‘degenerada’ y ‘rutinaria’ con que una burguesía en descomposición nos la ha presentado en el teatro. Y no debemos tender a ‘innovaciones’ meramente formales, exteriores, extrañas a la obra. Debemos iluminar el originario contenido ideal de la obra, comprender su significado nacional y, luego, también internacional, para lo cual hay que estudiar la situación histórica en la época en que surgió la obra, así como también la posición y las características específicas del autor clásico.³²⁵

Así, se explica por qué Brecht pone en escena dramas propios de la Roma imperial, de la antigua China o de la Guerra de los Treinta Años. De lo que se trata es de construir “constelaciones” —como diría Benjamin— que permitan utilizar el pasado para entender la tragedia del presente.

Como puede verse, esta es una lectura marxista de la “extrañificación” del lenguaje poético de Šklovskij. El “efecto de distanciamiento” busca, ante todo, “extrañar” al espectador de sus relaciones sociales cotidianas y hacerle tomar conciencia de que vive de forma enajenada. Esta toma de conciencia es el punto de partida para la acción revolucionaria. Pero llegar a esta conclusión es tarea, no tanto del dramaturgo —que sólo pone en juego elementos “sacudidores” para “extrañar” al espectador—, ni del actor —que se encarga de poner en relieve que no es “uno” con el personaje que interpreta³²⁶— sino del espectador, que *debe* reflexionar sobre las situaciones que tiene enfrente. Como en el epílogo de *La persona buena de Sezúan*, somos nosotros, los espectadores, los que debemos buscar “el final mejor” de la obra, pero no en el teatro mismo ni en nuestras cabezas, sino en las relaciones sociales. Este carácter reflexivo y práxico del teatro épico no descarta el aspecto lúdico, de entretenimiento, de goce, que tiene el teatro. Para Brecht, este aspecto no es ajeno a la reflexión del espectador.

325. Citado por Chiarini, *op. cit.*, p. 76.

326. Chiarini, *op. cit.*, p. 119.

Es precisamente por el hecho de que, para Dalton, la acción revolucionaria debe partir de la actitud crítica, que nuestro autor prefiere —al menos en *Taberna y otros lugares* e *Historias prohibidas del Pulgarcito*— dejar en manos de sus lectores la respuesta a los problemas planteados. Es decir, deja en sus manos la tarea de la crítica, no sólo la crítica (hermenéutica) de los textos, sino de la realidad a la que estos apuntan.

La referencia a Brecht no es sacada de la manga. Dalton cita o menciona en reiteradas ocasiones al dramaturgo y poeta alemán. *Un libro rojo para Lenin* e *Historias y poemas de una lucha de clases* están salpicados de referencias y citas de Brecht, lo cual no sólo refuerza la tesis de Melgar Brizuela en el sentido de una etapa “brechtiana” en la producción de Dalton, sino también la idea de una radicalización en los objetivos de la vanguardia estética.

La ironía daltoniana hace explícito este recurso, que trata de romper con la actitud pasiva del lector, provocando “cortocircuitos” en su pasividad y haciéndolo consciente de que él, cargando con sus determinaciones sociales, económicas y políticas, él, como parte de una sociedad dividida en clases, está ante una obra de arte que lo menos que quiere hacer es “mimetizarlo” con el texto o con la acción dramática, sino obligándolo a volver su atención hacia su experiencia real. Así,

Esta conversación podría recogerse como un poema.

¿Para qué? ¿Crees que asustarías a alguien?

*No. las únicas personas que todavía se asustan
son los organizadores de los boy-scouts
y sólo con respecto a unas culebras centroamericanas
llamadas tepalcúas.³²⁷*

Es evidente que una de las voces de “Taberna” hace explícita la forma en que el poeta está construyendo el poema. La respuesta irónica va dirigida al lector latinoamericano: aunque se esté hablando desde una taberna ubicada en el centro de Europa, se está hablando de un problema que atañe a ese lector y que demanda una respuesta activa de su parte.

327. “Taberna”, en *Poesía completa (II)*, p. 423.

El uso del distanciamiento no es, sin embargo, unidireccional. No es una apelación del “autor revolucionario” a un público políticamente inmóvil. Muchas veces suele ser una autocrítica hacia lo que implica ser un poeta. El poeta no es el profeta que tiene la verdad revolucionaria en sus manos y que hará que la luz de la verdad resplandezca en los lectores. El poeta comparte los mismos condicionamientos y limitaciones de los lectores. Así,

El sueño
finalizaba con una especie de moraleja musical,
algo que más o menos giraba en torno del criterio
de que en la Historia
los idiotas muy raras veces obtuvieron el cariño de Dios.

El poeta: un idiota amado por Dios, elegido por Dios.
*El poeta: un idiota.*³²⁸

Pero no nos alejemos mucho del distanciamiento, valga el oxímoron. En el siguiente pasaje de *Un libro rojo para Lenin*, el distanciamiento se utiliza como un juego dialéctico entre el poeta y “un lector”. Este texto sirve está colocado después de un poema en el que se ha hablado de la situación revolucionaria:

ALGUIEN LEVANTA LA MANO

Un lector: —Compañero poeta, yo quisiera decir algo.

El poeta: Diga nomás, compañero...

Un lector: No es por nada, pero....

El poeta: Pero...

Un lector: Quiero decir que en todos sus poemas, en el seno de este collage, noto cierto tonillo zumbón, cierto distanciamiento irónico que no se aviene para nada con el tipo de personaje que está en el centro de la temática. Lenin, sin duda el hombre más importante de nuestro siglo, por su gran altura histórica, merece un tono elevado y solemne. Y así lo comprendieron Maiakovsky y Huidobro, entre otros, que no eran precisamente personalidades solemnizantes. Brecht mismo, en su *Cantata* es breve y sencillísimo, pero conmovedor, severo y hondo. Yo

328. “Los hongos”, en *ibidem*, p. 460.

también soy enemigo de la solemnidad, ese queso burgués, pero creo que en este caso tendría usted que tener mucho cuidado para no caer en el irrespeto, incluso para no parecer constantemente irrespetuoso. No olvide que ya concede usted, de partida, una gran ventaja polémica: un poeta, la poesía, interviniendo en estos menesteres de política explícita, directa, no es lo más, dijéramos... Bueno, usted me entiende.³²⁹

La voz del “lector” representa la opinión de un militante de izquierda en el sentido tradicional, que carga consigo las concepciones estéticas tradicionales y al que, por tanto, le parecen desconcertantes los “usos” de la poesía en el texto dedicado en homenaje a Lenin. He aquí la réplica del “poeta”:

En la tarea de búsqueda de nuestra identidad y del rescate de las armas revolucionarias del arsenal de la experiencia histórica de los pueblos, los poetas colonizados-pero-en-proceso-de-descolonización aportamos una actitud social concreta y un tipo concreto de lenguaje. Eso que usted identifica por un “tonillo zumbón”, por un “distanciamiento irónico”, es simplemente lo que alguien ya ha llamado *el lenguaje crítico*. Dentro de ese lenguaje, las actitudes, al parecer irreverentes, no son una bufonada más, una “mueca para hacerse agradable al blanco”, sino una legítima arma de defensa objetiva en dicho lenguaje. Como ha dicho alguien: “la ironía del colonizado desacraliza los valores de la cultura sobreimpuesta (la del colonizador, la cultura revolucionaria *ajenada* por el dogma y sus diferentes registros, etcétera), y *la problematiza* con sus propios elementos”. Hay, es cierto, un problema de vecindad. Es imposible hablar junto a la voz de Lenin sin que nuestras palabras resulten deslucidas. Y cuando estas palabras deslucidas tienden al tono polémico, por los efectos casi visuales de esa vecindad (la retina retiene la imagen por unos segundos, etcétera), la impresión conspira un tanto contra nosotros. Pero hay más. Es evidente que sería impropio entrar en una polémica en voz alta en el interior del mausoleo de Lenin. Pero es más impropio, creo yo, tratar de convertir a todo el mundo en “zona sagrada” para evitar la aplicación viva y creadora de la herencia leninista a través de la discusión esclarecedora. ¿Me explico?³³⁰

329. *Un libro rojo para Lenin, en Poesía completa (III)*, pp. 456-457.

330. *Ibidem*, pp. 457-458.

Efectivamente, de lo que se trata es de “desacralizar” la teoría y la praxis revolucionaria, volverlas un lugar polémico, incómodo para quienes buscan la “rutina”. Pues, ante la visita del mausoleo donde estaban los cadáveres de Lenin y Stalin, el autor apunta:

Por ejemplo, no voy a decir ahora que todo se debió a que en aquel lugar el camarada Lenin fuera el único que parecía verdaderamente un cuerpo muerto, un cadáver, y a que el camarada Stalin tuviera una frescura tal que hacía esperar en cualquier momento un ‘puf’ y un autoatusamiento de los grandes bigotes. Ni que toda aquella presentación con fines indudablemente loables de veneración implicara para mis ojos *un proceso de cosificación de la personalidad histórica verdaderamente excesiva, contraproducente*. Ni que mi inquietud de entonces fuera el germen de una grandiosa proposición final que más o menos se expresaría: ‘¡Hay que 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!’³³¹

Esa misma descarga desacralizadora, polémica, tiene la inserción de la “Cantata a la muerte de Lenin” de Brecht en *Un libro rojo para Lenin*. La *Cantata* deja de ser una visión apologética de Lenin para subrayar el carácter polémico del personaje:

*Cuando la represión aumenta
y muchos pierden el ánimo
su ánimo crece.*

*Él organiza la lucha
por el centavo del salario,
por el agua del té,
por el poder del Estado.*

*Él le pregunta a la propiedad:
¿De dónde vienes?
Le pregunta a las opiniones:*

331. *Ibidem*, pp. 494-495.

¿A quién servís?

Donde quiera que callen

él hablará

y de donde reine la opresión y se hable del destino

él dirá los nombres verdaderos.

Donde se siente a la mesa,

se sentará a la mesa la inconformidad,

la comida se hará mala

y se notará que el cuarto es muy estrecho.

A donde quiera que lo echen

irá el levantamiento

y en donde lo echaron

quedará siempre la inquietud.³³²

Ahora bien, si vamos a juzgar la “efectividad” política del distanciamiento empleado en libros como *Taberna y otros lugares*, “Los hongos”, *Historias prohibidas del Pulgarcito*, *Un libro rojo para Lenin* e *Historias y poemas de una lucha de clases*, nuestra propuesta es que no podemos afirmar secamente que Dalton busca provocar ese “distanciamiento” a sus lectores para lanzarlos a la acción revolucionaria inmediata. Es evidente que esta es, en efecto, la tentativa de *Historias y poemas de una lucha de clases*. Hay que recordar que Dalton busca producir una “poesía de ideas”, que ponga a reflexionar al lector sobre problemáticas muy concretas. No siempre hay una “solución” al final del túnel: ni siquiera en su novela *Pobrecito poeta que era yo*, porque lo que parece ser un final “feliz”, en el que el escritor y militante comunista José logra resistir la tortura psicológica a manos de la Policía Nacional y de agentes de la CIA, hasta su fuga ingeniosa del penal de Cojutepeque, sin que el personaje claudique ante sus captores, ni ante las ofertas de un compañero de su generación literaria —que ha pasado al servicio de los militares—, quien intenta convencerlo para que traicione a su partido, tenemos que el mismo personaje termina claudicando ante una militancia “tradicional” y alienada, muy lejos de El Salvador e instalado en la vida burguesa de un funcionario de

332. “Cantata a la muerte de Lenin”, de Bertolt Brecht, citada bajo la denominación de “Intermedio musical (II)”, de *Un libro rojo para Lenin*, en *Poesía completa (III)*, pp. 464-465.

partido que goza de las comodidades del socialismo real.³³³ Por otro lado, la “efectividad” subversiva de los poemas de Dalton fue tal, que la publicación y la lectura de su obra en El Salvador fue proscrita por los gobiernos militares aún después de su muerte.

Ante estos poemas-problemas no hay una salida única, porque estamos ante una variedad de problemas: La alienación en el capitalismo dependiente y en el socialismo real en *Taberna y otros lugares*; la complejidad del fenómeno religioso, que no puede despacharse simplemente como una forma del pensamiento enajenado y que, además, permea la cultura occidental e incluso las concepciones revolucionarias, en “Los hongos”; la historia del país desde la perspectiva de los vencidos de la historia,³³⁴ contada, no como un “canto general” a El Salvador, sino como un calidoscopio en el que la perspectiva de los oprimidos se entrelaza con la historia de los vencedores, en *Historias prohibidas del Pulgarcito*; una toma de posición en el debate sobre la lucha armada en Latinoamérica, estableciendo una “constelación” dialéctica entre el Lenin de la revolución derrotada de 1905 y del proceso preparatorio para la insurrección victoriosa de 1917, con los luchadores revolucionarios de

333. “El verano madura en torno mío. Represento al Partido en lo que va quedando de la Kominform. He engordado quince libras, tengo no un auto sino una flotilla de autos y chóferes al alcance del teléfono, mis hijos están en una escuela donde se codean con los futuros tótems del servicio exterior, tengo derecho a un mes de vacaciones familiares pagadas en cualquier lugar del mundo socialista. Viajo regularmente a Austria, Francia, Cuba, Suecia. Tengo una amiga estable y algunas aventurillas de vez en cuando con las estudiantes que cantan a coro en las cervecerías. Sin embargo, no he podido escribir un triste diálogo desde hace meses. En ocasiones siento como si regresé a El Salvador simplemente a conseguirme una coartada presentable para quedarme fuera del juego. Luego me digo que no es así, que las circunstancias han decidido por mi conciencia, que aquí también cumpla una tarea importante. Pero el pensamiento vuelve. ¿De qué me escapé yo? ¿De la cárcel del enemigo tan sólo? Así le he planteado a Otto René mis inquietudes, antes de que se fuera de regreso a Guatemala, al trabajo en las montañas, hace sólo unos días. Otto me dijo solamente, amable: ‘Dejate de babosadas metafísicas. Todo pasa en la vida. Acordáte de que el Che era médico’. El Otto de siempre tratando de apuntarle al corazón a la metafísica.

“A menudo recuerdo, asimismo, una noche en San Salvador, cuando Waldo sirvió de intermediario para que yo aceptara tomar unos tragos en la casa de don Francisco Solar, el multimillonario judío-salvadoreño. Don Francisco bebió conmigo una botella de champaña en privado, me mostró sus piezas de arte y sus cuadros y luego me dio una larga charla sobre la incapacidad teórica de los comunistas salvadoreños. ‘¿Quién entre los dirigentes del Partido —me dijo— conoce siquiera algo de finanzas? Y así quieren tomar el poder de manos de quienes lo tenemos porque somos los más capaces’. Terminó ofreciéndome una beca para estudiar en Europa. Luego, ya en otro lugar, en un bar del centro, cuando se acercaba la madrugada, Waldo insistió en convencerme para que aceptara lo que él aceptó años atrás y me decía casi suplicante: ‘No se te pide que dejes de ser comunista. Puedes seguir siendo comunista en Europa. Y mientras te desarrollas artísticamente, puedes militar perfectamente en el Partido Francés, un gran Partido, un Partido sabio, de larga experiencia’”. Cfr. *Pobrecito poeta que era yo*, pp. 475-476.

334. Esta es una referencia a la séptima de las *Tesis sobre filosofía de la historia* de Benjamin. En ella, se hace claro que ningún relato histórico es un relato “neutral” y que la versión de la historia que prevalece es la de los vencedores de la historia. Cfr. *Thesis on the Philosophy of History*, en *Illuminations*, p. 256.

Vietnam, Corea, El Salvador y Cuba, en *Un libro rojo para Lenin*. Lo que queda es “la inquietud”, como en la canción de Brecht citada líneas arriba.

Dicha sensación de inquietud busca aguijonear la capacidad de reflexión y creatividad revolucionaria de los lectores.

1.2.2. Taberna y otros lugares como conjunto literario

1.2.2.1 “El país”

Taberna tiene tres partes tituladas “El país” (I, II y III). Cada una de estas subdivisiones ofrece distintos ángulos de la realidad salvadoreña. La primera, cuyo lenguaje es más directo, habla de El Salvador y sus dictadores, del asesinato del general Martínez, de sus represores y concluye con una simpática viñeta, “Buscándome líos”, en el que el autor lanza una mirada risueña a la militancia política tradicional:

*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.*

*Cuando salimos no llovía más
mi madre me riñó por llegar tarde a casa.³³⁵*

335. “Buscándome líos”, *ibidem*, p. 317.

La intención irónica es manifiesta. “El país” (I) habla de la OEA, del general Martínez, de un torturador al cual le espera la venganza de sus víctimas y termina (¿termina?) en “Buscándome líos”. La alternativa al cuadro que el autor nos ha presentado es, precisamente, buscarse líos, comprometerse. Pero sólo en grado aparente. Porque al final, los líos que se busca el protagonista no son tanto con el sistema capitalista, sino con la madre que lo regaña por llegar tarde a casa. El “buscarse líos” para cambiar el sistema no pasa de una piadosa buena intención desde la perspectiva de la militancia revolucionaria tradicional. Ya se encargaría el autor de buscarse líos más serios.

“El país (II). Los extranjeros”, fue escrito originalmente como un poemario autónomo bajo el título “Los condenados”, lo cual demuestra la construcción problemática y fragmentaria de Taberna. Si bien la intención manifiesta es dar una visión del país desde la perspectiva colonialista de “una familia de aristócratas ingleses venidos a menos”, los personajes de “Los extranjeros” sirven para que el autor ironice sobre la alienación y la pequeñez de la cultura dominante salvadoreña. Por ejemplo, uno de los personajes, el Primogénito, apunta:

*En San Salvador
y en el año de 1965,
los best sellers
de las tres librerías
principales
han sido:
Los protocolos de los sabios de Sión;
algunos libros de
Somerset Maugham, el diarreico;
un libro de poemas
desagradablemente obvios
de una dama de apellido europeo
pero que escribe en español del país
y la recopilación de novelas condensadas
del Reader's Digest.³³⁶*

336. “El primogénito”, *Ibidem*, p. 339.

Protofascismo, mezclado con teorías de la conspiración; literatura de masas, lírica tradicional y subliteratura: tal la dieta “intelectual” del público “letrado” salvadoreño. “El país (III). Poemas de la última cárcel” es una visita al lugar donde el país se exhibe sin máscaras: la institución penal. Si en otros lugares de su obra el cuestionamiento a los elementos con que las élites salvadoreñas construyen la “patria” es un elemento destacado, aquí se pasa de una impugnación meramente intelectual y se da cuenta de que la “patria” es algo que se padece en la cárcel:

*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.³³⁷*

La construcción de la patria por parte de las élites centroamericanas a fines del siglo XIX, se realiza a través de figuras emblemáticas, símbolos, fechas importantes, en suma, a través de un imaginario creado para que surja un sentimiento de identificación con el proyecto sociopolítico de dichas élites. Sin embargo, ese imaginario contrasta brutalmente con la realidad de esa patria, como lo dice en un poema de “El país (I)”:

*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 hartos con tu pequeñez?
(...)
¿Quién eres,
sino este mico armado y numerado,
pastor de llaves y odio, que me alumbra la cara?³³⁸*

337. “Día de la patria”, *Ibidem*, p. 359.

338. “El alma nacional”, *ibidem*, 308

La “patria” ilustrada de las élites se concreta en “este mico armado y numerado” y “en el suelo húmedo” de una celda. La institución carcelaria y su brutalidad no son algo excepcional en esa patria, sino su expresión más elocuente.

1.2.2.2. “La historia” y “Con palabras”

Al proponer un proyecto emancipador marxista, Dalton se desmarca del marxismo del Diamat soviético y propone un marxismo enriquecido por el humanismo latinoamericano y que parta de una concepción integral del ser humano.

Estas palabras podrían sorprender o escandalizar a quienes suelen ver en Dalton a un marxista ortodoxo. Su conocimiento de primera mano del socialismo real (concretamente, en su estancia en Checoslovaquia durante 1966), le permitió ver que el modelo soviético, legitimado en el materialismo dialéctico convertida en ideología, era todo lo contrario a la superación de las enajenaciones propuesta por Marx. Lejos de superar las enajenaciones propias del capitalismo, se crea una subjetividad igualmente alienada. Por ejemplo, en el poema en prosa “Historia de un amor (documentos)”,³³⁹ toma la palabra la amante de un funcionario de un partido comunista latinoamericano exiliado en Praga, para decir lo siguiente:

*¿El socialismo? No está mal:
aún los más pobres
tenemos tostadores de pan,
televisor, medias francesas,
buenos zapatos, mejor olla,
ropas de moda recién pasada en París,
vacaciones pagadas, refrigeradora,
aspiradora de polvo, mezcladora,
sueños muy serios con un auto pequeño
para la próxima primavera,
viajes nada ridículos
a la oficina del Turismo Extranjero.*

339. Sobre esto, explica el autor: “Hay un poema que se titula ‘Historia de un amor’ y que está integrado por una serie de documentos sobre el destino trágico de una pareja, formada por un extranjero y una muchacha checa que se casan en Praga y empiezan a vivir falsamente el socialismo; finalmente, el matrimonio se destruye de la manera más burguesa posible”. Cfr. “Una hora con Roque Dalton”, p. 41.

*Lo único malo es que todo ello es mejor
en Alemania Occidental.*³⁴⁰

El sujeto del socialismo real es un sujeto enajenado, porque las estructuras socioeconómicas en las que vive son igualmente enajenantes, con la agravante de convertir la teoría emancipadora de Marx en una práctica alienada:

*Carlos Marx
maravillado ante una mariposa*

*¿Es que eso
tiene algo de confesión?*

*El Secretario General del Comité Central
se mete el dedo gordo en la nariz.*

*Por el contrario,
eso,
¿bulle de humana hermosura?
(...)
¡Oh mariposas para enmudecer!
¡Ah oficinas de la Revolución!*

*Lo que soy yo me compro una pistola.*³⁴¹

Esa práctica alienada amenaza con enajenar a quienes se ven a sí mismos como sujetos de la revolución:

*Ay es que soy funcionario
del Partido Comunista más chiquito del mundo
uno que tratará de hacer su revolución sin miles de muertitos
porque se arruinarían las posibilidades de la agricultura nacional
con las tumbas.*³⁴²

340. "Historia de un amor", *Poesía completa (II)*, pp. 409-410.

341. "Por las dudas", *ibidem*, p. 405.

342. "El ser social determina la conciencia social", *ibidem*, p. 401.

Llegado a este punto, puede advertirse un proceso degenerativo de los proyectos de liberación marxistas tradicionales como alternativas a la modernidad capitalista. Ambos comparten premisas similares: la fe en el relato ilustrado de progreso y la racionalidad instrumental —que instrumentaliza el pensamiento de Marx para convertirlo en ideologización legitimadora de un orden igualmente instaurado sobre la opresión de los otros.

“Con palabras” es uno de los “Seis poemas en prosa” del volumen. Dalton se lo dedicó a su amigo, el poeta chileno Enrique Lihn. Detengámonos en este texto, que mereció una acertada interpretación por parte de Ítalo López Vallecillos en la primera edición salvadoreña de *Taberna*.

Resulta llamativa la afirmación inicial de “Con palabras”: “El conocimiento completo del mundo de las palabras es imposible”.³⁴³ En primer lugar, como ejemplifica el poeta salvadoreño, dicha imposibilidad se debe a las posibles connotaciones que tiene la palabra misma. Por ejemplo, nos dice el autor, “La palabra ‘azul’, por ejemplo, bien puede ser roja o carmelita, en dependencia de estados de ánimo, condiciones climatológicas, plasticidad de la onda sonora o necesidades políticas”.³⁴⁴ Pero las connotaciones, es decir, los contextos en los que se mueve cualquier aserto son sólo una parte del problema. La dimensión pragmática —en el sentido de la “comunidad de hablantes” de Karl-Otto Apel— explica cómo puede lograrse que “una serie de palabras que no se pudo completar y que tipográficamente se resuelve en puntos suspensivos”³⁴⁵ se constituya en “el único argumento serio que se pueda aportar para probar la existencia de Dios”³⁴⁶. El imposible conocimiento total del mundo de las palabras viene dado por la imposibilidad de conocer todas las connotaciones que puede tener una palabra, esto es, por la imposibilidad de conocer todas las comunidades de hablantes posibles, lo cual requeriría un punto de vista extra-humano.

Ahora bien, la palabra no sólo sirve para nombrar cosas, sino para configurar una manera de ser en el mundo. La palabra es lo que causa conmociones, lo que da vida a una obra poética, pero también a su hacedor. De ahí que Roque

343. “Con palabras”, en *Taberna y otros lugares*, incluido en *Op. cit.*, p. 408.

344. Ídem.

345. Ídem.

346. Ídem.

sentencie: “Hombre despalabrado no es sinónimo de mudo, sino de zombie”.³⁴⁷ El ser humano es el único que se hace a sí mismo con palabras. Es también el único que puede clausurar sus posibilidades con las mismas palabras. Aquí hay un concepto muy propio de cierta hermenéutica: el mundo se construye con palabras y fuera de la palabra no puede haber ser humano.

En este escrito, encontramos una recurrencia en la obra de Roque: su afán polémico, sus geniales diatribas contra sus maestros. Esta vez, el blanco es Pablo Neruda. En el poeta chileno confluyen dos cosas importantes para el examen crítico de Dalton: las vanguardias políticas y estéticas tradicionales. El autor de *Taberna* plantea que Neruda es el ejemplo de poeta-zombie, de poeta que usa palabras caducas. Y Dalton afirma que hay palabras muertas y hay palabras vivas, que hay palabras que están listas para el camposanto y otras que son la vitalidad misma. Tras esto, encontramos una recuperación de la palabra como visión de mundo. Las palabras no son inocentes: delatan la manera en que alguien interpreta el mundo, desde dónde y en contra de qué lo está interpretando. De ahí que desde una cosmovisión “muerta” sólo puedan aflorar palabras igualmente muertas.

Es en esta parte donde se expresa una idea importante. Nos dice Roque: “Uno de los crímenes más abominables de la civilización occidental y la cultura cristiana ha consistido precisamente en convencer a las grandes masas populares de que las palabras sólo son elementos significantes”.³⁴⁸ Las palabras tienen algo más: una fuerza vital: La vida se expresa por ellas. La vida vibra en ellas: desde ellas. Solamente así puede entenderse esta interrogación que se formula Dalton: “¿Por qué suena mal una palabra libre de significados tabú si no es por algo intrínseco a ella misma, a su corporeidad, a su ser, que es independientemente de su función más común, la cual, por otra parte, no tiene necesariamente que ser la única, ni siquiera la principal?”.³⁴⁹

Al ser la vida la que late en las palabras, estas deben verse con otros ojos. Hablar de “palabra de honor” cuando se traiciona a la palabra, es un error: “No sabemos nada y somos orgullosos hasta morir —escribe Roque—. Deberíamos recordar

347. Ídem.

348. *Ibidem*, p. 409.

349. Ídem.

lo que le pasó a Stalin por hacer de las palabras excepciones del materialismo dialéctico”.³⁵⁰ El estalinismo metodológico paraliza las palabras, volviéndolas excepciones a la dialéctica materialista. El autor concluye que es necesario que discutamos con las palabras sobre la libertad y que las organicemos para el porvenir. Luego nos dirá que los dos únicos personajes que verdaderamente entendieron este problema fueron Jesucristo y Lenin. ¿Qué significa esto? Que las palabras son la vida. Tienen el poder de cambiar la vida, de hacerla ver de otra manera y de decidir el destino de la persona.

¿Por qué es tan significativo esto? Porque en la poesía, la palabra es la materia prima. Pero la palabra “no está hecha sólo de palabras”: no se queda encerrada en un terreno donde no roza la vida. Por lo tanto, tenemos aquí una concepción integral de la palabra. La palabra tiene más que un simple carácter de significación. En el caso de la palabra poética, el poeta es el “tipo que hace diccionarios incompletos, que hurta los significados de sus palabras, un ladrón”, como lo dice el personaje Roberto en *Pobrecito poeta que era yo...*³⁵¹. Es decir, arrebató los significados profundos a la palabra, para que siga siendo palabra viva y no palabra de zombie. Pero también la palabra opera este arrebato en el poeta: lo hurta de “los desplantes respiratorios del muerto-vivo a quien la sal envenenaría”³⁵² para colocarlo en el terreno incierto de la vida. Es eso lo que define al poeta verdadero: el poeta al que las palabras hacen. La “zombificación” nos remite a lo que decía Adorno sobre la reificación como olvido y anestesiamiento, aparte de su conexión con la comparación que establece Marx entre capitalismo y vampirismo en *El capital*. El vampiro y el zombie son seres muertos que tienen vida aparente y quieren arrebatarle la vida a sus víctimas. Esta analogía es aplicable al arte reificado.

En Dalton, esta relación con las palabras es problemática, al grado de implicar en él lo que llama un desgarramiento, es decir, un conflicto entre lo que se vive y lo que se escribe, pero también un conflicto entre un pensamiento caduco y otro vivo (o entre un pensamiento zombificado y otro en plena expansión vital), como lo plantea en el conversatorio *El intelectual y la sociedad*.³⁵³ Su

350. *Ibidem*, p. 410.

351. Roque Dalton, *Pobrecito poeta que era yo...*, San José: EDUCA, 1976, p. 144.

352. “Con palabras”, *Poesía completa (II)*, p. 408.

353. Roque Dalton et. al., *El intelectual y la sociedad*, México: Siglo XXI, 1969, p. 93 y ss.

vida y su muerte son prueba de que el conflicto entre la palabra y la vida jamás puede resolverse en una síntesis perfecta. Pero lo que hizo a Roque Dalton un intelectual importante fue precisamente la vivencia genuina de este conflicto. La tensión, o el desgarramiento entre la palabra y la vida es lo que lo hizo crecer como intelectual. Por ello, su obra está animada por una voluntad de transformar, a través de la palabra, a su país. La palabra deja de ser una simple explicación de la historia y busca rehacer la historia.

1.2.2.3. El poema “Taberna”

El centro del libro es precisamente el poema que le da nombre al conjunto poético: el poema “Taberna”. Leyendo las reflexiones de Martín-Barbero acerca del trabajo de Walter Benjamin sobre la obra de Charles Baudelaire, encontramos un planteamiento que nos acerca bastante al objetivo de “Taberna”:

A la relación de la masa con la ciudad (...) Benjamin accede por el camino más largo y paradójico, el de la poesía de Baudelaire. Lo que le lleva a ello es haber encontrado en esa literatura ‘los lados inquietantes y amenazadores de la vida urbana’. Ahí la masa aparece a través de diferentes ‘figuras’. La primera de ellas es la de la conspiración: espacio en que se cuece la rebeldía política, sobre él convergen y en él se encuentran los que vienen del límite de la miseria social con los que vienen de la bohemia, esa gente del arte que ya no tiene mecenas pero que todavía no ha entrado en el mercado. Su lugar de encuentro es la taberna y lo que allí agrupa a obreros sin trabajo y delincuentes es que ‘todos estaban en una protesta más o menos sorda contra la sociedad’. Baudelaire siente que por la taberna, por su ‘vaho’ pasa una experiencia fundamental de los oprimidos, de sus ilusiones y sus rabias. Y eso lo descubre Benjamin en el poema transformado en protesta contra el puritanismo de los temas y la belleza estúpida de las palabras, en la búsqueda de otro lenguaje, de otro idioma: el de la masa en la taberna y la barricada.³⁵⁴

354. Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*: Barcelona, Ediciones Gilly, 1987, p. 60.

Dentro del contexto del proyecto filosófico de los Pasajes, Benjamin reflexiona sobre Baudelaire en tanto poeta crítico del capitalismo. La bohemia y la conspiración revolucionaria profesional son instancias que se mueven dentro de las márgenes del proceso de racionalización capitalista para atentar contra ésta. Y su lugar físico de convergencia es la taberna. ¿Qué ocurre en el socialismo real? ¿Podemos decir que la bohemia literaria y la conspiración revolucionaria han desaparecido, pues las contradicciones de las que surgieron han desaparecido con el “nuevo” orden? En absoluto. Dalton descubre precisamente que en el centro (geográfico, que no político) del socialismo real de Europa del Este, hay una Taberna que es un espacio crítico respecto de la racionalidad hegemónica:

*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,
algún gesto salvaje
que borre cualquier erróneo respeto
en nuestro derredor.³⁵⁵*

En el “vaho”, en los espíritus alcohólicos de la Taberna, también pasa una experiencia fundamental de los oprimidos: las contradicciones del socialismo real:

*No busques otro camino, loco,
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.
Excluida toda posibilidad de terminar con las manos callosas,
claro está,
o el corazón calloso, o el cerebro.³⁵⁶*

355. “Taberna”, en *Poesía completa (II)*, pp. 416-417.

356. *Ibidem*, p. 420.

Ahora bien, en la Taberna, Dalton se encuentra con un modo distinto de conspiración revolucionaria. Pues si se habla de los oprimidos por las contradicciones del socialismo real, podría pensarse que se justifica una revuelta procapitalista (como ocurrió en estos países después de la caída del muro de Berlín). Pero esta es una quimera: las contradicciones que generan la existencia de la Taberna como espacio de expresión de la experiencia de los oprimidos y como lugar de conspiración no se resuelven con un “feliz retorno” al capitalismo (un “final feliz de la Historia”), sino, como propone Dalton, revolucionando el socialismo. De ahí que su diálogo polifónico con los bohemios sea también polémico.

La conspiración revolucionaria aquí no es la de quien asume una actitud aparentemente crítica, que, al final, termina siendo una postura cómoda, como la siguiente:

*¿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 mal, 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.³⁵⁷*

Se trata de una crítica que bordea el cinismo. Hemos apuntado que este conservadurismo solapado también invade a los representantes de la supuesta vanguardia política:

*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.*

357. *Ibidem*, p. 427.

*Llegaron las langostas de La Habana, todo un barco.*³⁵⁸

Así marca una distancia entre el “cinismo” de los bohemios de la Taberna y la experiencia dura de los países pobres. Si todas las voces de la Taberna son voces críticas, hay una, o varias, de ellas, que funge como crítica de todas las demás. Es la que recuerda cosas incómodas, como:

*La política se hace jugándose la vida
o no se habla de ella. Claro
que se puede hacerla sin jugarse
la vida,
pero uno supondría que sólo en el campo enemigo.
Al menos así debería ser:
si al comprar mi almanaque no hice un mal negocio
estamos ahora en 1966.*³⁵⁹

El conspirador revolucionario se mueve dentro del conjunto de voces de la Taberna, para minar su apariencia crítica, poniendo en relieve su profundo conservadurismo. Se desliza entre ellas para hacer estallar su olvido (pues recordemos que se bebe para olvidar):

*Ironizar sobre el socialismo
parece ser aquí un buen digestivo,
pero te juro que en mi país
primero hay que conseguirse la cena.*³⁶⁰

*Come, engulle tu papa
y di que se trata sólo del ochenta por ciento:
en Viet Nam llueve
y nadie alza el punto de vista de la higrometría.*³⁶¹

*“Cualquiera puede hacer de los libros del joven Marx
un liviano puré de berenjenas,*

358. *Ibidem*, pp. 429-430.

359. *Ibidem*, pp. 422-423.

360. *Ibidem*, p. 423.

361. *Ibidem*, p. 425.

*lo difícil es conservarlos como son,
es decir, como alarmantes hormigueros”.*³⁶²

Ahora bien: los movimientos del conspirador tienen un objetivo: el de transformar revolucionariamente la sociedad que se critica desde la Taberna. Como lo dice una de las voces de la Taberna, “la fe es la mayor audacia”, el conspirador hace la siguiente profesión de fe, que se destaca entre el vaho de cinismo que hace borrosa la atmósfera de la Taberna:

*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.
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
la gran mierda de Stalin.*³⁶³

Esto último puede verse como una postura dogmática, rayana en la ingenuidad, con respecto a la guerrilla, si se consideran las circunstancias de la muerte de Dalton. Lo que ocurre es eso, precisamente: estamos juzgando este texto desde nuestra perspectiva actual, cuando la muerte del poeta ya se consumió. No obstante, la pregunta: “eso que dijiste hace un rato de la guerrilla./ ¿Guerrilla para qué clase de mundo?”³⁶⁴, provoca un distanciamiento irónico con respecto al texto anterior. La voz del conspirador no logra imponerse, si consideramos Taberna desde el punto de vista de la secuencia del montaje polifónico que estructura el poema. La culminación del poema corre más bien a cargo de

362. *Ibidem*, p. 427.

363. *Ibidem*, p. 428

364. *Ibidem*, p. 432.

voces que denotan una necesidad de permanecer indefinidamente dentro del espacio cerrado de la Taberna, las cuales opacan a la voz del conspirador:

*Poner bombas en la noche de los imbéciles,
ocupación de out-siders, seguros dueños
del Reino de los Cielos.*

*¡Oh país en pañales!
¡Oh hijos del Hombre, uncidos a la noria,
sonrientes y sonrosados!
Apenas alcanza el dinero
para la última ronda de cerveza...*

*Oh, Dios mío, Dios mío,
¿no podrías ser Tú quien pasara la noche con ella?³⁶⁵*

La tensión en el poema podría verse como la pugna entre quienes hacen de la Taberna el único lugar de la crítica a la cultura hegemónica (sea esta la de las élites capitalistas o la de las *nomenklaturas* del socialismo real), o entre quienes ven también otros lugares para ejercitar esta crítica. Hablar de la Taberna y/o de “otros lugares”, lleva implícita una vivencia crítica dentro de esos espacios, una forma de praxis revolucionaria, a fin de no absolutizarlos. La Taberna puede ser el lugar donde confluye la bohemia y la conspiración revolucionaria, o donde confluye la bohemia y la crítica al socialismo real, pero, cuidado: puede ser también el lugar de reificación de la bohemia, la crítica y la conspiración. Así que es mejor explorar la Taberna, pero también los Otros Lugares: “El país” —en sus diferentes prismas—, El Amor, La Locura, etc.

Si en la metafísica aristotélica, “el ser se dice de muchas maneras”, en la poética daltoniana la revolución se construye (poética y práxicamente) de muchas maneras, salvo del modo esópico —con el perdón de Esopo—: un relato lineal que nos conduce a la moraleja (conclusión lógica) de que la revolución vendrá y triunfará inexorablemente. El hecho de que la revolución se enuncie y se busque utópicamente de muchas maneras no excluye la contradicción: la exagera a su

365. *Ibidem*, p. 432.

máxima expresión. De ahí la construcción problemática del poema “Taberna”, elaborada como “una especie de encuesta sociológica furtiva”.³⁶⁶ Aquí hay una provocación: hablar de “encuesta” es aludir a un método sociológico de investigación de campo que supondría una extracción de una muestra de la opinión de una población determinada sobre un tema concreto. Supondría una presentación “objetiva” del estado de esa opinión —desde una perspectiva positivista—. Esto es una trampa para el lector que pretende encontrar en Dalton una “verdad” que se corresponda “objetivamente” con la “realidad”. El concepto positivista de verdad como correspondencia entre enunciado (poético, en este caso) y la realidad, se ve enfrentado a una concepción de verdad como construcción dialéctica. La verdad no reside tanto en “la realidad como es” —lo cual sería, en el fondo, la justificación racional de una realidad cosificada—, sino en “la realidad como podríamos transformarla”, buscando utópicamente la superación a su reificación.

1.2.2.4. “Los hongos”

Sobre el poema “Los hongos”, uno no puede menos que recordar las siguientes palabras de Slavoj Žižek, quien recuerda:

Quando Hegel escribió: ‘es una locura moderna intentar alterar un sistema ético corrupto, su constitución y su legislación, sin cambiar la religión, intentar hacer una revolución sin una reforma’, anunciaba ya la necesidad de lo que Mao llamó la ‘revolución cultural’, condición necesaria para que pudiera darse con éxito una revolución social. ¿No tenemos hoy el mismo problema: una revolución (tecnológica) sin una fundamental ‘revolución de las costumbres’?³⁶⁷

Podríamos percibir una preocupación por la “revolución de las costumbres”, similar en “Los hongos”, poema concebido “como un problema nuestro,/ es decir, de los católicos y de los comunistas...”³⁶⁸ Quizá podría encontrarse una clave en el fragmento de la carta de J. Longman que preside el texto: “... las formas del pensamiento pequeño-burgués —ya sean religiosas, estéticas o

366. Dalton, *op. cit.*, p. 415.

367. Cfr. Slavoj Žižek, *El títere y el enano. El núcleo perverso del cristianismo*. Paidós, Buenos Aires, 2005, pp. 12-13.

368. *Ibidem*, p. 433.

políticas— son más latentes y ubicuas que los hongos, y más equívocas que la sífilis, llamada por los médicos ‘la gran imitadora’³⁶⁹. Efectivamente, la sífilis, en su etapa tardía, imita síntomas de otras enfermedades. En el tercer capítulo del libro *Syphilis: Is it a mischevous myth or a malignant monster* (California, 1962), del médico alternativo Herbert M. Shelton, el autor dice:

Know syphilis in all its manifestations and relations,’ says Sir Wm. Osler, M.D., ‘and all other things clinical will be added unto you.’ He called ‘syphilis’ the ‘Great Imitator,’ because, to use the words of Dr. Thomas Parran, Surgeon General of The U. S. Public Health Service, ‘in its late stages it simulates almost every disease known to man.’³⁷⁰

Comparar la sífilis con las ideologías pequeño burguesas en la etapa del “capitalismo tardío”, o, mejor, del capitalismo avanzado, es afirmar que su capacidad de imitación —del marxismo y del cristianismo revolucionario— es manifestación de una etapa crítica ante la agudización de sus contradicciones. Habla también de la capacidad de transmisión de la enfermedad y de las vías de contagio: la cópula. El pensamiento pequeño burgués puede aportar elementos a la crítica del sistema de opresión o puede afirmar este sistema. Si retomamos la dicotomía vattimiana de pensamiento fuerte/pensamiento débil, esto es, una metafísica de los fundamentos últimos, al servicio de los poderosos versus una metafísica de lo contingente, desde la perspectiva de los débiles, es posible interpretar este “problema nuestro, es decir, de los católicos y los comunistas”, como el problema que plantea una lectura “dura” del marxismo y el cristianismo, como indicio de la mentalidad pequeño-burguesa, que, como “gran imitadora”, se filtra en el cristianismo católico y en la supuesta superación filosófica de éste, el marxismo. Este punto es interesante, además, porque la postura de Dalton ante la pequeña burguesía de la cual él mismo pertenece dista de ser esencialista: si bien la pequeña burguesía latinoamericana ha demostrado ser un actor importante en los procesos revolucionarios, también es cierto que, puede ser un baluarte del pensamiento de dominación. Como “gran imitadora”, podríamos decir, podría “proletarizarse” o “aburguesarse”, introducir elementos críticos en el pensamiento de las clases oprimidas o fortalecer los fundamentos últimos de la dominación. Puede incluso imitar el

369. *Ibidem*, p. 435.

370. Cfr. <http://www.soilandhealth.org/02/0201hyglibcat/020134syphilis/020134syphilis-toc.htm>

discurso revolucionario para obtener cuotas de poder en las revoluciones o en los procesos transformadores triunfantes.

Como afirma el filósofo italiano Gianni Vattimo, pueden darse lecturas “de izquierda” o “de derecha”, tanto en el marxismo como en el cristianismo. Las lecturas de derecha son las lecturas “metafísicas”, “fuertes”, dogmáticas. Las de izquierda son lecturas débiles, no metafísicas, contingentes. La lectura que hace Dalton del pensamiento y la praxis revolucionaria se identifica más con la categoría postmoderna de “pensamiento débil”, que con el “pensamiento fuerte” del Diamat.

Por otra parte, hablar de “pensamiento pequeño-burgués” también alude a un modo epidérmico de concebir la praxis revolucionaria, sin transformarla en las relaciones de producción. Así, Benjamin recuerda que:

Los escritores izquierdistas del tipo de Kätner, W. Mehring o Tucholsky resultan de *la imitación de lo proletario por parte de las capas burguesas en decadencia*. Su función es, en lo político, formar capillas y no partidos; en lo literario, crear modas y no escuelas; en lo económico, preparar servidores y no productores. Servidores o rutineros, que hacen gran ostentación de su pobreza y convierten al vacío total en una fiesta. En verdad que es la mejor manera de instalarse cómodamente en una situación incómoda.³⁷¹

“Los hongos” es un poema construido de fragmentos, de registros poéticos y de materiales diversos. Está estructurado como una larga confesión de Dalton a su asesor espiritual en el colegio jesuita.

