

# **La obra de Roque Dalton**

---

**Pedro Conde Sturla**

---

## **I**

**El contexto particular en que se desenvuelven la vida y obra de Roque Dalton favorece la hipótesis de que entre el hombre y el artista puede establecerse una identidad total. Esto no significa que el Quijote sea exactamente Cervantes, aunque resulta evidente que la esencia del Quijote es la esencia misma de convicciones profundas de Cervantes. No se trata, naturalmente, de plantear aquí un burdo problema de equivalencia biográfica arte-vida. Es más bien un problema de coordenadas histórico-culturales. Lo que un artista es, lo dice su obra y también lo dice su vida, pero no en términos biográficos sino en términos de experiencia total, o sea, en términos de equivalencia ética y estética. Desde este punto de vista, separar la vida y la obra de un autor resulta, por lo demás, un esfuerzo inútil. El arte es siempre producto de la experiencia total de un autor. De aquí la inseparabilidad del código ético y estético. "Yo llegué a la revolución por vía de la poesía", dirá**

**Roque Dalton en una de las brillantes páginas de Taberna. ¿Acaso no cabe decir?: Y viceversa.**

Nacido en San Salvador en 1935, Roque Dalton se educa en un colegio jesuita y estudia luego derecho, ciencias sociales y antropología en universidades de El Salvador, Chile y México. Desde joven se destaca en el ejercicio del periodismo y de la literatura de creación, y vincula su existencia a la militancia política marxista. Con otros escritores de izquierda, funda en 1956 el *Círculo Literario Universitario*. Ya miembro del *Partido Comunista Salvadoreño*, viaja en 1957 a la *Unión Soviética*. Su intenso trajinar político y cultural —típico de la vida plena y azarosa de tantos revolucionarios— lo lleva a sufrir cárceles y destierros prematuros. Más de una vez logra —por méritos propios— escapar de la prisión. Y en 1960 —con ayuda de la providencia— se libra de una condena a muerte porque el dictador de turno, José María Lemus, cae sólo cuatro días antes de la fecha fijada para la ejecución de la sentencia. Vive después emigrado en Guatemala, México, Checoslovaquia, Cuba. En el lejano oriente recorre la *República Democrática de Vietnam* y *Corea*. Afectado por una profunda crisis ideológica, en 1970 rompe con el *Partido Comunista Salvadoreño* y se enrola en el *Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP)*, organización salvadoreña. Regresa entonces clandestinamente a su patria donde encuentra la muerte el 10 de mayo de 1975 a manos de una pequeña fracción ultraizquierdista de esa misma organización (supuestamente acusado de “colaborar con el enemigo de clase”). “La reacción y el imperialismo difundieron confusas versiones sobre este crimen absurdo, tratando de mancillar el nombre y la conducta del poeta, pero posteriormente fue despejada toda calumnia sobre su actitud de intelectual revolucionario y militante marxista-leninista”.<sup>(1)</sup>

El itinerario creativo de Roque Dalton obedece a una

misma lógica interna de gran coherencia y manifiesta adhesión a principios radicales. Crecido a la sombra de Vallejo y Neruda, se inicia en la revista *Hoja* y en el *Diario Latino* de San Salvador. En 1956, 1958 y 1959 obtiene galardones literarios en certámenes nacionales y centroamericanos y publica sus primeros volúmenes de versos. Entre 1961 y 1974 vuelca su mundo interior en una serie de obras fundamentales que comprenden, además de la poesía, el ensayo político, la crítica y la narrativa. En dos ocasiones, 1962 y 1963, obtiene menciones honoríficas en el concurso anual de Casa de las Américas, y finalmente, en 1969, se lleva el Premio en el género poesía con el Libro *Taberna y otros lugares*. Un elenco de sus mejores títulos incluye por necesidad *La ventana en el rostro* (poesía, México, 1961), *El turno del ofendido* (poesía, La Habana, 1962), *César Vallejo* (ensayo, 1963), *Los Testimonios* (poesía, La Habana, 1964), *Taberna y otros lugares* (poesía, La Habana, 1969), *¿Revolución en la revolución? y la crítica de derecha* (ensayo, 1970), *Miguel Mármol* (Testimonio, 1972), *Las historias prohibidas de Pulgarcito* (poesía y prosa, México, 1973). *El amor me cae más mal que la primavera*, *Los Hongos*, *Poemas terriblemente odiosos* y *Contraataque*, y además publicó una novela fuera de serie, *Pobrecito poeta que era yo*, sobre la vida de los escritores y la sociedad latinoamericana de hoy. (2)