“Los hongos”, termina de complicar el núcleo problemático de *Taberna y otros lugares*. No sólo porque añade un problema más a los “poemas problemas” que hablan de El Salvador, de la revolución, del socialismo real, etc., sino porque es una experimentación en un terreno nuevo, en arenas movedizas. De la poesía de personajes, en las que se poetiza la voz del Otro, sea para apoyar la propia argumentación o para contrarrestarla polémicamente, se pasa a una poesía en la que esa voz del otro se recoge directamente, a través de textos de

371. Walter Benjamin, *El autor como productor*, pp. 46-47. Las cursivas son nuestras.

distinta procedencia y de distinta intencionalidad. En apariencia, nada tiene que ver el relato del autor en el que narra su amor por una muchacha que murió por un hongo con textos escolásticos o con fragmentos de Merleau-Ponty, con recortes de la revista estadounidense *Visión*, como ejemplo del papel ideológico de los *mass media*. Nada, salvo el hecho aparentemente innegable que *también* hay poemas de Dalton que habría que “separar” antológicamente de lo que *no es* de Dalton. El asunto es que si estamos hablando de una ruta “confesional” —pero una confesión dialéctica³⁷²— que nos conduce a la “herejía”, es decir, a la elección, lo que vemos aquí es precisamente una ideología en el plano literario. Los fragmentos elegidos por el autor para conformar la constelación problemática-poética llamada “Los hongos” *son la elección del autor*, son arrancados de su “lugar de origen” textual para articularse poéticamente. Una lectura lineal de “Los hongos” es prácticamente imposible. La posible linealidad está interrumpida, llena de momentos de *shock*, en los que el problema planteado se vuelve aún más problemático. Este fragmento poético es sumamente elocuente al respecto:

*Ahora, época ciclónica en Cuba. Los ojos del Kafka,
de Tichy, regalo navideño de una editorial de Praga
(bastante respetable hasta el verano pasado)
se enturbian en su propia tinta,
claman a gritos por mi silencio interior
(“eres feo como un poeta
de la época de Arsenio Lupin,
pero qué silencio interior babeas, amor mío”),
por mi silencio interior, decía,*

372. Sobre el uso del término “dialéctico”, en el sentido de no-lineal, no-teleológico, sino problemático, que es lo que significa aquí, Rolf Tiedemann recuerda que una primera aproximación de Walter Benjamin a su proyecto “inconcluso” —como Roque Dalton quería que fuera *Un libro rojo para Lenin*, sólo que en el caso de Benjamin no intervino su voluntad— acerca de los Pasajes de París, fue el plan de “escribir un ensayo con el título de *Pasajes de París. Un cuento de hadas dialéctico*”. Cfr. “Introducción del editor”, en *Libro de los pasajes*, p. 12. El cuento de hadas convencional narra un sueño que se hace realidad. En él se permanece en el sueño. No hay, por tanto, un despertar real, pues la realidad ha sido desplazada por el ensueño: Cenicienta deja su posición subalterna para convertirse en princesa, no para superar esta subalternidad, sino para trasladarla al mando del Príncipe. El *cuento de hadas dialéctico* que es el proyecto benjaminiano describe los Pasajes y todo el mundo del París decimonónico, no tanto para que “se hagan realidad” sus ensoñaciones, sino para despertarnos. El siglo XIX no fue ninguna época idílica para aferrarnos a ella frente a la monstruosidad del presente. Más bien, el presente es producto de la monstruosidad del XIX, en el que se comenzó a gestar el capitalismo moderno. De ahí que “el siglo XIX es el sueño del que hay que despertar: una pesadilla que pesará sobre el presente en tanto no se deshaga su hechizo” (*Ibidem*, p. 16)

perturbado por las bombas de profundidad del Compendio Estadístico:

basta: supongo que habrá días mejores para profundizar en la estructura agraria de Honduras, obras completas de Fray Longino Becerra incluidas, etc. Aunque ya me preocupa que siempre tenga que pasar esto. Hablo de la variabilidad de mi ánimo. “La hora de la reflexión de los padres”: ¡qué risa!: y lo dije hace menos de dos minutos.³⁷³

¡Bah! ¡Al fuego con las tesis economificadas! Lo real frecuentemente termina por enfermarnos del estómago. ¿De qué árbol venerable es fruto esta muestra de juventud? ¿De qué dura experiencia resultó este altar al nuevo juicio? No hemos nacido para crear un infierno, señores. Hay que negarlo minuto a minuto. Se trata solamente de la dispersión de los criterios. Concedamos que el paralelismo puede ser perseguido, pero ¿la total concurrencia? Existimos, eso es todo. La cosa se complica. Y no basta con decir que somos tres mil millones y que crecemos controladamente y que cada uno de nosotros necesita un caudal diario de agua, un perro, una maceta de jacintos, y que, en el peor de los casos, estamos todos aquí, a mano, en el centro exacto del universo vacío.³⁷⁴

La reflexión que intenta establecer el personaje, que más parece el “flujo de la conciencia” joyceano, nos muestra un “proceder cantante” muy *sui generis*, en el que “se trata/ solamente de la dispersión de los criterios”. Este “proceder cantante” dialéctico barre con “las tesis economificadas” sobre la religión, el materialismo histórico o la poesía, al ubicarnos “en el centro exacto del universo vacío”. Recuérdese que el “economicismo” en el movimiento revolucionario es la reducción de la revolución a las mejoras económicas inmediatas, sin afectar en ningún momento ni la estructura de poder político y económico, ni,

373. Lo dijo efectivamente en el fragmento designado como I en el seno del poema. Se está burlando de lo que afirmó en el fragmento XII.

374. *Ibidem*, p. 462.

mucho menos, la cultura dominante. Afirmar que “no hemos nacido para crear un infierno” significa que la postura revolucionaria no es intentar “paralizar” antidualtécicamente la historia. Si el infierno es el lugar donde el suplicio se repite incensantemente, sin que otra cosa ocurra, la historia reificada es el infierno.

Hay una lectura problemática del cristianismo en este texto. Si de lo que se va a hablar es, entre otras cosas, del papel político de la iglesia católica, es innegable su complicidad con el poder:

“EL TAYLORISMO AUTO-GESTIONADO
EL NEOCORPORATIVISMO
EL RACIONALISMO HUMANISTA
EL NEOTOMISMO SOCIOLOGICO
EL COLECTIVISMO UNIGÉNITO
EL SOCIALISMO CANÓNICO
LA COMUNA MÍSTICA
EL ANARCO-CATOLICISMO
EL TROTSKISMO JESUITA
ELO SINDICALISMO MARIANO
EL EMPRESARIO ECLESIASTICO
LA DICTADURA CRISTIANA
EL ESTADO LITÚRGICO
EL FASCIO AGGIORNAMENTADO”

“Casi se podría decir, en este aspecto que, con pueblo o sin pueblo, con dirigentes o sin ellos, aquí sólo triunfan ideas y movimientos —arguye el padre Milán Viscovich, S. J.³⁷⁵— que las Fuerzas Armadas conjuntamente con la Iglesia quieren o permiten que triunfen”

375. Sacerdote jesuita argentino, decano de Economía de la Universidad de Córdoba, partidario de la Teología de la Liberación, apoyó al movimiento obrero cordobés y participó en las protestas de 1969, conocidas como “el Cordobazo”. Las protestas fueron impulsadas por el ala izquierda del peronismo contra la dictadura de Onganía. Dice Elena Marta Curone, en su libro *Al servicio de la causa*, que el sacerdote participó en una marcha donde se recordaba a un estudiante asesinado días antes: “El 19 de mayo se efectúa en la Iglesia del Pilar un funeral seguido de la marcha del silencio en homenaje al estudiante [Juan José] Cabral. Van a la cabeza de la columna los sacerdotes Milán Viscovich y Gustavo Ortiz, la que es disuelta por la policía en forma violenta. Durante una manifestación de los estudiantes secundarios, una bomba de gas se estrella en un ojo de Nérida Rosa Canelo, y, luego, es herido de bala el joven Héctor Cresta.” Disponible en: http://movimientoperonista.com/martacurone/alservicio/32-1969_el_cordobazo.pdf

Evidentemente, esto refuerza la crítica de la religión que encontramos en el marxismo, en el sentido de la religión como una forma de alienación en el que el ser humano supera, en un plano idealista, sus limitaciones con la creación de un ente divino:

El gran pecado de la Iglesia Católica: hacer de la teología
una antropología ciclópea. Por eso
los comunistas no mienten cuando dicen que el hombre creó a Dios.
Lo que pasa
es que no saben lo que dicen.
El hombre ha creado un Dios a su imagen y semejanza
o a imagen y semejanza de su miedo, de su confesada debilidad,
en medio del abandono,
en los extremos de la opresión.
Es el signo del siglo, las señales del cuarto menguante que se nos
destinó.³⁷⁷

Contraviniendo la perspectiva dogmática sobre la religión que prevalece en los partidos comunistas tradicionales, Dalton también advierte que hay en el cristianismo un potencial liberador (como ya lo argumenta en “Cristianos y comunistas en América Latina”, el ensayo escrito para la *Revista Internacional*). Dalton opta por una lectura de izquierda del cristianismo, misma que se ve en su ensayo sobre el cristianismo revolucionario en América Latina, reseñado anteriormente. Esta interpretación “de izquierda” del cristianismo viene condensada en el siguiente fragmento de “Los hongos”:

“LA EXPRESIÓN QUE UTILIZA SAN LUCAS PARA
CALIFICAR
LA ACTITUD PROFÉTICA DE JESÚS ES
DIASTREFONTA DIASTREFONTA
ES DECIR
SUBVERSIVA

376. *Ibidem*, p. 455.

377. *Ibidem*, p. 439.

UNA PALABRA QUE SEGUIMOS OYENDO EN ESTOS DÍAS”

Esta cita, cuyo origen no aparece reseñado en el poema, ilustra el conocimiento profundo que tiene Dalton sobre la cuestión que está abordando. Hace alusión a un pasaje del Evangelio de San Lucas (Lc. 23:2), donde Jesús es acusado ante Pilatos por parte de los fariseos. En concreto, éstos afirman: “A este hemos hallado que *pervierte* al pueblo y que veda dar tributo al César, diciendo que él es el Cristo, el rey”. La palabra griega que equivale a “pervierte” es *diastrephonta*.³⁷⁸ *Diastrephonta* es el presente activo participio del verbo *diastrepho*, “perturbar”, lo cual equivaldría a “subvertir”: “JESÚS ERA SUBVERSIVO”³⁷⁹

La lectura “diastrephonta” del cristianismo evidencia el enfrentamiento de los cristianos revolucionarios con las estructuras de poder. Así, contrapone un fragmento de un texto de una revista norteamericana, de derecha, con otro con el que se da una perspectiva crítica del cristianismo revolucionario:

“EN LA IGLESIA DE AMÉRICA LATINA SE HABLA DE TODO, Y PRINCIPALMENTE DE MARX, DE EE.UU., LOS NEGROS Y VIETNAM, PERO POCO, MUY POCO, DE DIOS.” (Revista *Visión*)

“EL FBI Y LA CIA INTERVIENEN ACTIVAMENTE EN LA ELIMINACIÓN DE LOS FOCOS ‘SUBVERSIVOS’ EN EL SENO DE LA IGLESIA. ASÍ LO DEMUESTRAN LOS HECHOS EN EL BRASIL, DONDE OBISPOS, CURAS Y MONJAS SUFREN TORTURAS Y PERSECUCIONES POR SU SOLIDARIDAD CON LOS TRABAJADORES Y ESTUDIANTES. LA CIA APOYA ESTAS MEDIDAS REPRESIVAS.” (Revista *Internacional*).³⁸⁰

Es desgarrador el fragmento (i), donde se enumeran las torturas que padecen los revolucionarios a manos de los aparatos represivos, comparables al padecimiento de Cristo en la cruz, sin la certeza de la resurrección.³⁸¹ Ese

378. Cfr. <http://www.scripture4all.org/OnlineInterlinear/NTpdf/luk23.pdf>, así como [http://www.bibliaonline.net/bol/?acao=por_verso&livro=42&capitulo=23&versiculo=&versao=5,10,11,10,11,8&groupos=&agrupar=&link=bol&cab=1\(=BR](http://www.bibliaonline.net/bol/?acao=por_verso&livro=42&capitulo=23&versiculo=&versao=5,10,11,10,11,8&groupos=&agrupar=&link=bol&cab=1(=BR) y http://www.ccel.org/ccel/robertson_at/wp_luke.xxiv.html

379. “Los hongos”, en *Poesía completa (II)*, p. 441.

380. *Ibidem*, p. 448.

381. *Ibidem*, pp. 456-457.

“¿POR QUÉ LOS HEMOS ABANDONADO?”³⁸² es un emplazamiento autocrítico. El abandono de los mártires contemporáneos es, nuevamente, el olvido.

La confesión de Dalton, que da cuerpo al poema-problema, concluye problemática, esto es, sin una “síntesis” al estilo hegeliano. Esta confesión dista de ser un relato lineal, en el sentido teleológico, que, como en las *Confesiones* de San Agustín, desembocará, previsiblemente, en la “nueva vida” cristiana del autor, después de dejar atrás un pasado pecaminoso. Esta confesión tiene su final:

*No confunda esto que digo ahora
con una desfachatez. Es la primera
confesión seria que hago desde 1954 y la primera de mi vida
en que no busco la absolución. Una especie
de confesión platónica.
Ud. sabe: me quedan pocos meses de vida. Los elegidos
de los dioses seguimos estando a la izquierda del corazón.
Debidamente condenados como herejes.*³⁸³

Esto parece una tomadura de pelo: una confesión gratuita, una confesión que no busca ser premiada con la absolución, sino una confesión que busca ratificar “platónicamente”, esto es, en el plano teórico o en el plano de los deseos no consumados, el carácter herético del autor, quien, por cierto, trae a cuenta que el término herejía significa etimológicamente *elección*.³⁸⁴ El hecho de “elegir” nos pone en una situación de incertidumbre, no sólo personal (los resultados de las elecciones serían los “tropiezos”, los “pecados”, que quiere expiar el que se confiesa), sino filosófica, teológica y políticamente. ¿Qué tiene que ver un poema en este asunto? ¿Por qué no ventilar estos “problemas nuestros” con un ensayo filosófico, o con un artículo político —como el mismo Dalton lo hizo: “Católicos y comunistas en América Latina: algunos aspectos del problema”—?

382. *Ibidem*, p. 457.

383. *Ibidem*, p. 464.

384. *Ibidem*, p. 460.

Por lo tanto, si de lo que se trata es de plantear “un problema nuestro”, no las soluciones salvadoras, “Los hongos” cumplen efectivamente esa función. Las soluciones salvadoras son convertirse en “rutineros” marxistas y/o cristianos, en burócratas o en funcionarios laicos o religiosos. Así, esta forma de actuar es propia de “los hongos”: ubicua, persistente; es igual a la sífilis: la gran imitadora, la gran vaciadora de contenido subversivo de las ideas y de las prácticas. Así, el gran final, la declaración del poeta de tener pocos meses de vida y de estar “a la izquierda del corazón”, “debidamente condenados como herejes”, opone a la rutina propia de “los hongos”, el carácter contingente, creativo, abierto, de la lucha revolucionaria, tanto en el plano estético como en el plano político.

1.3. El rompimiento con “Los Cinco”: la ruptura con la vanguardia estética tradicional

“Los Cinco” fue el nombre que adoptaron algunos integrantes del Círculo Literario Universitario (Manlio Argueta, Roberto Armijo, Tirso Canales y Roberto Cea, a quienes se sumó Alfonso Kijadurías, quien entonces era conocido como Quijada Urías) para publicar un volumen antológico titulado *De aquí en adelante*. El grupo publicó, además, la revista literaria *La pájara pinta*, en la Editorial Universitaria, entre 1960 y 1979, un auténtico récord en las publicaciones culturales independientes de El Salvador. En 1967, “Los Cinco” publican el mencionado *De aquí en adelante*, que empieza con un “Entredicho”, un diálogo entre los autores a manera de prólogo:

CEA: Esto es como incendiar las naves...

MANLIO: Como quemar los puentes...

TIRSO: ...para no desandar lo caminado.

ARMIJO: Porque si bien es cierto que habíamos entrado a la literatura salvadoreña,

ahora nos quedamos definitivamente.

QUIJADA: Aquí no hay retrocesos...

CEA: Somos más responsables de aquí en adelante...³⁸⁵

385. Cfr. Manlio Argueta, *et. al.*, “Entredicho”, en *De aquí en adelante*, San Salvador: Ediciones Los Cinco, 1967, p. 3.

El “Entredicho” expresa la voluntad de “Los Cinco” de trascender “la provincia, el mengalismo, la cultura oficial”³⁸⁶, proclamando el carácter humanista y crítico del grupo, aunque con mucha autocomplacencia (“Es que somos desenfadados, antisolemnes, puros, llenos de laberintos”³⁸⁷), por cuanto “vivimos en un medio donde el bayunquismo ha erigido su mejor monumento”, y además, gobernado por “minorías incultas que han detentado el poder público hasta la fecha”.³⁸⁸ El documento expresa la perspectiva marxista tradicional del compromiso, que aspira a “que nuestro país trascienda” en la obra literaria y a “destruir construyendo”³⁸⁹ la cultura salvadoreña.

Dalton escribe al año siguiente, desde Praga, una carta en la que manifiesta su escepticismo con relación a las intenciones de ruptura estética manifestadas en *De aquí en adelante*. El problema que advierte el autor de Taberna y otros lugares es la distancia que media entre esas promesas de ruptura y “los resultados que solemos obtener al llevar a la palabra impresa nuestras concepciones poéticas”,³⁹⁰ esto es, entre un discurso de ruptura y una práctica poética que, en el fondo, sigue siendo tradicional. La carta fue publicada en marzo de 1969 en la revista que editaban los autores del libro, *La pájara pinta*, y resulta un documento importante en el que se plantea de manera explícita la ruptura de Dalton con la vanguardia estética tradicional, encarnada en “Los Cinco”:

En primer lugar digamos que *De aquí en adelante* quiere ser una ruptura, dentro de la poesía salvadoreña. Lo sugiere el título y lo proclaman sus autores: “es como incendiar las naves”, “asumimos los riesgos”, “es una necesidad de rebelarse”, etc. Ahora bien, lo que no queda muy claro es con qué se rompe, con qué aspecto o conjunto de la tradición poética de El Salvador. Creo que Uds. deberían volver sobre este problema y ser más explícitos, concretar más; deben exponer el pensamiento básico que los guía, las grandes líneas de renovación y revolución que se proponen. Esto es fundamental para los grupos que

386. *Ibidem*.

387. *Ibidem*, p. 4.

388. Ídem.

389. Ídem.

390. “Carta de Roque Dalton”, *La pájara pinta*, año IV, N° 39, marzo de 1969.

han surgido en el país después de Uds. y en los que se advierten todas las cualidades menos la claridad de propósitos.³⁹¹

El problema, a juicio de Dalton, es que la proclamada ruptura de “Los Cinco” no alcanza a romper con uno de los problemas más graves de la literatura nacional: su provincianismo, manifestado en una falta de diálogo sistemático con las tradiciones literarias de otros países:

No hay que olvidar tampoco a la crítica extranjera tan absolutamente desconectada con la poesía salvadoreña. Estoy seguro de que en la mayoría de los casos De aquí en adelante no sería entendido, ni en cuanto a sus antecedentes ni en cuanto a sus propósitos, en el extranjero. ¿Por qué los poetas nicaragüenses, pongamos por caso, están en una situación completamente opuesta, es decir, han conseguido un auditorio internacional? Ayudados por el conocimiento prácticamente mundial de la tradición poética nacional (a partir de Darío) los mejores poetas de Nicaragua no se han dormido en los laureles y han venido renovando los contactos —desde el punto de vista de su problemática y de su expresión— con el mundo exterior. En el caso nuestro, es decir en el caso de una poética nacional desconocida por todo el mundo y en el caso de un país que se supone una provincia brasileña o una isla del Caribe donde desembarcara Colón, la necesidad de explicar nuestros puntos de vista actuales se multiplica por un millón.³⁹²

El “Entredicho” no pasa de ser, en opinión de Dalton, una broma fallida, desaprovechando la oportunidad de plantear un diagnóstico serio de la tradición literaria salvadoreña, pues:

Cada escritor necesita de una tradición nacional, de un marco generacional, de una raíz ambiental. Los escritores ‘en el aire’ conceden una ventaja siempre excesiva. ¿Si no lo sabré yo, haciendo literatura salvadoreña en Carlsbad, Oraniemburg, las afueras de París o las alturas del Vedado?³⁹³

391. Ídem.

392. Ídem.

393. Ídem.

De ello se puede deducir que Dalton reitera aquellas palabras de 1956: “Venimos a explicar que no pretendemos echar polvo sobre los valores, hablando de la profundidad del concepto, salvadoreños, de otras épocas, sino que venimos a tratar de aprender de ellos, todo lo que tengan de bueno”.³⁹⁴ La ruptura estética pasa por un conocimiento crítico de la tradición literaria. No puede ser una ruptura absoluta, pues de lo contrario, la práctica poética se queda sin asidero. “Los Cinco”, siendo tan lukacsianos en sus apreciaciones sobre las vanguardias, como pudimos ver en el capítulo anterior —al menos, en los casos de Canales y Armijo—, caen en una postura que no compartiría el propio Lukács, en su polémica con las vanguardias artísticas europeas: su negación de “lo mejor” de la tradición literaria, encarnado en “los clásicos”.

Desde la perspectiva limitada del realismo socialista —que defendieron en sendos ensayos Armijo y Canales, como ya vimos anteriormente—, el asunto de la responsabilidad ética del escritor se zanja, por una parte, haciendo poesía “contenidista” y despreciando la forma poética; y, por otra, con la militancia en la vanguardia política tradicional. No hay vasos comunicantes entre praxis poética y praxis política, de tal suerte que el poeta puede ser “revolucionario” en su praxis política, pero tremendamente conservador en su praxis poética. He aquí algunos juicios que ejemplifican lo anterior:

Pero a la par de estos poemas, Manlio incluye materiales como por ejemplo ‘Canto a Huistalucxiti’ que a mi modo de ver contituyen el pasado con el cual los otros rompen victoriosamente [...] ¿Con qué rompe Roberto Armijo en sus sonetos y sus liras? Un sonetista en estos momentos es un poeta conservador, anacrónico y no sólo por el formalismo esencial que el sonetismo conlleva, sino porque los problemas de la vida actual no caben en vasos tan puros y estrechos. [...] Algunos poetas cubanos que han leído el volumen dicen que Quijada Urías y Armijo son los únicos que se preocupan dentro de Los Cinco, por presentar un pensamiento poético articulado, de conjunto, aunque —señalan— no se siente

394. Citado por Roque Dalton en “Testimonio de la Generación Comprometida”, *La Prensa Gráfica*, 28 de abril de 1957.

que sea el pensamiento de poetas marxistas modernos o de poetas revolucionarios modernos.³⁹⁵

Esta postura cae, como puede advertirse, en reiterar la autonomía absoluta del arte de la modernidad ilustrada. Por tanto, la praxis poética y la praxis política se encuentran aisladas entre sí, por no decir enajenadas. Las siguientes palabras reclaman, de una manera bastante fuerte, la necesidad de revolucionar ambos tipos de praxis:

Supongo que muchos reclamos podrán hacerme Uds. a mí pero déjenme ahora hacerles el siguiente: han publicado Uds. un libro conjunto de poemas y no han aprovechado la oportunidad de plantear los problemas de la poesía salvadoreña, ni aun respecto a los niveles que les convencen a Uds. de una necesidad de ruptura. ¿Que los poemas de Uds. objetivamente plantean esa ruptura? Creo que es discutible, por lo menos atendiendo al volumen en su totalidad. Hay que decir que Tirso Canales evidencia grandes progresos en el cultivo del poema breve y concentrado. En esa línea están los mejores logros de su muestra. Moralmente estoy con él cuando hace poesía política, pero me temo que se deja arrastrar fácilmente hasta el panfletarismo. Si esta actitud es un exceso inconsciente y no una posición con base ideológica elaborada, no tiene mayor peligro. En caso contrario, sería urgente una discusión a fondo, a la luz no sólo de los principios sino sobre todo de la experiencia histórica de la poesía panfletaria. Digo esto porque recuerdo un artículo tremendamente sectario de Tirso sobre problemas del arte y la literatura (“El artista y la contradicción fundamental de la época”) publicado hace algún tiempo en la revista de la Universidad y ante el cual yo le enviara una carta que ahora creo fue también un poco exagerada de mi parte y que no supe nunca si Tirso recibió. Yo creo que toda poesía es en algún sentido política, y precisamente por ello es que cargarle la mano lesiona mortalmente el poema. Y no sólo eso: como resulta que existe la dialéctica, la buena intención se vuelve su contrario con el leve fallo. El comunista que trata de hacer la revolución con un mal poema objetivamente hace

395. Ídem.

contrarrevolución. No es que Tirso llegue a eso, simplemente estoy extremando el argumento.³⁹⁶

Este último señalamiento nos remite a Walter Benjamin. El supuesto que combate Benjamin aquí va contra todo maniqueísmo estético-político: “Puede declararse —dice en *El autor como productor*—: una obra que presente la tendencia correcta no necesita poseer ninguna otra cualidad. Puede también decretarse: una obra que presente la tendencia correcta poseerá necesariamente toda otra cualidad. Esta segunda formulación no deja de ser interesante; aún más, es correcta. La suscribo como propia. Pero, al hacerlo, me niego a decretarla.”³⁹⁷ Benjamin deja al descubierto el hecho de que el artista puede identificarse con una tendencia revolucionaria en lo político, pero ser conservador en el ámbito estético. La tendencia sola no basta. Más aún, “la tendencia de una obra sólo puede ser acertada cuando es también literariamente acertada. Es decir, que la tendencia política correcta incluye una tendencia literaria”.³⁹⁸ Si Dalton opina que se hace contrarrevolución con poemas mal hechos, Benjamin sostiene que “mientras el escritor experimente su solidaridad con el proletariado sólo como sujeto ideológico, y no como productor, la tendencia política de su obra, por más revolucionaria que pueda parecer, cumplirá una función contrarrevolucionaria”.³⁹⁹

Estas palabras consisten, al margen de las referencias personales, un distanciamiento de Dalton con la estética marxista tradicional de “Los Cinco”, que le valdría ataques como el de Roberto Cea en su *Antología general de la poesía en El Salvador*:

(Roque Dalton) Es el más prolífico de los poetas que empezaron a publicar en 1956. Muy seguro de sí, sus poemas son edificios verbales con insólitas relaciones entre elementos opuestos, contrarios; una zona surrealista ha enriquecido su expresión: aunque ésta, en ciertos poemas, nos parece pura retórica; demasiadas palabras, palabroso, mucha literatura en su poesía. Siempre hizo una poesía de ruptura,

396. Ídem.

397. Walter Benjamin, *El autor como productor*, p. 21.

398. *Ibidem*, p. 22.

399. *Ibidem*, p. 33.

inconforme en todos los órdenes. Sabe integrar sus experiencias políticas con la poesía. En sus mejores poemas como “Taberna”, la palabra quema, incendia, aunque no sea dominada a cabalidad. Vivir fuera del país le ha hecho mal, ha perdido el contacto con nuestra realidad; en sus últimos poemas sobre El Salvador y las cárceles de aquí,⁴⁰⁰ encontramos un vacío, todo es metafísico, y las prisiones, como El Salvador, no son tanto, existen de una manera galopante y no sólo en la literatura. Tiene que venir a tomar contacto con su patria para no quedar en el aire. Los recuerdos siempre se agotan y esto es catastrófico para un poeta como él.⁴⁰¹

Cea acusa a Dalton de retórico, metafísico y formalista, pero la imputación más grave es la de estar alejado de la realidad del país. Esto último no pasa de ser un argumento *ad hominem* obvio, pero lo que se advierte es un recelo hacia las innovaciones formales que aportaría Dalton.

Más equilibrada es la postura de Ítalo López Vallecillo en un artículo de 1976, “El Salvador, una sociedad sin literatura”, en el que el ensayista se distancia de muchas de las pretensiones de la Generación Comprometida y en el que plantea la necesidad de reformular el tema del compromiso intelectual:

Este pensamiento crítico, extraído de la decepción pura ante lo que suele llamarse la “cultura” salvadoreña, nos indujo a plantear la posibilidad de un arte y una literatura nueva en el ámbito nacional. Gran error. Típico error de joven que arremete contra lo “establecido”, contra lo consagrado oficialmente por la “tradicición” (que en nuestra sociedad es pereza mental, incuria, acomodamiento) y el buen vivir de los intelectuales del sistema. Pasados algunos años de sarampión ideológico, de complicación con diversas organizaciones sindicales, políticas y de “promoción” de las tendencias filosóficas del momento, pudimos observar que el fenómeno de la cultura en una sociedad atrasada, multimiserable como la salvadoreña, no es cuestión de disparos poéticos, de discursos estéticos, de golpes de pecho y actos

400. Cea se refiere, sin duda, a la sección “El país (III). Poemas de la última cárcel”, de *Taberna y otros lugares*.

401. José Roberto Cea, *Antología general de la poesía en El Salvador*, San Salvador: Editorial Universitaria, 1971, p. 308.

de contricción en determinada línea literaria. El poema trasciende la tinta de imprenta, la buena conciencia pequeño burguesa de quienes queremos, deseamos y pretendemos una nueva literatura, sin detenernos a pensar que nuestra actitud de escritores y poetas se queda en eso, en una actitud y no en una acción real y efectivamente generadora de cultura, de nueva cultura.⁴⁰²

La reformulación del compromiso, según López Vallecillos, pasa por superar las visiones unilaterales y reduccionistas de la vanguardia estética tradicional (“¿Dónde están las obras escritas, publicadas o no, que reflejen la realidad salvadoreña? (...) ¿Qué podrán decir los escritores socialistas, marxistas o simplemente ‘comprometidos’, refugiados alguna vez en la caverna periodística local haciéndose la propaganda semanal, con prositas, articulitos, o poemitas sin una definida orientación, en un narcisismo que excluye a los ‘poetas’ que no sean del mismo círculo, clan o *maffia*?”⁴⁰³). López Vallecillos se decanta, por consiguiente, por una práctica estética y política integral, esto es, no enajenada:

Un poco más de trabajo, teoría y acción unidas, y los intelectuales comprometidos podrán decir “presente”, tanto en la tarea cultural como en la política, ya que ambas están indisolublemente unidas; esto si queremos contribuir desde la superestructura a cambiar las cosas en el país. Más teoría y más acción, para obtener nueva teoría, y nueva acción en lo que reclamamos. En el fondo, también, la proposición de alcanzar un pensamiento latinoamericano, propio, liberador.⁴⁰⁴

2. Hacia una nueva etapa en la ruptura con las vanguardias tradicionales

La ruptura estética (tanto a nivel formal como a nivel teórico y práctico) y la ruptura política en Dalton son parte de un proyecto de crítica a la Modernidad estética como manifestación de un problema fundamental: el de la alienación. La Modernidad estética surge precisamente de enajenar “lo estético” del

402. Cfr. Ítalo López Vallecillos, “El Salvador, una sociedad sin literatura”, *ECA*, Nos. 332-333, junio-julio de 1976.

403. *Ibidem*.

404. *Ibidem*.

“mundo de la vida”, el cual es “colonizado” por los aparatos de dominación económicos, políticos y sociales.

Esta ruptura estético-política se da en el contexto de la crisis política de la izquierda latinoamericana, dividida a raíz del triunfo de la revolución cubana en 1959. La manera tradicional de hacer política de la izquierda prueba ser insuficiente para construir una sociedad diferente a la del capitalismo. No resulta suficiente ni siquiera el supuesto ejemplo de los países del “socialismo real”, el socialismo del Este europeo, conocidos por Dalton durante esta etapa de su vida.

El poeta salvadoreño deja Checoslovaquia antes de la invasión soviética a Praga, hecho al que se opuso. Regresa a Cuba. Un año después, 1969, gana el Premio Casa de las Américas con su libro *Taberna y otros lugares*. Es el mismo año de la guerra honduro-salvadoreña, la mal llamada “Guerra del fútbol”. A raíz del apoyo del Partido Comunista de El Salvador al gobierno de Fidel Sánchez Hernández (que llegó, inclusive, al llamado a formar filas junto al ejército salvadoreño), Roque Dalton rompe definitivamente con la organización en la que militaba desde 1954.

Todo esto abre una nueva etapa político-literaria en Dalton: su búsqueda de integrar nuevas vanguardias político-militares (en concreto: su incorporación al naciente ERP salvadoreño, con sus consecuencias trágicas) y sus proyectos poéticos más polémicos: *Historias prohibidas del Pulgarcito*, *Un libro rojo para Lenin*, y, por qué no decirlo, las infravaloradas *Historias y poemas de una lucha de clases*.

En lo que respecta a esta etapa de cuestionamiento de las vanguardias tradicionales, es importante que nos detengamos en algunos ensayos, artículos y poemarios representativos: *¿Revolución en la revolución?* y *la crítica de derecha*, el artículo “El Salvador, el Istmo y la revolución” e *Historias prohibidas del Pulgarcito*.

2.1. *¿Revolución en la revolución? y la crítica de derecha*

Este trabajo no fue escrito originalmente como un libro. Más bien, reúne documentos escritos por Dalton en apoyo a las tesis de Régis Debray, las

cuales estaban a favor de la lucha armada en Latinoamérica. La primera parte del libro se titula “Respuesta a dos críticas de derecha a *¿Revolución en la revolución?* de Régis Debray”, que constituye la refutación de Dalton a las “críticas de derecha” —es decir, propias de la vanguardia tradicional— a la necesidad de la lucha armada en Latinoamérica. Dalton discute con los textos “No puede haber una revolución en la Revolución”, redactado por el Partido Comunista de Argentina (PCA) y “Guerrillas y partidos comunistas”, escrito por el dirigente comunista venezolano Pompeyo Márquez, ambos de 1967. Las respuestas de Dalton fueron escritas en los meses de agosto y septiembre de 1968. La segunda parte se titula “Balance de *¿Revolución en la revolución?*”, y supone, además, una autocrítica hacia sus propias posturas expresadas en el primer artículo.

2.1.1. “Respuesta a dos críticas de derecha a *¿Revolución en la revolución?* de Régis Debray

La primera parte del texto muestra que la ruptura de Dalton con la política predominante en los Partidos Comunistas fue gradual. En este ensayo, escrito entre agosto y septiembre de 1968, Dalton afirma que no todos los Partidos Comunistas latinoamericanos se oponen a la lucha armada. Según sea su postura frente a este tema, los PC serán, para el escritor salvadoreño, de “derecha”, de “centro-derecha”, de “centro” y de “izquierda”. A primera vista, afirmar que un Partido Comunista sea “de derecha” aparece como una contradicción flagrante. Sin embargo, para Dalton esto ocurre porque dichos partidos han desvirtuado su razón de ser: tomar el poder para la liberación de sus pueblos. En vez de ello, los partidos “de derecha” se han entregado al juego electoral e institucional de la burguesía, hablando de esperar *ad infinitum* unas “condiciones objetivas” para una revolución que jamás llegará por sí sola. La clasificación que el autor propone es la siguiente:

Partidos “de derecha”: Argentina, Brasil, Costa Rica, Nicaragua, Honduras (la fracción conocida como PC), Perú, Paraguay;

Partidos de “centro-derecha”: México, El Salvador, Panamá, Chile.

Partidos de “centro”: Colombia, Bolivia.

Partidos de “izquierda”: Uruguay, República Dominicana, Guatemala y Haití.⁴⁰⁵

405. Roque Dalton: *¿Revolución en la revolución? y la crítica de derecha*, p. 33.

Con esto, el autor quiere afirmar que en el seno de los PC hay un fuerte debate (que llega incluso a la división interna) alrededor del problema de la lucha armada. Un ejemplo es el caso de uno de los partidos “de derecha”: el PC hondureño: “El movimiento comunista internacional reconoce como Partido Comunista de Honduras al grupo en principio minoritario que mantiene las posiciones conservadoras y derechistas, dotándolo temporalmente de una fuerza artificial. El sector mayoritario, agrupado en torno a los organismos legales del Partido, se constituyó posteriormente asimismo en Partido, planteando la vía armada para la Revolución Hondureña, la instrumentalización guerrillera de la misma, la elevación de la lucha a nivel centroamericano. Los efectivos de la Juventud Comunista se adhirieron a las posiciones revolucionarias”.⁴⁰⁶ Este caso resulta elocuente: el movimiento comunista internacional, valga decir, la III Internacional dirigida por Moscú, sólo reconocía a los partidos cuyas “posiciones conservadoras y derechistas” eran fieles a la concepción estalinista de “revolución en un solo país”. El que este grupo “conservador” sea, en palabras de Dalton, minoritario y que la “mayoría” en el PC hondureño apruebe la lucha armada, sólo recuerda la división en el POSDR, entre una fracción minoritaria (*mencheviques*), reacia a organizar la insurrección contra el poder zarista y una mayoritaria (*bolcheviques*), encabezada por Lenin, partidaria de tomar las armas. No es casual que, para Dalton, la “actualidad de la revolución”⁴⁰⁷ y de las ideas de Lenin. Por supuesto que el ser mayoría no implica para nuestro autor la corrección en el análisis de la situación histórica: el caso de la división en el PC brasileño es un ejemplo, dada la separación de uno de sus dirigentes, Carlos Marighela, por haberse “pronunciado por la lucha armada, por el uso de la guerrilla rural y urbana en las condiciones actuales de Brasil y por el apoyo a la Declaración General de OLAS y la decisión de seguir el ejemplo del comandante Ernesto Guevara”.⁴⁰⁸

406. *Op. cit.*, p. 32.

407. Cfr. la dedicatoria en *Un libro rojo para Lenin* (p. 12): “A Fidel Castro, primer leninista latinoamericano, en el XX aniversario del asalto al Cuartel Moncada, inicio de la actualidad de la revolución en nuestro continente”. Las cursivas son de Dalton. En la edición de la Poesía completa (III), la dedicatoria desaparece.

408. Citado en *¿Revolución en la revolución? y la crítica de derecha*, *Ibidem*. OLAS, la Organización Latinoamericana de Solidaridad, fue un organismo creado para apoyar políticamente la lucha armada en el llamado “tercer mundo”.

Resulta interesante que en “Dos críticas de derecha”, Dalton considere que el PC salvadoreño sea de “centro-derecha” y que incluso cite declaraciones de uno de sus máximos dirigentes, Schafik Handal, como prueba de que en el partido existían grupos proclives a la lucha armada. El corolario de todo esto se resume en que el panorama de la izquierda latinoamericana no tenía una opinión unánime sobre el tema de la lucha armada:

Creemos que sería excesivamente reiterativo venir a plantear aquí el problema de “¿Vía armada o vía pacífica para la toma del poder en América Latina?”. Poco a poco, a nivel nacional (es decir, antes de que se planteasen las tesis de la estrategia continental en la forma actual), a partir de la Revolución Cubana, casi todas las organizaciones revolucionarias de América Latina han venido pronunciándose a favor de la vía armada para la toma del poder, aunque es sabido que no en todos los casos la acción ha sido consecuente con tal determinación. No se puede sostener desde entonces a esta fecha que en la actualidad la tendencia a la vía pacífica para la toma del poder es el punto de vista unánime de los marxistas leninistas latinoamericanos, inclusive si por ellos se entiende exclusivamente a los PC, si sabemos que, de éstos inclusive, los que aún sostienen tal planteamiento se cuentan —con sobra de dedos— con los dedos de una mano. Otros problemas son los de cómo se enfrenta el hecho de haber adoptado la línea de la lucha armada, en qué nivel de desarrollo se encuentra la organización que lo ha hecho, con que medios cuenta, etcétera.⁴⁰⁹

Existe en este debate un problema de fondo: ¿Cuál es el criterio que decide si el análisis político de la situación de los países —y, por tanto, la línea política a aplicarse— es correcto? ¿Dónde está el criterio de la verdad —teórica y práctica? La postura de uno de estos partidos “de derecha”, el PC argentino, muestra que la línea predominante en los PC pro-soviéticos se basaba más bien en el argumento de autoridad y en determinados dogmas ideológicos que en el análisis de la realidad:

409. *Op. cit.*, p. 37. Salvo indicaciones, todos los énfasis pertenecen a Dalton

Al entrar en contacto con los planteamientos que los compañeros argentinos hacen en este terreno para América Latina, nos pareció, y creemos que es nuestro deber decirlo, estar leyendo un material de los años de los Frentes Populares. Hay que remitirse simplemente a la Conferencia de la OLAS y a lo que evidenciaron las ocurrencias en su seno para entender que hay que decidirse de una vez por todas a incorporar los cambios de la realidad a los pronunciamientos, cueste lo que cueste y contraríe a quien contraríe. No se trata ya de cuestiones solamente teóricas que deban defenderse apelando al criterio de la autoridad que las fijó. En teoría inclusive no basta ya decir que ambas vías, armada y no armada, son para América Latina hipótesis de las cuales sólo la vía armada ha recibido el respaldo de la Historia pues todas las revoluciones socialistas conocidas hasta ahora se han desarrollado a partir de ella.⁴¹⁰

Una de esas autoridades *que fija* verdades teóricas inamovibles es la que proviene de una lectura descontextualizada de Lenin, la cual se convirtió en la postura oficial de los partidos comunistas influenciados por la Internacional que dirigía la URSS. Absolutizando lo que era propio del contexto de la Revolución de Octubre, la línea oficial del movimiento comunista internacional hegemonizado por la URSS era que el sujeto de la revolución era el *proletariado dirigido por su vanguardia histórica, los partidos comunistas*, y que la forma de alcanzar la revolución era *a través de la insurrección armada desde las ciudades*, para la cual tenían que confluír una serie de *condiciones objetivas y subjetivas*, que abarcaban desde la influencia parlamentaria del partido revolucionaria (como la fracción bolchevique en la Duma) hasta la incorporación de elementos del ejército al movimiento revolucionario. Lo que era propio del análisis leninista sobre la situación política de la Rusia zarista y la Rusia posterior a la insurrección de 1905, se elevó a verdad universal. De esta manera, los PC podían adaptar este discurso “revolucionario”, pero tener una vida cotidiana “de derecha”. El discurso revolucionario se convertiría, pues, en una forma de ideologización que ocultaría el divorcio de los dirigentes comunistas de las mayorías populares.

410. *Op. cit.*, pp.- 37-38.

Pero aún más: los PC se convertirían, para Dalton, en un obstáculo para las transformaciones históricas, pues eran Partidos Comunistas “QUE 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”.⁴¹¹ Con esto se afirma que la práctica revolucionaria es el criterio decisivo. Ningún partido puede considerarse *vanguardia histórica*, ningún grupo social puede asumirse como *sujeto de la revolución* de manera apriorística.

A este respecto, Dalton recuerda que es importante el análisis de las sociedades latinoamericanas, por encima de cualquier verdad fijada de antemano:

No nos encontramos en América Latina frente a una clase obrera hecha a la imagen y semejanza de los buenos sueños que hubiera podido tener inclusive Marx, para poner un ejemplo casi excesivo, sino ante la que existe en 1967: la llena de problemas, la dividida, la postergada con respecto a sus responsabilidades revolucionarias; débil en muchos países, naciente en otros, mediatizada por el economismo y el reformismo en los más, etc., etc. Cabe pues, sobre todo a los marxistas-leninistas, el examen crítico de nuestra clase obrera latinoamericana en tanto que instrumento central para hacer la revolución socialista en la que todos o casi todos los revolucionarios latinoamericanos coincidimos, en tanto que instrumento consciente como debe de ser el pueblo, de la sociedad entera en el trance de tomar el poder político para sí, en uso de las formas que exigen las circunstancias del continente.⁴¹²

Dalton hace suyos los planteamientos del dirigente comunista salvadoreño Schafik Handal, quien señala el gran problema que enfrentaba el movimiento revolucionario latinoamericano:

Esa extensa, intensa y ramificada lucha de clases... necesita un capitán poderoso, digno del respeto de todo el pueblo y del propio enemigo, inagotablemente firme. Ninguna otra clase social que el proletariado

411. *Op. cit.*, p. 40.

412. *Op. cit.*, pp. 41-42.

latinoamericano puede ser ese capitán de nuestra revolución. Y América Latina cuenta con esta clase social. Pero aquí surge otra cuestión. Es un hecho que el proletariado latinoamericano ha marchado todo este período revolucionario continental a la zaga de su misión de vanguardia. [...]Las causas que rezagan la incorporación del papel del proletariado a su papel de vanguardia inciden en el proceso de su toma de conciencia de clase y de la adquisición de la ideología revolucionaria. Pero en nuestro continente existen también las fuerzas organizadas que son portadoras de la ideología socialista, los partidos comunistas y otras organizaciones revolucionarias. Algunas de estas organizaciones, incluyendo algunos partidos comunistas, no asumen la tarea de llevar la ideología socialista a las masas proletarias, pero éste también es un fenómeno que puede ser superado... El proletariado no surgirá espontáneamente a su papel de vanguardia, no brotará de él por sí sola la conciencia revolucionaria. Como nos lo ha enseñado el marxismo-leninismo, la ideología revolucionaria le debe ser aportada “desde fuera” al proletariado.⁴¹³

No será esta la única ocasión en la que Dalton defiende aquellos planteamientos del PCS que puedan resultar favorables al fortalecimiento de la lucha armada. Cabe recordar que Handal fue uno de los defensores, en los años sesenta, de llevar a cabo la lucha armada en El Salvador, a partir de la formación del Frente Unido de Acción Revolucionaria (FUAR). La línea de Handal, sin embargo, sufrió un revés con la represión del régimen de Lemus y con el viraje hacia la lucha legal que adoptó el PCS, abortando ese primer intento de lucha armada. Esta coincidencia de Dalton con algunos planteamientos de Handal o del PCS busca rescatar aquellos elementos que fortalezcan sus tesis sobre la lucha armada, aunque también plantea críticas muy incisivas:

Un caso que se nos antoja bastante peculiar es el de nuestro propio Partido Comunista de El Salvador. En primer lugar hay que aceptar que su línea política ha avanzado mucho. La última oportunidad que tuvimos para comprobarlo pasó desapercibida para todo el mundo debido a que se dio en el seno de una confrontación de opiniones tan radical como fue la primera conferencia de OLAS. [...] La

413. Citado por Dalton en *Op. cit.*, p. 54.

línea general para la toma del poder elaborada por el PCS incluye la consideración de que de acuerdo con todos los análisis actuales deberá emprenderse, para la consecución de aquel fin político, el camino de la lucha armada, aunque es menester confesar que hasta ahora —y como es el caso de la mayoría de los PC latinoamericanos que se han pronunciado por la lucha armada— tal convencimiento no ha sido respaldado por una práctica preparatoria A NIVEL SUFICIENTE y ha tenido que sufrir en varias oportunidades los embates de las tendencias conservadoras (mayoritarias en los aparatos de dirección) que le niegan incluso, en algunos casos concretos, validez de línea a ser mantenida como definitoria de la estrategia partidaria en toda la etapa presente. Sin embargo el PCS [...] sí tiene una influencia política relativamente importante en el país, dirige la fuerza principal del movimiento democrático y de masas salvadoreño, crece realmente y acumula fuerzas, mantiene sin problemas mayores su unidad interna y desarrolla normalmente su estructura orgánica. Maniatado por condiciones locales ciertamente difíciles, pero no insuperables (pequeñez territorial, gran densidad de población, red vial muy desarrollada, fuerza real del enemigo desde el punto de vista policial y militar a nivel nacional, etc.), para pasar a formas superiores de lucha, el PCS es uno de los ejemplos más típicos en América Latina del ciclo que hemos señalado de “acumulación-de-fuerzas-hasta-determinado-límite, seguido-de-la-desacumulación-de-esas-fuerzas-efectuado-por-el-enemigo-que-domina-lo-fundamental-de-la-situación”.⁴¹⁴

En suma, para el escritor salvadoreño, el PCS cuenta en ese momento con buenas intenciones a nivel teórico, con “algunas tendencias nuevas”⁴¹⁵ en su seno, que alientan la lucha armada, pero dominado por las “tendencias conservadoras”, con lo cual, “no nos atreveríamos a perfilar una perspectiva optimista en ese sentido”.⁴¹⁶

Si el PCS (o bien, las tendencias predominantes en el mismo) no estaba a la altura de los retos históricos que se le planteaban —un análisis insuficiente de

414. *Op. cit.*, pp. 82-83.

415. *Op. cit.*, p. 83.

416. *Ibid.*

la coyuntura histórica, una concepción libresca del deber ser de la vanguardia del movimiento revolucionario, entre otras cosas—, ¿cuál era el factor que originaba esas insuficiencias? En opinión de Dalton, no se trataba de un elemento coyuntural —verbigracia, una correlación interna de fuerzas en los partidos comunistas favorable a las tendencias conservadoras—, sino de un elemento de carácter constitutivo de los PC: sus propios orígenes.

La gran mayoría de los partidos comunistas latinoamericanos —asevera— nacieron como secciones de la Internacional Comunista, lo cual puso grandes obstáculos desde el origen para que se erigieran en partidos nacionales. *La gran mayoría de esos partidos surgieron no en el seno de una Internacional Comunista leninista, sino en el seno de la Internacional Comunista de Stalin, es decir, de un organismo excesivamente centralizado, que de hecho —y sin entrar a discutir si tal medida fue históricamente óptima o no— se convirtió en el instrumento de la consolidación del socialismo en un solo país, con las consecuencias de mal manejo del problema nacional, para decir lo menos, que todos conocemos.* No tuvieron así nuestros partidos la posibilidad de una inserción natural y adecuada *en el seno de la cultura nacional* y es más, de hecho se convirtieron en un obstáculo para que el marxismo pudiera fundirse críticamente como sistema orgánico de pensamiento con los resultantes ideológicos nacionales.⁴¹⁷

El hecho de surgir en un contexto en el que ser de izquierda implicaba ser estalinista, marcó mucho a esos partidos comunistas. Las tareas de la liberación gravitaban más en torno a la URSS y a sus intereses geopolíticos, que en derredor de la situación histórica concreta de cada país. La ausencia de esa “inserción natural y adecuada en el seno de la cultura nacional” de los movimientos comunistas impidió, o al menos limitó o condicionó, la aparición de lecturas propias del marxismo. Al menos en el caso salvadoreño esto fue bastante patente. Hasta donde sé, no hay mayor producción teórica por parte del PCS en sus primeras décadas de vida. Es cierto, las condiciones de persecución del país lo impedían, pero, incluso en la época posmartinista, cuando el PCS de alguna forma comienza a reconstituirse y a tener cierta influencia política, la producción teórica es excepcional. El marxismo salvadoreño ha carecido del

417. *Op. cit.*, p. 89. Los énfasis son nuestros.

aporte de teóricos como Sánchez Vázquez y Mariátegui, que en otros países sí originaron una tradición de elaboración teórica importante. Entre estos casos excepcionales podríamos incluir, en su calidad de marxistas y miembros del PCS, el trabajo crítico sobre el existencialismo de Julio Fausto Fernández —obviamente, en su primera etapa, cuando fue Secretario General del PCS, antes de su defeción de las filas comunistas y del cariz neotomista de su pensamiento—, a Jorge Arias Gómez y al propio Dalton. Esta insuficiencia teórica y de, por así decirlo, apropiación o relectura nacional del marxismo, habría provocado lo siguiente:

(...) que nuestros partidos comunistas latinoamericanos hayan carecido siempre de una línea clasista y de una línea de masas adecuada, es decir, propia, surgida del análisis concreto de la sociedad real en la que pretendían insertarse y hayan esgrimido los esquemas surgidos en otras condiciones históricas y en otros niveles de desarrollo social. *En este sentido, el Partido, tal como existe en América Latina es indudablemente la ortodoxia y aún más: el dogma.* Y a su respecto la alternativa guerrillera conlleva niveles de ruptura que van en la mayoría de los casos más allá de las posibilidades de la autocrítica teórica y práctica. ¿Podrá algún partido latinoamericano tomar en sus propias manos esa necesidad de romper con el pasado? Aún lo estamos esperando.⁴¹⁸

En palabras del autor, la superación del dogma es la guerrilla, “lo único puro que va quedando en el mundo”, como lo dijo en *Taberna y otros lugares*:

Así las cosas, es menester aceptar que, históricamente, la concepción de la lucha armada guerrillera latinoamericana no puede ser el dogma: es la ruptura con el dogma, aunque siempre haya quienes intenten aplicar de manera dogmática y mecánica algunos resultados de la experiencia victoriosa de otros procesos. Decimos esto porque la derecha dogmática del comunismo latinoamericano pretende defenderse de los revolucionarios afirmando que la estrategia de la lucha armada ha devenido en un neodogmatismo puro y simple.⁴¹⁹

418. *Ibidem*

419. *Op. cit.*, pp. 89-90.

Más aún, Dalton asegura que “Cuba y las acciones revolucionarias que se dan en el continente inspiradas en la Revolución cubana son una puerta abierta para ir al redescubrimiento de la realidad latinoamericana escamoteada durante demasiados años por el dogma”.⁴²⁰ Fuera del contexto del debate con las concepciones estalinistas predominantes en los PC latinoamericanos, este tipo de afirmaciones expresa un optimismo exagerado hacia las posibilidades de la lucha armada y de los movimientos guerrilleros como antídotos contra la enfermedad dogmática del marxismo. La muerte del propio Dalton fue una dolorosa comprobación de que ese optimismo estaba alejado de la realidad.

El hecho de que el PCS haya nacido a la sombra de la III Internacional, la Internacional de Stalin, fue, en palabras del autor, un elemento decisivo en la primera experiencia de lucha popular en la que se vio envuelto: los sucesos de 1932. Dalton establece una comparación entre los comunistas salvadoreños y sus pares vietnamitas. Es interesante tomarla en cuenta:

Es paradójico para nosotros —apunta— manejar el dato de que en los meses finales de 1931 y los primeros de 1932, la represión del enemigo de clases dejó al Partido de Viet Nam prácticamente en las mismas condiciones de desmantelamiento que al Partido Comunista de El Salvador. Desde el Comité Central hasta las células de barrio fueron destruidos con el asesinato o el encarcelamiento de sus miembros. La diferenciación comienza entonces. *Los comunistas salvadoreños abandonaron sus bases en el campo y fueron a trabajar con los minúsculos grupos del artesanado urbano, aislándose cada vez más de las masas fundamentales.* Los comunistas vietnamitas sobrevivientes de la represión, regresaron a organizar el Partido inclusive en las cárceles, pero fundamentalmente entre el campesinado. 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 y en cambio son famosas las polémicas de los camaradas vietnamitas,* desde el inicio y por muchos medios, pero bien representativamente concretadas en las polémicas del camarada Ho Chi Minh con la prensa comunista europea de la época,

420. *Op. cit.*, p. 90.

especialmente con *L'Humanité*, en reclamo del derecho a partir de las realidades del propio país para hacer la revolución.⁴²¹

Dalton echa en cara a los comunistas salvadoreños su apego a la concepción política imperante desde Moscú y su renuencia a fortalecer la organización campesina, por dogmas heredados de la III Internacional.

La argumentación de Dalton no desemboca, sin embargo, en el rechazo de los PC; antes bien, defiende su necesidad en los procesos revolucionarios: “Nosotros creemos que necesitamos nuevos partidos comunistas, nuevas vanguardias marxistas-leninistas”,⁴²² apunta. Esto equivale a una refundación de los partidos comunistas, a partir del supuesto de que “el eslabón decisivo actual para hacer avanzar la lucha revolucionaria en nuestro continente está en la guerrilla. En él hay que poner el esfuerzo principal.”⁴²³ El autor afirma estar convencido de que en el seno de los PC hay muchos interesados en ponerse a tono con esta idea y que el momento en el que está escribiendo es “un período de intensa lucha ideológica”⁴²⁴ en el movimiento revolucionario, incluyendo a los partidos comunistas, no en el afán de polemizar por el gusto de hacerlo —“no nos interesan las victorias polémicas a la manera en que se conseguían en los duelos entre los oradores españoles de fines de siglo”⁴²⁵— sino “para plantearnos los problemas que nos afectan a todos, en uso de un derecho elemental propio de cada militante y en aras de la solución de la cual depende la felicidad de nuestros pueblos: la Revolución”.⁴²⁶ En suma, en este momento Dalton confía en que, al demostrar la necesidad de la lucha armada, será posible sumar a los PC. Empero, al hacer una retrospectiva de este escrito, el autor lo califica de “excesivamente optimista”, según afirma en el prólogo del libro, el cual fue escrito en 1969.

2.1.2. “Balance de ¿Revolución en la revolución?”

Escrita “en las dos últimas semanas de diciembre de 1968, aunque fue corregido ligeramente un par de semanas después”, esta segunda parte del libro introduce

421. *Op. cit.*, p. 101-102.

422. *Op. cit.*, p. 103.

423. *Op. cit.*, p. 104.

424. *Ibidem.*

425. *Ídem.*

426. *Ídem.*

un intento de valoración del libro de Régis Debray, que en su momento despertó un intenso debate a través de las páginas de distintas revistas de la izquierda. El balance que Dalton hace de ¿Revolución en la revolución? intenta señalar algunas carencias de la obra de Debray, pero sin lograr un distanciamiento crítico de sus ideas centrales. Es evidente que la ruptura de Dalton con el PCS ya se ha consumado. Una evidencia de lo anterior lo constituye la enumeración que el autor hace de los textos donde se expresan críticas a la teoría del foco guerrillero de Debray. Una de ellas es “el ‘epílogo’ a la edición salvadoreña del Diario del Che en Bolivia, que la comisión política del Partido Comunista de El Salvador ha hecho público”,⁴²⁷ material en el que el PCS —o al menos, la línea predominante en su dirección—, manifestaba su reticencia hacia la lucha armada.

En el “Balance”, Dalton señala dos carencias importantes en las ideas de Debray:

—La ausencia de una teoría de la organización revolucionaria adecuada a las estructuras clasistas de los países latinoamericanos. Dalton desliza una cuestión que debería profundizarse: “...es posible que la teoría de la organización revolucionaria en América Latina sea múltiple, es decir, sea la teoría de *las* organizaciones revolucionarias, pues sobre la marcha de la acción es probable que nos encontraremos con tareas nuevas [...], que no podrán ser cumplidas ni por el partido tradicional, ni por el eventual ‘partido revolucionario de nuevo tipo’ latinoamericano, ni por las guerrillas del foco. Entre la guerrilla original y el apareamiento de formaciones mayores en desarrollo hacia la fuerza móvil estratégica, ¿no necesitaremos los latinoamericanos del funcionamiento de organizaciones de nuevo tipo que, tanto en su estructura como en su actividad, no serán propiamente ni el Partido ni la guerrilla? Piénsese en las formas de defensa y control de las masas del campo que el enemigo ha montado en toda América Latina [...] y se verá que muy pronto deberemos diversificar, proliferar [*sic*] nuestras formas organizativas”.⁴²⁸

—La falta de “un línea político-militar clara, que cubra una gran parte de las posibilidades del desarrollo de la lucha armada antimperialista”.⁴²⁹

427. *Op. cit.*, p. 110

428. *Op. cit.*, p. 111.

429. *Op. cit.*, p. 113.

Estas dos carencias del texto de Debray son expresión de un problema de fondo: “EL PROFUNDO VACÍO TEÓRICO DEL CUAL DEBE PARTIR LA PRÁCTICA REVOLUCIONARIA DEL CONTINENTE”⁴³⁰, problema que ya fue señalado en el artículo anterior. En este “Balance”, Dalton afirma que el impulso de la lucha armada habría provocado sanas repercusiones a este respecto:

“Mucho se ha progresado ya desde la ingenuidad general de 1959 y tras los nombres y la obra de los precursores como Camilo Torres, Luis de la Puente, etc., comienza a *permanecer* un conjunto de material teórico de paternidad legítimamente latinoamericana. [...] No hay duda de que el avance será multiplicado en los próximos años: la dialéctica es implacable”.⁴³¹

En este sentido, Dalton tiene una visión un tanto limitada del problema, pues solamente toma en cuenta la producción teórica circunscrita al tema de la lucha armada. Y aunque es cierto que la revolución cubana significó una nueva toma de conciencia de la latinoamericanidad, también es cierto que la producción intelectual más relevante no giró únicamente alrededor de un tema político concreto, sino también acerca de problemas menos coyunturales, pero igualmente importantes: el tema de la identidad latinoamericana, la filosofía de la liberación, la elaboración de una perspectiva latinoamericana sobre el marxismo, etc.

Las críticas de Dalton a las vanguardias políticas tradicionales podrían resumirse en los siguientes puntos: la recusación del argumento que planteaba que la revolución cubana era un caso excepcional lo cual implicaba que tomar el poder por la vía armada era imposible y el papel de la pequeña burguesía en el proceso revolucionario; Analizaremos estos puntos a continuación.

2.1.3. La recusación del argumento de la excepcionalidad de la revolución cubana

El argumento principal que esgrimían los PC prosoviéticos contra la lucha armada planteaba la excepcionalidad del proceso revolucionario cubano. Para

430. *Op. cit.*, p. 111.

431. *Op. cit.*, p. 113.

estos partidos, impulsar la lucha armada en cualquier país de Latinoamérica tenía connotaciones aventureras, puesto que el subcontinente carecía de las condiciones objetivas y subjetivas que en Cuba facilitaron el triunfo de la revolución. Entre estos factores supuestamente excepcionales, Dalton analiza los siguientes: un contexto internacional en el que EEUU no preveía el triunfo de una revolución socialista en el hemisferio, con lo cual habrían sido “sorprendidos” por la evolución del proceso cubano —cosa que, por tanto, era imposible repetir—; y la importancia del liderazgo de una figura como Fidel Castro.

En lo tocante al primer argumento, Dalton niega que la revolución cubana triunfó porque sorprendió a EEUU. El autor toma en cuenta el contexto internacional que, en su opinión, impidió que los EEUU intervinieran militarmente en Cuba tras el derrocamiento de Batista, como sí lo habían hecho en República Dominicana cuando los sectores populares se sublevaron contra Trujillo. Los PC latinoamericanos hablan de un “descuido imperialista”, aunque, como lo plantea el poeta salvadoreño, el contexto internacional había obligado a EEUU a un cambio de estrategia, demostrando la necesidad de renunciar a “la represalia masiva”⁴³²: el triunfo de la revolución en China, “la ruptura del monopolio atómico [...] y la pérdida de la ventaja norteamericana incluso en la aviación estratégica”.⁴³³ La nueva estrategia, cuyo objetivo principal “es en contra de la Revolución latinoamericana”⁴³⁴, habría sido ensayada tardíamente y, por tanto, sin el éxito esperado, en Vietnam⁴³⁵: en vez de una represalia masiva, se recurrió al trabajo ideológico *para ganar las mentes y los corazones de la población*; en vez de una intervención militar directa y en gran escala —al menos, en el primer momento—, se actuó a través de los elementos políticos y militares locales. Además, Dalton enfatiza el hecho de que la revolución cubana no respondía a los intereses geopolíticos de la URSS. Fue en ese contexto mundial y en ese cambio de estrategias que triunfó la revolución cubana:

Cuba fue la última demostración de que la estrategia de la represalia masiva no respondía ya a los intereses del imperialismo y que se

432. *Op. cit.*, p. 119.

433. *Op. cit.*, p. 118.

434. *Op. cit.*, p. 119.

435. *Ibidem*

basaba en criterios falsos (uno de ellos era el de que todo movimiento revolucionario que aparecía en el mundo era un simple movimiento de expansión de la URSS). ¿O es que alguien puede pensar que los Estados Unidos habrían podido impedir la Revolución cubana en diciembre de 1958, amenazando a la URSS con lanzarle sus bombas atómicas? Fuera de que los soviéticos ya tenían las suyas para defenderse y para hacer pagar al imperialismo su agresión el hecho real era —y los americanos lo sabían a la perfección— que la URSS no tenía nada que ver con el proceso interno de la revolución en Cuba.⁴³⁶

Por otra parte, Dalton recuerda que “el problema de la vía de la Revolución (lucha armada) no es excepcional, pues como se sabe, TODAS LAS REVOLUCIONES SOCIALISTAS HASTA AHORA SE HAN HECHO POR MEDIO DE LA LUCHA ARMADA”⁴³⁷: los casos de China, Corea del Norte y Vietnam son ejemplos que Dalton saca a colación; con lo cual Dalton da vuelta al argumento afirmando que:

LA REVOLUCIÓN CUBANA ES EXCEPCIONAL SOLAMENTE SI CONTEMPLAMOS LA HISTORIA DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LAS CONCEPCIONES QUE CON RESPECTO A LA REVOLUCIÓN LATINOAMERICANA HAN MANTENIDO LOS PARTIDOS COMUNISTAS DE LOS PAÍSES DEL CONTINENTE.⁴³⁸

En abono a la tesis de la excepcionalidad de la revolución cubana, se argüía la importancia capital del papel de una figura como Fidel Castro, amparándose, incluso, en afirmaciones como la que sigue, de Ernesto Che Guevara:

Aceptamos que hubo excepciones que le dan sus características peculiares a la Revolución cubana; es un hecho claramente establecido que cada revolución cuenta con este tipo de factores específicos, pero no está menos establecido que todas ellas seguirán leyes cuya violación no está al alcance de las posibilidades de la sociedad. Analicemos pues

436. *Ibidem.*

437. *Op. cit.*, p. 120.

438. *Ibidem.*

los factores de este *pretendido excepcionalismo*. El primero, quizás el más importante, el más original, es esa fuerza telúrica llamada Fidel Castro Ruz.⁴³⁹

Lejos de criticar el caudillismo implícito en esta afirmación, Dalton lo acepta:

Efectivamente, el que el papel principalísimo en la conducción de la lucha revolucionaria [...] estuviese con mucho concentrada en las manos de una personalidad relevante, un jefe político-militar de grandes condiciones, fue un hecho real que los partidos revolucionarios del continente habían terminado por arrinconar teóricamente, como posibilidad desechable en el desván de los despropósitos. [...] La experiencia histórica de la *personalidad positiva* en América Latina no llegaba mucho más allá de los albores de las repúblicas, circunscrita a la tradición de las guerras de independencia. [...] En toda la segunda mitad del siglo pasado y la primera del presente *la gran personalidad individual de la historia de América Latina ha sido la personalidad negativa*: el gran vendepatrias, el gran dictador, el gran masacrador.⁴⁴⁰
[...]

¿Qué realidad digna de ser interpretada en términos marxistas operativos existe detrás de los datos que nos permiten aceptar que nuestras masas rurales y urbanas tienen vetas caudillistas profundas?⁴⁴¹

A continuación, se afirma que el papel que juegue “una personalidad individual relevante”⁴⁴² puede ayudar a compensar las debilidades de los movimientos revolucionarios: más aún, pronostica que “la escuela de la lucha armada forjará un nuevo tipo de personalidad política en nuestros países”⁴⁴³, las cuales deberán ser “instrumentos receptivos y ejecutivos de lo nuevo que está ya presente en la historia de América Latina”.⁴⁴⁴ Esto último recuerda al Hegel de las *Lecciones de filosofía de la historia*, cuando plantea que las grandes personalidades son las que sintetizan en sus aspiraciones personales ‘el espíritu

439. Citado en *Op. cit.*, p. 121. Las cursivas son de Dalton.

440. *Op. cit.*, p. 121.

441. *Op. cit.*, p. 122.

442. *Ibidem*.

443. *Ibidem*.

444. *Op. cit.*, p. 123.

de la época'. Síntesis y despliegue de 'lo nuevo', para Dalton el caudillismo revolucionario se convierte en una *necesidad* de la lucha por la liberación. El no haber ejercido una crítica sobre este punto colocó a las vanguardias revolucionarias en prácticas verticalistas e incluso autoritarias. ¿Era, acaso, muy temprano para buscar una superación del caudillismo en pos de un papel más protagónico de las 'masas'?

2.1.4. El papel de la pequeña burguesía⁴⁴⁵

Sobre este punto, el autor afirma que la concepción de los PC tienen sobre la pequeña burguesía, esto es, de las clases medias, está descontextualizada. Este sería otro mérito de los planteamientos de Régis Debray. En primer lugar, apunta Dalton, no hay una conceptualización teórica sobre las clases medias *a partir de la realidad latinoamericana*, que no es la misma que estudió Marx. Esta última tiene una visión de clase más bien reaccionaria; la pequeña burguesía latinoamericana, en cambio, tendría un papel importante en la lucha revolucionaria:

Creemos que la figura del pequeño burgués latinoamericano en el cual está pensando Régis Debray cuando habla, difiere muchísimo del pequeño burgués tradicional europeo cuya imagen fustigara tanto el marxismo clásico y que sigue apareciendo en las páginas de los marxistas europeos de hoy con la figura del tendero avaro, hipócrita, odiador a la vez del Estado, de la gran burguesía y del proletariado, parroquial, soñador de la gordura y de la casita de campo.⁴⁴⁶

Antes bien, Dalton concuerda con el escritor francés al afirmar que las clases medias latinoamericanas cumplen un doble papel en la revolución:

—(a) Introducir en el proletariado la conciencia de clase a través del trabajo teórico. Esto habla claramente de un sector determinado de las clases medias: los intelectuales. Citando a Débray, el autor conviene en señalar:

445. Como podrá observarse, algunas consideraciones que Dalton hace sobre las clases medias (la pequeña burguesía) ya están anticipadas en su trabajo sobre el movimiento estudiantil latinoamericano publicado en la *Revista internacional*.

446. *Op. cit.*, pp. 129-130.

Es justamente el hecho de que la violencia que provoca dicho parto esté penetrada de teoría, y que la teoría sea hecha por los teóricos, hombres que se relacionan primero con los libros, antes de hacerlo con los hombres o con la materia; hombres que necesitan de la soledad para leer y de una butaca para escribir. Todo esto —se dirá— es bien conocido. Pero se olvida periódicamente. Cuando Lenin lo recuerda, provoca un escándalo. ¿Entre quiénes? Entre los obreros, los sindicalistas, la gente del pueblo.⁴⁴⁷

—(b) Dar los elementos para que el proletariado asuma la vanguardia de la revolución, “*desencadenar la lucha*”.⁴⁴⁸ Eso implica hacer propios los valores y aspiraciones del proletariado (la famosa “proletarización”):

Y luego fundirse con el pueblo —obrerros agrícolas, pequeños propietarios, indígenas—, ligarse a sus dolores, prestar una boca y un arma a sus mudas necesidades.⁴⁴⁹

Esto conduce al establecimiento, por parte de Debray y las corrientes políticas de las que fue portavoz en *¿Revolución en la revolución?*, de un paradigma del intelectual y del artista:

“El secreto del valor del intelectual no reside en lo que éste piensa, *sino en la relación entre lo que piensa y lo que hace*. En este continente, quien no piensa —o en rigor, quien no piensa en— la revolución, tiene todas las posibilidades de estar pensando poco o mal”. Para Debray, dos ejemplos paradigmáticos del intelectual de nuevo cuño son Fidel Castro y Ernesto Che Guevara.⁴⁵⁰

En la medida en que el intelectual pequeño burgués se proletariza, en esa medida su trabajo intelectual puede legitimarse realmente, cobrando un sentido que no tendría en las relaciones enajenadas del capitalismo:

447. Citado en *Op. cit.*, p. 127.

448. Debray citado en *Op. cit.*, p. 128.

449. Ídem.

450. Debray citado en *Op. cit.*, p. 129. Las cursivas son nuestras.

Al tiempo que se introduce en la individualidad del ‘conciente?concienzador’ [*sic*: el signo de interrogación aparece en el original] hasta volverle a proponer sus más amados instrumentos tradicionales para participar integralmente en la revolución. Es decir, Régis Debray propone el combate revolucionario, por ejemplo al sociólogo, como una acción militar en concreto, pero también como un trabajo de campo, como un área de investigación en el tiempo y en el espacio; y al novelista, como una operación táctica de su unidad guerrillera y como materia prima para resolver un capítulo de su narración. Los días que transcurrimos y los días que vendrán pondrán a prueba las aseveraciones de Régis Debray en este terreno. Como muchas de ellas tienen que resolverse en diversas formas individuales de asumir los grados de la conciencia en ascenso, hay que prever, por lo menos, una operatividad azarosa. Lo importante es que ya se ha plantado la obligación de pensar en ello.⁴⁵¹

Esta es la tentativa que Dalton trata de llevar a cabo en su último año de vida: confía que no sólo es posible realizar un trabajo intelectual —escribir documentos políticos e *Historias y poemas de una lucha de clases*— en una incipiente organización guerrillera, sino que también cree que de esta forma, él, como intelectual, puede resolver sus propias contradicciones —o desgarramientos—, “proletarizándose” en las filas revolucionarias. El famoso ‘Comunicado N° 1’ del ERP es testimonio de la forma en que estas actividades intelectuales eran vistas por ‘los revolucionarios’.

2.2. “El Salvador, el istmo y la revolución”

Este artículo expone, de forma sintética, los principales puntos de desacuerdo de Dalton con el PCS. Para nuestro autor, resulta sumamente ejemplar el hecho de que el PCS estrena su vida política con la situación insurreccional de 1932. La derrota de la insurrección no se procesó, según nuestro autor, de manera adecuada. Lejos de ser la derrota sangrienta de los indígenas alzados en armas en enero del 32 una fuerza propulsora de las energías revolucionarias en el presente (usando la terminología benjaminiana), esta derrota se convirtió en la gran justificadora del “quietismo” en el que cayó el PCS posteriormente:

451. *¿Revolución en la revolución? y la crítica de derecha*, p. 129.

Fundamentalmente por errores de tipo militar y organizativo, aquella insurrección fue derrotada por el primer gobierno oligárquico-imperialista propiamente tal que tuvo El Salvador: la dictadura de Maximiliano Martínez. *Esta profunda derrota, cuyo análisis no ha sido efectuado correctamente por las organizaciones revolucionarias de El Salvador, ha presidido durante décadas las concepciones organizativas y de ligazón con las masas en el seno del Partido Comunista* —principal organización revolucionaria en el país desde su nacimiento, a pesar de su debilidad y sus concepciones estratégicas no siempre justas—, *ha servido como punto de referencia negativo para el planteamiento salvadoreño de la lucha armada revolucionaria, ha significado de hecho una seria ruptura entre la tradición revolucionaria de nuestro pueblo y su perspectiva de poder.*⁴⁵²

Así, se anida en el seno de la dirección comunista una “corriente conservadora que predomina en la dirección y en extensos sectores de las bases del Partido”.⁴⁵³ Más grave aún, para Dalton es “esa peligrosa tendencia al quietismo que es, en último término, la contrarrevolución”.⁴⁵⁴ Sin embargo, para nuestro autor, la experiencia política del PCS (“Sin lugar a dudas se trata de una de las organizaciones revolucionarias más maduras, fuertes e influyentes de Centroamérica”⁴⁵⁵) es importante, aunque la organización estuviese minada por “resabios conservadores” que “determinan gran parte de sus posibles proyecciones y las limitan”.⁴⁵⁶ Según este diagnóstico, el PCS, en opinión de Dalton, tendría el potencial para emprender la lucha armada y no estaría desahuciado completamente. Bastaría con “una discusión a fondo de la realidad centroamericana, procesada con espíritu constructivo e independiente” y con “el emprendimiento de la acción que exijan las circunstancias y el momento de las conclusiones” para formar parte de la lucha emancipadora.

No obstante, la práctica misma de Dalton indica que estas expectativas no llegaron a realizarse. Eso nos lleva a la última parte del proyecto crítico cultural de Dalton: La creación de una nueva vanguardia política y estética, a la altura de los tiempos.

452. Cfr. “El Salvador, el istmo y la revolución”, en *El marxismo en América Latina*, p. 304.

453. *Ibidem*, p. 305.

454. *Ibidem*, p. 306.

455. *Ibidem*, p. 307.

456. *Idem*.

En lo que respecta a su análisis del papel jugado por la vanguardia tradicional, durante y después de 1932, este texto guarda correspondencias con *Historias prohibidas del Pulgarcito*. *Historias prohibidas* proporciona una visión crítica de la historia salvadoreña y, aunque no se critique de forma expresa a la vanguardia política tradicional, lo que está de fondo es la necesidad de construir una nueva vanguardia estético-política, que pueda evitar que siga dándose lo que se narra en *Historias prohibidas*: la repetición constante de lo que simboliza el 32: la derrota sangrienta de una alternativa al capitalismo.

2.3. *Historias prohibidas del Pulgarcito*, el despertar de la historia

“Walter Benjamin recomendaba, como procedimiento teórico productivo y subversivo, la lectura de los productos superiores de una cultura junto con sus obras comunes, prosaicas, mundanas. Lo que él tenía en mente era una lectura del ideal sublime de la pareja enamorada, representado en *La flauta mágica* de Mozart, junto con la definición del matrimonio debida a Immanuel Kant (contemporáneo de Mozart), una definición que había suscitado mucha indignación en los círculos moralistas: el matrimonio, escribió Kant, es ‘un contrato entre dos personas adultas de sexos opuestos, acerca del uso recíproco de sus órganos sexuales’. Algo análogo hemos realizado en este libro: una lectura de los temas teóricos más sublimes de Jacques Lacan junto con, y a través de casos ejemplares de la cultura contemporánea, no sólo Alfred Hitchcock [...], sino también el *film noire*, la ciencia ficción, las novelas policiales, el *kitsch* sentimental, hasta la cima (o la sima) de Stephen King”.

Slavoj Žižek, *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*.

Historias prohibidas del Pulgarcito es una obra provocadora. Es, quizá, el proyecto literario más ambicioso del autor, pues pretende presentar una visión alternativa de la historia del país. Este libro ha sido objeto de importantes trabajos críticos, entre los que destacan “Las historias prohibidas”, del guatemalteco Leonel Menéndez Quiroa, que acertadamente interpreta el libro de Dalton como “el *epos* que expresa una historia de dominación política,

económica e ideológica”.⁴⁵⁷ Menéndez Quiroa, profesor de literatura en la UCA de San Salvador, desaparecido por los cuerpos represivos salvadoreños en 1980, advertía el carácter utópico de las *Historias*:

Pero también anuncia Roque, a través de la tendencia del canto popular, de la ironía sutil y mordiente, la perspectiva de una realidad cuyas bases concretas se gestan en las contradicciones mismas del sistema de explotación secular.⁴⁵⁸

Otro análisis digno de mención es el de James Iffland, ya citado en este trabajo, que interpreta las *Historias prohibidas del Pulgarcito* como “constelación revolucionaria”, en el que el relato lleno de *shocks* de la historia nacional, para interrumpir el *continuum* histórico de la historia de dominación forma una constelación con el momento presente: las derrotas del pasado empujan la energía revolucionaria del pueblo salvadoreño hacia un hecho en el que el culmen de la alienación —la guerra honduro-salvadoreña— debe dar paso a la lucha de liberación para “redimir” la historia de dominación.

Voy a aproximarme a esta obra empleando otro concepto benjaminiano: el de *mónadas*. El concepto proviene, como se sabe, de Leibniz. Las mónadas leibnicianas son “átomos formales” en los que está descompuesta la realidad. Serían algo así como unidades primarias a nivel metafísico. La pluralidad de almas humanas es ejemplo de *mónadas racionales*, a las cuales el filósofo alemán describe como “sin ventanas”, esto es, autosuficientes. En Benjamin, el concepto de mónada se reformula. No se trata ya de unidades metafísicas, sino del hecho de que los *fragmentos* expresan la totalidad. El concepto de *mónada* aparece en la tesis XVII sobre filosofía de la historia. En él, alude Benjamin a una operación del pensamiento, en la que éste se fija “en una constelación saturada de tensiones”. Esta operación tiene como resultado “un choque que la cristaliza [a la constelación] en mónada”.⁴⁵⁹ La suspensión del pensamiento equivale a la “suspensión mesiánica del devenir”,⁴⁶⁰ esto es, a la posibilidad de suspender el *continuum* de la historia de los vencedores y

457. Leonel Menéndez, “Las historias prohibidas”, en *Recopilación de textos sobre Roque Dalton*, p. 424.

458. *Ibidem*, p. 425.

459. Citado por Michael Löwy en *Aviso de incendio*, p. 150.

460. Ídem.

extraer de ahí el “tiempo-ahora” revolucionario. Esta cristalización en mónadas “aspira a descifrar en lo individual las tendencias históricas dominantes en un presente histórico determinado. Benjamin pretendió ‘descubrir en el análisis del pequeño momento singular el cristal del acontecer total’”,⁴⁶¹ apunta Romero. Este último método de interpretación histórica es la “fisiognómica” del filósofo alemán, la cual es una “historización del objeto concreto y ello, paradójicamente, no al contextualizarlo en el *continuum* temporal en el que como producto histórico ya siempre se encuentra, sino precisamente extraerlo de tal historicidad y hacerlo cristalizar como imagen que permite leer *en el objeto propio* su historia”.⁴⁶²

Esta operación de buscar la cristalización del devenir histórico en mónadas se encuentra en *Historias prohibidas del Pulgarcito*. Libro-collage, montaje literario, como quiera que se le designe, este trabajo de Dalton puede verse como el poema de la historia salvadoreña. A través de sus fragmentos monadológicos puede verse el conjunto histórico-cultural que está criticando el autor. Si es posible, como Žižek propone, incursionar en Lacan a través de las simas del *kitsch* y la cultura de masas, también es posible, con Dalton, incursionar críticamente en la cultura salvadoreña tanto a través de las cartas de relación de Pedro de Alvarado como a través de una descripción del calzado de las clases populares.

Un primer elemento monadológico que podría destacarse es la “Antología de poetas salvadoreños”. Una lectura convencional del libro interpretaría esto precisamente como una selección de poemas representativos de la historia literaria salvadoreña. Lo son, pero en un sentido crítico. No es una antología de la “mejor poesía salvadoreña” durante su historia, sino de la poesía que condensa, monadológicamente, la alienación de la cultura salvadoreña.

Pueden aducirse varias pruebas al respecto. El poeta cubano Jesús Díaz, quien fue amigo de Dalton, recuerda que el poeta salvadoreño “trabajó durante años en la elaboración de una *Antología de la pésima poesía latinoamericana*, rescatando impresionantes monumentos al mal gusto. Incluyó los correspondientes a El

461. Cfr. José Manuel Romero, *op. cit.*, p. 71.

462. Romero, *ibidem*, p. 70.

Salvador en un libro que tipificaba como ningún otro el sentido corrosivo de su humor, *Aventuras prohibidas del Pulgarcito* [sic].⁴⁶³

En segundo lugar, tenemos un texto periodístico del propio Dalton. En la década de los 50, Dalton trabajó como periodista del *Teleperiódico impreso*, que dirigía Álvaro Menéndez Leal. En la publicación, tenía un espacio titulado “Columna vertebral”, el cual firmaba como “Rayos X”. En una de esas columnas, transcribe el poema “Minuto de espanto”, de José Eulalio Candray, que pasó a formar parte de la “Antología de poetas salvadoreños” en *Historias prohibidas del Pulgarcito*. Luego, para referirse a Candray como

... pensanauta trashumante, panida por excelencia de San Juan Tepezontes. Es imperdonable en jóvenes poeta como Roberto Cea, Tirso Canales, Julio Enrique Ávila y Roberto Armijo, el desconocimiento de esta cumbre de la poesía criolla, digna del más profundo estudio crítico. Su poema ‘Minuto de espanto’, por ejemplo, basta para colocarlo a la par de poetas tan maravillosos como el mariscal Rommel, Chepón Deras o el Dr. Manuel de Jesús Lara.⁴⁶⁴

No tiene lógica publicar poemas de dudosa calidad como “representativos” del proyecto histórico de Dalton —recordemos cómo Dalton habla de una tradición “idealista” en la poesía salvadoreña, y otra de talante crítico: “Me interesa destacar dos corrientes distintas en el proceso de desarrollo de la literatura salvadoreña. La más importante ha sido, históricamente, la corriente humanista y realista, la corriente nacionalista (en el sentido que ha elaborado, no importa si débil y difusamente, una tradición cultural con elementos nacionales) y objetivista (en el sentido de la captación objetiva del mundo exterior e interior y de su tratamiento literario como conjunto de cosas, sentimientos, hechos y conceptos a comunicar)”.⁴⁶⁵ Si recordamos que entre los autores adscritos a la corriente “objetivista” están “Gavidia, Masferrer, Ambrogi, Lagos y Lagos, Peralta Lagos, Herrera Velado, José Leiva [...], González Montalvo, Rodríguez Ruiz padre, Salarrué, Gamero, Geoffroy, Quiteño, Escobar Velado”.⁴⁶⁶ Es

463. Jesús Díaz, “Enroque Dalton”, en *Recopilación de textos sobre Roque Dalton*, p. 532.

464. Citado en *El ciervo perseguido*, p. 61.

465. Cfr. Hildebrando Juárez, “Entrevista con el Poeta Roque Dalton”

466. *Ibidem*.

cierto: tenemos en la “Antología” un texto de Escobar Velado, que podría verse como una crítica a la homofobia de la cultura salvadoreña, pero tenemos también un canto náhuatl anónimo, de la zona de Sonsonate, donde, entre otras cosas, dice:

*“Vamos a Sonsonate, mi niña
a ver, siquiera un abrazo
porque si no vas mañana
yo me doy un porrazo”.*⁴⁶⁷

O este poema dedicado a Morazán:

*“El jamás usaba quepis,
a él le gustaba más
su sombrero jipijapa.
¡Que viva mi General!”.*⁴⁶⁸

Podemos citar también esta perla lírica del autor del himno nacional salvadoreño, Juan José Cañas, quien, al ver las playas chilenas,

*“después de tantos años
que mártir del deseo de ver a Chile fui,
saltando por la valla de amargos desengaños,
decir con entusiasmo: ¡le vi, le vi, le vi!”.*⁴⁶⁹

Podríamos seguir eligiendo ejemplos de esta “Antología”. Lo que debe quedar claro es que Dalton explora estos poemas, cuidadosamente elegidos, como expresión del “alma nacional”, esto es, de la cultura alienada salvadoreña. Machismo (en el poema náhuatl de Sonsonate), servilismo a los caudillos militares (en el fragmento citado del poema a Morazán), idealización de lo extranjero (en el poema de Juan José Cañas), homofobia (en el poema “La corrección de menores”, de Herrera Velado), sensiblería (en el ya citado “Minuto de espanto”, de Candray). Estos poemas podrían contraponerse al erotismo del

467. “Antología de poetas salvadoreños (I)”, *Poesía completa (III)*, pp. 210-211.

468. “Antología de poetas salvadoreños (II)”: “A Morazán”, de José Antonio Save, *ibidem*, p. 222.

469. “Antología de poetas salvadoreños (III)”, “Saludo a Chile al pisar sus playas en 1875, con motivo de su exposición internacional”, *Ibidem*, p. 230.

poema “Buscando tu saliva”, de Antonio Gamero y a la visión satírica de los políticos a través de los animales en los poemas de León Sigüenza, todos ellos incluidos en la “Antología de poetas salvadoreños”. No obstante, el poema de Gamero podría haberse incluido como una muestra de una posición estética de vanguardia que se queda en una pose, en un desplante lírico, pero que no se desarrolla en una postura estética crítica —que fue el tema que estaba en juego en la polémica entre Dalton y Gamero—; las fábulas versificadas de Sigüenza podrían ser ejemplo de una crítica social que se queda en los “síntomas” más visibles de la alienación del “mundo político” salvadoreño, en la que el *animal político* aristotélico se convierte, literalmente, en un *animal político*, o en un *político-animal*. La “Antología de poetas salvadoreños”, en tanto mónada, condensa, así, rasgos muy propios de la cultura salvadoreña. El procedimiento antidialéctico hubiera sido, contrariamente, incluir en la antología a poetas propios de la corriente “realista”, pues de lo que se trata en el libro es de proporcionar fragmentos que permitan apreciar críticamente una cultura reificada que debe superarse revolucionariamente. Incluir, por ejemplo, algún poema de Geoffroy Rivas inspirado en los muertos del 32, o el poema “Moriré, morirá”, de Escobar Velado, como anticipación utópica de la revolución socialista, hubiera sido escabullirse del reto crítico de enfrentarse a las múltiples expresiones de la alienación de nuestra cultura.

Hay otro fragmento interesante: el texto “Sociología por los pies”, que es una cita de la investigación antropológica de Dagoberto Marroquín en las comunidades indígenas de San Pedro Nonualco, lugar emblemático por haber sido parte de la gesta de Anastasio Aquino, uno de los anti-héroes de la historiografía oficial. En el fragmento, Marroquín destaca el uso diferenciado del calzado en diferentes grupos sociales de San Pedro Nonualco. Hay una diferenciación de género y de clase social e incluso de edad. Si bien, “el uso de los zapatos tiende a conferir un alto estatus social”,⁴⁷⁰ pues los zapatos expresan cuán occidentalizado está uno, “el uso de caites tiende a rebajar el estatus individual; se considera que es una precnda de vestir india y que por consiguiente corresponde a las personas de estatus más bajo”.⁴⁷¹ Esto podría parecer un dato

470. “Sociología por los pies”, *ibidem*, p. 318. En opinión de Carlos Molina, el título del fragmento obedece más bien a una intención burlesca del autor, quien cuestionaría la interpretación de Dagoberto Marroquín y su aplicación de una antropología sociológica que se limita a la mera descripción de elementos triviales como el calzado de los grupos indígenas.

471. Ídem.

aislado, pero en realidad condensa, en un elemento aparentemente trivial —el uso de zapatos y caites en una comunidad indígena— cómo la discriminación configura la cultura salvadoreña. Correspondientemente, Benjamin también encontró en algo aparentemente tan trivial como los dependientes de los almacenes y en los adornos florales del París decimonónico una condensación de las contradicciones del capitalismo naciente. Así, el autor alemán puede apuntar después de anotar un fragmento sobre la moda: “Escribí ‘que lo eterno en todo caso es más bien un volante en un vestido que una idea’. Imagen dialéctica”.⁴⁷²

Son elocuentes las unidades monadológicas extraídas de la historia oficial del 32. Dalton utiliza fragmentos, no de la visión de las víctimas, sino de los opresores: un fragmento de un reportaje de *Diario El Mundo* fechado el 16 de febrero de 1972 sobre la participación del dirigente indígena Francisco Sánchez en “las acciones comunistas en Salcoatitán”. El fragmento es representativo de la guerra sucia mediática de la derecha salvadoreña y se enfoca en presentar a Sánchez como “una bestia... y lo que es peor, ¡un violador de menores!”.⁴⁷³ Si recurrimos al procedimiento de las constelaciones dialécticas, el recorte periodístico sobre el 32 data de 1972, año de un fraude electoral en el que la guerra psicológica de la derecha salvadoreña contribuyó a crear un clima de miedo alrededor de la oposición que participó en las elecciones presidenciales. Pensemos lo que esta mónada significa si formamos una constelación entre 1932, 1972 y el presente. Dalton incluye el fragmento sin más que una contextualización del mismo como muestra de “la guerra psicológica de medios masivos de comunicación en el país”.⁴⁷⁴ De hecho, la narración oficial de la historia salvadoreña no es otra cosa que esa guerra psicológica a gran escala:

*No existen los ‘misterios de la Historia’.
Existen las falsificaciones de la Historia,
las mentiras de quienes escriben la Historia. [...]
La falsificación de la historia de esa guerra es su continuación por
otros medios,*

472. Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, p. 97.

473. Roque Dalton, “1932 en 1972. Homenaje a la mala memoria”, en *Poesía completa (III)*, p. 327.

474. *Ibidem*, p. 327.

*la continuación de la verdadera guerra que se desarrolló
bajo las apariencias de una guerra entre El Salvador y Honduras:
la guerra imperialista-oligárquico-burguesa-gubernamental
contra los pueblos de Honduras y El Salvador.*⁴⁷⁵

El empleo de una fotografía en *Historias prohibidas del Pulgarcito* —la única del volumen— es también llamativa. Ha sido aislada de su contexto original: el *Libro azul*, un libro publicado en 1916 para promover a El Salvador ante los inversores extranjeros, esto es, a El Salvador como mercancía. El libro, encomendado por el gobierno de Carlos Menéndez al periodista L. A. Ward —cuya agencia de publicidad hizo otros *Libros azules* de otros países latinoamericanos— presentaba una imagen idílica de El Salvador cafetalero. Entre otras cosas, promovía la naturaleza del país, a su mano de obra y a las muchachas “casaderas” de la “alta sociedad”. La fotografía representa a una de estas muchachas vestida con un elegante traje y con sombrero, que está subida en la copa de un árbol.⁴⁷⁶ En el fondo, hay arbustos (¿de café?) y una alambrada, lo cual denota que la imagen fue captada en la institución económica por excelencia de la época cafetalera: la finca.

La imagen, sin mayores comentarios, condensa monadológica la frivolidad de la *belle époque* cafetalera, cuyo fondo es la explotación —simbolizada en las alambradas—. La fotografía es la que da pie al “Poemita con foto simbólica”, dedicado a la “Oh/ ligarquía” salvadoreña.

Queremos reseñar otra serie de mónadas, que se sitúan en el marco de la guerra entre Honduras y El Salvador. Dalton registra al existencia de una calcomanía distribuida en Tegucigalpa “por algunas empresas comerciales, entre ellas al empresa norteamericana que fabrica y distribuye la brillantina Glostora: ‘Hondureño toma un leño, mata un salvadoreño’”.⁴⁷⁷ La calcomanía ejemplifica el uso del nacionalismo xenofóbico por parte de una transnacional estadounidense. De igual manera, tenemos una cita del escritor Waldo Chávez Velasco, en la que compara a El Salvador con el estado de Israel y a los hondureños con “el tenebroso mundo árabe”.⁴⁷⁸ De ello se sigue que, para las

475. *Ibidem*, pp. 373-374.

476. En el tercer volumen de la *Poesía completa* de Dalton puede verse una imagen ampliada de esta fotografía.

477. *Ibidem*, pp. 367-368.

478. *Ibidem*, p. 368.

élites, la guerra contra Honduras tiene caracteres mesiánicos y “civilizatorios”, ocultando, como en el caso de la expansión israelí en territorios árabes, sus raíces económicas y políticas.