Como puede apreciarse, su producción es continua en todas las etapas y se realiza en el marco de una parábola de ascendente madurez evolutiva que no registra bruscas caídas de calidad ni grandes sobresaltos en la dirección de la "empresa de conquista verbal" de sus objetivos primarios. Por el contrario, todo apunta en alto hacia la culminación de un proceso iniciado, principalmente, con los temas de *La ventana en el rostro* y *El turno del ofendido*, y que alcanzará su

más depurada y crítica expresión en las páginas de reflexiones entre festivas y amargas de Taberna y otros lugares.

Roque Dalton avanza, pues, superando y nunca desmintiendo sus preocupaciones iniciales. Avanza, naturalmente, entre las dudas y temores de la crisis inevitable que precede y conduce a la madurez. Poco a poco irá concentrando su fuego y su energía en objetivos más ambiciosos y precisos, pero sin desmentir o renunciar a nada de lo que se había revelado desde un principio esencial a su poesía: más bien afinando —por decirlo así— la puntería obstinada del francotirador que se mantiene fiel a su enemigo.

No es remotamente cierto, como han sugerido algunos críticos, que en una etapa superior de su obra se produce un momento de ruptura con su inicial poesía lírica, amorosa. Por el contrario, ocurre que el poeta transforma y renueva esa poesía, unciéndola con mayor brío al carro del testimonio pertinaz y la denuncia. Es decir, acentúa el manejo testimonial de su mensaje político y poético, lo cual no significa literalmente ruptura sino reiteración de principios, ya que esta orientación es siempre más y menos visible en su obra.

Como quiera que sea, la obra de Roque Dalton puede ser explicada mejor a través de la obra de Roque Dalton. En consecuencia, es necesario comenzar señalando en vía de hipótesis los aspectos constitutivos de su mundo poético para tratar de inmediato de que el poeta los confirme o niegue por sí mismo. Sólo a partir de aquí será posible descifrar las instancias profundas de su código ético-estético, mostrar en vivo al artista, revelando el sentido permanente y variable de su oficio y de su propia existencia. En este orden de ideas, es inevitable proceder preguntándose ¿cuáles son las características e intenciones visibles del arte poético de Roque Dalton?

En primer lugar, la obra de Roque Dalton se nutre de un erotismo intenso y rabioso, vital, sin posibilidad de medias tintas. Siempre en la obra de Roque Dalton el pan es harina y el amor es idea que sólo se realiza plenamente por el trámite de la carne: es decir, idea subordinada a la "orgía perpetua" de los sentidos.

En un plano paralelo se hace patente su carga de soledad y angustia universales, expresión inmediata de desgarramiento interior frente a la perspectiva de su país y su mundo desvertebrados en instancias de pura barbarie que el poeta ha sufrido en carne propia.

A manera de compensación, y un poco a contrapelo, se manifiesta en toda su obra un sentido irreversible y casi paranoico de confianza en un futuro. Sentimiento traumático y paradójico en apariencia, porque emerge precisamente de una conciencia desgarrada y en crisis, atormentada por contradicciones y dudas no resueltas, o que sólo pueden ser resueltas en el sentido de la famosa máxima de Antonio Gramsci: "Pesimismo de la inteligencia, optimismo de la voluntad" (con su correspondiente corolario de que "la verdad es siempre revolucionaria")

Matizando el contexto esperanzador de la obra, aparece el buen Dios en calidad de observador pasivo y, casi, desinteresado. "Dios es siempre un tema en Dalton" ha dicho Italo López Vallecillos. Pero más bien se trata de un estribillo, un leit motiv. El Dios de Dalton es un personaje que, desgraciadamente, se limita a breves apariciones de segundo orden en la tierra. Se muestra impotente o renuente a incidir sobre su propia obra: modificarla. Y Dalton no pierde ocasión de hacerlo notar. Entre cariñoso e irreverente (pero a veces teófago y blasfemo), Dalton parece lamentar que ese Dios no sea el