Esta lectura de lo “prosaico” —la filósofa mexicana Katia Mandoki propone la categoría de “prosaica” como forma de superar las limitaciones de la “estética” racionalista⁴⁷⁹— a través de las mónadas que consigna Dalton, sirven para poner en evidencia los elementos alienantes de la cultura salvadoreña, que están diseminadas en todas sus expresiones.

Esto podría dar pie a una visión fatalista de la cultura de El Salvador, o, cuando menos, muy unidireccional. También hay unidades monadológicas que anticipan una cultura liberadora. En la sima más baja de la alienación, la guerra contra Honduras, Dalton distingue: “UN PEQUEÑO GRUPO DE ESTUDIANTES DE MEDICINA Y UN FISIÓLOGO EX RECTOR DE LA UNIVERSIDAD: LAS ÚNICAS PERSONAS QUE SOSTIENEN EN EL SALVADOR QUE LA GUERRA ES UNA MANIOBRA DE LAS CLASES DOMINANTES Y EL IMPERIALISMO”.⁴⁸⁰ El fisiólogo al que se refiere este fragmento es el doctor Fabio Castillo, intelectual vinculado a varios intentos por revertir la historia de opresión del país, tanto como rector de la Universidad de El Salvador como a través de su participación en la Junta Cívico Militar depuesta en 1962 y en las organizaciones revolucionarias de los años ochenta.

La crítica cultural que propone Dalton, a través de esta estrategia monadológica, cobra su auténtico sentido desde la perspectiva de un proyecto emancipador. No se trata, pues, de una crítica cultural teórica —en el sentido que tiene el concepto de “teoría tradicional” para Horkheimer y Adorno—, sino una crítica cultural desde una perspectiva crítica y transformadora.

Esta crítica cobra sentido si leemos las *Historias prohibidas del Pulgarcito* al modo “dialéctico” que sugiere Walter Benjamin: desde la perspectiva sueño/vigilia de la historia. Consideremos la arquitectura del libro: En tanto montaje o poema-collage, las *Historias* están montadas por fragmentos que cuentan la historia salvadoreña desde una perspectiva no lineal, esto es, desde una visión

479. Ver su libro *Estética cotidiana y juegos de la cultura*.

480. Roque Dalton, *ibidem*, p. 370.

llena de *shocks*, de interrupciones a la “secuencia del progreso” —la cual es la base de la narrativa oficial de la historia. La narración lineal es asaltada a cada rato por fragmentos que la comentan o contradicen, o, en apariencia, no tienen nada que ver. Esta secuencia de fragmentos narra la historia salvadoreña como si se tratara del sueño nocturno. El sueño y la noche remiten a la oscuridad. La pesadilla de la historia salvadoreña inicia con un fragmento de las *Cartas de relación* de Pedro de Alvarado, fragmento que, por cierto, es “intervenido” por el autor y transcrito de forma trozada, de tal manera que aparenten ser versos. Como si se tratara de una psique torturada, hay una pesadilla reiterada: 1932, narrado a través de la perspectiva de la clase dominante.

Sin embargo, la secuencia lineal de la pesadilla se ve interrumpida por instantes de *shock*: fragmentos donde, a través del humor, las *bombas*, los refranes, los relatos jocosos como aquel que narra la “epopeya” mediática de Pavián y el concurso que terminó en un motín generalizado, etc. Estos instantes de *shock* serían intentos, frustrados tal vez, por despertar de la pesadilla de la historia salvadoreña y entrar en un estado de vigilia, esto es, de actividad histórica consciente, por parte de las clases subalternas. El uso de las *bombas* es sumamente apropiado para esto. Las bombas, como se sabe, son coplas populares que suelen recitarse públicamente en ocasiones carnavalescas. Las bombas “estallan” ingeniosamente y hace que el público “reviente” de risa. La pesadilla es interrumpida por estas bombas de auténtica fabricación popular —lo cual remite a las tácticas de guerra de guerrillas que estudió Dalton—. Los refranes hacen las veces de irrupción momentánea de la vigilia. El refrán suele condensar la “sabiduría popular”. Los refranes introducen una reflexión que sobreviene después de un fragmento de pesadilla.

El 32, hemos dicho, es la pesadilla recurrente. Marca definitivamente la historia salvadoreña. Representa la culminación histórica de la violencia de la clase dominante: en el 32 actúan, retroactivamente, Pedro de Alvarado, los asesinos de Anastasio Aquino, los autores “ilustrados” de las leyes contra la vagancia y normadoras de la prostitución. No es que estos actores hayan participado en la matanza del 32: El 32 sirve para recordar que siguen actuando en la historia salvadoreña y que no hay forma de transformarla, ni pacífica ni violentamente. El PC tradicional parece ser, entonces, una víctima de un trauma incurable. El trauma del 32 ha cercenado sus energías revolucionarias, arrastrándolo a una

política enajenada, esto es, confinándolo a la pesadilla de la que no encuentra salida.

La pesadilla histórica se mantiene por todos los medios posibles. En “La enseñanza de la historia”, sátira a la educación religiosa del autor, se nos dice que la educación sirve para que entendamos que los indígenas son salvajes. Lo mismo se ve en “Hechos, cosas y hombres de 1932”. El estado de pesadilla se mantiene a través de la *Martínezkampf*, esto es, a partir de la “martinización” de la cultura salvadoreña, que a veces aparece en toda su brutalidad o disimulada en un “programa moral para la primaria (1940)”⁴⁸¹ y en los fragmentos de los discursos de Hernández Martínez en el Paraninfo de la Universidad de El Salvador. Esto último, monadológicamente hablando, sintetiza un momento supremo de alienación cultural: un dictador militar toma la palabra en el espacio destinado a la “ilustración” cultural de la sociedad salvadoreña para hablar de la reencarnación de las almas mientras se ha suprimido la mera posibilidad de vida de miles de salvadoreños.

Hay instantes de despertar. el poema “Todos”, que describe a la cultura salvadoreña como “medio muerta”, pero con el potencial de usar “la media vida” que le dejaron para su despertar.

El fragmento titulado “La guerra es la continuación de la política por otros medios y la política es solamente la economía quintaesenciada (Materiales para un poema)”, está dedicado a la guerra El Salvador-Honduras de 1969. Este episodio, que consolida coyunturalmente el poder de las clases hegemónicas después de una “amenaza” (la rearticulación del movimiento social en El Salvador después de las derrotas de 1944 y de la lucha contra las dictaduras de Osorio y Lemus) —como lo fue también el 32: la recuperación del poder después de la “amenaza” de unas elecciones que podrían, al menos, reformar el sistema político salvadoreño y de la “amenaza” de los levantamientos populares motivados por la crisis económica generalizada—, es la continuación de la matanza del 32.

La guerra con Honduras es la más desquiciante de las pesadillas después del 32. Ahora, esta pesadilla tendrá la ayuda del armamento pesado: el aparato de

481. *Poesía completa III*, p. 291.

los *mass media* puestos en función de los intereses de las élites salvadoreñas y hondureñas. El texto incluido en “Dos retratos de la patria”, una excelente ficción literaria sobre la adquisición, por parte de las autoridades del Zoológico nacional, de una pareja para el mandril Pavián, lo que narra en el fondo es un ensayo general de la guerra psicológica: un caso de movilización de la opinión pública (que se encuentra en estado onírico) en función de algo tan trivial como la compra de un animal para el zoológico. Sin embargo, en la ficción genial que urde Dalton, el experimento se torna en catástrofe, pues la ceremonia de premiación del concurso para ponerle nombre a la “novia” de Pavián genera disturbios callejeros, en los cuales unos jóvenes comunistas quieren iniciar una movilización para Casa Presidencial, aunque son “oportunamente” reprimidos... ¡por sus propios compañeros de Partido!

El título del apartado (“La guerra es la continuación de la economía por otros medios...”) remite a Clausewitz (“La guerra es la continuación de la política por otros medios”), pero reformulándolo desde una perspectiva marxista (“y la política es la economía quintaesenciada”). Esto es importante tenerlo en cuenta: Roque Dalton propone en este libro una visión crítica de la cultura salvadoreña, pero sin dejar de lado el hecho de que las relaciones económicas tienen un papel determinante, en tanto determinan las posibilidades materiales de otras actividades humanas. Ello sin caer, por supuesto, en un reduccionismo economicista. La pesadilla no es una locura pasajera: es una locura sin control, que se apodera incluso de las mismas clases dominantes. En el fragmento XXXIII del texto, se narra, por ejemplo, cómo un diputado oficialista acompañado de otros sujetos armados asesinaron a un grupo de estudiantes universitarios en una colonia residencial. En los fragmentos XXVIII, XXIX y XXX, hay otro episodio de locura: la comparación de El Salvador con Israel y de Honduras con el “tenebroso mundo árabe” —con la carga de mesianismo racista y colonizador que ello implica—, por una parte, y el llamado de un millonario salvadoreño a tomar los fusiles contra el país vecino.

En todo esto, aparecen los cables de las grandes agencias noticiosas o los reportajes de los periódicos salvadoreños, manipulando la agresividad contra Honduras. Las energías revolucionarias se canalizan negativamente para agredir a otro país. En medio de eso, irrumpen instantes de *shock*, como el “Poema de amor”, donde se retrata a la cultura salvadoreña desde su heroísmo

y su miseria. Otro momento de *shock* es el texto versificado “Reflexión”, donde se apunta que:

*No existen “los misterios de la Historia”.
Existen las falsificaciones de la Historia,
las mentiras de quienes escriben la Historia.*

*La historia de la mal llamada “guerra del fútbol”
la han escrito la CIA y el Pentágono
y los servicios de Inteligencia de los Gobiernos
de El Salvador y Honduras
y los plumíferos de las oligarquías de ambos países,
los agentes de publicidad de las industrias de integración,
los expertos en relaciones públicas y mercadeo a nivel
centroamericano,
los sesudos y generalmente anónimos editorialistas
y los cronistas y los reporteros
de la gran prensa ístmica (radio & tv including),
las secciones de información y la guerra psicológica
de los Estados Mayores unificados en el CONDECA, etc.,etc.⁴⁸²*

El poema “Ya te aviso”, con que concluyen las *Historias*, apunta al despertar histórico:

*amor mío con himno nacional
voraz
ya le comiste el cadáver de don Francisco Morazán a Honduras
y hoy te querés comer a Honduras
necesitas bofetones
electro-shocks
para que despertés a tu verdadera personalidad⁴⁸³*

Esta “terapia psicológica” nacional no es otra cosa que la revolución, la terapia “a pan de dinamita y agua/ lavativas de coctel Molotov cada quince minutos”.⁴⁸⁴

482. *Poesía completa* (III), p. 373.

483. *Ibidem*, p. 377.

484. *Ídem*.

“Despertar a la verdadera personalidad” significa abrir los ojos, por fin, a la realidad, despertándose de la pesadilla que es la historia salvadoreña en manos de la clase dirigente.

Evidentemente, *Historias prohibidas del Pulgarcito* no es un poemario en el sentido convencional, del cual podrían extraerse materiales para una antología poética. De ahí lo inconveniente de querer incluir el “Poema de amor” dentro de selecciones antológicas. Se trata más bien de un “poema-problema”, donde lo que se problematiza es la historia de El Salvador. En las antípodas estaría la *Monografía de El Salvador*, por varias razones. La primera es de orden político-ideológico. La *Monografía*, como apuntamos, fue escrita cuando Dalton formaba parte de las vanguardias tradicionales y coincidía con muchos de sus planteamientos. En cambio, las *Historias prohibidas* se escribe cuando el autor ha intervenido activamente en el proceso de cuestionamiento interno de dichas vanguardias y plantea que la praxis político-estética asociada a ellas ya no es suficiente.

En segundo lugar, en la *Monografía* se plantea de forma bastante inequívoca la acción política de la vanguardia tradicional como alternativa histórica al capitalismo. En cambio, en *Historias prohibidas*, el autor cuestiona a dicha vanguardia. Sin embargo, no quiere hacer del poema un “canto general”, a la usanza nerudiana, a la historia de El Salvador, sino plantear el hecho problemático de que las vanguardias tradicionales son impotentes para revertir la historia de enajenación del país, puesto que ella misma está enajenada. Hemos visto que la mal llamada “Guerra del Fútbol” es una muestra de la enajenación política en la que cae presa la vanguardia tradicional, al hacer el llamado “a filas” para apoyar a la dictadura salvadoreña.

La solución a la problematización planteada en el poema-problema está, al igual que en “Los hongos”, que en el poema “Taberna”, en manos del lector al que estas palabras interpelan. El texto con que se cierra *Historias prohibidas* se llama “Ya te aviso...”. Al margen de las referencias personales —es un poema en el que el autor está anunciando su regreso a El Salvador, para tomar parte en la lucha armada—, se inserta dentro del conjunto poético de las *Historias* como un nuevo “elemento provocador”.

“Ya te aviso” es una recapitulación del gran montaje dialéctico presenciado a lo largo de las *Historias*:

*Patria idéntica a vos misma
pasan los años y no rejuvenecés
deberían dar premios de resistencia por ser salvadoreño
Beethoven era sifilítico y sordo
pero ahí está la Novena Sinfonía
en cambio tu ceguera es de fuego
y tu mudez de gritería⁴⁸⁵*

Se trata de una descripción del estado de alienación del país. “Pasan los años y no rejuvenecés”, es una expresión que plantea que en El Salvador, detrás del mito del progreso del capitalismo, lo que hay es una historia estática, una historia que sigue repitiendo los mismos esquemas de explotación, represión y alienación. La cultura anticomunista provoca este virtual congelamiento histórico.

Esa expresión genial, “deberían dar premios de resistencia por ser salvadoreño”, ironiza sobre el tópico del salvadoreño como trabajador sacrificado, es decir, como trabajador múltiplemente explotado y resignado a su explotación. También afirma el carácter reiterado de las derrotas de los oprimidos, derrotas que se sobrellevan con una ceguera “de fuego” y una mudez “de gritería”. La ceguera es el ocultamiento de las historias de resistencia de los oprimidos y de la condición de explotación de las mayorías. Es una ceguera de fuego, una desmemoria histórica que se refuerza mediante el dolor: recordemos que para Adorno, la reificación es olvido. Pero un olvido que se impone mediante la represión. La mudez “de gritería” simboliza al clamor acallado de las víctimas. Esa “gritería” de los indígenas muertos en la conquista, de Anastasio Aquino ejecutado, de los miles de muertos y desaparecidos anónimos del 32, constituye el gran “elemento perturbador” que quiere evitar la historia escrita por las clases dominantes.

Más adelante, el poeta profetiza su regreso:

485. “Ya te aviso”, en *Poesía completa (III)*, p. 377.

*Yo volveré yo volveré
no a llevarte la paz sino el ojo del lince
el olfato del podenco*⁴⁸⁶

Esto último podría verse como un autoconcepto mesiánico de parte de Dalton. Recuerda mucho lo que se afirma en el Evangelio de San Mateo (10: 34-37): Cristo es el que afirma que no ha venido la paz, sino la espada, es el que ha venido a meter discordia, a sembrar división. El poeta revolucionario sería ese Mesías laico, que se ha caracterizado por ser “el escrutador, el más apto para ser odiado”, el que interrumpe la fiesta de la historia dominante para revertirla. Pero también puede verse esto último en el sentido del mesianismo revolucionario de Walter Benjamin. El Mesías se encarna en los revolucionarios del tiempo presente, en su “débil fuerza mesiánica”,⁴⁸⁷ débil por lo contingente, por lo histórica, por lo humana. La débil fuerza mesiánica del pueblo salvadoreño, actuando en las nuevas vanguardias estéticas y político-militares sería problemática, provocadora. Trae consigo “el ojo del lince”: la visión crítica para saber quiénes son los enemigos de los oprimidos y “el olfato del podenco”, para poder olfatear las señales constantes de peligro, que, para Benjamin es “el peligro de entregarse como instrumentos de la clase dominante”.⁴⁸⁸ Ese peligro acecha en las formas alienadas de la conciencia colectiva, que se expresa con la identificación con los opresores: “vos no sos don Rafael Meza Ayau ni el Coronel Medrano”⁴⁸⁹

Ese peligro de actuar como instrumentos de la clase dominante es la gran enfermedad de la cultura salvadoreña. En tal sentido, la lucha revolucionaria sería una terapéutica cultural:

*necesitás bofetones
electro-shocks
psicoanálisis
para que despertés a tu verdadera personalidad
vos no sos don Rafael Meza Ayau ni el Coronel Medrano
habrá que meterte en la cama*

486. *Ibidem*.

487. Walter Benjamin, Tesis II, en *Sobre el concepto de historia*

488. Walter Benjamin, Tesis VI, en *Ibidem*.

489. Roque Dalton, “Ya te aviso...”, en *Op. cit.*, *Ibidem*.

*a pan de dinamita y agua
lavativas de coctel Molotov cada quince minutos*⁴⁹⁰

Una terapéutica para despertar a la conciencia histórica. Ese despertar es un despertar activo, pero sin garantía de un “final feliz”, al estilo de la teleología del marxismo ortodoxo:

*y luego nos iremos a la guerra de verdad
todos juntos
para ver si así como roncas duermes
como decía Pedro Infante
novia encarnizada
mamá que parás el pelo.*⁴⁹¹

De esta forma, el poema-problema desemboca en algo igualmente problemático: irse “a la guerra de verdad”, no a la guerra en la que las mayorías oprimidas actúan como instrumentos de la clase dominante, sino a la guerra de liberación. Una guerra amorosa, irónica, con esa “novia encarnizada”, “mamá que parás el pelo”.

490. *Ibidem.*

491. *Ibidem.*

CAPÍTULO III.

NUEVAS VANGUARDIAS ESTÉTICAS Y POLÍTICAS

Los últimos cinco años de vida de Dalton son particularmente intensos. Se consume su renuncia al PCS y el poeta busca involucrarse directamente en la lucha armada en Centroamérica. Al no poderse concretar su participación en la guerrilla guatemalteca, ni, al parecer, con las recientemente creadas FPL, Dalton termina vinculándose al ERP salvadoreño, con fatales consecuencias personales. Este es el momento de la participación activa en la “nueva vanguardia política”, que sería una vanguardia político-militar, esto es, un movimiento armado. Pero también hay un giro interesante en sus búsquedas estéticas, que, como hemos visto a lo largo de este trabajo, no están divorciadas de sus búsquedas políticas. Podríamos decir que este período, “brechtiano”, al decir de Luis Melgar Brizuela,⁴⁹² se caracteriza por la propuesta de una nueva vanguardia estética, caracterizada por buscar la supresión definitiva de la autonomía absoluta del arte, volcando a la poesía a la lucha revolucionaria.

Ilustrativos del proyecto de construir una nueva vanguardia estético-político son el poemario *Un libro levemente odioso* (1972); los libros-collage *Historias prohibidas del Pulgarcito* y *Un libro rojo para Lenin* (publicado póstumamente en 1986, pero escrito hacia 1973) y su último poemario: *Historias y poemas de una lucha de clases*. Esta es la formulación específicamente literaria. Pero también hay una formulación específicamente política no menos importante, la que puede encontrarse en el documento *Partido revolucionario y lucha armada en la formación social contemporánea de El Salvador* (1972) y en algunos artículos en los que el autor recoge la experiencia de “otros” marxismos, que entran en conflicto con la línea política del marxismo soviético: los de Corea del Norte y Vietnam. En el fondo, subyace la necesidad de una praxis crítica cultural ante la amenaza del fascismo, cuyo rostro concreto es el de los gobiernos militares salvadoreños.

492. Luis Melgar Brizuela, *Las brújulas de Roque Dalton*, p. 400. La caracterización de Melgar reside en el uso de parte de Dalton de recursos estéticos típicamente brechtianos, como el distanciamiento irónico que aparece en varios pasajes de *Un libro rojo para Lenin*.

1. La necesidad de construir nuevas vanguardias como respuesta a la cultura del fascismo

La construcción de las nuevas vanguardias políticas y estéticas (que proponen un proyecto crítico cultural alternativo a la modernidad hegemónica) son una tarea urgente ante el avance del fascismo. El fascismo libra una ofensiva contra la cultura salvadoreña. Esto es lo que puede deducirse del artículo “El Salvador: represión fascista contra el pueblo y la cultura nacional”,⁴⁹³ publicado en la revista *Casa de las Américas*, a raíz de la intervención militar de la Universidad de El Salvador ordenada por el coronel Arturo Armando Molina, presidente salvadoreño. Reiteramos que el autor no tiene un concepto de cultura reducido a la “cultura de élites”, a las bellas artes o al patrimonio cultural cosificado, sino que lo entiende desde una perspectiva amplia, en la que la cultura abarca la praxis transformadora de la realidad por parte de los grupos que integran la sociedad. Así, al relacionar la represión contra el pueblo y la represión contra la cultura nacional, está interpretando al fascismo como la manifestación de la racionalidad instrumental propia de la cultura hegemónica.

La caracterización del régimen autoritario salvadoreño es de Dalton. La intervención militar en el campus de la Universidad de El Salvador es una muestra en pequeño del carácter fascista de ese régimen: las capturas de funcionarios y catedráticos universitarios, el saqueo y la quema de libros “subversivos” y “pornográficos”. El régimen nazi, en uno de sus primeros actos simbólicos, quemó, en 1933, centenares de libros considerados como “antialemanes”, que preludiaban ya el genocidio nazi. El régimen salvadoreño anticiparía actos similares de destrucción de libros, como el perpetrado por la dictadura chilena en 1973.

Dalton desentraña la lógica perversa detrás de la intervención militar de la UES. Citando un informe del Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA), el escritor salvadoreño recuerda que un día antes hubo una justificación de carácter jurídico. La Corte Suprema de Justicia resolvió decretar “la derogación de la Ley Orgánica de la Universidad y la destitución

493. Roque Dalton, “El Salvador: Represión fascista contra el pueblo y la cultura nacional”, *Casa de las Américas*, Año XIII, N° 76, enero-febrero de 1973.

de sus autoridades”.⁴⁹⁴ La justificación legalista, mantenida en secreto hasta el 19 de julio, se acompañó de “su inmediata o ya preparada publicación en el *Diario Oficial* y la ocupación simultánea de los recintos universitarios de San Salvador, San Miguel y Santa Ana”.⁴⁹⁵ Era una respuesta militar, justificada legalmente, contra la institución que agrupaba a la intelectualidad crítica del régimen, arguyendo que “la Universidad estaba virtualmente en manos del Partido Comunista; que era un centro de subversión nacional dedicado a inculcar a la juventud en el comunismo, terrorismo, guerrilla urbana y rural, etc.”⁴⁹⁶ La operación militar se convierte también en una cruzada por la moral y los valores. El coronel Molina “mostró material bibliográfico requisado dentro de la Universidad: libros marxistas encontrados, según dijo, en la Editorial Universitaria y por lo tanto impresos allí, según se dijo también: libros sobre sexología, requisados en la librería universitaria, que se presentaban como pornográficos; fotografías y películas pornográficas alegramente encontradas en la Universidad; y bolsas de polietileno con marihuana también encontradas, según se dijo, en la Universidad”.⁴⁹⁷

En esta operación “anticomunista”, participaron intelectuales que, al igual que Roque Dalton, también pertenecieron a la Generación Comprometida, como José Enrique Silva⁴⁹⁸ —presidente de la Corte Suprema de Justicia, responsable de la justificación legal— y Waldo Chávez Velasco⁴⁹⁹ —encargado de la justificación mediática, a través del llamado Centro Nacional de Información—. La guerra psicológica se sumó a la “feroz persecución contra los intelectuales que trabajaban en diversas dependencias universitarias (editorial, biblioteca, Departamento de extensión universitaria). Entre ellos han estado o están presos, perseguidos o en la clandestinidad, cuando no ‘desaparecidos’, los poetas y escritores Eduardo Sancho, Manlio Argueta, José R. Cea, José Rodríguez Ruiz (vicerrector de la Universidad) y otros”.⁵⁰⁰

El acto más ostentoso fue la quema de libros “subversivos”:

494. Informe del CSUCA citado por Dalton en *Ibidem*, p. 102.

495. Ídem.

496. *Ibidem*, p. 103.

497. Ídem.

498. Ídem.

499. *Ibidem*, p. 104.

500. Ídem.

Como en las mejores épocas del hitlerismo, se han elevado las llamas de las piras de publicaciones; libros de André Gunder Frank y Theotonio dos Santos, libros clásicos del marxismo, libros sobre la historia y la economía de El Salvador, como los de los doctores Jorge Arias Gómez, Rafael Menjívar, David Luna o como el testimonio *Miguel Mármol*, de quien escribe estas líneas, han sido requisados y quemados por las fuerzas militares de ocupación de la ciudad universitaria, al mando del reconocido torturador coronel Ramón A. Alvarenga.⁵⁰¹

El objetivo era, por una parte, “liquidar un foco de oposición democrática incongruente con los planes de desarrollo capitalista dependiente que el imperialismo norteamericano ha trazado para la zona centroamericana”⁵⁰², pero también “detener el proceso de democratización de (la Universidad de El Salvador), el proceso de su apertura hacia las masas populares, y convertirlo en un instrumento más dentro del aparato de explotación y dominación del imperialismo norteamericano y la oligarquía criolla en la zona”.⁵⁰³ La crítica cultural ejercida por el grupo de intelectuales de la Universidad de El Salvador, aportaba, como también lo hicieron en esa misma época las autoridades de la Universidad Centroamericana, una perspectiva crítica de la realidad del país, a través de la crítica multidisciplinaria (desde la economía, la filosofía, la política, la literatura) a la cultura dominante. Por lo tanto, la crítica cultural entendida de este modo no era en absoluto un quehacer inocuo. Se interpretaba como algo peligroso, pues el régimen autoritario entendía la relación entre la praxis teórico-crítica con la praxis transformadora de las sociedades. De esta forma en palabras del entonces rector, el economista Rafael Menjívar Larín, las autoridades universitarias buscaban superar la visión elitista de la universidad —la falsa conciencia de la universidad como institución cultural que está por encima de la sociedad— y vincular a ésta con los sectores populares. Explica Menjívar, citado por Dalton:

En contra del elitismo, la democratización. Entiendo esta no sólo como las puertas abiertas a los egresados de secundaria —que son de clase media— que desearan continuar sus estudios (política que,

501. Ídem.

502. *Ibidem*, p. 105.

503. Ídem.

sorpréndanse, fue considerada como intento de subvertir el “orden”), sino también extendiendo el servicio universitario hacia los obreros y campesinos, y en general a las clases populares. Estos no pueden llegar, ni sus hijos, a la Universidad, por la irracional selección educativa que impone el sistema. La Universidad llegó a ellos con diferentes programas: se estaba implementando la práctica docente del estudiante y profesor fuera del *campus* universitario, ayudando a colonias marginales, campesinos y obreros: se ayudaba al pueblo a tomar conciencia de los problemas del país, amén de alimentar los plantes y programas de estudios para adecuarlos a nuestra realidad. Esto se consideró como intento de “subvertir” el orden existente. Puede que tuvieran razón, sólo que se refieren a su “orden”, aquel en el que no se mueve una hoja sin su voluntad, y donde el pueblo no tiene posibilidad de aspirar a algo mejor. Se llegó, con la ayuda de las organizaciones de maestros, a formar cursos para estos. Adaptando el método Freire se procedió —con ayuda del clero progresista y de los integrantes de las zonas marginales— a establecer y ejecutar planes pilotos amplios de alfabetización. Esto, desde luego, es “comunismo”. Se organizaron, por parte del movimiento estudiantil y obrero, conjuntos de teatro que llevaban su labor educativa a las poblaciones del país, aparte de otros conjuntos de danza, estudiantinas, orquesta de cámara, etc. Lo consideraron peligroso.⁵⁰⁴

El proyecto de reforma universitaria, iniciado anteriormente por el ex rector Fabio Castillo y continuada por otros rectores, como Menjívar Larín, implicaba una postura crítica frente a la cultura hegemónica —que en momentos de crisis política adoptaría rasgos fascistas: lo descrito anteriormente lo ilustra—. Lo planteado por Menjívar Larín implica un distanciamiento de la universidad concebida dentro de la cultura hegemónica. Al igual que la crítica cultural que entra en la lógica de esta última, la universidad perpetúa sus relaciones de dominación. Una comunidad universitaria que asume una postura crítica ante la cultura del fascismo no puede entender la crítica cultural como un quehacer elitista y desvinculado de las relaciones sociales. La crítica cultural se da, por tanto, en la praxis teórico-crítica (el análisis de la realidad nacional, la adecuación de los programas de estudio en función de un conocimiento

504. *Ibidem*, p. 106.

crítico de esa realidad), que forma parte de la praxis transformadora de las estructuras sociales, económicas y políticas. Para Dalton no es posible ver la agresión contra la Universidad de El Salvador como un mero atentado a la “cultura” en el sentido tradicional, esto es, la cultura reducida a “bellas artes” y a la supuesta neutralidad científica, y considerada como una esfera autónoma de la sociedad, determinada por el “juicio desinteresado” por los problemas sociales, sino como un atentado a la cultura salvadoreña en el sentido amplio que apuntamos. La cultura, expresada en este caso en el trabajo académico orientado en función transformadora de la sociedad, es algo en el que está implicada desde ya toda la sociedad. Lo que le ocurra a la Universidad de El Salvador no estaría desligado del destino de la sociedad salvadoreña:

Una nueva etapa se abre en la larga y dolorosa lucha del pueblo salvadoreño. En la batalla contra la actual dictadura del títere Molina y contra el sistema imperialista oligárquico de explotación y dominación, surgen nuevas fuerzas y nuevas concepciones para fortalecer el viejo anhelo de libertad. La lucha en favor de la Universidad de El Salvador, que es en definitiva la lucha por uno de los sectores más dinámicos de la cultura nacional, se integra con la multiforme lucha revolucionaria que hermana a los salvadoreños con sus vecinos guatemaltecos, hondureños, nicaragüenses, costarricenses y panameños. Por lo pronto, a las protestas y actividades antidictatoriales que abierta y clandestinamente han comenzado a desarrollar las organizaciones democráticas y populares (Unión Nacional de Oposición, organizaciones de masas obreras y estudiantiles, Partido Comunista, etc.), se han unido una voz y una acción nuevas en nuestro país: la voz y la acción de las organizaciones revolucionarias en desarrollo que han levantado las banderas de la lucha armada para enfrentarse al gobierno y al sistema opresores. Todos estos sectores organizados del pueblo salvadoreño necesitan —y merecen— la más amplia solidaridad combativa de los pueblos del mundo.⁵⁰⁵

1932 se repite en cierta medida en 1972., pues si 1932 es la victoria de la cultura anticomunista lograda por medio de la destrucción del “comunismo indígena”, 1972 es la nueva victoria de la cultura anticomunista perpetrada

505. Ídem.

a través de la destrucción del “comunismo intelectual”, esto es, de un foco de irradiación del pensamiento crítico en la sociedad salvadoreña. Si para Benjamin la historia dominada por el capitalismo es una pesadilla en la que se repite incesantemente la opresión, aquí podríamos encontrar un ejemplo que acude en apoyo de esta idea. La crítica cultural, ligada a la construcción de nuevas vanguardias estéticas y políticas, sería la interrupción en la práctica histórica de esa pesadilla. No en vano ha mencionado Menjívar Larín a Paulo Freire, quien habla de la pedagogía como medio de “conscientización”, esto es, de despertar la conciencia para salir de la pesadilla histórica del capitalismo y entrar a la vigilia, es decir, al asumir el oprimido su papel de sujeto transformador de la historia.

2. La práctica crítica-cultural en la nueva vanguardia estética

Vamos a remitirnos a un poema que aparece originalmente en *Un libro levemente odioso*, pero que reaparece más adelante en *Un libro rojo para Lenin*. El poema en cuestión se titula en su primera publicación, “¿Es esta tarea de poetas?”; en *Un libro rojo para Lenin* figura bajo el encabezado “De un poema del poeta”:

“Tiene la palabra del camarada máuser...”

Maiacovski

(Asunto: “Hay que enseñar a las masas latinoamericanas la verdadera naturaleza, la identidad, el papel y la importancia del ‘camarada Máuser’, porque de lo contrario...”)

*Con un pie puesto en el Parnaso
otro Vladimiro (pero latinoamericano) dijo:*

“Tiene la palabra el camarada máuser.”

*Entonces, en la realidad,
en medio de la humosa y tensa asamblea,
el camarada Vittorio Máuser Valverde subió al estrado,
dijo “Seré breve”
y se sonó una intervención de media hora*

*sobre las próximas elecciones.*⁵⁰⁶

El poema narra una genial tomadura de pelo. La cita, del poeta soviético Vladimir Maiacovski, fue extraída de su poema “Paso a la izquierda”:

*¡Emprended la marcha!
¡No más frases rimbombantes!
Tiene
la palabra,
camarada máuser.
Se acabó vivir por la memoria
de leyes de Adán y Eva.
Reventemos los corceles de la historia.
¡A la izquierda!
¡A la izquierda!
¡A la izquierda!*⁵⁰⁷

El poema de Maiacovski habla de la necesidad de abandonar la retórica revolucionaria y ponerse a la acción, un reclamo en el que Dalton seguramente encontró eco, sobre todo en el contexto político en el que se encontraba el poeta salvadoreño. Así, pues, darle la palabra al “camarada Máuser”, en alusión al fusil del mismo nombre, es “ir más allá de las palabras”. Eso, en el contexto del poema de Maiacovski. Ahora bien, la tomadura de pelo está cuando las palabras del poeta soviético se llevan al contexto de las vanguardias políticas tradicionales: un llamado a la acción revolucionaria, a ir “a la izquierda”, se convierte en una perorata a favor de las elecciones, esto es, un viraje “a la derecha” en el contexto político de aquel momento.

No es esta la única conexión que hay entre ambos libros y entre algunos temas de Dalton y Maiacovski. En *Un libro levemente odioso*, el poeta pasa de ser “el más apto para ser odiado” —como se afirma en el poema “Las cicatrices”—, a alguien que “cree que es gracioso cuando solamente es odioso”.⁵⁰⁸ Dicho

506. Cfr. “¿Es esta tarea de poetas?”, en *Un libro levemente odioso, Poesía completa (III)*, p. 128; y “De un poema del poeta”, en *Un libro rojo para Lenin, Poesía completa (III)*, p. 445.

507. “Paso a la izquierda”. Traducción de Gabriel Dols. <http://www.saltana.org/1/docar/0433.html>

508. Cfr. “Hablan de mí en una novela de Raymond Chandler”, *Un libro levemente odioso, en Poesía completa (III)*, p. 113.

de otra manera, Dalton pasa de su conciencia de marginalidad a una actitud irreverente y combativa, lista para demoler, con las armas del humor, una serie de dogmas. Este cuestionamiento humorístico involucra a la burguesía y a las dictaduras militares, pero también a las vanguardias tradicionales. Así como en “¿Es esta tarea de poetas?” y en el poema “Taberna”, Dalton pone en evidencia el talante conservador que tiene la práctica de estas vanguardias:

*A mí me expulsaron del Partido Comunista
mucho antes de que me excomulgaran
en la Iglesia Católica.*

*Eso no es nada:
A mí me excomulgaron en la Iglesia Católica
después que me expulsaron del Partido Comunista.*

*Puah!
A mí me expulsaron del Partido Comunista
porque me expulsaron en la Iglesia Católica.⁵⁰⁹*

A finales de los años sesenta, se puso de moda una canción romántica titulada “No tengo edad”, que habla de la imposibilidad de una relación amorosa, desde la perspectiva de una jovencita que está enamorado de un hombre mayor. Dalton retoma el coro de la canción y lo inserta en el siguiente poema:

QUÉ LE DIJO EL MOVIMIENTO COMUNISTA INTERNACIONAL A GRAMSCI

*No tengo edad,
no tengo edaaaad,
para amarte...⁵¹⁰*

El libro abunda en alusiones satíricas al conservadurismo y (en este caso) a la inmadurez de los PC tradicionales, como para poder asimilar las lecturas de autores marxistas lejanos del canon soviético, como Gramsci, autor este muy estudiado por Dalton y por los intelectuales vinculados a la revista filosófica

509. Cfr. “Poemas católicos”, *ibidem.*, p.124.

510. *Ibidem.*, p. 98.

y política titulada *Pensamiento crítico*. De igual forma, el poeta salvadoreño comparará al movimiento comunista internacional con un asilo de ancianos. Podemos abundar en más ejemplos, pero conviene más que nos detengamos en otro poema que requiere una lectura contextualizada: “El Che en Praga en 1965”:

*Caminando yo por la Narodni Trida una mañana de sol
hablando de la posibilidad de tomar una cerveza
con Heberto Padilla
este poeta que suele ser mi mala conciencia,
cuando desde un altoparlante se escuchó
nítidamente el nombre del Che Guevara.
Bueno, dijimos, vuelven
a darse noticias sobre Cuba, no es
una mala señal.
Luego nos enteramos de que se trataba
de una información
que destilaba alegría, gozo,
porque al fin ese bakuninista y trotskista argentino,
ese aventurero de la Economía,
había sido expulsado del equipo de gobierno cubano
y ello anunciaba desde luego
que aún había esperanzas
de que toda Cuba
volviera al camino de la sensatez.⁵¹¹*

Nótese, en primer lugar (aparte de la presencia de Heberto Padilla en el poema), cómo se trata de una información falsa, la que escuchan los protagonistas. Ernesto Che Guevara no había sido expulsado del gobierno cubano. En segundo

511. “El Che en Praga en 1965,” *op. cit.*, p. 67. Probablemente por la mención a Heberto Padilla, este poema desaparece del proyecto definitivo de la *Poesía completa* que dejó estructurado Roque Dalton antes de regresar definitivamente a El Salvador. Como sabemos, alrededor de un libro del poeta cubano Heberto Padilla (1932-2000), *Fuera del juego*, premiado por en el certamen de la UNEAC, en 1967, se formó una polémica sobre las relaciones del poder revolucionario con los intelectuales. El encarcelamiento de Padilla, tanto por el libro —considerado como “contrarrevolucionario”—, pero también por sus provocaciones políticas, así como la “autocrítica” leída por Padilla después de su excarcelación, crearon un revuelo en la comunidad intelectual a nivel mundial. Dalton expresó su desacuerdo con las represalias contra Padilla, sin dejar, por ello, de considerar legítimo el proyecto revolucionario. Postura sumamente difícil la de Dalton, sobre todo si pensamos en que el hecho fue capitalizado enormemente para minar el apoyo de los intelectuales al proceso revolucionario cubano. Más aún: Dalton no dejó de visitar a Padilla, que era su amigo, ni aún cuando éste y su esposa, Belkis Cuza, estaban bajo arresto domiciliario.

lugar, y esto es lo más importante, en el mensaje que se lee en el altoparlante, hay un alivio gozoso por la supuesta expulsión de Guevara, con lo cual “toda Cuba” volvería “al camino de la sensatez”, esto es, de la ortodoxia.

El dato importante es que en 1965, Ernesto Che Guevara, concluyó un viaje a Tanzania y, al año siguiente, se desplazó de incógnito a Praga. Este viaje, que tuvo por objeto estudiar de primera mano la economía de los países socialistas de Europa del Este, tuvo como resultado una serie de críticas que hizo Guevara al socialismo real y a las fuentes teóricas oficiales, entre estas, el *Manual de Economía Política*, de inspiración estaliniana. Lo más probable es que Dalton ignorara la presencia de Guevara en Praga, ciudad en la que el poeta salvadoreño permaneció entre 1965 y 1967.

Sin embargo, esta alusión a la mala prensa que tenía Guevara en el socialismo real toca un problema de fondo, que ya se expresa claramente en *Taberna y otros lugares*. La postura de Dalton se orienta a la necesidad de un proyecto emancipatorio que instaure un tipo alternativo de civilización a la predominante en Occidente y que el socialismo real no ha hecho más que perpetuar. El hecho de que Dalton reconozca en la lectura dogmática, “fuerte” o “de derecha” (para utilizar la categorización de Vattimo)⁵¹² del marxismo una racionalidad dominadora no implica el rechazo de los proyectos de liberación; antes bien, lo que implica es la necesidad de situarlos desde una perspectiva débil, esto es, desde los débiles. Romper con esta lectura “fuerte” del marxismo, implica volver a los marxismos de “los débiles”, esto es, a *los marxismos —o las lecturas del marxismo— hechas desde la perspectiva de los otros, los excluidos de la civilización occidental*:

512. Para Vattimo, la metafísica occidental es “pensamiento fuerte”, por cuanto pretende estar en posesión de “la verdad” absoluta e inmovible de las cosas. Esta metafísica es “fuerte” porque es un medio de ejercer el poder sobre los débiles. El pensamiento débil es un pensamiento que niega la metafísica así entendida. Niega que haya un fundamento último de la realidad y se afirma en lo temporal, en lo contingente. Así, el pensamiento débil es también “pensamiento de los débiles” (Cfr. Gianni Vattimo, “El pensamiento de los débiles”, en *A Parte Rei*, N° 54, noviembre de 2007). Todo pensamiento fuerte —pensamiento para la dominación— parte de un fundamento metafísico “fuerte”. En este sentido, Vattimo defiende una versión “débil” del cristianismo y del marxismo: El cristianismo de la *kénosis*, o del descenso de Dios, a través de la encarnación, a la condición humana, que es débil y contingente (*Ídem*), por una parte y por la otra, un marxismo igualmente “débil”, que no es el marxismo que parte de una visión metafísica, dogmática, al servicio de una burocracia partidaria, sino de los débiles, de los oprimidos. (Cfr. “Mi viaje a El Salvador ha sido un peregrinaje”. Entrevista con Gianni Vattimo, por Carlos Molina y Luis Alvarenga, Suplemento Cultural Tres Mil, *Diario Colatino*, San Salvador, 31 de mayo de 2008, pp. 3-4.)

*Llegar a La Habana
es llegarme
por eso me saludo con música (...)
tengo tanto que hacer
sacar al sol el alma
para que suelte toda la niebla
(...)
respirar mucho en español
para que florezcan mis pulmones heridos
por las vocales guturalizadas
y las consonantes con halcones en los hombros
(...)
y leer las consignas bien vivas
en el cielo altísimo y en los muros
y en los rostros de los hombres
y sentirme camarada de verdad
no medio camarada y medio señor
cosa horrible
y sentirme otra vez Patria o Muerte
de pie América Latina
adelante adelante adelante
venceremos⁵¹³*

En *Un libro levemente odioso* aparece una insinuación sumamente elocuente:

*También una manera de ser comunista
que el día que se ponga de moda
una de dos:
pero mejor me callo⁵¹⁴*

Este “pero mejor me callo”, cuando el autor está por decir cuáles serían las posibles consecuencias de que se ponga en boga su “manera de ser comunista”, atípica, heterodoxa, cuestionada por la “lectura fuerte” del marxismo, puede interpretarse como el rehusarse a continuar el juego de argumentación con el

513. “From Central Europe”, en *ibid.*, p. 44-45.

514. “Saudade”, en *ibid.*, p. 54.

marxismo eurocéntrico, de dominación *desde su perspectiva dominadora*, esto es, negarse a buscar una legitimación o un reconocimiento como “marxista” por parte del “marxismo fuerte” y mejor dejar que se exprese la racionalidad propia del marxismo de *los débiles*.

Dalton critica la apropiación pequeño-burguesa del marxismo, que concibe a la revolución desde una perspectiva meramente teórica, sin entender sus implicaciones humanas:

*Los que
en el mejor de los casos
quieren hacer la revolución
para la Historia para la lógica
para la ciencia y la naturaleza
para los libros del próximo año o el futuro
para ganar la discusión e incluso
para salir por fin en los diarios
y no simplemente
para eliminar el hambre
de los que tienen hambre
para eliminar la explotación de los explotados.*

Esta lectura positivista del marxismo sólo atiende al *logos* racionalista y se niega a escuchar a los supuestos “sujetos” de la liberación, que terminan siendo “objetos” de la liberación:

*Es natural entonces
que en la práctica revolucionaria
cedan sólo ante el juicio de la Historia
de la moral el humanismo la lógica y las ciencias
los libros y los periódicos
y se nieguen a conceder la última palabra
a los hambrientos a los explotados
que tienen su propia historia de horror
su propia lógica implacable
y tendrán sus propios libros*

*su propia ciencia
su naturaleza
y futuro*⁵¹⁵

El proyecto de liberación que propone Dalton propone un tipo de modernidad alternativa, que desplace la racionalidad eurocéntrica e instrumental y atienda a otros tipos de racionalidad, la lógica, la ciencia, la naturaleza y el futuro de los “otros” excluidos de la modernidad hegemónica. La superación de la enajenación no implica la uniformación autoritaria de los clásicos dualismos ilustrados (cuerpo e inteligencia, estética y ética, individuo y sociedad), bajo una misma matriz racionalista, sino el reconocimiento de su especificidad.

3. La revolución como puesta en práctica de la crítica cultural

Antes de partir definitivamente de Cuba y regresar a El Salvador en 1974, Roque Dalton preparó una antología de su obra poética para los lectores de la isla. En el prólogo de la antología titulada *La ternura no basta*, Dalton declara lo siguiente:

Esta es una selección de poesía de los últimos años. [...] La he elaborado con cuidado y amor, en homenaje al pueblo revolucionario de Cuba. [...] Si al pueblo de Cuba su revolución le dio el derecho a una vida auténtica, al manejo de su propio destino, que es y será maravilloso, socialista hoy, comunista mañana, a mi poesía, perseguida, vilipendiada y prohibida en mi país, la Revolución Cubana le dio condiciones materiales, espirituales e ideológicas para existir y desarrollarse. Por nuestra propia experiencia y en nombre de tanto creador latinoamericano silenciado por la censura, la cárcel o la muerte, comprendimos en Cuba que *el gran acto cultural de nuestra época y de nuestros países no es la creación individual de una obra bella, sino la acción revolucionaria, la lucha por la revolución.*⁵¹⁶

515. Cfr. “La pequeña burguesía (Sobre una de sus manifestaciones)”, *Historias y poemas de una lucha de clases*, p. 103)

516. Cfr. Roque Dalton, “Prólogo del autor”, en *La ternura no basta*, p. 17. Las cursivas son nuestras.

Al plantear que la revolución es “el gran acto cultural de nuestra época y de nuestros países”, mayor en sentido y significación que “la creación individual de una obra bella”, Dalton nos sugiere dos cosas: Uno, que la revolución es la puesta en práctica de la crítica cultural. Dos: que, dentro de esa perspectiva, la revolución es un acto poético.

En primer lugar, la revolución es la consecuencia de la crítica cultural teórica y práctica. No tiene otro sentido el ejercicio de la crítica a la cultura hegemónica (desde su concepción de la estética como algo autónomo, desde la ideología del arte por el arte, pasando por el papel de los intelectuales hasta la separación de la política del mundo cotidiano, incluyendo en ello la crítica a la historia escrita por las clases dominantes).

Dalton no sólo está planteando la supeditación de la creación poética (ruptura de la autonomía del arte) a los procesos revolucionarios, sino también una concepción poética de la revolución. Si “la creación individual de una obra bella” consiste un logro poético, la gran creación (*poiesis*) de nuestra época es, para el autor salvadoreño, la revolución: poesía hecha tiempo y transformación poética de la sociedad. Se trataría, ni más ni menos, que llevar a la práctica lo que André Breton planteaba a modo de definición del movimiento surrealista. El poeta francés —al que Dalton le dedica el emotivo “Poema jubiloso”— recupera la tradición poética francesa y el marxismo y los funde en una síntesis estético-política: Si para Rimbaud había que cambiar la vida y para Marx había que transformar el mundo, “estos dos imperativos son para nosotros uno solo”. Cambiar la vida poéticamente es transformar al mundo políticamente y viceversa.

Pero no solamente podemos encontrar este tipo de discurso en una declaración de intenciones como la que Dalton elabora en *La ternura no basta*, en la última etapa de su vida. La idea de la revolución como acto poético que transforma la vida y transforma el mundo aparece en poemas de distintas épocas. No se trata de una “estetización de la política”, como denunciaba Walter Benjamin al nazismo, sino de una nueva forma de entender la relación entre estética y política. La clásica solución del marxismo ortodoxo de la dialéctica estética/política es, al contrario del nazismo, la politización de la estética (Brecht). Pero si se entiende que “cambiar la vida” estéticamente y “transformar el

mundo” políticamente, esta relación dialéctica arroja una síntesis distinta: la estética como arma de la revolución, sí, pero también la revolución como una experiencia estética, entendiendo que tanto la teoría y praxis revolucionarias como la poesía se han visto enfrentadas al rostro negativo de la modernidad capitalista, en sus albores industriales. La comuna de París fue seguida con atención por Marx y Rimbaud, como revelación de la pesadilla que era en el fondo el naciente capitalismo. *La lucha de clases en Francia*, de Marx y un *Proyecto de constitución comunista*, escrito por Rimbaud, pero también, y por qué no, las *Tesis sobre Feuerbach*, escritas por Marx durante otra época convulsa, el año de 1848, el gran año revolucionario en Europa; y las *Iluminaciones* de Rimbaud, escritas entre 1874 y 1875, todo esto, puesto en una nueva perspectiva dialéctica, nos da un panorama más comprensivo de los problemas de la modernidad en la época del capitalismo industrial. Puestos a escoger falsamente entre el materialismo científico y la poesía simbolista, entre cambiar la vida y transformar el mundo, Dalton —siguiendo a Breton— nos demuestra que este dilema es falso, por que simplemente no logra romper con las fronteras en las que se ha fragmentado la vida: los marxistas y los simbolistas en filas separadas, por no decir, opuestas. Y al final, las consecuencias de esta separación son trágicas: Rimbaud murió con una pierna amputada y dedicado al tráfico de armas en África; Marx, pese a todo lo que sus *Manuscritos de 1844* nos advierten, murió sin saber que muchos verían en su pensamiento una nueva forma de continuar la separación entre la estética y la política: el realismo socialista, el Quinquenio Gris,⁵¹⁷ etcétera.

En *Un libro levemente odioso*, por ejemplo, Dalton lanza esta pregunta, que podría considerarse como un epitafio para las vanguardias estéticas (y también políticas) tradicionales:

*¿Para qué debe servir
la poesía revolucionaria?*

517. Se conoce como *Quinquenio gris* al período comprendido entre 1971 y 1976, en el que las políticas culturales cubanas estuvieron marcadas por un dirigismo político dogmático, en virtud del cual se censuraron obras artísticas y se le cerraron espacios a muchos intelectuales y artistas valiosos. Este tipo de políticas se corresponde con la influencia política de la URSS y a la preponderancia que tuvo en aquel período la llamada “microfracción” del Partido Comunista Cubano, encabezada por Aníbal Escalante. El término fue acuñado por Ambrosio Fornet. Recientemente, el Quinquenio Gris ha sido objeto de una discusión importante por parte de los intelectuales cubanos residentes en el país caribeño.

*¿Para hacer poetas
o para hacer la revolución?⁵¹⁸*

Ahora bien, esta pregunta puede tener varias salidas. Una salida falsa consiste, ante el problema que plantea la autonomía absoluta del arte, en proclamar la disolución de la estética en el mundo de la vida, como pretendían hacerlo las vanguardias. La utopía de la desaparición del autor y la obra de arte es irrealizable. Otra salida sería la subordinación absoluta de la estética a la política: el realismo socialista, cuyos postulados ha combatido Dalton. La sociedad nueva reclama el protagonismo de todos sus integrantes, incluyendo a los intelectuales:

Es obvio, o supongo que es obvio, que no quiero decir que los intelectuales cubanos y latinoamericanos no hayan cumplido en absoluto con sus deberes revolucionarios. En Cuba, los escritores y artistas estuvieron representados en Playa Girón, forman parte de las milicias nacionales revolucionarias, de los Comités de Defensa, del Ejército. Por regla general cumplen con su obligación frente al esfuerzo agrícola acelerado. Publican las revistas de pensamiento revolucionario más interesantes del mundo socialista. Pero no parece que hayan tenido en estos frentes múltiples la iniciativa que los nuevos tiempos reclaman, más bien se han quedado atrás, clamando de hecho por niveles excesivos de dirigismo.⁵¹⁹

Volveremos más adelante al tema de la subordinación del arte a la política. Pero, retomando la pregunta: ¿para qué sirve la poesía revolucionaria?, podríamos aventurar la siguiente hipótesis: la poesía revolucionaria, sin dejar de ser poesía, sirve para hacer la revolución, pero entendiendo esto en un sentido amplio. La disolución de la autonomía absoluta del arte, esto es, de su autonomía enajenada, forma parte de un proyecto integral de liberación humana, no sólo socio-económica o restringidamente política:

518. Cfr. "P.R.", *Un libro levemente odioso*, en *Poesía completa (III)*, p. 173.

519. *El intelectual y la sociedad*, p. 25. Como lo afirma el poeta cubano Ambrosio Fornet, la mesa redonda que dio pie al libro *El intelectual y la sociedad*, se dio en el contexto de tensiones entre artistas y algunos funcionarios estatales, precisamente por el dirigismo cultural que se estaba configurando en aquel momento. Cfr. Ambrosio Fornet, "El Quinquenio Gris: Revisitando el término". Disponible en: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=3551>

*Seamos dioses todos (¡podemos serlo!),
anónimos y tonantes:
sólo así marchitaremos el cielo.
Practiquemos el bombo mutuo del amor
en grupos no menores de cien millones de personas libres:
el surco no tiene vergüenza de la luna
y nuestras teorías de la libertad
son las teorías del marchitamiento de nuestras cáscaras:
la cáscara religión, la cáscara estado,
la cáscara eres mía soy tuyo,
la cáscara piensa por mí, la cáscara después de mí el diluvio,
caldos de cultivo de la estupidez y la torvedad,
del proyecto fallido de hombre que veníamos apuntalando
con columnas de mantequilla y de mierda.*

*¡Tres tiros en el paladar
a quien siga insistiendo en los misterios de la vida!
¡Muerte a los Caligaris de la historia,
a los hombres de tira cómica,
a las conductas de suplemento a colores!
La mitologización de la vida es uno
de los enemigos públicos número uno,
sobre todo para la pobre humanidad que ha dicho “¡basta!”⁵²⁰*

La cita anterior proviene del “Ensayo de himno para la izquierda leninista”, incluido en *Un libro rojo para Lenin*. El estribillo “¡Izquierda, siempre izquierda!” es un homenaje a Maiacovski y a su poema “Paso a la izquierda”. Está dedicado a Kiva Maidanik, un pensador marxista soviético, crítico del estalinismo y “guevarista”, según el politólogo argentino Néstor Kohan.⁵²¹ La confluencia de Maidanik y Maiacovski en el poema es elocuente. Maiacovski, poeta futurista soviético, militante leninista, siempre mantuvo una actitud crítica frente a la burocratización de la URSS. Desde las páginas de la revista LEF, desde sus obras literarias, se mantuvo en abierta confrontación con el

520. Cfr. “Ensayo de himno para la izquierda leninista”, *Un libro rojo para Lenin*, en *Poesía completa (III)*, p. 541.

521. Cfr. “Kiva Maidanik. Un soviético guevarista crítico de Stalin”, en <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=44360>

realismo socialista. Su suicidio, a los treinta y seis años, se suele interpretar como una forma de protesta y desazón ante el absolutismo de Stalin.

El “Ensayo de himno para la izquierda leninista” dista, pues, de ser una loa al estilo del realismo socialista y se convierte en una exaltación de la grandeza humana cuando asume la dirección de su historia. Para Dalton, se trata de un “poema inconcluso —mientras viva el autor— escrito en Hanoi, República Democrática de Vietnam, en julio de 1973”.⁵²² Como se sabe, Dalton se encontraba en preparación militar antes de entrar definitivamente a El Salvador.

Desde la perspectiva daltoniana, el hecho de participar directamente en la lucha armada —que supone, pues, el coronamiento de su lucha ideológica, la superación del “desgarramiento” entre teoría y práctica, ¿supondría esto la disolución de la poesía en la revolución, entendida esta última como “el gran acto cultural de nuestra época y de nuestros países”? ¿Tendría sentido seguir hablando de estética, de arte, de poesía, en una sociedad en la que tenderían a desaparecer las fragmentaciones enajenadas del ser humano?

En absoluto. Plantear esto significaría estar hablando de un proyecto metafísico y autoritario. Las contradicciones, como bien se afirma en “Sobre dolores de cabeza” no desaparecerán. Son parte constituyente de la apertura de la historia. Tampoco puede afirmarse que la enajenación desaparecerá totalmente. El estalinismo hizo esta afirmación para legitimarse. La poesía revolucionaria sirve para hacer la revolución (y también para hacer poetas revolucionarios) por cuanto es una forma crítica de conocer la realidad y de transformarla.

4. Repensando el papel de los intelectuales

Los surrealistas, con un encanto de niños terribles que todavía nos emociona, plantearon las alternativas del problema [de las relaciones del intelectual con la revolución] desde sus extremos imposibles: Aragon despertó del sueño en las filas del PC francés; Desnos, en el campo de concentración de Terezin. Breton murió fiel a un sueño: el de un esteta romántico, en el fondo, por más que las convulsiones del

522. “Ensayo de himno para la izquierda leninista”, *op. cit.*, p. 544.

siglo hayan dotado a su expresión de tanta belleza contemporánea.

ROQUE DALTON, *El intelectual y la sociedad*.⁵²³

Existen muchos artistas (y no de los peores) que están decididos a no hacer de ningún modo arte sólo para esta pequeña minoría de “iniciados” y que desean crear para todo el ‘pueblo’. Es una intención democrática, pero —a mi entender— no del todo democrática. Es democrático hacer del ‘pequeño círculo de entendidos’ un ‘gran círculo de entendidos’.

BERTOLT BRECHT⁵²⁴

Se ha insistido en el apartado precedente en que Dalton retoma el llamado surrealista “a cambiar la vida y transformar el mundo”, pero la cita anterior, que data de 1969, plantea una distancia crítica entre el surrealismo y el escritor salvadoreño. ¿Qué es lo que le faltaba a los surrealistas, según Dalton, para que despertaran de su “sueño” en una manera tan terrible?

Me inclinaría a dar una primera respuesta recurriendo a Walter Benjamin: el problema del surrealismo es querer quedarse en el nivel onírico y no despertar a la realidad para transformarla conscientemente. El “encanto de niños terribles” del surrealismo reside en reivindicar el inconsciente y el sueño. Como crítica del racionalismo y de la reducción de la vida humana a la razón instrumental, resulta bastante sugerente. Sin embargo, como el filósofo berlinés ya lo advertía, el sueño es una actividad inconsciente. La “historia”, o, mejor, la “pre-historia” de la humanidad que es el capitalismo transcurre de una manera inconsciente, reificada. El “fetichismo de la mercancía” del que habla Marx, en el que los objetos fabricados por los seres humanos cobran vida y se nos presentan de manera sibilina, es prueba de esta actividad inconsciente. El despertar de la humanidad es abrir la posibilidad a una historia humanizada, hecha por los seres humanos como sujetos —y no como objetos— de la historia. Sobre las valoraciones benjaminianas acerca del surrealismo, dice Rolf Tiedemann:

Con el motivo del despertar, Benjamin también se supo a la vez separado de los surrealistas. Éstos buscaban establecer la línea de

523. *El intelectual y la sociedad*, pp. 9-10.

524. Palabras de Bertolt Brecht citadas por Víctor Casás en su “Prólogo” a la *Poesía de Bertolt Brecht*, reproducido en: http://www.lajiribilla.co.cu/2006/n288_11/288_29.html

demarcación entre la vida y el arte; “desconectar” el quehacer poético para vivir la vida o poetizar la vida. A los primeros surrealistas, la realidad y el sueño se les entretrejan formando una realidad soñada, desrealizada, en la que no había marcha atrás hacia los requerimientos de una praxis actual. Contra Aragon dice Benjamin que “se aferra al ámbito onírico”, que la mitología “perdura” en él; es decir, que la mitología de Aragon sigue siendo *mera* mitología, sin volver a quedar traspasada por la razón. La imaginería surrealista allana las diferencias que separan el ahora del ayer; en lugar de traer el pasado al presente, “vuelve a alejar las cosas”, permaneciendo afín a la “perspectiva romántica” en la que “se nos ha educado en la historia”. Benjamin, por contra, quiere “acercar las cosas en el espacio”, dejar que “entren en nuestra vida”. Lo que le unía a los procedimientos surrealistas —bajar lo pasado a niveles oníricos— no era para el *Libro de los Pasajes* un fin en sí mismo, sino una disposición metodológica, una especie de pesadilla que pesará sobre el presente en tanto no se deshaga su hechizo.⁵²⁵

Así, es posible comprender por qué para Dalton “el despertar” de los surrealistas es brutal, pero no se convierte necesariamente en energía revolucionaria para transformar el presente.

En segundo lugar, a los surrealistas les faltaba plantear el problema de la relación entre la revolución y los intelectuales (extensiva también a la estética) desde posturas irrealizables, según el poeta salvadoreño. En el coloquio del cual proviene la cita anterior, Dalton plantea la necesidad de que el intelectual esté supeditado a los procesos revolucionarios: “El pueblo trabajador en revolución *permite* a la pequeña burguesía revolucionaria que lo apoye y que comparta el honor de la construcción socialista⁵²⁶”, afirma el autor de *Los testimonios*. Este aporte del intelectual al proyecto liberador de las mayorías populares es, según Dalton, lo que permitiría superar sus esquemas enajenados, su “falsa conciencia” pequeño burguesa, que lo distancia del pueblo al que pertenece.

525. Rolf Tiedemann, “Introducción del editor” a Walter Benjamin, *El libro de los Pasajes*, p. 16.

526. Cfr. *El intelectual y la sociedad*, p. 133.

La propuesta de superación de la autonomía absoluta del arte en Dalton comienza por romper con el “espíritu de secta” del artista, es decir, por su conciencia enajenada del resto de la sociedad. El intelectual debe cobrar conciencia de que no está en un mundo aparte. Así, “no hay un socialismo *de los intelectuales*, como no hay un socialismo de los militares, o de los estudiantes o de los curas”.⁵²⁷ Esto significa que, si en determinado contexto los militares, los estudiantes o los sacerdotes pueden jugar un papel de vanguardia (pensemos por ejemplo, en militares nacionalistas como Velasco Alvarado en Perú, en las revueltas estudiantiles del 68 en México y de los 70 en El Salvador, o en sacerdotes revolucionarios como Camilo Torres o el caso mencionado antes de Milán Viscovich), esto no implica una relación de posesión de los procesos de cambio encabezados por estos agentes. La falsa conciencia entre los intelectuales haría surgir este “sentimiento de propiedad” de los procesos revolucionarios. Además, “la falla ha surgido únicamente cuando el escritor o el artista le ha pedido a la revolución que lo vea a él de manera excepcional, es decir, que la revolución o vea a él como él se ve a sí mismo, lo cual es una ingenuidad imperdonable, una falta de sentido histórico, cuando no simple mezquindad y mala fe”.⁵²⁸ Lejos de proponer una salida dirigista al problema, Dalton reflexiona sobre lo siguiente:

Cuando la Revolución cubana puso la industria editorial en manos del pueblo, y liquidó el pago de derechos de autor, hizo desaparecer las bases reales que hacían del producto intelectual una mercancía, sentó las bases de algo que algunos escritores cubanos no comprenden del todo todavía: el tipo especial de dignificación de la tarea creadora de bienes espirituales que la Revolución cubana propone. De acuerdo con el proyecto de hombre nuevo, integral, que la Revolución cubana se ha venido formando, tal dignificación, una vez establecido el destino popular y eliminado el carácter servicial-remunerable en dinero de la creación (típico fenómeno capitalista) y una vez trazada la perspectiva por parte de la dirección revolucionaria, queda por completo en manos y bajo la responsabilidad personal-social del creador. La Revolución cubana, consecuentemente, no envía a sus escritores a las ‘dachas de creatividad’, a las ‘colonias de superdotados’, al ‘retiro y

527. *Ibid.*, p. 132.

528. *Ibid.*, p. 13.

a la meditación solitaria’, todos ellos experimentos fallidos de otras sociedades socialistas. Por el contrario, y creemos nosotros que sobre la base de una experiencia muy bien asimilada en Cuba, que tuvo como propósito fundamental el evitamiento-desde-el-primer-momento de la aparición del burocratismo, la Revolución aquí propuso y propone a sus escritores el ‘baño social’, el sumergimiento en el trabajo y en la vida.⁵²⁹

Por lo tanto, el cambio de consciencia del intelectual estaría aparejado a acciones concretas: el abandono de su “espíritu de secta” y el “sumergimiento en el trabajo y en la vida”, esto es, la participación directa en el proceso revolucionario, desde su carácter de artista, por supuesto. Por otra parte, el sentido de la abolición del pago de los derechos de autor, según lo que apunta Dalton, apuntaría a la disolución del carácter de mercancía de la obra de arte, al margen de lo discutible que pueda ser esta medida.

Este punto resulta central para atacar la autonomía absoluta del arte desde una perspectiva marxista. Detengámonos en algunas consideraciones que plantea Marx en *El capital*:

A primera vista, parece como si las mercancías fuesen objetos evidentes y triviales. Pero, analizándolas, vemos que son objetos muy intrincados, llenos de sutilezas metafísicas y de resabios teológicos. Considerada como valor de uso, la mercancía no encierra nada de misterioso, dando lo mismo que la contemplemos desde el punto de vista de un objeto apto para satisfacer necesidades del hombre o que enfoquemos esta propiedad suya como producto del trabajo humano. Es evidente que la actividad del hombre hace cambiar a las materias naturales de forma, para servirse de ellas. La forma de la madera, por ejemplo, cambia al convertirla en una mesa. No obstante, la mesa sigue siendo madera, sigue siendo un objeto físico vulgar y corriente. Pero en cuanto empieza a comportarse como mercancía, la mesa se convierte en un objeto físicamente metafísico. No sólo se incorpora sobre sus patas encima del suelo, sino que se pone de cabeza frente a todas las demás mercancías, y de su cabeza de madera empiezan a salir

529. *Ibid.*, pp. 12-13.

antojos mucho más peregrinos y extraños que si de pronto la mesa rompiese a bailar por su propio impulso.⁵³⁰

El origen de estos atributos “metafísicos” de la mercancía proviene, según Marx, de las relaciones sociales enajenadas en el proceso de producción. Romper con el carácter de mercancía de la obra de arte sería, pues, dignificar una actividad que debería ser humanizadora. Como plantea Maiacovski,

*Pero, ¿quién
nos podría acusar de gandules?
Los cerebros pulimos con lima de palabras.
¿Quién es superior?
¿El poeta, o el técnico
que nos da el bienestar material?
Son iguales.
El corazón es un motor.
Y el alma es un motor en extremo complejo.
Somos iguales.
Somos todos obreros, compañeros.
Proletarios de espíritu y de cuerpo.
Tan sólo juntos
haremos bello el mundo
y en él haremos resonar los himnos.⁵³¹*

Las palabras de Maiacovski apuntan, pues, a la consciencia de que el trabajo intelectual es eso: un trabajo. Desde la perspectiva marxista, el trabajo es fundamental en el proceso de humanización de la especie humana. El trabajo del artista, desprovisto del halo de misticismo de la autonomía absoluta del arte, se restituye, así, al mundo de la vida:

*Agradecido te saludo poesía
porque hoy al encontrarte
(en la vida y en los libros)*

530. Karl Marx, *El capital (I)*, pp. 36-37.

531. Cfr. V. Maiacovski, “Poeta obrero”, en *Poemas (1912-1920)*, p. 154.

*ya no eres sólo para el deslumbramiento
gran aderezo de la melancolía.*

La poesía, dignificada por entenderse como una actividad humana, se reconoce como una instancia humanizadora:

*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.
(...)
Sigues brillando
junto a mi corazón que no te ha traicionado nunca
en las ciudades y los montes de mi país
en mi país que se levanta
desde la pequeñez y el olvido
para finalizar su vieja pre-historia
de dolor y de sangre.*

Pero, como lo advierte el “Himno a la izquierda leninista”, como lo advierte la intencionalidad misma de las últimas obras de Dalton, esto dista de ser el epílogo feliz, la culminación hegeliana en la que los desgarramientos se superan. Más bien, se da la situación del diálogo entre el autor de *Un libro rojo para Lenin* y “un lector”.

*Un lector: Entonces, ¿se cierra la discusión?
El poeta: No. Ahora es que se abre verdaderamente...⁵³²*

4.1. Contra la falsa conciencia de autonomía de los intelectuales

Los planteamientos anteriores concurren hacia el punto de afirmar que el intelectual de la revolución es la síntesis dialéctica entre la vida y la obra,

532. Cfr. “Alguien levanta la mano”, *Un libro rojo para Lenin*, en *op. cit.*, p. 459.

la creación artística y el pensamiento: aún más: la obra intelectual y artística cimera es la revolución. En este apartado, examinaremos algunos textos en los que Dalton reflexiona a fondo sobre la situación del intelectual revolucionario latinoamericano.

Oigamos al propio Dalton en el conversatorio entre intelectuales recogido en el volumen *El intelectual y la sociedad*:

[...] no queremos decir que un escritor es bueno para la revolución únicamente si sube a la montaña o mata al Director General de 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., es decir, del rudo y positivo contenido que todos los rizos retóricos han ocultado por tanto tiempo, que quien se autolimita proponiéndose ser, a lo más, el crítico de su sociedad que come tres veces al día. Por eso es que en el Congreso Cultural de La Habana situamos al Che Guevara como nuestro ideal, ¿no? Entiendo que quien consciente y responsablemente afirme que el Che Guevara es su ideal no puede luego venir con mentirijillas sin terminar siendo un sinvergüenza.⁵³³

En el conversatorio, Dalton ataca el problema de la enajenación intelectual, expresada en la división esquizoide entre el trabajo académico o artístico del intelectual y su concreta acción política. Alude al término “desgarramiento”,⁵³⁴ para afirmar esta relación conflictiva. Por otro lado, propone superar esta relación enajenada poniendo a tono el pensamiento de vanguardia con la acción de vanguardia:

Si bien en Cuba y en la América Latina la adhesión a la Revolución admite de hecho innumerables grados y niveles de intensidad, la situación moral del intelectual latinoamericano que ha llegado a la comprensión de las necesidades reales de la Revolución *sólo podrá ser resuelta en la práctica revolucionaria, en la militancia revolucionaria. Está obligado a responder con los hechos a su pensamiento de*

533. *El intelectual y la sociedad*, p. 24.

534. *Ibidem*, pp. 93-94.

vanguardia so pena de negarse a sí mismo, en un continente donde la superioridad moral es una de las pocas tarjetas de presentación que exige el pueblo para escuchar a quienes le solicitan sus adhesiones. En la praxis revolucionaria, el intelectual como categoría histórica incompleta ante el progreso y el ahondamiento de la complejidad social, se realiza como hombre nuevo, como hombre integral: unidad de teoría y de práctica revolucionarias.⁵³⁵

Una de las cosas más llamativas del texto en cuestión es que Dalton explora el problema de la enajenación intelectual, concretamente, la enajenación de los escritores en virtud del aparataje editorial —está examinando las implicaciones comerciales del llamado *Boom* latinoamericano— y publicitario del capitalismo.

Como problema de fondo está lo que Dalton da en llamar “espíritu de secta” de los escritores, en virtud del cual estos se creen un estrato privilegiado y al margen de la sociedad. Se crea así —son palabras de Dalton, no nuestras— una falsa “*conciencia de autonomía*” por parte de los escritores, que podríamos relacionar fácilmente a la ilusión de autonomía de la estética en el contexto de la modernidad ilustrada. Pero, oigamos lo que plantea el propio Dalton, en “Literatura e intelectualidad: dos concepciones”, donde defiende su argumento según el cual las capas medias intelectuales tienen un papel importante en los procesos revolucionarios. De ahí que el sistema capitalista tenga mecanismos muy sutiles de alienación para neutralizar la energía revolucionaria de dichas capas medias:

En el caso de los países de la América Latina, el papel revolucionario de la pequeña burguesía es de primera importancia, *sobre todo en esta hora de formación de las nuevas vanguardias políticas*. Es, pues, un contrasentido que grupos de la intelectualidad latinoamericana (socialmente progresistas en su conjunto) pretendan actuar como sociedades anónimas. La conciencia falsa de ‘autonomía’ es también la base de ese sentimiento tan generalizado entre nosotros los escritores,

535. *Ibidem*, p. 23.

de creernos independientes de las clases sociales, de sentirnos, en una u otra forma, por encima del juego clasista.⁵³⁶

La conciencia falsa, enajenada, de autonomía del escritor, se expresa, por ejemplo, en algo similar al fetiche de la autonomía absoluta del arte: su aparente desvinculación con los problemas éticos, sociales y políticos:

Pero si fetichizamos esa ‘distinción cultural-moral’ —dice Dalton, refiriéndose a los intelectuales— nos quedaremos exactamente parados en ese nivel que el capitalismo se ha encargado ya de convertir en nuestra fotografía: los escritores y los intelectuales son promiscuos en su vida sexual, consumen alcohol y drogas, tienen derecho a ser crueles, a equivocarse políticamente, etc. Al capitalismo no le interesan los carpinteros homosexuales más que en las estadísticas de los estudios sociológicos superespecializados, no *promoverá* nunca la figura del tenedor de libros alcohólico o del joven marino que se lanzó del piso catorce destilando LSD desde las orejas. Pero con el escritor o el artista es otra cosa: es materia prima del *star system*, es la posibilidad de encarnar ante los ojos del público el ideal máximo de la más absoluta ‘libertad’ individual, ese ingrediente muy importante de los sueños sociales, paradisíacos y cegadores.⁵³⁷

Así como ocurre con la ilusión de la autonomía estética, la falsa conciencia de la autonomía intelectual termina anulando el potencial crítico del trabajo intelectual. Divorciándolo —como también está divorciada la estética— de las diferentes actividades humanas, el intelectual se convierte en un “sirviente” o en un “payaso”⁵³⁸ al servicio del capitalismo.

Desde esta perspectiva, podemos entender lo aparentemente sectario que parece el enfoque del escritor salvadoreño en las citas que hacíamos al principio de

536. Cfr. “Literatura e intelectualidad: dos concepciones”, p. 98.

537. *Ibidem*, p. 98.

538. Cfr. “Una hora con Roque Dalton”, p. 43: “Lo que me produce preocupación es que tales maniobras de seducción alcancen a muchos de nuestros compañeros, y que éstos no adviertan que al caer en la falta de seriedad, en la payasada, o en las concesiones directas al enemigo, están contribuyendo a crear en los pueblos la imagen de que al intelectual promedio sólo le interesa la frivolidad, la publicidad, la tontería”. En *Historias y poemas de una lucha de clases*, Dalton dirá que las únicas tres opciones que plantea el capitalismo al escritor son las de elegir entre ser “sirviente, payaso o enemigo”.

este apartado. Lo que está detrás de este sectarismo es la idea según la cual la enajenación intelectual debe combatirse desde la raíz, esto es, atacando la ilusión de autonomía con respecto a la sociedad y coincidiendo con esta sociedad que lucha por liberarse, puesto que

Para un escritor latinoamericano, desenajenarse no significa en estos momentos encontrarse en el espejo como un Baudelaire marxista, sino verse como el hijo de un pueblo de analfabetos y descalzos, tuberculosos y humillados, que comenzando por reconocerse *feo* de todas partes, sabe que ha entrado, a través de la transformación histórica revolucionaria, en la vía que le permitirá obtener, por medio *del trabajo liberado* (y hombro con hombro con la sociedad), la realización de su integridad humana en el más alto nivel de su tiempo.⁵³⁹

El *trabajo liberado* abarca también al trabajo intelectual, despojándolo de su conciencia enajenada, pero respetando a la vez su especificidad.

En opinión de José Luis Escamilla, Dalton está desafiando a los intelectuales revolucionarios “a asumir desde ‘la praxis’ en el trabajo y en las labores que exige la revolución el proceso de reelaboración artística y, sobre todo, de teorización que exige la realidad”.⁵⁴⁰ En otras palabras, Dalton plantea que el intelectual debe asumir en los procesos revolucionarios no solamente su responsabilidad como ciudadano, sino su responsabilidad específica de intelectual: hacer la revolución desde el ámbito de la cultura en toda su amplitud:

En esa misma dirección opera la categoría cultura vinculada al proyecto político revolucionario, a tal grado que sugiere al intelectual convertirse en ‘constructor creativo’ de la cultura. Es claro que no perfila el análisis a partir de estudios de la cultura, ni mucho menos desde los muy de moda estudios culturales. Sino que se enmarca en la concepción moderna de la cultura: emparentada con el proyecto político revolucionario socialista; utilizada como instrumento ideológico desde la transformación estructural de las sociedades y no como un simulacro provinciano de mal gusto.⁵⁴¹

539. *El intelectual y la sociedad*, p. 64.

540. José Luis Escamilla, *Intersticios en Roque Dalton*, p. 36.

541. *Ibidem*, p. 37.

Este planteamiento sobre la situación del intelectual en la sociedad revolucionaria entra en debate con las políticas culturales “dirigistas”, es decir, aquellas políticas culturales que colocan en el aparato partidario las decisiones sobre el rumbo que debe tomar “la cultura”. Una cultura que aspire a liberarse de la alienación no puede partir de un esquema tan abiertamente restrictivo.

Desde una perspectiva marxista-leninista, el intelectual de izquierda debe, como ya lo planteó Lenin en alguna cita que hicimos de *¿Qué hacer?* transmitir la conciencia de clase a los grupos subalternos, pues estos se encuentran mediatizados por los aparatos ideológicos de la clase dominante. Así, en un proceso revolucionario y sin querer adueñarse del papel protagónico de los grupos subalternos, los intelectuales tendrían, pues, la responsabilidad específica de transformar revolucionariamente el aspecto ideológico de las sociedades. Y ello no desde una perspectiva “sectaria”, por ocupar el lenguaje de Dalton, es decir, desde una perspectiva en la que el “espíritu de gremio” intelectual produzca posturas cuasi mesiánicas —en un sentido enajenado, en el cual se cultiva el mito ilustrado del intelectual como el sujeto iluminado que sacará a las masas de la prisión de la ignorancia—, sino “desde el trabajo liberado y hombro con hombro con la sociedad”. En buena medida, esto también es una respuesta específica al problema general de la fragmentación enajenada del sujeto.

Evidentemente este proceso no es ajeno a las contradicciones fuertes (el mismo Dalton tuvo choques con las autoridades culturales cubanas). Lejos de darse un diálogo crítico entre vanguardia política y vanguardia estética, lo que parece haber predominado en los procesos y movimientos revolucionarios latinoamericanos es, a juicio de Roque Baldovinos, la claudicación del potencial crítico del arte frente a la vanguardia política.

Es necesario señalar —dice Ricardo Roque Baldovinos— cómo en ese momento crítico del debate sobre el papel del intelectual en la revolución, las posturas adoptadas por Dalton participan de un clima tendiente a deslegitimar la posición del intelectual y del artista frente al poder. En la medida en que la autonomía se renuncia, la labor intelectual pierde asidero y tiene pocas alternativas diferentes a las de plegarse al poder o ser aplastada. Brecht, en sus últimos años,

fue desgraciadamente un testimonio de sumisión hacia la dictadura estalinista de la mitad ‘revolucionaria’ de Alemania donde fue a concluir sus días. Dalton, para su honra, es un mártir del espíritu crítico inclaudicable frente al dogmatismo y el maquiavelismo político.⁵⁴²

La crítica de Dalton apunta hacia las consecuencias de la autonomía absoluta, fetichizada, del arte y de los intelectuales. Hay una distinción bastante obvia entre su postura y el realismo socialista, en el sentido de reconocer la importancia del arte y el trabajo intelectual como espacios de libertad crítica frente al poder político. Aunque parece haber vencido, al menos en esa coyuntura histórica, el dogmatismo y el maquiavelismo político, el desafío de Dalton para cualquier proceso revolucionario sigue en pie. Hablar de revolución es, desde esta perspectiva, algo más que el mero cambio en la conducción política y económica de un país, sino también, y no menos importante, de una transformación cultural, de la superación del sujeto cosificado por las sociedades modernas.

En el plano literario, hacer la revolución, en oposición a “hacer la contrarrevolución” tiene que ver más con la preocupación central de Walter Benjamin en *El autor como productor*: Hacer literatura revolucionaria es, más que la proclamación de afinidad con la tendencia revolucionaria, es, en primer lugar, asumirse, en tanto que escritor, como *productor*, como lo hace el proletariado; en segundo lugar, revolucionar los medios y relaciones de producción literaria.

Estamos en efecto, ante el hecho—sostiene Benjamin— [...] de que el aparato burgués de producción y publicación tiene la capacidad de asimilar e incluso propagar cantidades sorprendentes de temas revolucionarios sin poner por ello seriamente en cuestión ni su propia existencia ni la existencia de la clase que lo tiene en propiedad. Esta es la realidad, y lo será por lo menos mientras el aparato de producción siga siendo abastecido por rutineros, aunque se trate de rutineros revolucionarios. Defino al rutinero como el hombre que renuncia básicamente a introducir en el aparato de producción innovaciones

542. Ricardo Roque Baldovinos, “Roque Dalton bajo el signo de las vanguardias”, en *Arte y parte.*, p. 124.

dirigidas a volverlo ajeno a la clase dominante y favorable al socialismo. Afirmo, además, que una parte considerable de la literatura llamada de izquierda no ha tenido otra función social que la de extraer de la situación política cada vez nuevos efectos para el entretenimiento del público.⁵⁴³

De ahí que Dalton señale lo conservadora política y literariamente que es el dirigismo estatal o partidario de la obra literaria y que reclame, por el contrario, la transformación revolucionaria del aparato de producción cultural: “De acuerdo con el proyecto de hombre nuevo, integral, que la Revolución cubana se ha venido formando, tal dignificación, una vez establecido el destino popular y eliminado el carácter servicial-remunerable en dinero de la creación (típico fenómeno capitalista) y una vez trazada la perspectiva por parte de la dirección revolucionaria, queda por completo en manos y bajo la responsabilidad personal-social del creador. La Revolución cubana, consecuentemente, no envía a sus escritores a las ‘dachas de creatividad’, a las ‘colonias de superdotados’, al ‘retiro y a la meditación solitaria’, todos ellos experimentos fallidos de otras sociedades socialistas”.⁵⁴⁴ Son experimentos fallidos en tanto: (1) Mantiene la separación del arte con el mundo de la vida; (2) Por ende, el arte sigue siendo una actividad de “genios” (Kant) o de “superdotados”; y (3) Este tipo de políticas convierte al Estado revolucionario en un Mecenazgo socialista. La lógica del capitalismo vuelve expresada en otra forma. Si la recompensa no es el dinero, las relaciones de producción siguen conservando, en esencia, su “carácter servicial-remunerable”, en términos de privilegios sociales. Por ende, las formas, dinámicas y relaciones de producción intelectual no se revolucionan. Lo cual nos lleva a pensar en que la tendencia política de este tipo de experimentos tampoco era, desde la perspectiva benjaminiana, revolucionaria en el fondo.

5. La experiencia de los “otros” marxismos

Un elemento importante en la construcción de alternativas a la modernidad hegemónica (y en este proyecto de crítica cultural que propone Dalton) está la relectura del marxismo desde “otras” perspectivas, distintas al canon soviético.

543. Walter Benjamin, *El autor como productor*, pp. 39-40.

544. *El intelectual y la sociedad*, pp. 12-13.

Esos “otros” marxismos (los que Dalton conoce a nivel teórico: Gramsci, Mariátegui, etc., pero también los que conoce *desde la perspectiva del debate sobre las vías de la revolución latinoamericana*), desde su “atipicidad”, desde su carácter abiertamente discutible, parecen decirle a Dalton cosas mucho más importantes que las certezas monolíticas del marxismo soviético. Así, Dalton recupera la experiencia de esos “otros” marxismos, en la constitución de nuevas vanguardias políticas (en todo caso: político-militares-culturales). En este sentido, podemos citar al menos dos trabajos donde el autor expone su lectura de dos de esos “otros” marxismos: el de Corea del Norte y el de Vietnam, en los trabajos *Kim Il Sung. Una vida por la revolución*, publicado en la revista chilena *Punto Final*, en marzo de 1972 y un escrito publicado póstumamente por la Resistencia Nacional, en octubre de 1975, *Algunas enseñanzas de Vietnam*.

El texto que ofrece mayor riqueza elaborativa es el dedicado al dirigente comunista coreano Kim Il Sung, padre del actual presidente norcoreano, Kim Yong Il, de dudosas virtudes socialistas y democráticas.⁵⁴⁵ Hemos de detenernos en dicho trabajo, en el cual veremos cómo hay algunas reflexiones interesantes sobre el carácter de la nueva vanguardia, en ruptura con el modo tradicional de entender a la vanguardia misma. El texto dedicado al Vietnam consiste en una serie de apuntes esquemáticos —como sus mismos editores lo reconocen.

Escrito con motivo de los sesenta años de Kim Il Sung y construido a partir de “materiales coreanos publicado por la editorial de lenguas extranjeras de Pyongyang y en diversas informaciones recogidas en el curso de entrevistas, visitas a lugares históricos, etc., realizadas durante nuestra estancia en la República Popular Democrática de Corea durante el verano pasado”⁵⁴⁶, el

545. Dalton cita el ensayo “La guerra de guerrillas coreana: primera revolución en la revolución”, del marxista polaco Zbigniew Marcin Kowalewski, en este trabajo sobre Kim Il Sung y en el artículo “Verde es el pino”, también sobre Corea del Norte, publicado en la *Revista Tricontinental*, Nos. 29-30, 1972. Sobre la percepción que ambos compartían sobre el régimen de Kim, Kowalewski afirma lo siguiente: “Cuando vi citado mi trabajo en este artículo (*se refiere a “Verde es el pino”*), para mí fue una sorpresa, porque este trabajo existió en forma mimeografiada, en muy pocas copias. Envié una de ellas a la revista cubana *Pensamiento Crítico*. Pronto renuncié a la idea de publicarlo, porque leyendo algunos estudios occidentales, creo que, entre otras cosas, (el de la revista) *China Quarterly*, me di cuenta de que era muy malo, basado en la versión oficial norcoreana de la historia, y de que esta versión no era fidedigna. Pero, como era también el caso de Roque y varios otros militantes revolucionarios latinoamericanos, yo tenía entonces serias ilusiones con respecto al régimen norcoreano.” (Comunicación con el autor, 26 de mayo de 2009)

546. Cfr. *Kim Il Sung. Una vida por la revolución*, p. 2..

escrito recoge algunos hitos importantes en la vida del líder coreano. El texto puede verse como un panegírico a Kim, pero también, y quizá es lo relevante del mismo, hace una lectura de la revolución norcoreana desde los debates latinoamericanos sobre la lucha armada. Un elemento importante, rescatable para la construcción de la nueva vanguardia, será el de reconocer la importancia del aparato partidario, pero sin que esto sea una prioridad absoluta. El error de los PC tradicionales habría sido anteponer la construcción burocrática del aparato partidario antes de construir una amplia base de apoyo social de la cual saldrían los militantes del partido:

Mientras la base guerrillera se constituía en un sólido baluarte de la revolución, Kim Il Sung impulsó la preparación organizativa e ideológica para la fundación del partido marxista-leninista. La orientación que se mantuvo fue la de estructura la armazón orgánica del futuro partido marxista-leninista, formando los cuadros en el curso de la lucha armada antijaponesa, a fin de crear un partido de combate, de acuerdo con las necesidades de la vía de la revolución coreana. Rechazando las opiniones de la Comintern de aquellos años, Kim Il Sung declaró que no debía tratarse de crear el partido de inmediato para cumplir solamente con un requisito formal. “Eso sería como construir un castillo en el aire —afirmó el dirigente coreano— una vana fantasía. Tenemos que construir paso a paso, en el camino de la lucha armada, la base organizativa e ideológica que nos permitirá, después, fundar el verdadero partido marxista-leninista”. Y agregó: “La lucha armada antijaponesa, al superar las principales debilidades que tuvo en sus primeros años el movimiento comunista en Corea, preparará las bases organizativas para la fundación del partido marxista-leninista: a través de las pruebas de la dura lucha guerrillera, crecerán los verdaderos revolucionarios comunistas y se logrará obtener una firme unidad en las filas de la revolución. En el seno de la lucha armada antijaponesa, el marxismo-leninismo ha podido vincularse por primera vez con la realidad de nuestro país, y el movimiento comunista con la lucha revolucionaria de nuestro pueblo por la emancipación nacional y social”. Y reafirmando la primacía de las necesidades nacionales para plantear el tipo de desarrollo del partido idóneo para la revolución coreana, Kim Il Sung subrayaba: “Cuando Marx fundó el Partido

Comunista lo hizo sin el permiso de nadie. Tener o no tener el permiso de la Internacional Comunista no constituye problema para nosotros. Lo más importante para los comunistas coreanos es organizar un partido coreano y dirigir bien la revolución coreana. Si el Partido así organizado realiza bien la lucha revolucionaria, naturalmente que la Internacional Comunista vendrá a su encuentro para reconocerlo”.⁵⁴⁷

Esta larga cita ilustra algunas características de las nuevas vanguardias. En primer lugar, su rechazo al “formalismo” marxista propio de las vanguardias tradicionales. Para estas últimas, según el autor, era más importante tener un aparato burocrático-sindical-parlamentario llamado “partido comunista” sin que la experiencia en la lucha revolucionaria hubiese formado a los militantes revolucionarios. Por otra parte, y no menos importante, la nueva vanguardia deberá partir de las condiciones específicas de su país: “aplicar el marxismo-leninismo a las condiciones concretas de Corea y (...) desarrollar la teoría revolucionaria en las difíciles condiciones de aquel país”.⁵⁴⁸ En el caso coreano, estas condiciones estarían marcadas por la invasión japonesa, lo cual obligaría a una orientación de las prioridades de lucha del nuevo partido. Obsérvese, además, que el autor destaca el hecho de “desarrollar la teoría revolucionaria”. No se trata, pues, de una aplicación mecánica y puramente “activista” del marxismo-leninismo, sino que la elaboración teórica también resulta imprescindible. Aquí Dalton se distancia de las tendencias antiintelectuales dentro de la izquierda (tendencias que, por cierto, son las responsables de su asesinato, entre otros hechos).

Como consecuencia de lo anterior, la prioridad será hacer la revolución, mientras que el reconocimiento en el movimiento comunista internacional será algo secundario. Leído lo anterior desde el contexto latinoamericano y salvadoreño, esto significaría que las vanguardias tradicionales habrían comenzado donde tendría que terminarse: es decir, construyendo el aparato partidario y buscando su legitimación en la III Internacional, antes de construir el partido desde la lucha revolucionaria y trabajando en la organización de su base social. Estos serían “los fetiches y esquemas preconcebidos en la tarea de

⁵⁴⁷. *Ibidem*, pp. 4-5.

⁵⁴⁸. *Ibidem*, p. 16.

la construcción del Partido”.⁵⁴⁹ Es decir, la cosificación del aparato partidario. Esto guarda estrecha relación con la polémica de los comunistas vietnamitas con el PCUS, ya reseñada anteriormente por Dalton.

Las reflexiones de Dalton sobre esos “otros” marxismos que lee en el contexto de la construcción de las nuevas vanguardias político-militares se encuentran expresadas con suma creatividad en *Un libro rojo para Lenin*.

6. La vanguardia es la que pone en práctica la revolución como “tiempo-ahora”: *Un libro rojo para Lenin*

Volvamos ahora nuestra atención a un trabajo desatendido por la crítica: *Un libro rojo para Lenin*. En este poema (construido a través de fragmentos de Lenin, del propio Dalton y de las más variadas procedencias) se configura una lectura atípica del revolucionario ruso.

Es evidente la intención de Dalton de hacer una “lectura de izquierda” de Lenin. Esta lectura se opone a la “lectura economificada” del mismo, que lleva irremisiblemente al autoritarismo estalinista y al inmovilismo político, esto es, al conservadurismo de izquierda. ¿Una lectura de izquierda de Lenin? ¿Acaso no es ya suficiente *recurrir* a Lenin para ser ubicado en la izquierda, en la revolución? Al plantear este tipo de dudas salta la misma provocación que hace Dalton en *¿Revolución en la revolución? y la crítica de derecha*: El Partido Comunista —y, por extensión, cualquier partido o movimiento que proclame la necesidad de un cambio revolucionario— *puede* ser de “izquierda, de derecha o de centroderecha”. La autodenominación de “comunista” o “revolucionario” puede establecer un rumbo revolucionario u ocultar una praxis conservadora en los hechos.

Autodefinirse como “leninista” no basta para aclarar desde qué perspectiva se interpreta a Lenin. La obra del dirigente bolchevique no es una obra monolítica, como suele presentarla una versión simplista del leninismo. Es una obra que tiene muchos saltos, contradicciones e incluso retrocesos. *Un paso adelante, dos pasos atrás*, libro escrito en 1904, cuando Lenin defendía, en el seno del Partido Obrero Socialdemócrata Ruso, la formación de un

549. *Ibidem*, p. 16.

partido revolucionario, es un título que resume la complejidad del desarrollo del pensamiento leninista. Como muchas de sus obras, *Un paso adelante, dos pasos atrás*, es una obra escrita en medio de una crisis, no el resultado de una visión retrospectiva sobre los hechos, que tiene la ventaja de la quietud y con la cual es posible encontrarle un sentido, o cuando menos una justificación, al pasado, partiendo de las ventajas del presente.

La pluralidad de lecturas de Lenin se encuentra ilustrada en el fragmento III, “Concurso en el Tercer Mundo”, del libro de Dalton. Veamos algunas de ellas:

—*Una lectura “filosófica”, que raya en lo libresco*: “Me preguntan quién fue Vladimir Ilich Ulianov, llamado Lenin, o más bien dicho Ene Lenin, que era el seudónimo que usara en la clandestinidad y para firmar muchos artículos. Como todo el mundo sabe, Lenin fue quien aplicó el marxismo al problema de la toma del poder en Rusia y a la construcción del primer Estado proletario del mundo. En su libro fundamental, *Materialismo y empirio-criticismo*, página 52 de la edición rusa, Lenin dice...”⁵⁵⁰ Tomar *Materialismo y empirio-criticismo* como el “libro fundamental” del revolucionario ruso sirve para legitimar, con el argumento de autoridad cuando menos, el Materialismo Dialéctico.

—*Una lectura reaccionaria*: “¿Lenin? El anticristo, sin lugar a dudas. tengo un pequeño opúsculo, con base rigurosamente bíblica, que lo prueba determinadamente”.⁵⁵¹

—*Una lectura estalinista*: “El camarada Lenin fue el genial discípulo y continuador de Marx, maestro del camarada Stalin, fundador de la patria del proletariado mundial, padre de todos los trabajadores del mundo”.⁵⁵² Esta es una lectura teleológica de la historia del pensamiento marxista. Se ubica en un tiempo presente (Stalin) para leer al pasado (Marx y Lenin) como etapas necesarias para llegar a ese presente, el cual se toma como un estadio de plenitud histórica. Igualmente estalinista es esta interpretación: “Lenin salvó al bolchevismo del trotskismo”.⁵⁵³

550. “III. Concurso en el Tercer Mundo”, en *Poesía completa (III)*, p. 387.

551. *Ibid.*

552. *Op. cit.*, p. 388.

553. *Op. cit.*, p. 389.

—*Por supuesto que también cabe una lectura trotskista: “Lenin fue el fundador de la teoría de la revolución permanente”*⁵⁵⁴; una *lectura economicista*: “El camarada Lenin fue, como todo estudioso sabe, antes que nada, el autor del par de libros más importantes de la historia del pensamiento económico moderno: *El desarrollo del capitalismo en Rusia* y *El imperialismo, fase superior del capitalismo*”.⁵⁵⁵

—*Una lectura “espontaneísta”, “aventurerista de izquierda”, o “voluntarista”*: “El camarada Lenin fue quien ordenó a los destacamentos revolucionarios armarse ‘por sí mismos y con lo que puedan (fusil, revólver, bombas, cuchillos, manoplas, garrotes, trapos impregnados en kerosene para provocar incendios, cuerdas o escaleras de sogas, palas para construir barricadas, minas de piroxilina, alambres de púas, clavos contra la caballería, etcétera, etcétera)’. Y fue quien agregó: ‘En ningún caso se deberá esperar la ayuda indirecta, de arriba, de afuera: todo deberá obtenerse por medios propios’ (1905)”.⁵⁵⁶

—*Y, la última, pero no la menos importante, la lectura conservadora que se da en las vanguardias tradicionales*: “Lenin fue simplemente un hombre serio y disciplinado. Un hombre de sentido común. Es decir: todo lo contrario de un aventurero. Lo que pasa es que esas virtudes, tan necesarias en un conductor, no se encuentran ya juntas en estos tiempos.”⁵⁵⁷

Dalton opone a estas lecturas esta reflexión:

*¡Ay de los que creen que porque la verdad es concreta
ella es sólo como una piedra, como un bloque de hormigón
o un ladrillo!
Una bicicleta,
un jet,
una astronave,
son cosas concretas como la verdad.
Lo mismo que un rompecabezas.
Y un combate cuerpo a cuerpo.*⁵⁵⁸

554. *Op. cit.*, p. 388.

555. *Ibid.*

556. *Ibid.*

557. *Ibid.*

558. *Op. cit.*, p. 389.

Walter Benjamin cuenta que Brecht había pintado en un pilar de su estudio la leyenda “La verdad es concreta” y que tenía un burrito de madera con un cartelito que rezaba: “También yo debo entender”. La verdad es concreta, en oposición a la supuesta verdad abstracta del idealismo filosófico. Pero esta verdad no es un sólido bloque de hormigón, sino “un rompecabezas”, un burrito que reclama para sí la necesidad de entender la realidad, un “combate cuerpo a cuerpo” dialéctico.

Žižek define el leninismo en oposición al conservadurismo estalinista en estos términos:

¿Y si la diferencia que separa la era de Lenin del estalinismo fuera, además, la que hay entre la vida y la muerte? Hay un rasgo aparentemente marginal que marca claramente este punto: la actitud básica de un comunista estalinista es la de seguir la línea recta del partidista, en contra de toda desviación ‘derechista’ o ‘izquierdista’, en resumen, conducir por el seguro carril del medio. En contraste con este personaje, para el leninismo auténtico hay una única desviación, la desviación centrista, la elección del ‘juego seguro’, de evitar con actitud oportunista el riesgo de ‘tomar partido’ clara y excesivamente.⁵⁵⁹

A manera de ejemplo de lo anterior, Žižek recuerda el viraje leninista del “comunismo de guerra” a la “Nueva Política Económica” (NEP), “un desesperado zigzag estratégico entre la línea izquierdista y la línea derechista; como lo dijo el mismo Lenin en 1922, los bolcheviques cometieron ‘todos los errores posibles’.⁵⁶⁰ Me parece que Dalton intenta presentar a un Lenin en ese zigzag vital. De ahí su repudio al cadáver que se venera en el Mausoleo de Moscú junto al bien preservado muerto que era Stalin. Žižek da una definición de lo que podríamos llamar “actitud leninista” y con la cual, posiblemente, Dalton se hubiera encontrado como en casa:

Este excesivo ‘tomar partido’ esta oscilación permanente de zigzag es finalmente la vida (revolucionaria política) misma: para un leninista,

559. Slavoj Žižek, *op. cit.*, p. 131. Debo a Carlos Molina Velásquez esta pista sobre la interpretación del leninismo como actitud vital por parte del filósofo esloveno y de su enorme coincidencia con la interpretación daltoniana del leninismo.

560. Ídem.

el nombre último de la derecha contrarrevolucionaria es el ‘centro’ mismo, el temor a introducir un desequilibrio radical en el edificio social. Es una típica paradoja nietzscheana que quien más pierda en esta aparente afirmación de la Vida contra todas las Causas trascendentes sea la vida real misma. Lo que hace que la vida ‘merezca ser vivida’ es justamente el exceso de la vida: la conciencia de que hay algo por lo que uno está dispuesto a arriesgar la propia vida (...). Sólo cuando estamos dispuestos a correr este riesgo estamos realmente vivos.⁵⁶¹

Esta concepción de leninismo tiene mucho que ver con Dalton. Primero, con su talante vital. En otro lugar se ha explorado lo anticonvencional de su vida, su alegría de vivir, su actitud cuestionadora a su formación católica y a las ideas recibidas en el Partido Comunista.⁵⁶² En el tema que ocupa este trabajo, sus concepciones estéticas, vemos también expresada esa “actitud leninista”: el rechazo a tomar el “carril seguro” del éxito poético —siguiendo, por ejemplo, la fórmula ya consagrada de Neruda, de Geoffroy o de Escobar Velado— y el correr riesgos: el panfletarismo a la izquierda, el esteticismo a la derecha. Aún más: desaturar radicalmente la poesía, desde la búsqueda de un proyecto “leninista” de revolución (política, económica, literaria, cultural, religiosa, etc.), es una muestra más de esa actitud. Esta visión del leninismo —que también es una visión transgresora: la lógica conservadora exige que el leninismo sea sólo leninismo político-partidario, y en un sentido sumamente preciso y limitado—.

Un libro rojo para Lenin es un poema, no un poemario. Nos remitimos, en primerísimo lugar, a las palabras del propio autor, quien se refiere al texto en el que está trabajando como “un poema sobre el leninismo en América Latina”.⁵⁶³ Esto nos sugiere una forma de interpretar el texto distinta a la de la poética convencional. Desde la perspectiva tradicional, *Un libro rojo para Lenin* es un poemario fallido. En primer lugar, porque se trataría de un *collage* de textos de

561. *Ibidem*, pp. 131-132.

562. *El ciervo perseguido*, Concultura, San Salvador, 2007.

563. Lo dice de forma explícita, al menos en dos ocasiones: en “El problema de hablar de Lenin en América Latina con el agravante de hacerlo desde un poema (Prólogo)” y al final de “Ensayo de himno para la izquierda leninista”, en el cual, incluso, advierte que se trata de un “Poema inconcluso mientras viva el autor”. Aquí hay una pequeña trampa: Esta aclaración parece referirse al texto titulado “Ensayo de himno...”. En realidad se refiere a la constelación poética que articula *Un libro rojo para Lenin*.

Lenin y sobre Lenin, en el que se incluyen *también* textos del propio Dalton. Desde esta lógica, si el autor nos ofrece un “poema sobre el leninismo”, resulta que nos está dando gato por liebre. No tenemos “un poema” o un “conjunto de poemas” firmados por el autor, sino una especie de antología de textos leninistas. Así, la misión del antologador sería desbrozar el terreno: separar el buen Dalton del mal Dalton, del Dalton que prometía mucho en sus primeros libros y que resultaría francamente decepcionante en los últimos. Así lo expresa la nota de los editores de la antología de poesía de Dalton, *En la humedad del secreto*, compilada por Rafael Lara Martínez:

Sacralizada por las izquierdas, satanizada por la derecha, la figura de Roque Dalton ha sido, hasta hoy, una de las más polémicas en nuestras letras. Desde las oscuras motivaciones de su asesinato (el 10 de mayo de 1975) a manos de una “camarilla oportunista” en el seno de su organización, hasta la manipulación irresponsable e ideologizada de su obra. En el pasado, se exhibió a Dalton cual unidad granítica que hermanaba en armonía perfecta al poeta y al hombre de partido. Pero en su palabra hay cicatrices. “Desgarraduras”. Contradicciones connaturales al hombre que fue. El registro de una relación dolorosa, muchas veces antagónica y caótica. Sólo hacia el final el poeta cedió al partidario. Pero antes de llegar a *Poemas Clandestinos*, el escritor ya había dado a luz poemas tan hermosos como *El Mar*; libros tan bellos como *Los testimonios* y tan complejos como *Taberna y otros lugares* (Premio Casa de las Américas 1969).

Estamos de acuerdo con la necesidad de una lectura crítica de Dalton, que vaya más allá de las simplificaciones interesadas y maniqueas. Por supuesto que es dable juzgar si, en términos literarios, *Un libro rojo para Lenin* o *Historias y poemas de una lucha de clases* son libros bien logrados o no. Pero quedarnos a este nivel no es solamente quedarnos en el nivel de la crítica de la estética del gusto, sino pasar por alto la intención del autor con estos libros desde su proyecto crítico de la Modernidad.

Rafael Lara Martínez distingue dos facetas en Dalton: una “testimonial” y otra “introspectiva”, dentro de un “Yo-poético desdoblado”.⁵⁶⁴ Retomando

564. Rafael Lara Martínez, “Prólogo” a *En la humedad del secreto*, p. XV.

un término utilizado por Dalton en el poema en prosa “Con palabras”, el Yo poético del autor estaría dividido entre un poeta que actúa como poseo, un “poeta zombie” y un poeta comprometido, el Dalton juvenil y el Dalton de sus últimos libros.⁵⁶⁵ Esta tesis puede ser muy sugerente, pero tiene el inconveniente de que subyace en ella el concepto ilustrado de estética, contra el cual se sitúa la obra de Dalton.

Desde la perspectiva de una crítica radical a la autonomía absoluta del arte no es válido afirmar que “el poeta cedió al partidario” y que cabría distinguir un “primer Dalton” esteticista, surrealista, de vanguardia, de un “último Dalton” “partidario”, que es lo que estaría sugiriendo el párrafo arriba citado. Esta es una evidencia de la concepción leninista (en el sentido que ya vimos con Žižek) que está tras este tipo de libros: se renuncia al éxito literario, asegurado al seguir la ruta de la estética tradicional, y se va por un carril incierto, cuyo riesgo más grande es el de no ser entendido. En este sentido, Dalton da motivos de sobra para ser “el más apto para ser odiado”, esto es, malinterpretado, “levemente odioso”.

En primer lugar, porque la operación de desaturación de la poesía emprendida anteriormente tiene aquí un momento interesante. Dalton propone distanciarse en este libro de la “poesía-canto” que deja intacta las relaciones sociales. El poema que está escribiendo es un poema que se gesta, no hay que olvidarlo, en el contexto del debate latinoamericano sobre la viabilidad de la lucha armada, debate en el cual termina por salirse del Partido Comunista. Si no fuera poco el hecho de que Dalton deja claro su apoyo a la necesidad de trabajar en la creación de una organización político-militar en El Salvador (un intento práctico-político de crear una nueva vanguardia), así como sus discrepancias con la línea “oficial”, prosoviética, de los PC latinoamericanos (o, al menos, con la línea política imperante en estos partidos), en diferentes ensayos y artículos políticos, el autor quiere volver a esta polémica, no con un artículo más o con un estudio detallado sobre las tesis de Régis Debray como *¿Revolución en la revolución? y la crítica de derecha*, sino con un poema “sobre el leninismo latinoamericano”, poema que no es una oda nerudiana al leninismo latinoamericano, por lo demás.

565. *Ibidem*, p. XIV.

En apariencia, *Un libro rojo para Lenin* es, decíamos, un texto fallido. Lo es, incluso desde cierto punto de vista que el autor hace explícito: se trata de un poema “inconcluso”, no de la obra artística en su hipotética perfección formal. Con las distancias del caso, permítasenos citar esta reflexión de José Manuel Romero sobre el *Libro de los Pasajes* (el *Passagen-Werk*) de Walter Benjamin:

Por último, se puede sostener, como hace [la estudiosa de Walter Benjamin, Susan] Buck-Morss, que el conjunto de materiales que componen el *Passagen-Werk* constituye la mitad de una constelación que se completa con la experiencia vital del lector actual, sobre la que ejercen un efecto de *shock*, de iluminación cognoscitiva política. “Por sí mismos, los hechos del siglo XIX recolectados por Benjamin son ramplones y rayan en el ‘positivismo’, como lo expresa la queja de Adorno. Pero constituyen la mitad del texto. Los lectores de la generación de Benjamin proporcionarían la otra mitad, a partir de las fugaces imágenes de su propia experiencia vivida. El *Passagen-Werk* es así un texto enteramente singular, en tanto que su sentido sólo emerge en su constelación con la experiencia de una generación históricamente determinada, sobre la que aspira a efectuar una conmoción política.”⁵⁶⁶

Sin querer hacer un traslado mecánico de las valoraciones sobre el *Libro de los pasajes*, un elemento en común con *Un libro rojo para Lenin* es la aparente “ramplonería” de los materiales recolectados en ambos libros. De ahí que *Un libro rojo para Lenin* resulte árido para cualquier lector. Sin embargo, esto es tan sólo “la mitad del texto”: la otra —como se advierte en el “Ensayo de himno para la izquierda leninista”, deben ponerla en la praxis los destinatarios del poema.

Así, *Un libro rojo para Lenin* es una lectura leninista de Lenin desde el “tiempo-ahora”. Recordemos que en sus *Tesis sobre la filosofía de la historia*, Benjamin concibe el tiempo-ahora, o “*Jetztzeit*”, como el tiempo en que se rompe el *continuum* de la historia de los opresores para transformarlo

566. José Manuel Romero, *op. cit.*, p. 47.

(redimirlo) históricamente con la lucha revolucionaria: “History is the subject of a structure whose site is not homogeneous, empty time, but time filled by the presence of the now [*Jetztzeit*].”⁵⁶⁷ El tiempo-ahora llena el vacío del *continuum* de la historia de los opresores: lo llena actualizándolo, abriendo así la posibilidad de superar la “prehistoria” de la humanidad llamada capitalismo y abriendo la ruta para la verdadera historia, una historia humanizada. Romero apunta lo siguiente:

El propio Benjamin sostiene que ‘no existe un solo instante que no lleve en sí su oportunidad revolucionaria’. Dicho así esta concepción de historia se arriesga a proclamar formas de activismo político voluntarista y espontaneísta, en tanto que la realización de la utopía es posible en cada instante por igual.⁵⁶⁸

Igual acusación se le hizo en su tiempo a las posturas como las de Dalton, contra las cuales se blandía al propio Lenin:

Claro, si yo no estaba pidiendo que me colgaran a orear la almita recién lavada de meados infantiles —dice Roberto, uno de los personajes de *Pobrecito poeta que era yo*, recordando su ingreso al PCS—: al ingresar me decepcioné porque no repartían bombas ni tareas justicieras, implacables: apenas le daban a uno *El izquierdismo, enfermedad infantil del comunismo*, para recordarle que nunca se debe ser más revolucionario de la cuenta. Incluso que se puede ser *menos* revolucionario (cauce, prudencia, disciplina, paciencia proletaria, anti-desesperación pequeñoburguesa) pero ni una vez *más* revolucionario so pena de irlo a ser en cualquier otra parte menos en el partido.⁵⁶⁹

Pero tanto para Benjamin como para Dalton los señalamientos de “espontaneísmo”, esos llamados a la calma, a esperar que las condiciones estén dadas para iniciar la lucha revolucionaria, no hacen más que neutralizar las posibilidades mismas. Romero reflexiona en esta línea:

567. Walter Benjamin, Tesis XIV, “Theses on the Philosophy of History”, en *Illuminations*, p. 261.

568. José Manuel Romero, *op. cit.*, p. 31.

569. Roque Dalton, *Pobrecito poeta que era yo*, p. 106

Respecto a esto podría proponerse que Benjamin consideró que las condiciones materiales para una transformación emancipadora de la sociedad ya habían sido establecidas por el desarrollo económico e industrial capitalista, pero que tal desarrollo, si no es reorientado en una dirección liberadora en el marco de una revolución social, sufre en manos de la burguesía una inversión de su potencial en una dirección destructiva. Los potenciales maduros para la constitución de una sociedad justa llegan a corromperse y a degenerar en potenciales de destrucción de la propia civilización en manos de las diversas burguesías enfrentadas entre sí en un conflicto imperialista de alcance mundial.⁵⁷⁰

La nueva vanguardia es la que interpreta el “tiempo-ahora” como tiempo revolucionario y actúa en él. Este “tiempo-ahora” es la toma del poder para la clase oprimida:

El problema fundamental de toda revolución (...) es el problema del Poder. A esto tenemos que añadir que las revoluciones vienen a oscurecer a cada paso el problema de saber *dónde* reside el verdadero Poder, poniendo de manifiesto la discrepancia entre el Poder formal y el Poder efectivo. En eso precisamente estriba una de las características más importantes de todo período revolucionario.⁵⁷¹

Por otro lado, el leninismo descarta toda lectura teleológica de la historia. Así, Lenin afirma en su texto “Campesinos y obreros”: “Nuestra teoría no es un dogma, sino una guía para la acción. Nosotros no sostenemos que Marx ni los marxistas conozcan la senda hacia el socialismo en toda su realidad concreta, en todos sus detalles. Afirmar eso, sería un disparate. Nosotros abemos que ese camino es el acertado, sabemos qué fuerzas de clase nos siguen, pero en concreto y de un modo práctico sólo nos lo revelará la *experiencia de los millones de hombres*, cuando afrontemos de una vez esta empresa”.⁵⁷²

El tiempo-ahora es el hilo conductor que articula los fragmentos de *Un libro*

570. Romero, *op. cit.*, pp. 31-32.

571. V.I. Lenin, “*Sobre las consignas*”, en *La revolución de 1917 (Preparando la toma del poder)*, p. 28.

572. “Campesinos y obreros”, *ibidem*, p. 45.

rojo para Lenin. Hemos comparado este libro al trabajo sobre los Pasajes parisinos de Benjamin. Hay, sin embargo, una diferencia crucial. Pese a que la arquitectura podría parecer similar —fragmentos ensamblados mediante una operación de montaje—, Benjamin pretendía hacer un libro con “citas y fragmentos discursivos, procedentes de las más dispares fuentes del siglo XIX y XX, contruidos con el método del ‘montaje literario’”.⁵⁷³ En este proyecto, Benjamin quiere eliminar todo comentario sobre los fragmentos y mostrarlos:

Método de trabajo: montaje literario. No tengo nada qué decir. Sólo que mostrar. No robaré nada valioso ni me apropiaré de ninguna formulación ingeniosa. Pero los harapos, los desperdicios: no quiero inventarlos sino dejarlos venir de la única manera en que hallan justicia: usándolos para romper con el vulgar naturalismo histórico. Captar como tal la construcción de la historia.⁵⁷⁴

Dalton sí pretende, en cambio, comentar e intervenir en el montaje. Así lo muestra la inclusión de textos poéticos de su autoría, algunos incluidos en otros libros, como *Un libro levemente odioso*, pero con un significado distintos, al trasladarse a la constelación de *Un libro rojo para Lenin*. Pero no solamente eso: como un recurso de distanciamiento, el autor se incluye a sí mismo interactuando con lectores hipotéticos, mostrándose ante nosotros *en el proceso de estar escribiendo Un libro rojo para Lenin*. En este sentido, aquí hay una crítica a las pretensiones benjaminianas en *El libro de los Pasajes*. Es imposible eliminar la voz del autor, el comentario personal que está presente en el mero hecho de *elegir* las citas y los fragmentos discursivos. Mostrar es ya decir.

Dalton interpreta a Lenin de forma leninista. También explica cuáles son sus intenciones en el libro y nos muestra cómo lo construye. En el mejor sentido del artista como productor de Benjamin, Dalton socializa una nueva forma de producción literaria. No quiere formar capillas de epígonos daltónicos —o leninistas—, rodeando esta nueva forma de producción de un aura de misterio. Así:

573. *Ibidem*, p. 46.

574. Walter Benjamin, citado por Romero, *op. cit.*, p. 46.

Se trata (...) de hacer un poema al cual se incorporen muchas voces, más autorizadas que la mía y, sobre todo, la propia voz de Lenin, y que, sin embargo, todas ellas se ordenen en una dirección: la del mundo poético, la del microcosmos que es, de hecho, un poema, sobre todo un poema de nuevo tipo, cuyas leyes internas fija, en último término, el autor.

La solución formal que encontré para cumplir esos propósitos es el uso del *collage*. Es un procedimiento al que he llegado naturalmente en el desarrollo de mi trabajo poético y en uso del cual casi he terminado antes otro libro: *Las historias prohibidas del Pulgarcito*. Hay un riesgo en el *collage*: la variedad de niveles de elaboración que supone. En el producto final podemos mostrar zonas cuya integración no es adecuada a la unidad mínima establecida por la mayoría del conjunto logrado, etcétera. Pero ese riesgo puede ser, al mismo tiempo, una sugerencia de salida, de solución, para un poema sobre el leninismo en América Latina. Desde el punto de vista meramente formal la inconclusión perenne del poema lo dejaría siempre abierto, susceptible de nuevas incorporaciones o de nuevos tratamientos al material ya incluido, de acuerdo a los dictados de la vida misma. En atención a los elementos de contenido, la opción por la apertura permanente es aún más valedera, ya que el leninismo se dinamiza en la historia, al mismo tiempo que la cambiante realidad.⁵⁷⁵

Este párrafo sirve para desmistificar la construcción de un poema de las ambiciones que se proyecta el autor. La intención es, pues, construir un poema de nuevo tipo, fuera de las limitaciones esencialistas de la lírica tradicional. Pero hay otra intención: hacer un poema sobre el leninismo en América Latina. ¿Y cómo se hace esto? El autor ya explicó que con una construcción poética abierta, posibilitada por el uso del *collage*. Esta característica formal está unida a la característica del contenido del poema: Podría decirse que la intención del autor *demand*a las características formales del poema. Al autor le interesa construir un poema leninista sobre Lenin, ese Lenin que toma riesgos políticos en función de la liberación del proletariado. Y lo hace *tomando riesgos poéticos y políticos él mismo*. Uno de esos riesgos es el de ser malinterpretado como ya

575. "El problema de hablar de Lenin en América Latina con el agravante de hacerlo desde un poema (Prólogo)", en *Poesía completa (III)*, pp. 390-391.

decíamos. Pero no importa. Los malos entendidos son un precio pequeño junto a lo que se está por descubrir, poética y práxicamente, o, mejor aún, poético-práxicamente:

*Tú le diste un corazón de carne y sangre a la verdad
pero nos advertiste que funcionaba
como una bomba de tiempo
o como una manzana.*

*Que podría servir para volar la maquinaria del odio
pero que también se podría podrir.⁵⁷⁶*

Hemos hablado del riesgo de ser malinterpretado. En el momento histórico en que Dalton escribe este poema, en el que el debate sobre las vías de la revolución en América Latina está en su apogeo, ser malinterpretado implicaba ser descalificado políticamente y, por lo tanto, descalificado como interlocutor válido en el debate sobre Lenin:

*Nos dicen que somos antileninistas
anarquistas
bandoleros
extremistas
antisociales⁵⁷⁷*

O en este otro fragmento:

*Tú dices:
“El problema del poder es que hay que tomarlo.”*

*El aventurero dice:
“Entonces no hay problema.”*

*El anarquista:
“¡Qué tomar el poder ni tomar el poder! De lo que se trata es de*

576. “IV. La verdad es concreta”, *ibidem*, pp. 389-390.

577. “38. En la polémica nos dicen”, *ibidem*, p. 450.

destruir el poder, todo poder..”

El derechista que no osa decir su nombre:

“¿Cómo dice? ¿Qué es lo que hay que tomar? ¿El problema o el poder? El sentido de la frase no es claro...”

El burócrata del subdesarrollo:

“Esa es una reflexión antipartido y revela apresuramiento pequeñoburgués. Es necesario comprender que, por ahora, basta con lo que tiene el partido, visión elaborada, por cierto, arduamente, a través de casi cincuenta años: una perspectiva de poder.”

El contacto más constante que ellos tienen con el leninismo es su acuerdo en el sentido de que tú no eres leninista.⁵⁷⁸

Otro riesgo es el de equivocarse. La mejor forma de no equivocarse es tomar el carril de en medio, como decía Žižek, el carril de la seguridad que da no hacer nada. En ello concuerda el poeta salvadoreño:

En general es cierto que el sacrificio que no tenga una eficacia real en la historia es idiota. Creo que ésta es una conclusión de espíritu leninista”. Pero, ¿quién puede saber anticipadamente lo que tendrá eficacia real en la historia? Tratar de obtener esa eficacia jugándose la vida es la mayor grandeza del hombre. El camarada Lenin habría estado de acuerdo. Él, que siempre nos buscó la mística llaga de la dignidad y el honor. Él, que vive en sus palabras únicamente para aquellos que van más allá de las palabras.⁵⁷⁹

La intención es, pues, traer a Lenin al presente para hacer estallar las chispas del tiempo-ahora. Contrario a ello, está la manera tradicional de interpretar y hacer uso del leninismo: presentar a un revolucionario que llama a la inquietud permanente para legitimar el quietismo permanente:

578. “15. Tomar el poder (y el leninismo) por las hojas”, *ibidem*, pp. 417-418.

579. “35. Habría dicho Otto René Castillo pensando en Lenin”, *ibidem*, 448. Nuevamente nos encontramos con la “poesía de personajes”.

Cuando yo ingresé en el partido (a través de una reunión de célula que ya he dejado escrita en un poema), el primer material de estudio que puso en mis manos la organización fue *El izquierdismo, enfermedad infantil del comunismo*, de Lenin. Los camaradas dijeron que era lo que más nos correspondía aprender a manejar: la táctica central, los límites del campo de maniobras de un partido que no ha tomado aún el poder. Entonces no sabía yo que hay personas que *definen para siempre* al Partido Comunista como “un partido que no ha tomado aún el poder”, e incluso como “un partido que acumula fuerza”, lo cual eleva toda táctica y toda maniobra a un campo de metafísica existencial que ni el reverendo Berkeley fue capaz de imaginar. Sin embargo, meses después, habíamos llegado a una conclusión levemente operativa: los pequeños-burgueses y su desaforado izquierdismo son el enemigo público número uno del Partido-Comunista-que-permanece-sobreviviendo-por-más-de-cuarenta-años-sin-tomar-el-poder.”⁵⁸⁰

Si hablamos de reificación, de alienación, ¿qué mayor alienación que ésta? El Partido Comunista se vuelve el lugar más propicio para *no ser leninista*. Por el contrario, Dalton nos muestra al Lenin que “olfatea”, como el podenco del último poema de *Historias prohibidas del Pulgarcito*, el “tiempo-ahora”, para buscar —no para esperar— la “oportunidad” de liberación:

Cada destacamento debe recordar que, al dejar pasar hoy una ocasión favorable que se le presente para operaciones de este tipo, será culpable de *inactividad imperdonable*, de pasividad; y una culpabilidad tal constituye el más grande delito que puede cometer un revolucionario en época de insurrección; la mayor vergüenza para todo el que brega no de palabra, sino de hecho, por la libertad... Los retrasos, las discusiones, las postergaciones, la indecisión son la ruina de la causa de la insurrección. La máxima energía, el inmediato aprovechamiento de todo momento adecuado; inflamar la pasión revolucionaria de la muchedumbre, dirigirla hacia las acciones más decisivas, tal es el deber primordial del revolucionario.⁵⁸¹

580. “14. Pero...”, *ibidem*, p. 416.

581. Lenin citado en “18. Tareas de los destacamentos del ejército revolucionario”, *ibidem*, pp. 423-424.

Cada oportunidad perdida es, desde esta perspectiva, es también dejar pasar la oportunidad de “cortar la mecha encendida antes de que la chispa llegue a la dinamita”⁵⁸², es decir, de interrumpir el *continuum* de la historia dominante, que lleva a la humanidad hacia la destrucción. Lenin insta en varias ocasiones a tomar el poder de manera urgente, so pena de perder el “tiempo-ahora”, es decir, de dejar escapar una oportunidad para cambiar la historia de opresión, pues “demorar la acción equivaldría a la muerte”.⁵⁸³ El argumento del quietismo de las vanguardias tradicionales reside en esperar, por tiempo indefinido, a que “estén dadas todas las condiciones”. Sin caer en un voluntarismo, que no se molesta en leer la realidad, pues se cree que el arrojo individual lo es todo, para el dirigente bolchevique es absurdo querer tener todas las garantías para luchar por el poder. Lenin destroza los argumentos del quietismo. Por ejemplo:

“No tenemos con nosotros a la mayoría del pueblo, y sin esto el alzamiento sería una locura...”

Gentes capaces de decir una cosa semejante, o desfiguran la verdad o son unos pedantes que, a todo trance, sin pararse a examinar ni de lejos las condiciones reales de la revolución, quieren tener de antemano la garantía de que el partido bolchevista posee estrictamente la mitad más uno de votos en todo el país. La historia no ha ofrecido jamás, ni puede tampoco ofrecer, en ninguna revolución, semejantes garantías. Y los que formulan una condición como esa, se burlan de quienes les escuchan y no hacen más que disfrazar su propia *deserción* ante la realidad.⁵⁸⁴

Y ya que se ha mencionado con anterioridad la utilización “lenitiva”, esto es, anestésica, no leninista, de *El izquierdismo, enfermedad infantil del comunismo*, Dalton trae al presente este fragmento del propio Lenin:

Pregunta: ¿Podría decir Ud. que las ‘enfermedades infantiles’ son una expresión del romanticismo revolucionario?

Lenin: Sí, esto es absolutamente cierto. Pero nosotros, desde luego, de ninguna manera podemos prescindir del romanticismo. Es preferible su

582. Walter Benjamin, citado por Romero, *op. cit.*, p. 31.

583. V.I. Lenin, “Carta a los camaradas del C.C.”, en *La revolución de 1917*, p. 160.

584. V. I. Lenin, “Carta a los camaradas”, *ibidem*, p. 130.

exceso que su carencia. Siempre hemos simpatizado con los románticos revolucionarios incluso estando en desacuerdo con ellos.⁵⁸⁵

Vale la pena traer a colación un escrito juvenil de Walter Benjamin titulado “Romanticismo”, en el que critica a un sistema educativo que pervierte el romanticismo entendido como la energía juvenil para cambiar la sociedad, vaciándola de contenido y convirtiéndola en una antesala del futuro filisteo burgués en que el joven se convertirá al dejar el sistema educativo y entrar a la “vida productiva” como se diría hoy:

No sé, compañeros, pero me temo que de este modo estoy en el romanticismo. No en *el* romanticismo verdadero, sino en uno muy poderoso y peligroso. El mismo romanticismo que reduce el casto clasicismo cosmopolita a una poesía cómoda y apacible a favor del particularismo y la lealtad burguesa.⁵⁸⁶

Esta misma operación es la que denuncia Dalton con la poesía revolucionaria y el pensamiento leninista: convertirlos en “un liviano puré de berenjenas”, en “poesía cómoda” para mantener intacto al sistema de opresión. “Compañeros —continúa Benjamin—, así se encuentra la formación de una juventud a la que se aísla de lo real, a la que se rodea de un romanticismo objetivo, de un romanticismo ideal, de invisibilidades”. De igual manera, Dalton puede quejarse justamente de haber sido formado políticamente en un “leninismo objetivo, en un leninismo ideal, de invisibilidades”: ese Lenin lenitivo de *El izquierdismo, enfermedad infantil del comunismo* como manual para la inactividad. “No queremos volver a oír hablar de los griegos y los germanos, de Moisés y Jesucristo, de Arminio y Napoleón, de Newton y de Euler, hasta que nos muestren el *espíritu* en ellos, la realidad activa y fanática en la cual esas épocas y personas vivieron y llevaron sus ideas a la práctica”,⁵⁸⁷ dice Benjamin. Lo mismo quiere hacer el poeta salvadoreño al traer a Lenin al presente: traerlo en medio de su “realidad activa y fanática”. Dicho sea de paso: esto también es una manera muy heterodoxa de historiografía: narrar una historia, no desde la comodidad de ver las cosas “en retrospectiva”, juzgando

585. “24. El Lenin inédito”, en *Poesía completa (III)*, p. 431.

586. Walter Benjamin, “Romanticismo”, en *Obras*, Libro II, Volumen I, p. 44.

587. Ídem.

los aciertos y errores desde “el Hotel Abismo”, que decía Lukács, esto es, desde un vacío histórico confortable, en el que no se tienen los pies puestos sobre las complicaciones de la realidad del presente.⁵⁸⁸

Traído al presente, Lenin forma una constelación con la Cuba revolucionaria, cuya experiencia era catalogada por los PC latinoamericanos como “excepcional”⁵⁸⁹, para así desechar toda posibilidad de cambio revolucionario en el momento presente. En el poema sobre Lenin, el rechazo a esta tesis se formula de la siguiente manera:

*La gran excepcionalidad de la revolución cubana surge sólo
si establecemos como regla general
la línea de las organizaciones revolucionarias tradicionales
de América Latina
en los momentos en que Fidel encabezó el asalto al Moncada
e incluso cuando desembarcaron los expedicionarios del Granma
y los guerrilleros encendieron la Sierra Maestra
y determinaron el derrumbamiento de la tiranía de Batista:
en ese caso la revolución cubana fue, entre otras cosas,
una acción radical contra el quietismo reinante,
una posición revolucionaria de tomar todo el poder para el pueblo
contra la politiquería del “escalamiento calmado de posiciones”,
una opción por cambios sociales reales contra el reformismo
conciliador,
la lucha armada como garantía real de victoria
contra la “posibilidad pacífica”,
una praxis revolucionaria como creadora y forjadora
de la vanguardia organizada
contra todo “vanguardismo nominal”
otorgado por la simple existencia
en el seno de la tradición inmutable⁵⁹⁰*

588. El marxista húngaro dirigió este texto provocador a pensadores como Adorno a los que acusaba de quietismo político. Aunque discrepamos de este ataque a Adorno, nos parece válida la crítica a una visión teórica que pretende estar por encima de las determinaciones sociales y políticas y, en general, de cualquier condicionamiento, pretendiendo, así, dar un conocimiento “neutro” de la realidad. Cfr. “Gran Hotel Abismo”, en la edición virtual del periódico argentino Página 12 del domingo 29 de abril de 2008.

589. Ver “La recusación del argumento de la excepcionalidad de la revolución cubana”, en el capítulo V de este trabajo.

590. “88. Cuba”, en *ibidem*, p. 530.

Concluimos este apartado fijando la atención en lo que hace Dalton. Dijimos que, al contrario que el Benjamin de *El libro de los Pasajes*, el poeta salvadoreño sí quiere introducir su voz dentro del conjunto poético. Ya sea con sus propios poemas, con sus observaciones sobre la marcha del proceso creativo o con sus observaciones a los mismos fragmentos, introduciendo diálogos o, incluso, con la misma “poesía de personajes” —hay un poema en que, por ejemplo, “habla” Otto René Castillo y otro en el que quien toma la voz es un “campesino salvadoreño” reflexionando sobre “teoría y práctica”. De lo que quiere privarse Dalton no es de su propia voz autoral para “mostrar” un mosaico amplio del leninismo como, talvez ingenuamente, quería hacer Benjamin con el capitalismo naciente a través de fragmentos relativos al París decimonónico, sino de la pretensión de “dar la última palabra” sobre el leninismo. Usualmente juzgamos en cualquier discusión a la persona que “dijo la última palabra” como la que ganó la discusión. Pero cuando se gana la discusión, cesa el diálogo y la polémica: se estanca la razón, o, como dice Dalton,

(...) nos dicen y nos convencen de que el primer cultivo del hombre —acorde con la naturaleza humana— debe ser la santa paciencia (en un volumen de producción que alcance para toda la vida), ya que en el otro mundo (que bien puede ser el mentado cielo con todo y sus angelitos chulones o el Nirvana del honor patio adobado con toda la salsa de la unión y la libertad y la justicia social) nos vamos a sacar el triple premio gordo de las estridentes familias católicas (joder a la gente, tener la razón, e irse al cielo) todos los días y antes de cada comida.⁵⁹¹

Es decir, el deseo de tener la última palabra es inmovilizar la historia, anular sus posibilidades revolucionarias, mediante la “santa paciencia” como actitud ante la vida. En este caso, los comentarios del autor sirven, más bien, para comenzar la discusión. El poema sobre Lenin tiene esa intención. No está de más volver a citar este pasaje en el cual Dalton se enfrenta a un lector hipotético, que cuestiona tanto las intenciones políticas como la concreción estética del poema que el autor escribe sobre el leninismo:

591. Roque Dalton, *Pobrecito poeta que era yo*, p. 14.

Un lector: —Entonces, ¿se cierra la discusión?

El poeta: —No. Ahora es que se abre verdaderamente...

Un libro rojo para Lenin es un poema abierto también en ese sentido. Como no se trata de un himno en el sentido usual de la palabra, ni una oda a Lenin, sino de un poema-problema, de un poema que “muestra” —en el sentido que Benjamin quería “mostrar” el París del XIX en su libro sobre los Pasajes— al Lenin enfrentado al problema de llegar al poder como problema prioritario de la revolución social a los revolucionarios latinoamericanos enfrentados también a un problema similar; como se trata, pues, de un poema-problema en el cual la revolución no es, ni mucho menos, el punto de llegada, por ello se subraya la inconclusión del mismo. En este sentido, este poema es un intento más audaz que el de *Taberna y otros lugares*, pues demuele las convenciones usuales sobre la poesía y lo que *debería de esperarse de la poesía*. Pero también de la política misma. No se espera que la política revolucionaria salte en un poema. Ni mucho menos que el poema como tal nos incite a tomar parte en una discusión política o a participar en una acción revolucionaria transformadora de la sociedad.

7. Historias y poemas de una lucha de clases: Heteronimia y poetización de los nuevos sujetos revolucionarios

El último libro que escribió Roque Dalton ha sido, quizá, el libro más sufrido del autor. No sólo por el hecho de que fue escrito en condiciones de clandestinidad (cosa que lo une a muchos poemas de *La ventana en el rostro*, escritos en plena represión lemusista), sino por el trato editorial que ha sufrido. Como ya lo hemos señalado, se le conoce usualmente como *Poemas clandestinos*, un subtítulo puesto por la Comisión de Propaganda de la Resistencia Nacional, que lo publicó finalmente en 1977 (Ediciones Por la causa proletaria). El subtítulo, que figuraba en la portada de la edición, opacó por completo al título dispuesto por el autor. El poema sigue una estructura en la que hay una dedicatoria (“En memoria de nuestros compañeros caídos en combate, sólo temporalmente anónimos...”), una cita de un poema de Bertolt Brecht (“Temen tu garra los malvados./ Y se alegran los buenos con tu gracia”./ Quisiera oír lo mismo de mis versos), que está sacada de su poema “A una raíz de té china en forma de garra de león”, escrito en 1951; y de un prólogo de “los autores” titulado

“Como declaración de principios”. La mayoría de ediciones y antologías se quedan con el título *Poemas clandestinos*, e *Historias y poemas de una lucha de clases* pasa a ser un discreto subtítulo, cuando se menciona. En muchas ediciones, desaparece, o bien la dedicatoria, o bien la cita de Brecht, o bien “Como declaración de principios”.⁵⁹²

Al margen de estos avatares —o torturas— editoriales, creemos importante detenernos en este libro. Si *Un libro rojo para Lenin* está suficientemente desacreditado en los estudios sobre Dalton, *Historias y poemas de una lucha de clases* se exhibe como evidencia de un retroceso estético del autor. En su sugerente estudio sobre el poeta salvadoreño, por citar un ejemplo, Rafael Lara Martínez afirma:

El ‘poeta-zombie’ —para no traicionar su terminología [la de Dalton]— se vuelca de lleno en el poeta-comprometido y revolucionario. Todo pasa como si los conflictos anímicos de Dalton —‘las cicatrices’ en su simbología poética— se hubiesen borrado por la vía de una escritura político-revolucionaria, la cual culmina en *Poemas clandestinos*.⁵⁹³

De igual manera se expresa Luis Melgar Brizuela:

En el libro *Poemas clandestinos*, de Roque Dalton, el factor pragmático determina de tal modo la semiosis, que se cae en un ideologismo a causa del cual la estructura formal se simplifica frecuentemente hasta hacerse banal, perdiendo originalidad, llegándose en algunos casos extremos, al panfletismo propagandístico.⁵⁹⁴

Estamos de acuerdo, sin embargo, con Lara Martínez cuando señala que el apologismo póstumo de una izquierda que no se comprometió con asumir

592. En este apartado voy a utilizar la edición príncipe del libro, titulada por los editores *Poemas clandestinos* (tal como aparece en la carátula de la publicación), Publicaciones Por la Causa Proletaria, Resistencia Nacional, El Salvador, agosto de 1977. Vale dejar sentado que la edición de la *Poesía completa* de Roque Dalton (Concultura, San Salvador, 2009), deja sentado el título real del libro, aunque omite “Como declaración de principios”.

593. Rafael Lara Martínez, “Prólogo” a *op. cit.*, p. XIV. Lo de “poeta-zombie” proviene de “Con palabras”, poema en prosa incluido en *Taberna y otros lugares*, donde plantea que un poeta “despalabrado”, esto es, incapaz de producir palabras vivas, no es un poeta muerto, sino un poeta-zombie. Ejemplo de ello sería Pablo Neruda, según se lee en el mismo texto. Cfr. *Poesía completa (II)*, p. 385.

594. Luis Melgar Brizuela, *op. cit.*, p. 444.

su responsabilidad con el asesinato del poeta, redujo la figura de Dalton a su dimensión política guerrillera. Obviamente, este enfoque dogmático y manipulador —que ha terminado por darnos una versión *light* de Dalton, al negar la complejidad de su obra literaria y de su pensamiento— está sumamente desacreditado en la crítica actual del poeta salvadoreño.⁵⁹⁵ También es cierto que el último libro de Dalton, comparada a la compleja arquitectura de *Taberna y otros lugares*, sale bastante mal parado.

Creemos, sin embargo, que es posible ubicar *Historias y poemas de una lucha de clases* dentro del proyecto crítico de Dalton como un momento importante en el que se quiere experimentar con otro tipo de poema, distinto al poema polifónico de *Taberna y otros lugares* o al poema-problema de “Los hongos” y *Un libro rojo para Lenin*. Ya Rafael Lara Martínez traía a colación la comparación que hace el poeta mexicano Orlando Guillén entre el último libro de Dalton y la heteronimia en la poesía del portugués Fernando Pessoa.⁵⁹⁶ Nosotros mantenemos la hipótesis de la heteronimia en *Historias y poemas de una lucha de clases*. La voz del autor “desaparece”, cediendo lugar a heterónimos. Éstos —Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos— no son simples “pseudónimos”. El pseudónimo es un *alias* literario: un nombre que sustituye mi nombre de autor. El heterónimo tiene una intención más ambiciosa: se trata de un personaje creado por el autor, pero distinto de él, con una vida propia y que escribe sus propios textos. “Empero, allí donde el lusitano se desdobra en varios personajes y pseudónimos los cuales se encargan de diferenciar las distintas esferas de su propia obra, en el salvadoreño toda ‘heteronimia’ se disuelve en una ‘fogata de síntesis por remanencia de contrarios’. Así, al Dalton único y coherente, guerrillero y político consagrado hasta ahora por sus múltiples editores, habría que añadir al teórico preocupado por la estética y por el acto poético, así como al teólogo que indaga sobre la historia y el estado actual de la Iglesia en su compromiso por construir el Reino de Dios”, escribe

595. Rafael Lara Martínez, *ibidem*, p. XLIII.

596. Dice Guillén, tras plantear que en Dalton hay tres “zonas” poéticas, la “metafísica-cristiana”, “la zona de la mujer” y “la zona política y social revolucionaria”: “Los distintos inquilinos de estas zonas densamente pobladas, sin embargo se cruzan y entretienen en un solo simultáneo espacio de espíritu. Y ello viene a reforzar la difícil lectura de esta poesía. Por ejemplo, y para citar un caso ilustrativo: Álvaro de Campos, Alberto Caeiro y Ricardo Reis facilitan por los perfiles de su obra propia, la comprensión de esa persona trina y una que es Fernando Pessoa. Pero en Roque Dalton, poeta que es también varios poetas, no hay heteronimia sino fogata de síntesis atizada por remanencia de contrarios”. Orlando Guillén, *Hombres como madrugadas. La poesía de El Salvador*. Anthropos, Barcelona, 1985, p. 57.

Lara Martínez siguiendo a Guillén.⁵⁹⁷ Sin embargo, como hemos visto en el presente trabajo, las preocupaciones sobre la estética y sobre el cristianismo son anteriores al último escrito poético del autor.

Es evidente que Dalton ha empleado la estrategia de los heterónimos. Al igual que Fernando Pessoa, sus heterónimos tienen una vida propia. Vilma Flores, por ejemplo, “fue primero estudiante de Derecho pero abandonó su carrera para trabajar en una fábrica textil y poder participar en la organización de la clase obrera de manera total. Nació en San Salvador en 1945”.⁵⁹⁸ Timoteo Lúe —que fue, efectivamente, el nombre de un dirigente indígena muerto en 1932⁵⁹⁹—, pasa a ser en el libro, un “estudiante de Derecho. Nacido en Suchitoto en 1950”.⁶⁰⁰ No se trata de una claudicación inconsciente del autor, en el sentido de renunciar a una poesía con la complejidad estructural o la calidad literaria de sus libros anteriores y pasar a escribir una poesía para un lector sin mayor cultura poética, una poesía de efectos políticos inmediatistas. No. Fijémonos en el nada despreciable uso de los heterónimos. Aquí hay una intención deliberada del autor, que consiste en no escribir como lo haría Roque Dalton —y lo digo sin querer endosar la tesis del Yo-escindido que sustenta Rafael Lara Martínez en el prólogo de *En la humedad del secreto*—, sino como lo haría un militante revolucionario que proviene de la universidad, una estudiante de Derecho involucrada en el trabajo sindical, o un miembro de las comunidades cristianas, lo mismo que Alberto Caeiro o Ricardo Reis *no escriben como lo haría Fernando Pessoa*, el “ortónimo” que origina a los heterónimos. Ese es el punto. De ahí que el ortónimo que es Dalton se desplaza a sí mismo y adopta la voz de sus personajes.

Por lo tanto, querer dilucidar cuáles poemas entre los que constituyen *Historias y poemas de una lucha de clases* son los de mejor calidad y cuáles se quedan en simples panfletos nos niega la posibilidad de penetrar en la intención de fondo de este libro. De lo que se trata aquí es de usar la heteronimia para darle voz a un sujeto revolucionario que se quiere construir. En este sentido, este libro tiene mucha coherencia con lo que el autor ya hizo en *Miguel Mármol* o en *Historias prohibidas del Pulgarcito*: Se aleja de dar una visión “objetiva”

597. *Ibidem*, p. XVI.

598. Cfr. *Historias y poemas de una lucha de clases*, en *Poesía completa* (III), p. 549.

599. Luis Melgar Brizuela, *op. cit.*, p. 444.

600. *Historias y poemas de una lucha de clases*, en *Op. cit.*, p. 563.

—a la usanza de la Nueva Objetividad criticada por Benjamin— de los grupos subalternos. Para ello, detengámonos en el fragmento “Un campesino de mi país habla de la teoría y la práctica”, en *Un libro rojo para Lenin*:

En veces el mucho leer tupe la cabeza. Ahí vinieron los de San Salvador diciendo que quién sabe cómo están las cosas en el país que quién quita si a lo mejor resulta que aquí no podremos hacer nunca la revolución porque el país es muy chiquito y porque mucho gentío hay en cada kilómetro cuadrado y porque no hay montaña brava y porque sólo de ejército hay como doce mil enemigos y si echamos en cuenta a los guardias, a los *cuilios* nacionales y a los chicheros y choriceros, tenemos como otros doce mil más [...]. Yo no sé mucho de libros, que será donde deben estar las razones de pensar así. Lo único que yo sé es que si hay un lugar donde el enemigo lo puede arrinconar ligero luego a uno es la siudá. Por mucha gente de uno que esté dispuesta a darse verga, ellos tienen sus tanques y sus cañones y sus cuarteles y sus bombas y sus aviones. En cambio a nosotros en el monte no nos huele la autoridá ni aunque se haga chucha coyotera. Y si nos mandan sus aviones, sólo van a encontrar las piedras para bombardear. Yo digo que aunque el país sea más chiquitío que cerotillo de mosca, hay que buscar el campo para que el gobierno no nos agarre chiches. [...] Cuando los pobres hondureños y los pobres guatemaltecos sepan que los pobres salvadoreños son sus hermanos para echarles verga a los ricos salvadoreños, a los ricos hondureños y a los ricos guatemaltecos, otro gallo va a cantar. Entre todos les vamos a meter sus fronteras en el culo a los ricos y ese día hasta Dios se va a poner contento y va a mandar decir que de entonces en adelante mejor se va a pasar a nuestro equipo y que van a cambiar las leyes del mundo y que ya va a ser mentiras que el que esté bien con Dios y el gobierno se puede cagar en los santos, que para todos va a andar pareja la justicia y la felicidad. Pero para mientras, a la guerrilla de monte, manequés, aunque sea chiquitíyísima que así como el niño es el juguete, pues ni el Chele Vara se ha muerto, ni al miedo le hemos visto nunca el pecho. Sólo las nalgas, de cuando en vez.⁶⁰¹

601. “29. Un campesino de mi país habla de la teoría y la práctica”, en *Un libro rojo para Lenin*, *Poesía completa III*, pp. 440-441. El “Chele Vara” es una forma de nombrar al Che Guevara.

Es posible que en el momento en que Dalton escribía ese texto, el campesino que lo protagoniza no existiera “en la vida real”. Su intención no era la de “recoger” la voz del campesino “real”, con su carga de alienación y de sumisión al sistema, sino la del campesino que toma conciencia de su situación y se compromete con el cambio revolucionario. El campesino del fragmento citado no hace otra cosa —y esto no lo digo yo, sino el mismo autor en otra parte del libro— que expresar la apreciación leninista sobre las condiciones geográficas de El Salvador para la guerra revolucionaria. El leninismo lenitivo de los PC tradicionales veía en esto un obstáculo para la guerra de guerrillas. El leninismo leninista que propone nuestro campesino ve precisamente en esos obstáculos el “tiempo-ahora”: las posibilidades revolucionarias para “cortar la mecha” de la rapiña de las clases hegemónicas. Un campesino así, probablemente se encontraría años más tarde, en las zonas rurales donde la antigua guerrilla tuvo una base social considerable y logró organizar políticamente a las comunidades del campo y donde probablemente las comunidades cristianas de base desempeñaron una labor de conscientización y educación política importante.

En el prólogo que firman los heterónimos de Dalton, titulado “Como declaración de principios”, se plantea la necesidad de que el poeta tome una postura clara frente a la burguesía. Para la burguesía los campos están claramente determinados:

Sea cual sea su calidad, su nivel, su finura, su capacidad creadora, su éxito, el poeta para la burguesía sólo puede ser:

SIRVIENTE
PAYASO O
ENEMIGO.⁶⁰²

Ser sirviente es estar abiertamente al servicio de la burguesía, con “librea de lacayo o de ministro o de representante cultural en el extranjero, e inclusive pijama de seda para entrar en la cama de la *distinguida señora*”.⁶⁰³ El “payaso” es el intelectual que absolutiza la ilusión de independencia que tiene en el

602. “Como declaración de principios”, en *Poemas clandestinos*, p. V.

603. Ídem.

capitalismo: “es un sirviente ‘independiente’ que nada maneja mejor que los límites de su propia ‘libertad’ y que un día llegará a enrostrarle al pueblo el argumento de que la burguesía ‘sí tiene sensibilidad’”.⁶⁰⁴ El poeta enemigo, en cambio, es el que está abiertamente enfrentado con el sistema capitalista, en tanto es quien “reclama su pago, no en halagos ni en dólares, sino en persecuciones, cárceles, balazos”. Uno pensaría que se trata simple y llanamente del poeta en tanto militante revolucionario, pero lo importante es que lo específico de ese “poeta enemigo” reside en ser “capaz de emplear en su práctica poética —contra todas las ‘verdades oficiales’— las fecundas vías abiertas por Marx (prohibidas y obstaculizadas por todos los prejuicios reinantes), el poeta enemigo no puede ni pensar en realizar su tarea, de naturaleza tan compleja y requerida de tanto rigor, sin una confianza invencible y lúcida en la clase obrera y sin una participación directa en su combate”.⁶⁰⁵ Por lo tanto, el poeta enemigo lo es porque combate a la burguesía desde su militancia política, pero también desde su praxis poética. Hay, pues, una tremenda fidelidad a las ideas que el autor ha ido planteando sobre la literatura y el compromiso político en el pasado.

Este es el eje que articula a las diferentes voces de *Historias y poemas de una lucha de clases*: darle voz poética a los sujetos sociales que se harán cargo del despertar de la historia. El hecho de que el libro esté dedicado a la “memoria de nuestros compañeros caídos en combate, sólo temporalmente anónimos...”, es algo que va más allá de un lugar común en la retórica revolucionaria. Se escribe para traer al presente las historias “anónimas” de los combatientes revolucionarios de todos los tiempos. Si estos revolucionarios son anónimos, los heterónimos del libro de alguna manera están dándoles un rostro y un nombre. Dalton no recoge nombres y biografías reales de revolucionarios del pasado para “firmar” con ellos “sus” poemas, sino que proyecta utópicamente a los revolucionarios del futuro a través de los heterónimos.

La “biografía” de los heterónimos es bastante ilustrativa. El que Vilma Flores haya sido estudiante de leyes para luego dejar las aulas universitarias “y poder participar en la organización de la clase obrera de manera total”,⁶⁰⁶ habla de

604. Ídem.

605. Ídem.

606. *Poemas clandestinos*, p. 4.

una pequeña burguesía radicalizada. Sus poemas, que giran muchas veces sobre las relaciones de dominación de los hombres hacia las mujeres, están anticipando la relevancia que los movimientos feministas cobraron en los cambios sociales en El Salvador. Vilma Flores anticipa ya la crítica que estos movimientos hicieron a la izquierda por reducir los cambios revolucionarios a los cambios socio-económicos que había que hacer en el país y olvidar que para hacer la revolución hay que superar la opresión de género. Y todo esto “para un mejor amor”:

*Donde empiezan los líos
es a partir de que una mujer dice
que el sexo es una categoría política.
Porque cuando una mujer dice
que el sexo es una categoría política
puede comenzar a dejar de ser mujer en sí
para convertirse en mujer para sí,
constituir a la mujer en mujer
a partir de su humanidad
y no de su sexo,
saber que el desodorante mágico con olor a limón
y el jabón que acaricia voluptuosamente su piel
son fabricados por la misma empresa que fabrica el napalm,
saber que las labores propias del hogar
son las labores propias de la clase social a que pertenece ese hogar,
que la diferencia de sexos
brilla mucho mejor en la profunda noche amorosa
cuando se conocen mejor todos esos secretos
que nos mantenían enmascarados y ajenos.⁶⁰⁷*

Tomemos el caso de Timoteo Lúe. Ya mencionamos que su nombre es el mismo de un dirigente indígena asesinado en los hechos de represión de 1932. Ahora Dalton lo hace reencarnar en un estudiante de derecho, “nacido en Suchitoto en 1950”.⁶⁰⁸ Esto resulta bastante elocuente. Si para Benjamin los sueños postergados de los ancestros masacrados debían venir al presente

607. “Para un mejor amor”, Vilma Flores, en *Poemas clandestinos*, pp. 9-10.

608. Timoteo Lúe, en *op. cit.*, p. 14.

para encender las energías revolucionarias, el caso de Lúe es un ejemplo de lo anterior. Si en el momento histórico del 32, los indígenas del Occidente de El Salvador fueron la fuerza impulsora del levantamiento, en el presente lo son las capas medias, los estudiantes, que traen consigo la fuerza de sus ancestros indígenas masacrados por el ejército salvadoreño. Timoteo Lúe saluda a la poesía pues en ella ve una forma de práctica revolucionaria:

*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.⁶⁰⁹*

La poesía no es una forma de ensoñación, sino de despertar de la pre-historia enajenada del capitalismo a la historia realmente humana, construida conscientemente por los hombres y mujeres liberados de la reificación:

*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.⁶¹⁰*

Lúe llama mucho la atención, en el sentido de que es el heterónimo que reflexiona poéticamente sobre el sentido de la poesía en la revolución (“Arte poética 1974”, “Como la siempreviva”, “Como tú”, “Vida oficios”). Jorge Cruz, por su parte, es un heterónimo casi coetáneo de Dalton —nacido en 1939— y es el cristiano revolucionario. Su apellido es elocuente. Pero lo es más su vida: “Nació en San Miguel en 1939. Fue dirigente católico universitario y posteriormente asesor jurídico voluntario del movimiento obrero católico”.⁶¹¹

609. Timoteo Lúe, “A la poesía”, *op. cit.*, p. 15.

610. *Ídem.*

611. *Ibidem*, p. 21.

Representa, por lo tanto, a los futuros militantes revolucionarios que partieron, o bien de una formación en la doctrina social de la Iglesia e incluso, de una militancia en la Democracia Cristiana —como lo fueron muchos cuadros radicalizados del Partido Demócrata Cristiano que terminaron integrando el ERP, entre ellos, algunos involucrados en la muerte de Dalton—, o de la experiencia de las comunidades eclesiales de base. “Habiendo renunciado a su carrera universitaria, dedica por completo su tiempo en la actualidad a la labor de concientización cristiana-revolucionaria entre los trabajadores rurales”, se añade.⁶¹² Nuevamente tenemos a alguien procedente de los sectores medios y que se radicaliza políticamente para tomar un papel protagónico en la lucha revolucionaria. Es interesante lo que se añade a continuación: “Ha escrito un extenso análisis de la obra de Paulo Freire y ha publicado en edición clandestina *Oda solidaria a Camilo Torres (1972)*”.⁶¹³ Sus *Poemas para salvar a Cristo* muestran una postura ante la religión completamente alejada de la ortodoxia marxista. El verdadero “opio de los pueblos”, que denunció Marx en su *Crítica de la filosofía del derecho de Hegel*, no es el cristianismo como tal, sino la lectura de derecha del cristianismo y su empleo ideológico:

*Cuando la revolución social comienza a desplegar sus banderas,
los herederos de quienes crucificaron a Cristo
nos dicen que Cristo es la única esperanza
y precisamente porque nos espera
allá en su Reino, que no es de este mundo.
Esta es la religión que fue señalada por Marx
como “opio de los pueblos”
ya que en esa forma es una droga más para tupir la cabeza de los
hombres
e impedirles encontrar su camino en la lucha social.*⁶¹⁴

Esta crítica de la religión apunta a la enajenación del cristianismo. El cristianismo puesto al servicio del capitalismo es el que pone la mirada de los seres humanos en el Reino que no es de este mundo para que olviden los problemas del mundo. Por el contrario,

612. *Ídem*.

613. *Ídem*.

614. Jorge Cruz, “Dos religiones”, en *op. cit.*, p. 24.

*(...) Camilo Torres, entre otros,
nos dejó dicho que también hay una religión positiva
que surge del alma de la revolución,
a la manera de los poemas y los cánticos
y que se juega la vida en este mundo
y no hasta después de la muerte.*

*En esta religión militan hombres que son
(como los verdaderos comunistas)
la sal de la tierra.⁶¹⁵*

La aclaración de que los verdaderos cristianos, los cristianos comprometidos con los demás hombres son “como los verdaderos comunistas”, “la sal de la tierra” es, por una parte, un ataque a los “falsos comunistas” —que, al igual que los “falsos cristianos”— ayudan a la alienación de los pueblos, sólo que en vez de enajenarlos con “el Reino que no es de éste mundo”, lo hacen con “el Socialismo que no es de éste mundo”, el socialismo eternamente postergado en nombre de la espera de que todas las condiciones estén dadas para la revolución. Pero también es una crítica para aquellos militantes cristianos que confunden la crítica a los comunistas tradicionales con una crítica a la tradición marxista-leninista, caso que, por cierto, se vio con el correr de los años en la organización a la que perteneció Dalton en sus últimos años.

Hay que señalar que Jorge Cruz no es tan agudo en “Un obrero piensa sobre el famoso caso del Externado San José”, pues dimensiona el hecho de que “algunos aspectos del marxismo” se abordaran en los programas de sociología del colegio jesuita. Para Dalton-Jorge Cruz, esto era una muestra de cómo la burguesía pretendía desnaturalizar el marxismo y hacerlo inofensivo. Sin embargo, el “famoso caso del Externado de San José”, que efectivamente originó un enfrentamiento entre los encargados del colegio y algunos padres de familia fue uno de los primeros episodios entre los jesuitas de la generación de Ellacuría, Segundo Montes e Ignacio Martín-Baró por tratar de dar una respuesta, desde las instituciones educativas jesuitas salvadoreñas, a los problemas de El Salvador. El epílogo de este enfrentamiento —que pasó por bombas, atentados de todo tipo, guerras mediáticas, etc.— todos lo conocemos:

615. Ídem.

el asesinato de los seis sacerdotes jesuitas y sus empleadas en 1989 a manos de un batallón élite del ejército. Sin embargo, los prejuicios que hay de parte del autor tienen que ver con sus propias vivencias en el Externado San José, cuando se continuaba la tradición de dar una educación orientada a las élites del país, y con la trayectoria conservadora de la orden ignaciana hasta aquel momento.

Los dos últimos heterónimos tienen nombres que se vinculan a 1932: Juan Zapata y Luis Luna, que recuerdan a los estudiantes universitarios Mario Zapata y Alfonso Luna, fusilados con Farabundo Martí. Las *Historias y poemas contra el revisionismo salvadoreño* del estudiante de Sociología nacido en la simbólica fecha del 2 de abril de 1944, de nombre Juan Zapata, son poemas que critican al PCS, calificado de “revisionista”. El poema más emblemático de este heterónimo se llama “Ultraizquierdistas”. Es una ejemplificación de la tesis de Benjamin que plantea que las energías revolucionarias del presente deben buscarse en el clamor de los antepasados masacrados del pasado. Zapata enumera a estos antepasados:

Los pipiles

*que no comprendieron la cruz y la cultura más adelantada
y no quisieron agachar la cabeza frente a la Corona de España
y se alzaron en las sierras con las armas en la mano
contra el conquistador.*

(...)

*Pedro Pablo Castillo y los comuneros de 1814
que expropiaron a las autoridades militares de San Salvador
y los apuntaron contra los opresores del pueblo.⁶¹⁶*

Estos son los “ultraizquierdistas”, calificativo peyorativo dado por los PC tradicionales a los partidarios de hacer la revolución en el “tiempo-ahora”. Los héroes de la historia de los vencedores —como “Matías Delgado y los próceres terratenientes de 1821— “no fueron ultraizquierdistas” porque no tocaron el sistema de explotación heredado de la colonia. Por ello son los héroes de la historia de los vencedores.

616. “Ultraizquierdistas”, *ibidem*, p. 43.

*Anastasio Aquino sí lo fue
porque con lanzas de huiscoyol y cañones de palo
sublevó a los nonualcos contra el gobierno central.*⁶¹⁷

Estos son los “ultraizquierdistas” previos a la fundación del PCS. De hecho para el autor, este partido fue originalmente “ultraizquierdista”,

*en el que militaban un montón de ultraizquierdistas
entre otros Feliciano Ama Timoteo Lúe Chico Sánchez
Vicente Tadeo Alfonso Zapata y Mario Luna.
No pudieron ser ultraizquierdistas hasta el final
porque no tenían con qué
y fueron asesinados en número de treinta mil.*⁶¹⁸

En el poema, el surgimiento de las dos primeras organizaciones político-militares en El Salvador representa la continuidad (esto es, la imagen dialéctica) de los ultraizquierdistas masacrados del pasado con el tiempo-ahora:

*Después surgieron dos organizaciones
ultraizquierdistas
las Fuerzas Populares de Liberación “Farabundo Martí”
y el Ejército Revolucionario del Pueblo “ERP”
con el propósito de que en adelante
los verdaderos ultraizquierdistas salvadoreños
tengan con qué carajos ser ultraizquierdistas hasta el final
o sea hasta tomar el poder
tan ultraizquierdistamente como sea necesario en este país
dominado por la ultraderecha.*⁶¹⁹

El poemario de Zapata también ridiculiza los ejercicios retóricos de la vanguardia tradicional para no asumir que el país enfrenta una dictadura fascista y así también evitar el tema espinoso de la vía para romper esa dictadura (“El Comité Central como centinela”).

617. *Ibidem*, p. 44.

618. *Ibidem*, p. 45.

619. *Ibidem*, pp. 48-49.

Finalmente, tenemos los textos de Luis Luna, *Poemas para vivir pensándolo bien*. Luna, según la ficha biográfica que aparece en el libro, “estudió arquitectura y posteriormente sociología. Ha publicado poemas en revistas estudiantiles e independientes de Venezuela, Perú y Estados Unidos. Escribe también cuentos y ensayos políticos y literarios. Terminó un ensayo sobre la nueva narrativa latinoamericana posterior al *boom*. Nació en Sonsonate en 1947”.⁶²⁰ Este es el heterónimo que destaca por su sentido del humor. Veamos, por ejemplo, este cuestionamiento al mundo académico, en el que un concepto desmitificador como el de “enajenación” puede convertirse en su contrario, esto es, en un concepto reificado, que no “desciende” a los planos cotidianos en los que esta enajenación se encarna en la vida diaria:

CARTITA

*Queridos filósofos,
queridos sociólogos progresistas,
queridos sicólogos sociales:
no jodan tanto con la enajenación
aquí donde lo más jodido
es la nación ajena.*⁶²¹

Luis Luna es una especie de filósofo satírico en las filas de la guerrilla. Dice, a propósito de las escuelas filosóficas:

*En la Grecia antigua
Aristóteles enseñaba filosofía a sus discípulos
mientras caminaban por un gran patio.
Por eso su escuela se llamaba “de los peripatéticos”.*

El *peri-pathos* aristotélico: la concepción según la cual se enseña a filosofar caminando alrededor del patio de la academia. Añade Luna:

*Los poetas combatientes
somos más peripatéticos que aquellos peripatéticos de Aristóteles*

620. *Ibidem*, p. 50.

621. *Ibidem*, p. 51.

*porque aprendemos al filosofía y la poesía del pueblo
mientras caminamos
por las ciudades y las montañas de nuestro país.*⁶²²

Fijémonos que Luna no sustituye “la filosofía y la poesía del pueblo” por el hecho de caminar “por las ciudades y las montañas de nuestro país”. Más bien, está diciendo que la reflexión filosófica y la praxis poética deben caminar, peripatéticamente, junto a los sujetos revolucionarios. No para convertirse en ideologías justificadoras —en una nueva sofisticada—, sino, precisamente, *para ayudar a caminar por las ciudades y montañas de nuestro país* y para que ese caminar histórico también ayude a avanzar a la labor teórica. Luego tenemos otros poemas que muestran un sentido del humor muy daltónico, al unir las rimas populares con la propaganda guerrillera (“Las rimas en la historia nacional”).

Luis Luna emplea la argumentación dialéctica para cuestionar las supuestas “verdades” de la clase dominante acerca de hechos históricos como el 32 en El Salvador y el golpe de estado contra Salvador Allende (“Hitler Mazzini: Comparación entre Chile en 1974 y El Salvador en 1932”), o para cuestionar la doble moral de la burguesía, que condena la violencia de las clases subalternas pero niega la violencia que ejerce contra éstas. En los poemas “La pequeña burguesía (Sobre una de sus manifestaciones)” y “La gran burguesía”, pone en evidencia su enajenación. De la primera burguesía afirma que quiere hacer la revolución “para salir por fin en los diarios/ y no simplemente/ para eliminar el hambre/ de los que tienen hambre/ para eliminar la explotación de los explotados”.⁶²³ Sobre la gran burguesía, Luna afirma que son “Los que producen el aguardiente/ y luego dicen que no hay que aumentar el sueldo/ a los campesinos/ porque todo se lo van a gastar en aguardiente”,⁶²⁴ o como “Los que para dormir seguros/ no pagan al sereno de la cuadra o del barrio/ sino directamente al Estado Mayor Conjunto/ de las Fuerzas Armadas./ Los que/ efectivamente/ tienen todo que perder”.⁶²⁵

622. *Ibidem*, p. 54.

623. *Ibidem*, p. 68.

624. *Ídem*.

625. *Ibidem*, p. 70.

Poemas para vivir pensándolo bien incluye “Historia de una poética”. Se supone que está dedicado a Eduardo Sancho, cuadro del ERP que fundaría la Resistencia Nacional y que, después de los Acuerdos de Paz, se separó del FMLN para formar el llamado Partido Demócrata, con Joaquín Villalobos. El poema narra las vicisitudes del “pueta/ de aquí del país”, quien, ante las limitaciones impuestas por el sistema capitalista para su creación poética, decide integrarse a la guerrilla del ERP. El poemario de Luna concluye con “El Salvador será”. En un primer momento, el poema describe *cómo será* ese El Salvador utópico, liberado de la explotación:

*El Salvador será un lindo
y (sin exagerar) serio país
cuando la clase obrera y el campesinado
lo fertilicen lo peinen lo talqueen
le curen la goma histórica
lo adecenten lo reconstituyan
y lo echen a andar.⁶²⁶*

A este nivel, se estaría describiendo el futuro de El Salvador como “consecuencia lógica” del desarrollo de las “leyes históricas”. No habría que hacer otra cosa que “nadar con la corriente”, pues la historia favorece este proyecto utópico. Esa es la perspectiva de los socialdemócratas que denunciaba Benjamin. Sin embargo, como el filósofo berlinés y el poeta salvadoreño lo aclaran, de lo que se trata es de nadar contracorriente, pues,

*El problema es que hoy El Salvador
tiene como mil puyas y cien mil desniveles
quinimil callos y algunas postemillas
cánceres cáscaras caspas shuquedades
llagas fracturas tembladeras tufos⁶²⁷*

La perspectiva de la vanguardia tradicional sería reconocer “cínicamente” estas limitaciones y esperar “lenitivamente” a que lleguen las condiciones idóneas

626. *Ibidem*, p. 75.

627. *Idem*.

para superarlas. La alternativa es otra: no hay que esperar el “tiempo-ahora”, sino hacerlo llegar ahora:

*Habrá que darle un poco de machete
lija torno aguarrás penicilina
baños de asiento besos pólvora⁶²⁸*

Historias y poemas de una lucha de clases dista de ser la claudicación intelectual de un poeta que, contra el antiintelectualismo imperante en cierta izquierda e, incluso, en su país, propugnó por la necesidad de revolucionar la cultura. La anticipación utópico-poética de nuevos sujetos revolucionarios sugiere que la revolución salvadoreña requerirá de la poesía (y de la filosofía, como lo dice claramente el poema que menciona a los peripatéticos aristotélicos). Que su concreción literaria parezca menos interesante o de inferior calidad a otras obras del autor no le resta la audacia política y poética que distingue la obra de Dalton.

628. *Ídem.*

CONCLUSIONES

1. Valoración crítica sobre la autonomía estética

Pensamos que es posible un diálogo actual con el pensamiento de Dalton desde la problemática de la autonomía estética. La crítica marxista ataca la fetichización absolutista de la autonomía estética poniendo en relieve su imbricación con las relaciones sociales. Sin apartarnos de esta línea de reflexión, el redimensionamiento de la autonomía estética puede aportar ideas enfocadas a contribuir a un pensamiento emancipador. En virtud de su relativa autonomía —puesto que su contenido no es un “reflejo” mecánico de la realidad—, la obra de arte cumple un papel “negativo” frente a la realidad establecida.

En el contexto actual —y también en el contexto cultural en que vivió nuestro autor—, asistimos a una omnipresencia de la industria cultural y de los medios de comunicación de masas. Dentro de estos, los mensajes estéticos tienen un rol protagónico. Una visión prejuiciada de los medios de comunicación masivos los hace automáticamente cómplices de la alienación de las masas. Pensamos que es posible encontrar otra perspectiva desde las ideas de Dalton.

Otro aspecto de la autonomía estética se relaciona con la “estetización” de determinadas corrientes postmodernas, que, tras la crítica a los “grandes relatos” —pensemos, por suceso, en Baudrillard—, entre los que se incluyen los proyectos emancipadores, atomizan la condición humana en las vivencias estéticas individuales. Claro, no se trata de la “estetización de la política” contra la que advierte Benjamin, pero sus efectos son igualmente perniciosos, por lo que comportan de desmovilización política con respecto a las sociedades. Veremos cómo nuestro autor proporciona algunos elementos de discusión importantes a este respecto.

1.1. Autonomía del arte versus autonomía absoluta del arte

La superación de la autonomía absoluta del arte no niega la autonomía de la obra de arte. Es en precisamente en virtud de su autonomía relativa, que la obra de arte puede tomar un carácter crítico ante la realidad. Es necesario precisar esta cuestión, porque podría parecer que, al final de sus días, Dalton terminaría inclinándose hacia una variedad del realismo socialista.

Creemos que el problema reside precisamente en definir qué se entiende por autonomía en este caso. Resulta insostenible plantear que la obra de arte tiene una autonomía absoluta. Recordemos que el término *absoluto*, *ab-soluto*, significa literalmente “suelto de”. En este caso, la obra de arte estaría suelta-de las relaciones sociales y del contexto histórico en que se mueve. Extremando más la cuestión, la obra de arte se encontraría sin las ataduras que la vinculan a los seres humanos que la crearon. Esta es la posición extrema del arte por el arte. Pero también es la posición del idealismo. Así, se pretende llegar a un Arte Puro, que, como en el mundo de las Ideas de Platón, se encuentra al margen de las determinaciones del mundo real.

Esta postura no es más que la distorsión moderna de la autonomía del arte. Autonomía no es ab-solutización. Desde la perspectiva marxista, podemos comprender que el arte surge en determinadas condiciones sociales e históricas. Una burda sociología del arte se quedaría únicamente con el hecho de que el arte es un documento en el que están impresas las huellas digitales de la sociedad en que esta obra de arte se creó. Es el problema que crea el planteamiento leninista del arte como reflejo de la sociedad. Un determinismo sociológico encadenaría el arte servilmente a los factores socioeconómicos y políticos. Esta es la posición que se encuentra en las antípodas del idealismo. El resultado, me parece, es el mismo: en ambas posturas se niega el carácter negativo de la obra de arte. En el idealismo, porque la obra de arte flotaría por encima de los condicionamientos materiales y no tendría nada que decir sobre ellos, en virtud de su carácter “desinteresado”. En el determinismo sociologista, tampoco, dado que la obra artística sería un reflejo servil de las condiciones materiales que lo generan. Por tanto, la obra de arte no haría más que afirmar la realidad establecida.

Con todo y sus determinaciones sociales e históricas, el arte goza de un margen de autonomía que la libran de ser tan sólo la imitación mimética de la realidad social. No sólo es una forma de expresión de la situación humana en un contexto determinado, sino que también resulta ser una forma de enfrentamiento crítico con la realidad. Al plantear realidades distintas, la obra de arte se confronta con los límites de un contexto dado. Ignacio Ellacuría plantea una reflexión sumamente importante a este respecto, reflexión que es válida si tenemos en cuenta el concepto de “desgarramiento” que acuña Dalton. Dice Ellacuría:

Es cierto que la filosofía, como toda forma auténtica de saber, por su propio carácter teórico y por su relativa autonomía, tiene posibilidades y exigencias que son independientes de cualquier praxis social determinada dentro de ciertos límites que pueden ser cambiantes.⁶²⁹

Sin hacer aplicaciones mecánicas, podríamos decir que el arte, como cualquier otra actividad intelectual y creadora del ser humano, posee también un margen de autonomía que le otorga precisamente lo que señala el filósofo jesuita: “posibilidades y exigencias que son independientes de cualquier praxis social determinada”, pero *dentro de ciertos límites que pueden ser cambiantes*. Así, en el caso del pensamiento filosófico, se puede explicar cómo la reflexión filosófica se constituye en crítica social. Ello puede explicar también el hecho de que la obra de arte cree formas alternativas de ver la realidad. ¿Bastaría este grado relativo de autonomía de la obra de arte para que contribuya a la liberación de los pueblos? Desde la perspectiva de Ellacuría, las posibilidades que abre el trabajo intelectual, sea este filosófico o artístico, son importantes para los procesos de liberación. Sin embargo, el trabajo intelectual debe unirse a lo que él llama “praxis liberadora”:

Si nos preguntamos por qué hay una teología latinoamericana, una socio-economía latinoamericana, una novelística latinoamericana, etc., una de las razones principales es porque en todos esos discursos distintos, se da el rasgo común de haberse insertado en una praxis liberadora, desde el lugar que representan las mayorías populares como hecho universal y básico de nuestra realidad histórica. Sólo con eso no basta; ha hecho falta que se dé también talento y preparación teológica, socio-económica, literaria, etc., pero pocas dudas caben del hálito creador que se ha recibido de una realidad a la que uno se ha hecho presente y por la que ha apostado.⁶³⁰

Pueden ser esclarecedoras estas precisiones que hace Héctor Samour sobre la situación de la filosofía con respecto a la sociedad:

629. “Función liberadora de la filosofía”, *op. cit.*, p. 109.

630. *Ibidem.*, p. 118.

Ciertamente la filosofía como todo modo auténtico de saber, por su carácter teórico y por su relativa autonomía tiene unas posibilidades y unas exigencias que son independientes de cualquier praxis social. Incluso en el propio ejercicio filosófico se da una función liberadora en el mero plano intelectual, vinculada a la pura formalidad de sus operaciones metodológicas, que permite la crítica y la corrección de otros tipos de discursos. Pero, aun así, la pura autonomía de la filosofía no es suficiente para que ésta pueda desplegar su potencial liberador, si no asume conscientemente su dependencia de la praxis. De lo contrario, en lugar de convertir la ideología en una reflexión crítica y sistemática de la praxis, la filosofía puede degradarse en una ideologización más, en ser un puro reflejo de la praxis misma.⁶³¹

Guardando las distancias, pues en el párrafo anterior se está hablando de filosofía, la autonomía relativa del arte le permite tener “unas posibilidades y unas exigencias que son independientes de cualquier praxis social”. Ciertamente el arte no es una “reflexión crítica y sistemática de la praxis”, como sí puede serlo la filosofía. Al igual que con la autonomía de la filosofía, la autonomía estética guarda estos matices. Así como la autonomía le da un carácter crítico a la obra de arte, la ab-solutización de la autonomía, esto es, el hecho de “no asumir conscientemente su dependencia de la praxis” la convierte en una forma de ideologización, esto es, de enajenación.

Ahora bien, aunque no tenga un grado absoluto, el arte tiene un nivel de autonomía importante. Es precisamente este ámbito de autonomía lo que le permite constituirse en un espacio de libertad frente a la enajenación económica, social o política. Es lo que hace que el arte tenga un potencial crítico ante la realidad. Por mucho que se quiera eliminar la escisión entre el arte y la vida cotidiana, “el desesperado esfuerzo del artista por hacer del arte una expresión directa de la vida no puede superar la escisión entre el arte y la vida”,⁶³² aunque dependa de la praxis.

Así, “el arte no puede cambiar el mundo —advierte Marcuse—, pero puede contribuir a transformar la consciencia y los impulsos de los hombres y mujeres

631. Cfr. H. Samour, “Filosofía y liberación”, en <http://www.uca.edu.sv/facultad/chn/c1170/samour1.html>

632. Herbert Marcuse, *La dimensión estética. Crítica de la ortodoxia marxista*, p. 94.

capaces de cambiarlo”.⁶³³ El arte, sea militante o no, tiene, en virtud de su autonomía relativa, esa capacidad transformadora, en tanto que:

La mimesis crítica encuentra expresión en las formas más variadas. Se halla tanto en el lenguaje de Brecht, moldeado por la inmediatez de la necesidad de cambio, como en el lenguaje de diagnóstico esquizofrénico de Beckett, en el cual no se habla siquiera de transformación. La denuncia se presenta por igual en el lenguaje sensual, emotivo, de *Werther* y *Les fleurs du Mal* como a través de la aspereza de Stendhal y de Kafka.

La denuncia no se limita a reconocer el mal; el arte es también una promesa de liberación; promesa que constituye asimismo una cualidad de la forma estética o, con mayor precisión, de lo bello como atributo de la forma estética. La promesa se arranca a la realidad establecida. Invoca una imagen del fin del poder, de la manifestación aparente (*Schein*) de la libertad. Pero sólo la manifestación aparente, el cumplimiento de esta promesa no se encuentra dentro del dominio del arte.⁶³⁴

Esto último es evidente, pues la liberación se da en el terreno de las relaciones materiales entre los seres humanos, en el terreno de las condiciones materiales para una vida humanizada y humanizante. En este sentido, la obra de arte es un “destello” que puede tocar las conciencias de los seres humanos para cambiar la realidad.

Al igual que en esta cita de Marcuse, Dalton encuentra en tres poetas —que no son poetas militantes— un potencial expresivo de carácter crítico:

Considero especialmente importantes a tres poetas franceses a cuya lectura me dediqué en el transcurso del año pasado, que son Henri Michaux, Saint-John Perse y Jacques Prévert. Los tres: Saint-John Perse con su gran riqueza verbal y el tratamiento de la imagen y del personaje múltiple que tiene su poesía. Saint-John Perse, creo yo,

633. *Ibidem*, p. 80.

634. *Ibidem*, p. 91.

es el hombre que ha sido capaz de traernos de nuevo la pureza y la grandilocuencia bíblica a nuestro tiempo, y la ha hecho más cercana a nosotros; es una poesía invadida por el hombre, muy interesante, verdaderamente desbordada por el cauce de lo tradicional, por esta riqueza de torrente verbal que tiene este poeta francés. Jacques Prévert, por su irrespeto, que en ese sentido coincide con la idea que yo tengo de la poesía como elemento perturbador, 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 puedan decir, libre de medias tintas. En ese sentido, Jacques Prévert ha sido para mí un estímulo muy importante y me ha señalado caminos que no tengo sino que reconocer con verdadero orgullo. Y por otra parte, Henri Michaux, quien me descubrió el campo de la imaginación, el campo de la creación pura; él, por supuesto, en un sentido que desde nuestro punto de vista nos puede parecer insuficiente, porque él busca la creación por la creación, y así inventa leyendas, mitos, a la manera de Borges, el argentino, pero en otro nivel, sin mayor apego a la realidad. Es decir, me parece que hay un proceso de fuga de la realidad al irse por esa maravillosa imaginación que Michaux tiene. Sin embargo, aprovechando de él esa actitud imaginativa, ‘imaginante’, por decirlo así con un neologismo, una actitud permanente en ebullición de la imaginación, pero si no desprendemos las raíces de la tierra creo que pueden tenerse resultados extraordinarios, y por supuesto, no los obtendré yo, pero en el sentido de que esas palabras puedan servir de experiencia para otros compañeros mejor dotados y con mejores capacidades, que puedan resolver los grandes problemas que diariamente nos plantea la poesía, pues no tengo reparos en decirlos aquí.⁶³⁵

Quizás lo más aleccionador del párrafo anterior sea la referencia a Michaux y a su “actitud imaginante”. Ya antes hablamos del descubrimiento de la poesía como “elemento perturbador” gracias a la influencia de Prévert.. El desborde imaginativo que Dalton aprecia en Michaux es una muestra de ese

635. Roque Dalton, “Entrevista en Radio Habana Cuba”.

rango de autonomía del arte. El error sería la evasión de la realidad. El arte como evasión es erróneo, en tanto que, para Mandoki, “buscar refugio en los confines del arte y de lo bello para evadir la realidad es el recurso típico de los pusilánimes. Fracasa por que el mundo del arte es el mismo mundo de todos con sus mezquindades y grandezas, su fineza y su grosería. Ni la magnificencia y el refinamiento están ausentes de la realidad ordinaria extraartística, ni la mezquindad y la vulgaridad están ausentes del arte”.⁶³⁶ Ahora bien, el desborde imaginativo, “si no desprendemos las raíces de la tierra” puede, en efecto, generar un espacio crítico ante la realidad, constituirse, en definitiva, en esa “promesa de liberación” de la que habla Marcuse.

1.2. La presencia de la estética en la vida cotidiana: el fenómeno de la *massmediación*

Es necesario abandonar la concepción que restringe la estética a una esfera especializada, “desinteresada” y totalmente autónoma y comprender que, como afirma Zubiri, por una parte, lo que conocemos como “estética” es una característica de la realidad y, por otra, que la estética —en tanto que ámbito de la sensibilidad— aparece en el ámbito de lo cotidiano. No es necesario acudir a un espacio presuntamente consagrado a la estética como el Museo o la Biblioteca. Basta la vida diaria para encontrarnos con la presencia de lo estético.

En el mundo contemporáneo, la presencia de los *mass media* en la vida cotidiana expresa lo inmediato del ámbito estético. La masificación, como advierte Martín-Barbero “se ha gestado lentamente desde lo popular”⁶³⁷, con la urbanización de las culturas latinoamericanas. Podría pensarse que el predominio de los *mass media* sería un fenómeno de finales del siglo XX y principios del XXI. Nada más falso. La *massmediación*⁶³⁸ es un proceso que se da con la urbanización de América Latina y con el apareamiento de las masas urbanizadas.⁶³⁹ El apareamiento de nuevos soportes tecnológicos, como el cine y la televisión, no hacen sino refrendar este proceso de masificación de

636. Mandoki, *Prosaica uno. Estética y juegos de la cultura*, p. 28.

637. Martín-Barbero, *op. cit.*, p. 135.

638. El término es de Martín Barbero, *op. cit.*

639. *Ibidem.*, p. 170.

las comunicaciones, que se da desde el XIX, con el apareamiento en Europa de los periódicos de gran tirada y el surgimiento de un nuevo género literario: la literatura folletinesca. En América Latina, los medios de comunicación de masa en el siglo XX —la radio y el cine, por ejemplo— han sido vehículo de formas de expresión estética popular.

Dalton no fue ajeno a este proceso. Recordemos que el poeta salvadoreño fue, en sus años universitarios, miembro del equipo de redacción de *Opinión estudiantil*. Además, fue uno de los animadores del espacio mensual del Círculo Literario Universitario en *Diario Latino*, donde escribió los artículos polémicos que comentamos anteriormente. Poco después trabajó como redactor en el diario *Teleperiódico impreso*, cuyo propietario era el cuentista Álvaro Menéndez Leal, a mediados de la década de los cincuenta. Dalton cubrió para ese medio la histórica Conferencia de Punta del Este y mucho antes fue un colaborador de periódicos como *Diario Latino* y *Tribuna Libre*, así como de revistas como *Opinión Estudiantil* y *El gallo gris*. Hemos hecho referencia al trabajo del poeta salvadoreño en la *Revista Internacionl*. Asimismo, nuestro autor trabajó como periodista en Radio Habana Cuba, un medio de comunicación que tuvo influencia política en el ámbito latinoamericano durante las primeras décadas del triunfo revolucionario cubano. También se desempeñó como miembro del consejo de redacción de la revista *Casa de las Américas* y colaboró con publicaciones como *Pensamiento crítico*, *Marcha* y *Punto final*, de Cuba, Uruguay y Chile, respectivamente. En suma, el autor de *Un libro rojo para Lenin* es todo menos una persona ajena a la influencia social de los medios de comunicación masivos y a su relación estrecha con la expresión estética popular.

Esto deja su huella en la creación literaria daltoniana. *Las historias prohibidas del Pulgarcito* es un libro pródigo en ejemplos de la influencia massmediática en la obra de Dalton. Estructurado como un montaje cinematográfico, en el que se unen escenas históricas del más diverso tipo, en algunos de sus pasajes hay, incluso, indicaciones para la cámara, como si se tratara de una película o de un documental cinematográfico. Por lo tanto, es posible encontrar en el pensamiento daltoniano valoraciones importantes acerca de los problemas inherentes a la *massmediación* de la vida cotidiana en América Latina. Entre esos problemas, escogemos el de la suplantación de la realidad por la imagen

mediática —como una forma rediviva de alienación—. Esto nos lleva a la discusión sobre si los *mass media* son intrínsecamente alienantes o si tienen un potencial liberador. Dalton, con la experiencia directa que tuvo con los medios de comunicación masivos, tiene una posición al respecto.

Dalton no es un “apocalíptico” (en el sentido que Umberto Eco da a esta palabra⁶⁴⁰) con respecto al papel protagónico de los *mass media* en las sociedades latinoamericanas, pero tampoco su enfoque sobre estos medios es “integrado”.⁶⁴¹ Los enfoques apocalípticos e integrados, para Eco, lejos de ser una “oposición entre dos actitudes” es “la predicación de dos adjetivos complementarios, adaptables a los mismos productores de una ‘crítica popular de la cultura popular’”.⁶⁴² Ambos enfoques comparten una visión distorsionada en cuanto a los alcances de la cultura popular masificada. Al contrario, si bien Dalton admite que el uso de las clases hegemónicas de esos medios de comunicación ha servido para convertir la interpretación de la historia nacional en una operación masiva de guerra psicológica a grandísimas escalas, el escritor salvadoreño es también de la idea de que estos *mass media* son las fuerzas productivas que deben ponerse al servicio de una cultura emancipadora.

640. El “apocalíptico”, según Eco, parte de una concepción elitista de cultura y entiende a la “cultura de masas” como una amenaza: “Si la cultura es un hecho aristocrático, cultivo receloso, asiduo y solitario de una interioridad refinada que se opone a la vulgaridad de la muchedumbre (Heráclito: ‘¿Por qué queréis arrastrarme a todas partes, oh ignorantes? Yo no he escrito para vosotros, sino para quien pueda comprenderme. Para mí, uno vale por cien mil, y nada la multitud’), la mera idea de una cultura compartida por todos, producida de modo que se adapte a todos, y elaborada a medida de todos, es un contrasentido monstruoso. La cultura de masas es la anticultura. Y puesto que ésta nace en el momento en que la presencia de las masas en la vida social se convierte en el fenómeno de un contexto histórico, la ‘cultura de masas’ no es signo de una aberración transitoria y limitada, sino que llega a constituir el signo de una caída irrecuperable, ante la cual el hombre de cultura (último sobreviviente de la prehistoria, destinado a la extinción) no puede menos que expresarse en términos de Apocalipsis”. Cfr. Eco, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, p. 12.

641. “En contraste, tenemos la reacción optimista del integrado. Dado que la televisión, los periódicos, la radio, el cine, las historietas, la novela popular y el *Reader’s Digest* ponen hoy en día los amables bienes culturales a disposición de todos, haciendo amable y liviana la absorción de nociones y la recepción de información, estamos viviendo una época de ampliación del campo cultural, en que se realiza finalmente a un nivel extenso, con el concurso de los mejores, la circulación de un arte y una cultura ‘popular’. Que esta cultura surja de lo bajo o sea confeccionada desde arriba para consumidores indefensos, es un problema que el integrado no se plantea. En parte es así porque, mientras los apocalípticos sobreviven precisamente elaborando teorías sobre la decadencia, los integrados raramente teorizan, sino que prefieren actuar, producir, emitir cotidianamente sus mensajes a todos los niveles”. *Ibidem*, pp. 12-13.

642. *Ibidem*, p. 13.

1.2.1. Los *mass media*, ¿son intrínsecamente alienantes? Una respuesta daltoniana

En su *Monografía de El Salvador*, Dalton hace un breve recorrido sobre las expresiones culturales salvadoreñas. Dedicó algunas páginas a los medios de comunicación masivos. Es interesante recordar cómo caracteriza estos medios según los intereses políticos y económicos a los que sirven:

Existen en El Salvador, como en otros países latinoamericanos, dos ‘niveles’ de prensa. El de la *gran* prensa, la prensa reaccionaria y pro-imperialista, y el de la prensa popular, revolucionaria y socialista.⁶⁴³ Tanto la radio como la televisión salvadoreña, son dos importantes vehículos, de todas las formas de la propaganda reaccionaria. Como la base de sustentación económica de las empresas radiales y de TV está formada por el gran anuncio comercial, el contenido de las programaciones está dirigido a conformar la conciencia popular de acuerdo con los intereses de las clases dominantes. Los periodistas o artistas de radio y TV que, en alguna ocasión, han llevado a sus programas la voz del pueblo, en demanda de sus reivindicaciones más anheladas, han sido desplazados de inmediato. En cambio, la propaganda en pro de la dictadura y de las diversas formas de la política exterior de los Estados Unidos es columna vertebral de las programaciones diarias.⁶⁴⁴

Dalton alude a un fenómeno que sigue siendo vigente en El Salvador: la sujeción de la “gran prensa” a los intereses económicos y políticos dominantes. Desde esta perspectiva, los *mass media* convierten la información en mercancía enajenante:

*La libertad de prensa del pueblo salvadoreño
vale 20 centavos diarios por cabeza
contando sólo a los que saben leer
y tiene más de veinte centavos que les sobren
después de haber alcanzado a medio comer.*

643. Roque Dalton, *El Salvador. Monografía*, p. 174.

644. *Ibidem*, p. 178.

[...]

Dentro de la lógica capitalista

la libertad de prensa es simplemente otra mercancía

y de su totalidad

a cada quien le toca según paga por ella:

al pueblo veinte centavos diarios por cabeza de libertad de prensa

a los Viera Altamirano Dutriz Pinto y etcéteras

millones de dólares diarios por cabeza

*de libertad de prensa.*⁶⁴⁵

En *Las historias prohibidas del Pulgarcito*, utiliza sin complejos los recursos de los *mass media*. Hace una crítica directa a los mismos, citando cables noticiosos o alterando notas periodísticas. Algunas de sus partes, como “Hechos, cosas y hombres de 1932”, están estructuradas como una escaleta para televisión, con acotaciones tales como “close up”, “gran plano”, “plano medio”, “plano americano”, que son indicaciones para el camarógrafo. Sin lugar a dudas, Dalton tiene conciencia del impacto que tienen los *mass media* en las sociedades latinoamericanas. Su respuesta ante la pregunta que hemos planteado en este apartado podría ser que los *mass media* no son intrínsecamente alienantes o liberadores: todo dependerá de qué sectores sociales y con qué propósitos los usen.

Habrá que preguntarnos por qué precisamente *Las historias prohibidas del Pulgarcito* juega en el terreno de los *mass media*, tomando en cuenta de que se trata, entre otras cosas, de una narración alternativa (esto es, desde el punto de vista de las clases subalternas) de la historia de El Salvador. Podríamos aventurar una interpretación: la historia “oficial”, la narración de la historia salvadoreña por parte de la clase dominante (representada desde las primeras páginas del libro con las crónicas de las incursiones de Pedro de Alvarado a lo que después sería territorio salvadoreño) puede interpretarse como una operación mediática de guerra psicológica a gran escala. No es necesario esperar al advenimiento de la prensa moderna (en sus soportes impresos o electrónicos) para hablar

645. “Estadísticas sobre la libertad”, en *Historias y poemas de una lucha de clases*, pp. 15-16. En el poema se mencionan los apellidos de las familias dueñas de los grandes periódicos salvadoreños en la época de Dalton. Con la excepción de la familia Pinto, la alusión tiene aún vigencia

de “guerra psicológica”. La guerra psicológica pretende lo siguiente, como lo consigna Dalton en sus apuntes sobre Vietnam:

- 1) Dividir al pueblo separándolo de los comunistas y procurar el apoyo activo de las masas. Este punto de vista le da una característica a la guerra: la característica de ser una guerra integral: no bastan las medidas militares para atacar la fuerza militar enemiga sino que también es necesario atender el factor político *como algo decisivo para ganar a las masas*. La guerra especial combina los factores militares, políticos, sociales, económicos, ideológicos, etc.
- 2) *El enemigo escoge al partido marxista-leninista o a las vanguardias como objetivo principal*. Consideran que es el cerebro o núcleo central de la guerra. Sin él no se produce la guerra del pueblo. Los yanquis consideran que es “mejor” matar a un comunista que a cien combatientes porque es el comunismo quien organiza, convence y moviliza a las masas.⁶⁴⁶

Esto, que está pensado para la realidad específica de la guerra del Vietnam, puede leerse contextualizándolo a la realidad salvadoreña. La estrategia narrativa de la clase dominante es “dividir al pueblo” de quienes se oponen a la dominación de las clases hegemónicas. Así, se da una “inversión” de la historia: quienes —como Anastasio Aquino, Francisco Sánchez, Prudencia Ayala, Lil Milagro Ramírez o las innumerables mujeres que han tomado parte en las luchas emancipadoras a lo largo de la historia pero han sido invisibilizadas por la historia oficial machista—se levantaron contra esta dominación, se convierten, en el relato de las clases dominantes, en “villanos”, mientras que los “héroes” son los defensores de los intereses de las clases hegemónicas. Así, a la dominación militar, policial, jurídica, económica y social se le une la dominación en el plano de las ideas y de los discursos sobre la historia. Esto no es poca cosa, pues la historia constituye un punto de referencia para el presente. Por ello siempre estamos recurriendo a la historia, narrándola y volviéndola a narrar.

646. *Algunas enseñanzas de Vietnam*, p. 6.

Los relatos de los opresores, diseminados desde las plataformas privilegiadas del sistema educativo, el clero tradicional, las instituciones represivas, pero también, expresadas “subrepticamente” en la cultura (tanto en la “cultura de masas” como en la presuntamente pura “cultura de las élites”), permean toda la cultura salvadoreña. Es así como Dalton enfrenta la historia oficial y propone una narración alternativa. Esta narración, o narraciones, frente a los distintos hechos que la clase hegemónica tergiversa en función de sus intereses, tiene un efecto movilizador. Como ya Benjamin lo planteaba en sus *Tesis*, Dalton descubre que la energía movilizadora de los relatos históricos proviene precisamente de la “visión de los vencidos”, de los que quedaron “medio muertos” en 1932. Los medios de comunicación masivos, que ya forman parte cotidiana de las vidas latinoamericanas, tendrían, pues, una responsabilidad importante en este sentido.

Por tanto, es posible afirmar, desde la perspectiva daltoniana, que el fenómeno de los *mass media* tiene también potencialidades liberadoras. Si bien Dalton critica el fenómeno del *boom* latinoamericano en tanto “operación comercial”, también admite que “todo este aparataje [...] ha promovido para el gran público obras de contenido progresista, anticapitalista, e incluso, en el fondo, revolucionario”,⁶⁴⁷ aunque el escritor deberá tener claro los mecanismos de alienación que se dan en la industria cultural. Se trata, para el caso de los intelectuales en la sociedad capitalista, de ser consciente de estos mecanismos, puesto que:

No creemos que sea propio aquí predicar soluciones que desconozcan aquellas realidades y alzar la exigencia de que los escritores progresistas en el mundo capitalista dinamiten las empresas editoriales, se nieguen a publicar, distribuyan sus derechos de autor entre los mendigos y los hospitales. No, no se trata de elevar cualquier consigna que se parezca al ‘muérase de hambre’. Además, valoramos en mucho la posibilidad del famoso aprovechamiento de las contradicciones internas del sistema capitalista, palabra de honor.⁶⁴⁸

647. “Literatura e intelectualidad: Dos concepciones”, p. 97.

648. *Ibidem*.

De lo que se trataría, por tanto, es de influir, pero también orientar tanto la industria cultural y a los medios de comunicación masivos, en un sentido crítico, asumiendo el riesgo —¿de qué otra forma podría ser?— que implica la capacidad de cooptación y de banalización ideológica que tiene la industria cultural, siendo capaz, como lo dice el mismo Dalton, de convertir en mercancía algo tan subversivo como la simbología del Che. Lo contrario es ignorar que, así como estos medios de producción ideológica pueden enajenar todo lo que tocan, también pueden ser instrumentos para la construcción de una nueva hegemonía cultural alternativa al capitalismo.

2. Postura de Dalton ante la Modernidad

El pensamiento de Dalton, expresado tanto en su obra de creación literaria como en sus ensayos y textos políticos, presenta una visión crítica de la Modernidad *sin desautocriticar a la Modernidad*. En este sentido, hay cierto “parecido de familia” con la crítica de la Modernidad que plantea la “primera generación” de la Escuela de Frankfurt.

En Dalton hay una crítica radical a la Modernidad, expresada en la realidad salvadoreña y latinoamericana en un sistema económico articulado al “sistema mundo” capitalista, con lo cual las tiranías militares que padeció El Salvador y la región latinoamericana ya no pueden verse como “excentricidades” de dicho sistema mundo, sino como sus consecuencias lógicas, así como Horkheimer y Adorno vieron en el nazismo la consecuencia lógica del racionalismo occidental. Dalton denuncia esta modernidad “salvadoreña”, en tanto su modelo de “progreso” está cimentado en la negación de la dignidad de las mayorías. En este punto y en otros muchos, su visión tiene mucho de común con la de Walter Benjamin, tal como lo apunta James Iffland.

Las ideas de Dalton se inscriben dentro de la pluralidad de marxismos latinoamericanos. El suyo es un marxismo sumamente original y heterodoxo. Rechaza el dogmatismo estalinista, porque, al igual que los frankfurtianos, descubre en él una continuidad con la razón instrumental del capitalismo. En su contacto directo con el socialismo real de Europa del Este, Dalton ve en ese tipo de socialismo la misma enajenación que hay en el capitalismo. Solamente que, a diferencia de la postura de Adorno, por ejemplo, Dalton considera que

el socialismo no puede desahuciarse frente al capitalismo enajenado. De lo que se trata es de recuperar aquello que le da sentido, aquello que lo convierte en un pensamiento original y crítico: la necesidad de buscar maneras realistas de superar la enajenación y la injusticia que padece la mayoría de la humanidad. Dalton pertenece, así, a una etapa del pensamiento marxista latinoamericano en el que los dogmas del estalinismo son impugnados y se busca configurar un pensamiento emancipador a partir de la realidad latinoamericana. Este pensamiento es profundamente sacrílego y heterodoxo, pues no teme leer a Marx y a Lenin desde el cristianismo, la poesía o el arte de vanguardia. Esa originalidad se encuentra en las propuestas literarias de Dalton como en sus posturas políticas. Para Dalton, es posible una superación de la Modernidad, pero dentro de esta. Partamos de un hecho básico: Dalton es un autor marxista. Su marxismo critica la reificación racionalista del ser humano, pero no desahucia la racionalidad. Es la racionalidad la que puede ayudar a la humanidad a hacer una crítica de la alienación, ya sea mediante la crítica de las ideologías, o mediante la praxis crítica que transforma las sociedades.

Esto tiene su expresión en sus ideas estéticas, que se nutren de sus ideas políticas. Dalton ve con simpatía a los surrealistas, por cuando tienen una actitud crítica hacia el racionalismo burgués y por reivindicar la riqueza del mundo onírico. Pero no podemos quedarnos en el nivel de los sueños. Como también lo planteó Benjamin, hay que despertar de este sueño —o de esta pesadilla— que es la Modernidad capitalista para transformarla. La poesía debe servir para este despertar.

3. Acerca de la fragmentación del sujeto

La Modernidad occidental, en términos generales, configura una subjetividad fragmentada. El capitalismo moderno construye una sociedad en la que las diferentes actividades están dominadas por “especialistas” y permanecen incomunicadas entre sí. Esto no es sino la culminación de una fragmentación del sujeto expresada en el dualismo antropológico que ha calado en la cultura occidental. El capitalismo convierte esta fragmentación en parte constitutiva de su racionalidad instrumental. Lo que valen son los “resultados” contables, así sea al precio de dividir en parcelas que aparecen como incomunicadas y, acaso, incompatibles, teniendo que escoger entre el yo público y el yo privado,

entre la poesía y la economía, entre la filosofía y la política. Esta parcelación configura, además, la visión ilustrada de la estética y del arte, confinadas a una “subjetivización” que las hace aparecer como alienadas intrínsecamente de la vida social y política.

Sobre este asunto, la propuesta de Dalton tiene que ver con la disolución de esos ámbitos comunicados y fragmentados —esto es, alienados. Dalton plantea que la crítica de la Modernidad pasa por superar esa fragmentación. De ahí que insista tanto en que su poesía no puede verse como algo separado de sus opciones políticas. De ahí también que en su pensamiento nos encontramos con un nuevo modo de hacer poesía, que es también un nuevo modo de hacer política. El poeta es un ser político como lo es cualquier ser humano. No es un privilegiado del espíritu que vive al margen de los problemas de su sociedad, pero tampoco —y esto es lo interesante de la propuesta de Dalton— está llamado a subordinar su creación literaria a la línea de la vanguardia política.

Es aquí donde reside la riqueza de los planteamientos del autor salvadoreño. En ellos hay una crítica al fetiche de la autonomía estética absoluta. Ya hemos hablado de la responsabilidad política del artista. Esta responsabilidad, si hablamos de un artista que quiere contribuir a la transformación revolucionaria de su sociedad, significa una responsabilidad integral, que no se zanja con la simple militancia política. Para Dalton, el artista revolucionario debe, en primer lugar, ser revolucionario no sólo en sus actividades políticas, sino en su praxis poética, que, por el mero hecho de ser una actividad humana, es ya una actividad política. Revolucionar la poesía no es limitarse a la denuncia de las injusticias. De nada sirve esto si se hace poesía de baja calidad o si se persiste en emplear una técnica literaria ya arcaica. La *intención* revolucionaria no está alejada de lo revolucionario en la forma artística. Así, literariamente hablando, un James Joyce es más revolucionario que un artista que cree que lo revolucionario de su arte está en “reflejar” las injusticias “como son”, en vez de revolucionar la técnica estética —que tiene mucho que ver con las relaciones socio-económicas vigentes en la sociedad—, para detonar en el lector una actitud —y una acción— crítica-transformadora de la realidad.

En segundo lugar, un artista revolucionario tiene la responsabilidad de contribuir a un cambio cultural en nuestras sociedades. El error del estalinismo y del

marxismo economicista reside en plantear que la superación de la enajenación del capitalismo puede darse solamente a través de cambios en la dirección política y económica de la sociedad. Sin lugar a dudas, este tipo de cambios estructurales son importantes. Pero la alienación es ese “hongo” o esa “gran imitadora” que se cuela imperceptiblemente en los distintos ámbitos humanos. No se puede suprimir la alienación por decreto. Es necesario que los cambios sociopolíticos y económicos sean el correlato también de cambios culturales. El encontronazo de Dalton con el socialismo checoslovaco es prueba de ello. La retórica estalinista oficial (vamos avanzando en la construcción del socialismo, porque la historia nos lleva indefectiblemente a ello) chocaba brutalmente con las visiones de mundo registradas en la *Taberna* praguense. Dalton tipifica estas visiones de mundo como conservadoras, cuando no de abiertamente reaccionarias. ¿Qué mayor ejemplo de alienación que ese? Y no es sólo alienación de los jóvenes checoslovacos a los que escucha el poeta: lo es —y esto es lo que eriza más a nuestro autor— una alienación del grupo social que se autoproclama en esos momentos el destacamento de avanzada de la revolución socialista: los funcionarios del Partido.

De ahí que Dalton propugne por la necesidad de transformar culturalmente la sociedad, pero no como resultado de una línea partidaria, sino a partir de la misma sociedad. Dalton condena el hecho de que los intelectuales cubanos hayan adoptado, en algún momento, una actitud pasiva a este respecto, en vez de asumir una posición más protagónica. De lo que se trata es, como decía Brecht, de que los “entendidos” —las personas que pueden acceder a los medios que posibilitan tener una visión crítica de la realidad— ya no sean grupos pequeños, sino que todos los miembros de la sociedad sean “entendidos”. Esto significa asumir, con Gramsci, que todas las personas son intelectuales en cuanto usan su inteligencia, pero no todos lo son en un sentido profesional, técnico u orgánico. El tema es cómo pueden los intelectuales contribuir para que la sociedad en su conjunto sea la que tenga una actitud y una práctica críticas ante la realidad.

El escritor salvadoreño, que fue muy consciente del papel protagónico que tiene la pequeña burguesía latinoamericana en los procesos de cambio social, no trata en modo alguno de mitificar el papel de los intelectuales. Constantemente está cuestionando los mecanismos de alienación que hay entre ellos. La alienación

entre los intelectuales puede tomar varias caras. Pueden ser los halagos del sistema, la gloria efímera de la página de diario o la gloria contante y sonante de la industria cultural. Empero, la alienación puede cobrar apariencias más sutiles. Puede disfrazarse de compromiso político, incluso. Una militancia revolucionaria en un partido de izquierda que ha dejado de lado que su sentido de existir es la lucha contra la injusticia y se convierte en “la oposición de Su Majestad” puede ser una de estas formas de enajenación.

Así las cosas, no podemos diseccionar al artista separando higiénicamente sus intenciones revolucionarias de su militancia política y de su praxis poética. Perfectamente —y eso lo aprendemos con Dalton— se puede ser revolucionario en términos de militancia política, pero reaccionario en términos estéticos.

Estas ideas nos permiten volver al punto original: al tema de la fragmentación del sujeto. La modernidad capitalista configura a este sujeto fragmentado; el socialismo real persiste en dicha fragmentación. La crítica de Dalton a la autonomía estética absoluta es un ataque también al núcleo de esta fragmentación.

Esto se relaciona con su visión desaturada de la poesía. La poesía no es “la contemplación desinteresada” de las cosas, ni sirve sólo para cantarle a esas cosas. Tampoco es una expresión “subjetivizada” de una sensibilidad que se concibe a sí misma como incomunicable a otras subjetividades. La poesía, como actividad humana, es también una forma de conocimiento de la realidad. María Zambrano ha hablado de una razón poética. En nuestro continente, esto tiene una especial fuerza, porque nuestros pensadores se han expresado en muchas ocasiones de forma poética: desde Netzahualcóyotl hasta Martí y el propio Dalton. Poéticamente se han expresado las grandes preguntas filosóficas. A través de la poesía se han movilizad las energías transformadoras de la sociedad. “Al poder apelar directamente a la emotividad —dice Iffland sobre la poesía—, usando un lenguaje ‘encendido’, ‘exagerado’; al poder dar un salto fuera del territorio de lo estrictamente ‘racional’ gracias a esa famosa ‘licencia’ de la cual siempre ha disfrutado — puede penetrar en aquellas cámaras interiores de nuestra conciencia donde se forma el compromiso político con mayor destreza y ductilidad que otras formas de discurso literario”.⁶⁴⁹

649. Iffland, *op. cit.*, pp. 32-33.

4. Final: Una crítica cultural para que el 32 no se repita

La crítica de la Modernidad en Roque Dalton desemboca en un desafío: la urgencia de una crítica cultural a la altura de los tiempos. Sin derivar en un reduccionismo “culturalista” para tratar de superar el reduccionismo “economicista” del marxismo estalinista, el pensamiento de Dalton es una propuesta de crítica cultural en un sentido muy amplio. En primer lugar, es una crítica a la visión elitista y/o patrimonialista de cultura, que se encuentra expresada en los dogmas de la autonomía estética reificada y en las instituciones y prácticas que contribuyen a que persista la enajenación del arte con respecto a la sociedad. Esta crítica puede extenderse a la reducción de la cultura a determinadas costumbres (v.gr., fiestas patronales, gastronomía popular, etc.), en las que estaría agazapado algo así como la “esencia de la salvadoreñidad”), cayendo en una visión folklorista del asunto. Peor aún es el desventurado término “cultura popular”, porque puede significar cualquier cosa, depende desde qué perspectiva y a beneficio de qué intereses se esté enunciando.

Antes bien, la cultura es una dimensión importante de la vida humana, como lo es la “vida biológica”, la política o la economía.

En segundo lugar, la propuesta de Dalton también critica el reduccionismo de cierta perspectiva marxista que reduce la cultura a la obra artística que tenga una efectividad política inmediata. Dalton polemizó con los sustentadores contemporáneos del dirigismo cultural y el realismo socialista. El poeta salvadoreño reconoció que son las sociedades las grandes hacedoras de cultura. No es solamente la alta cultura, sino también en las prácticas cotidianas de “mis compatriotas, mis hermanos” lo que hace de las culturas un fenómeno dinámico.

En Tercer lugar, para Dalton no puede considerarse la cultura al margen de la política y la economía (y viceversa). En la cultura se expresan tanto aquellos elementos enajenadores, productores de una “falsa conciencia”, como también aquellos elementos —o fragmentos, para ser fieles a la terminología de Benjamin— que pueden propulsar las energías revolucionarias de la sociedad. Así, la cultura —quitémosle el dudoso apellido de “popular”— se expresa en el nacionalismo fanático que fue utilizado en el conflicto con Honduras, como

en las historias de resistencia de los “ultraizquierdistas” o en la vida de Miguel Mármol. No se cae aquí en una postura populista. Dalton fue un conocedor de lo que llamaríamos “alta cultura”: la poesía surrealista, el cine de vanguardia, la pintura europea, la música académica, etc. De lo que se trata es que esta “alta cultura” deje de ser el patrimonio de unos pocos “entendidos” y que se restituya a las sociedades en su conjunto. No se trata de “rebajar” el nivel de estos productos culturales para facilitar la asimilación masiva, sino de “elevar” las posibilidades para que las sociedades latinoamericanas hagan suyos estos productos culturales de una forma crítica.

Ahora bien, ¿qué implicaciones tiene esta crítica cultural? José Antonio Zamora recuerda que para Theodor W. Adorno pesaba mucho el genocidio de Auschwitz. “Pensar y actuar para que no se repita Auschwitz, así reza el imperativo categórico propuesto por Adorno”.⁶⁵⁰ Para Dalton hay un imperativo categórico similar. La matanza de 1932 es algo que debe dejar de repetirse en la historia salvadoreña. Por eso, los hechos del 32 son una presencia marcada en su obra. Trágicamente, el 32 se reitera: 1969, la cima de la alienación de la cultura salvadoreña, es 1932 redivivo, esto es, el exterminio renovado de los salvadoreños pobres, pero también el nuevo triunfo de la cultura anticomunista sobre el “comunismo”: el peligro del surgimiento de nuevos sujetos revolucionarios. Por eso, en las *Historias* hay un arco temporal que une a ambos momentos históricos. El Mozote, las muertes de Monseñor Romero, de los dirigentes del FDR y de los sacerdotes jesuitas no son otra cosa que el recuerdo, por parte de las clases hegemónicas, de que 1932 puede seguir ocurriendo.

Pensar y actuar para que el 32 no se repita. Esa es la preocupación que subyace en la crítica cultural daltoniana. No podemos ver esta cuestión divorciada de los grandes problemas que toca el autor de *La ventana en el rostro*. Aún más: estos problemas cobran sentido a partir de este imperativo categórico. La fragmentación del sujeto, la fetichización de la autonomía estética, la alienación ideológica de la cultura salvadoreña, son síntomas de la Modernidad occidental. Para que esta Modernidad opresora pueda continuar, *es necesario que se siga repitiendo el 32.*

650. José Antonio Zamora, *Theodor W. Adorno. Pensar contra la barbarie*. Trotta, Madrid, 2004, p. 15.

Así, la crítica cultural está enfrentada a los elementos que hicieron posible el 32, esto es, a aquellos aspectos de la cultura salvadoreña que hicieron que 1932 no fuera una “excentricidad” de la historia salvadoreña conducida por las clases hegemónicas, sino su más profunda expresión. Frente a esto, la crítica cultural no es un sustitutivo de las transformaciones estructurales: es parte necesaria de estas transformaciones.

El arte tiene el papel de ser el “despertador” de la cultura adormecida, esto es, alienada. El arte, en tanto expresión creativa de la cultura, puede condensar las energías revolucionarias. Para ello, el artista debe asumirse en su condición de productor cultural, no de “adelantado del Espíritu” o algo similar. Debe hacer una labor de autocrítica frente a los alcances de su producción cultural. Si bien es cierto que el arte en sí misma no puede “hacer la revolución” —esto lo hacen las sociedades en su conjunto—, sí puede ayudar a despertar a la sociedad de la pesadilla histórica. Por supuesto que esto no es un patrimonio del arte. Afirmar esto sería recaer en una visión aurática del arte, cosa a la que Dalton tanto se opuso. El arte, junto a diferentes actividades humanas, esto es, junto a diferentes modalidades de la praxis, puede ser un elemento despertador —como también puede ser un elemento de alienación, tal como ocurre con los *mass media*. No hay nada intrínsecamente liberador en el arte, en la industria cultural o en los *mass media*, como tampoco hay nada intrínsecamente perverso o alienante en ellos. Ello dependerá de lo que hagan sus productores.

Ahora bien, la crítica cultural si quiere contribuir a que el 32 no vuelva a ocurrir, no debe reificarse, erigiéndose en una esfera autónoma del resto, o en una especie de conocimiento privilegiado, que es capaz de explicar el conjunto de fenómenos humanos. Reproduzco una anotación de Walter Benjamin en su *Libro de los Pasajes*, que tiene suma pertinencia sobre este problema:

Engels anota: “No olvidar que el derecho carece, tanto como la religión, de una historia propia”. Lo que vale para estos dos casos, vale antes que nada y de manera decisiva para la cultura. Sería absurdo que pensáramos los modos de existencia de la sociedad sin clases a partir de la imagen de la humanidad cultural.⁶⁵¹

651. Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, p. 469.

Estas palabras apuntan a que la crítica cultural debe nutrirse de los aportes de otras disciplinas. De lo contrario, tendremos una perspectiva de la cultura que puede fácilmente caer presa de los reduccionismos de cualquier signo. Este afán de interdisciplinariedad lo encontramos en las múltiples inquietudes de Roque Dalton como intelectual. Lo dicen los testimonios de gente que lo conoció personalmente, pero también lo corroboran sus mismos escritos. Empezar una labor de crítica cultural marxista implicó para este autor nutrirse de las perspectivas que abren disciplinas como la antropología, la teología, el psicoanálisis, la historia, entre otras. La riqueza de referencias históricas, artísticas, filosóficas o teológicas que están en su obra —y que aparecen, a veces, citadas directamente, pero también aludidas de forma implícita— dota a la poesía daltoniana de una riqueza de matices. Hacia esa riqueza, expresada en una mirada amplia e interdisciplinaria, debe apuntar la crítica de la cultura vista como teoría y praxis crítica de la sociedad. Roque Dalton plantea caminos muy sugerentes, que convendría explorar de manera crítica.

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras de Roque Dalton:

- César Vallejo*. Casa de las Américas, La Habana, 1963.
- En la humedad del secreto*. Rafael Lara Martínez (editor). Dirección de Publicaciones de CONCULTURA, San Salvador, 1995.
- El Salvador (Monografía)*. UCA Editores, San Salvador, 2007.
- La ventana en el rostro*. Prólogo de Mauricio de la Selva. Ediciones de Andrea, Colección Los Presentes, México, 1961.
- Las enseñanzas del Vietnam. Apuntes de Roque Dalton*. Publicaciones “Por la Causa Proletaria”, San Salvador, octubre de 1975.
- Los testimonios*. UCA Editores, San Salvador, 1996.
- Miguel Mármol*. Ediciones Baile del Sol, Tenerife, 2007.
- Poemas*. Editorial Universitaria de El Salvador, Colección Contemporáneos, volumen 1. San Salvador, 1967.
- Poemas clandestinos. Historias y poemas de una lucha de clases*. Ediciones Por la causa Proletaria, San Salvador, 1977; y EDUCA, San José, 1987 (bajo el título *Poemas clandestinos*).
- No pronuncies mi nombre. Poesía completa*, vol. I. Prólogo: Luis Melgar Brizuela. Estudio introductorio, índice comparado y notas en anexos: Rafael Lara Martínez. Dirección de Publicaciones e Impresos, CONCULTURA, San Salvador, 2005.
- No pronuncies mi nombre. Poesía completa*, vol. II. Prólogo: Luis Alvarenga. Compilación e índice comparado: Rafael Lara Martínez. Cuidado de la edición y notas introductorias: Pablo Benítez. Dirección de Publicaciones e Impresos, CONCULTURA, San Salvador, 2008.
- No pronuncies mi nombre. Poesía completa*, vol. III. Prólogo: Miguel Huevo Mixco. Compilación e índice comparado: Rafael Lara Martínez. Cuadro comparativo y notas: Luis Alvarenga. Dirección de Publicaciones e Impresos, CONCULTURA, San Salvador, 2008.
- ¿Revolución en la revolución? y la crítica de derecha*. Casa de las Américas, La Habana, 1970.
- Taberna y otros lugares*. UCA Editores, San Salvador, 1976 y 1989.
- Un libro levemente odioso*. UCA Editores, San Salvador, 1989.

-*Un libro rojo para Lenin*. Editorial Nueva Nicaragua, Managua, 1986.

Con otros autores:

El intelectual y la sociedad. Siglo XXI Editores, México, 1969.

Artículos:

-“Alcance y vigencia de la revolución latinoamericana” (en coautoría con Víctor Miranda). *Revista Internacional*, año X, N° 105, mayo de 1967.

“Apuntes de dos encuentros con Ernesto Cardenal.” *Tláloc, Revista Estudiantil Universitaria*, Año 3, No. 1, primavera de 1973.

-“Carta abierta de Roque Dalton”. *La Prensa Gráfica*, 7 de octubre de 1956.

-“Católicos y comunistas: Algunos aspectos actuales del problema”. *Revista Internacional*, año XI, enero de 1968.

-“Combatiendo por la libertad de América Latina ha muerto nuestro comandante Ernesto Guevara.” *Casa de las Américas*, año VIII, N° 46, enero-febrero de 1968.

-“Con Antonio Gamero: El poeta es una conducta”. *Diario Latino*, 29 de septiembre de 1956.

-“El boom, la ideología y la poesía”. *Revista El Caimán barbudo*, N° 39, junio de 1970.

-“El Salvador: Represión fascista contra el pueblo y la cultura nacional”. *Casa de las Américas*, No. 76, Año XIII, Enero-Febrero 1973.

-“Gotán”. *Casa de las Américas*, No. 25, Año IV, Julio-agosto de 1964

-“Kim Il Sung. Una vida por la revolución”. *Punto final*, 28 de marzo de 1972.

-“La CIA en El Salvador”. *Marcha*, 28 de abril de 1972, Año XXXIII, No. 1590.

-“La importancia de la Revolución de Octubre para la lucha por la emancipación nacional y social”. *Revista Internacional*, número extraordinario dedicado a la Revolución de Octubre. Año X, octubre-noviembre de 1967.

-“La noche que conocí a Regis”. *Casa de las Américas*, No. 49, año IX, Julio-agosto de 1968.

-“Langston Hughes. El ejemplo”. *Diario Latino*, 25 de febrero de 1956.

-“Literatura e intelectualidad: Dos concepciones”. *Casa de las Américas*, No. 57, Año X, Nov-Dic 1969.

-“Los estudiantes en la revolución latinoamericana”. *Revista Internacional*,

año IX, N° 91, marzo de 1966.

-“Orlando Fernández: Biógrafo crítico de Turcios y de la guerrilla guatemalteca”. *Casa de las Américas*, N° 54, Año IX, mayo-junio de 1969.

-“Otto René Castillo: Su ejemplo y nuestra responsabilidad”. Prólogo a la antología *Informe de una injusticia*. EDUCA, San José de Costa Rica, 1975.

-“Poesía y militancia en América Latina”. *Casa de las Américas*, Nos. 20-21, Año III, septiembre-diciembre de 1963.

-Prólogo a *Visión de los vencidos*, de Miguel León-Portilla, Casa de las Américas, 1969.

-“Punto final de Roque Dalton”. *La Prensa Gráfica*, 9 de diciembre de 1956.

-“Rómulo Gallegos, el hombre”. *Diario Latino*, 28 de enero de 1956.

-“Sobre Poesía de El Salvador”. *Revista La Pájara Pinta*. Año IV, No. 39, marzo de 1969.

-“Testimonio de la Generación Comprometida”. *La Prensa Gráfica*, 28 de abril de 1957.

-“Un caso de justicia histórica. La valoración de Anastasio Aquino”. *La Prensa Gráfica*, 1° de julio de 1956.

-“Un concepto sobre poesía”. *Diario Latino*, 25 de agosto de 1956.

2. De otros autores:

—Adorno, Theodor W. *Crítica cultural y sociedad*. Ediciones Ariel, Barcelona, 1973.

———. *Teoría estética*. Akal, Madrid, 2004.

——— y Max Horkheimer. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Trotta, Madrid, 2008.

—Alvarenga, Patricia. *Cultura y ética de la violencia. El Salvador, 1880-1932*. EDUCA, San José, 1996.

—Anderson, Thomas. *El Salvador 1932. Los sucesos políticos*. EDUCA, San José, 1976.

—Argueta, Manlio; Armijo, Roberto; Canales, Tirso; Cea, Roberto y Quijada Urías, Alfonso. *De aquí en adelante*. Los Cinco, ediciones. San Salvador, 1967.

- Armijo, Roberto. “Apuntes sobre la Generación Comprometida”. *La Universidad*, nos. 1-4, diciembre de 1962.
- . “La enajenación de la realidad en la poesía contemporánea”. Sobretiro de la revista *La Universidad*, Números 3-4, año LXXXVII. San Salvador, julio-diciembre de 1964.
- . “Reflexiones sobre el futuro de la lírica”. *Vida Universitaria*, época II, N° 16, San Salvador, enero-marzo de 1964.
- Baudrillard, Jean. *La Guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Anagrama, Barcelona, 1991.
- . *La ilusión del fin. La huelga de los acontecimientos*. Anagrama, Barcelona, 2004.
- Benjamin, Walter. *El autor como productor*. Ítaca, México, 2004.
- . *Illuminations*. Introducción de Hannah Arendt. Schocken Books, Nueva York, 1969.
- . *Iluminaciones (II) Poesía y capitalismo*. Taurus, Madrid, 1991.
- . *Iluminaciones (III). Tentativas sobre Brecht*. Taurus, Madrid, 1975.
- . *Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Akal Editores, Madrid, 2007.
- . *Obras*. Libro II, Vol. I. Abada Editores, Madrid, 2007.
- . *The origin of German tragic drama*. Verso, Londres, 1998.
- Beorlegui, Carlos. *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano. Una búsqueda incesante de la identidad*. Segunda edición, Universidad de Deusto, Bilbao, 2006.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Península, Barcelona, 2000.
- Canales, Tirso. “El artista y la contradicción fundamental de la época”. *La Universidad*, N° 3-6, año XCI, San Salvador, mayo de 1966.
- Catalán, José Ramón: “Boaventura de Sousa Santos: El ineludible compromiso de la razón postmoderna”, en *Realidad, revista de Ciencias*

Sociales y Humanidades, N° 116, abril-junio de 2008.

—Chiarini, Paolo. *Bertolt Brecht*. Ediciones Península, Barcelona, 1969.

—Cea, José Roberto. *Antología general de la poesía salvadoreña*. Editorial Universitaria, San Salvador, 1971.

———. *La Generación Comprometida*. Canoa Editores, San Salvador, 2003.

—Dussel, Enrique. 1492. *El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del “mito de la modernidad”*. Plural Editores, La Paz, 1994.

—Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Lumen, Barcelona, 1973.

———. *Obra abierta*. Ariel, Barcelona, 1985.

—Ellacuría, Ignacio. *Escritos filosóficos*, vol. III. UCA Editores, San Salvador, 2001.

———. *Filosofía de la realidad histórica*. UCA Editores, San Salvador, 1990.

———. Veinte años de historia en El Salvador (1969-1989). *Escritos políticos*, vol. I. UCA Editores, San Salvador, 1993.

—Erlich, Victor. *El formalismo ruso*. Seix Barral, Barcelona, 1974.

—Escamilla, José Luis. *Intersticios en Roque Dalton*. Editorial Universitaria, San Salvador, 2005.

—Escobar Velado, Oswaldo. *Cristoamérica*. Editorial Nosotros, San Salvador, 1959.

———. *Tierra azul donde el venado cruza*. Selección y presentación: José Roberto Cea. Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador, 1997.

—Fernández Retamar, Roberto. *Calibán: Apuntes sobre la cultura de nuestra América*. La Pléyade, Buenos Aires, 1973.

—Flores, Marco Antonio. *José Manuel Fortuny, un comunista guatemalteco*, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala, 1994.

—Fortuny, José Manuel. “Acto de homenaje al Comandante Ernesto Guevara”, en *Revista Internacional*, número extraordinario dedicado a la Revolución de Octubre. Año X, octubre-noviembre de 1967.

—Gadamer, Hans-Georg: *Verdad y método (I)*. Sígueme, Salamanca, 2003.

—Gallegos Valdés, Luis. *Panorama de la literatura salvadoreña. Del período precolombino a 1980*. UCA Editores, San Salvador, 1996.

—García Verzi, Horacio (Compilación y edición). *Recopilación de textos sobre Roque Dalton*. Casa de las Américas, La Habana, 1980.

—Geoffroy Rivas, Pedro. *El surco de la estirpe. Poesía completa*. Recopilación, estudio introductorio y bibliografía crítica: Rafael Lara Martínez. Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador, 2008.

———. *La mágica raíz. Antología de ensayos*. Selección y notas: Luis Alvarenga. Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador, 1998.

—González Stephan, Beatriz. *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Casa de las Américas, La Habana, 1987.

—Guevara, Ernesto Che. *El socialismo y el hombre en Cuba*. Editorial Grijalbo, México, 1971.

— Gutiérrez, Gustavo. *A theology of liberation*. Orbis Books, Maryknoll, Nueva York, 1973.

—Habermas, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa, I. Racionalidad de la acción y racionalidad social*. Taurus, México, 2006.

—Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Escritos de juventud*. Fondo de Cultura Económica, México, 1978.

———. *Fenomenología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica,

México, 1966.

———. *Filosofía de la historia*. Editorial Claridad, Buenos Aires, 2005.

———. *Lecciones sobre la estética*. Mestas, Barcelona, 2003.

—Horkheimer, Max: Horkheimer, Max: *Crítica a la razón instrumental*. Editorial Sur, Buenos Aires, 1973.

———. *Teoría crítica*. Amorrurtu editores, Buenos Aires, 2003.

—Iffland, James. *Ensayos sobre la poesía revolucionaria de Centroamérica*. EDUCA, San José, 1994.

—Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*, tomos I y II. Editorial Losada, Buenos Aires, 1983.

———. *Crítica del juicio*. Espasa-Calpe, Madrid, 1999.

———. *Filosofía de la historia*. Editorial Nova, Buenos Aires, 1958.

———. *Fundamentación de la metafísica de las costumbres; Crítica de la razón práctica; La paz perpetua*. Editorial Porrúa, México, 1998.

—Lara Martínez, Rafael. *Del dictado. Miguel Mármol, Roque Dalton y 1932, del cuaderno (1966) a la “novela verdad” (1972)*. Editorial Universidad Don Bosco, San Salvador, 2007.

—Lenin, Vladimir Ilich. *La revolución de 1917 (Preparando la toma del poder)*. Editorial Roca, México, 1973.

———. *Obras completas*, volumen V. Editorial Cartago, Buenos Aires, 1969.

———. *Obras escogidas*, volumen I. Editorial Progreso, Moscú, 1961.

—López Vallecillos, Ítalo. “El Salvador, una sociedad sin literatura”. *ECA*, N° 332-333, junio-julio de 1976.

———. “Reflexiones sobre la violencia en El Salvador”. *ECA*, N° 327-328. Enero-febrero de 1976.

—Löwy, Michael (comp.). *El marxismo en América Latina. (De 1909 a nuestros días)*. Antología. Era, México, 1982.

———. *Para una sociología de los intelectuales revolucionarios (La evolución política de Lukács, 1909-1929)*. Siglo XXI, México, 1978.

—Lukács, Georg. *Estética, 2*. Traducción de Manuel Sacristán. Editorial Grijalbo, Barcelona, 1965.

———. *Historia y conciencia de clase*. Traducción de Manuel Sacristán. Editorial Grijalbo, Barcelona, 1975.

———. *Significación actual del realismo crítico*. Era, México, 1974,

—Lunn, Eugene. *Marxismo y modernismo. Un estudio histórico de Lukács, Benjamin y Adorno*. Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

—Maiacovski, Vladimir. *Poemas (1912-1920)*. Ediciones Coyoacán, México, 2000.

—Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Traducción de Juan García Ponce. Editorial Joaquín Mortiz, México, 1973.

———. *La dimensión estética. Crítica de la ortodoxia marxista*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2007.

—Mariátegui, José Carlos: *Defensa del marxismo*. Biblioteca Amauta, Lima, 1978.

———. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Era, México, 1993.

—Martí, José. *Obras escogidas*. Tomo II. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1992.

—Marx, Karl. *El capital. Crítica de la economía política*. Traducción de Wenceslao Roces. Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

———. *Los manuscritos de 1844 y Tesis sobre Feuerbach*. UCA Editores, San Salvador, 1987.

——— y Friedrich Engels. *Ideología alemana*. UCA Editores, San Salvador, 1988.

—Mandoki, Katya. *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Siglo XXI, México, 2008.

- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones, Gilly, Barcelona, 1987.
- Melgar Brizuela, Luis. *Las brújulas de Roque Dalton. Una poética del mestizaje salvadoreño*. Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura Hispánica. El Colegio de México, México, 2005.
- Méndez Tejada, Ana Cecilia; Varela, Maricela del Carmen y Zepeda Hasbún, Karla María. *La Generación Comprometida*. Tesis para optar a la licenciatura en Letras. UCA, San Salvador, 1993.
- Parkman, Patricia. *Insurrección no violenta en El Salvador. La caída de Maximiliano Hernández Martínez*. Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador, 2006.
- Pérez Brignoli, Héctor (editor). *Historia general de Centroamérica. III. De la Ilustración al liberalismo*. Ediciones Siruela, Madrid, 1993.
- . *Historia general de Centroamérica. V. De la posguerra a la crisis. (1945-1979)*. Ediciones Siruela, Madrid, 1993.
- Romano, Vicente. *El tiempo y el espacio en la comunicación. La razón pervertida*. Ed. Hiru, Guipúzcoa, 1998.
- Romero, José Manuel. *Hacia una hermenéutica dialéctica*. Editorial Síntesis, Madrid, 2005.
- Roque Baldovinos, Ricardo. *Arte y parte. Ensayos de literatura*. Istmo Editores, San Salvador, 2001.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Las ideas estéticas de Marx*. Siglo XXI Editores, México, 2005.
- Sartre, Jean-Paul. *Literatura y arte*. Losada, Buenos Aires, 1977.
- . *¿Qué es la literatura?* Losada, Buenos Aires, 1990.

- Schelling, Friedrich. *Bruno*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1957.
- . *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*. Aguilar, Buenos Aires, 1972.
- Schiller, Friedrich. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Aguilar, Madrid, 1963.
- Tamayo-Acosta, Juan José. *Para comprender la teología de la liberación*. Editorial Verbo Divino, Pamplona, 1989.
- Turcios, Roberto: *Autoritarismo y modernización en El Salvador*. Segunda edición: Dirección de Publicaciones, San Salvador, 2003.
- Vitier, Cintio: *Ese sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana*. Siglo XXI Editores, México, 1975.
- . *Lo cubano en la poesía*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1998.
- Wallerstein, Immanuel. *El moderno sistema mundial*. Siglo XXI, Madrid, 1979.
- Weber, Max: *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993.
- Wilson, Everett Alan. *La crisis de la integración nacional en El Salvador, 1919-1935*. Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador, 2004.
- Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993.
- Žižek, Slavoj. *El títere y el enano. El núcleo perverso del cristianismo*. Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Zubiri, Xavier. *Sobre el sentimiento y la volición*. Alianza Editorial, Madrid, 1993.