**Deus ex machina del medioevo. Vale decir: auspiciable guionista de los destinos universales, y en última instancia sustituto del Partido en el embrollo de las revoluciones.**

Como especie de complemento de todo lo anterior, se destaca en la obra de Roque Dalton la existencia de un fermento corrosivo, compuesto por una mezcla agridulce de ironía y cinismo, humor negro que nunca le abandona y que permea e invade todas las instancias poéticas. Esto es, mezcla sabiamente equilibrada que determina químicamente el substrato de su poética: poética de la ironía y el cinismo que se constituye en vehículo idóneo para expresar su erotismo, su carga de soledad y angustia, sus dudas, sus crisis ideológicas, su confianza en un futuro y hasta sus coqueterías teosofales. Y en fin su intenso drama personal.

Completando el cuadro —e indicativo de una toma de conciencia global (interdisciplinaria) de los nexos vitales de la época— concurren en el mismo sentido reiteradas alusiones culturales que van desde Poe a Cortázar y a Eliot, pasando por mandrake el Mago y Anita la Huerfanita, sin olvidar al inefable Quevedo y Alfonsina Storni, pero también Lorca, Lope de Vega y Napoleón y etc.

La gran poesía de Roque Dalton se sostiene pues sobre un eje básico de ironía y cinismo en el cual confluyen las demás coordenadas de su arte, formando —por decirlo así— una especie de rueda perfectamente balanceada (o casi perfectamente balanceada), capaz de desplazarse con éxito por los caminos más accidentados o servirle de tabla de salvación en los mares más embravecidos.

A la manera de Vallejo, Roque Dalton supera el trauma escolástico de la tradición poética latinoamericana vacunán-

dose contra lugares comunes y por vía de un experimentalismo siempre mantenido a freno y al servicio de la inteligencia. No sorprende, por lo tanto, que Roque Dalton se exprese con imágenes deslumbrantes de tipo surrealista e impresionista y también —o sobre todo— en forma epigramática, como apunta Roberto Armijo en su artículo **Poemas para una sociedad en crisis**. No en vano fue Roque Dalton buceador implacable de giros verbales inéditos y expresiones fuera de serie que estallan a cada momento fuera de su contexto habitual, golpeándonos, por su gran fuerza, en lo profundo de la conciencia. Giros y expresiones que testimonian verdaderos hallazgos y logros poéticos personales, y que ponen al descubierto las raíces profundas del estilo explosivo de Roque Dalton, tan característico, en el fondo, del terrorista en potencia que subyace en todo escritor revolucionario.

## II

Cumplido este recorrido obligatorio por fases más tempranas de la poesía de Dalton, entramos ahora, con **Taberna y otros lugares**, a un territorio ampliado en que se manifiesta su plena madurez. **Taberna** es, en efecto, el territorio-laboratorio donde se realiza y confirma la más alta poesía de Roque Dalton. Los dominios del poeta adquieren aquí contornos todavía más precisos, y su magnífica empresa de “conquista verbal de la realidad”, se dirige más que nunca hacia donde tenía que dirigirse, es decir, hacia la “temática del testimonio, la denuncia política y social”. Pero este fenómeno no ocurre (como la mayoría de “los críticos coinciden en afirmar”), a través de un simple proceso de ruptura “con su poesía lírica, amorosa”<sup>(3)</sup>, (que nunca fue sólo tal en su conjunto), sino a través de un complejo proceso de superación y desarrollo dialécticos, sobre todo en el plano formal, como

adecuación definitiva al contenido. El itinerario creativo de Roque Dalton es ciertamente tortuoso, y alguna vez atravesó por zonas pantanosas y precipitó en abismos de dudas y conflictos muy serios y muy personales (que por poco no terminan ahogándolo), pero nunca su poesía dejó de apuntar hacia este norte (temático): poesía del testimonio y la denuncia, cuando no puro panfleto. No hay, pues, tal ruptura en **Taberna**; simple afinación de objetivos. Mayor amplitud de mira. Y eso es todo. Afirmar lo contrario significa convertirse en corifeo del simplismo, hacerle el juego a quienes pretenden separar la piel del hueso, lo "extrínseco" de lo "intrínseco" al american way of criticism.

Si es cierto que un gran artista está condenado a repetir siempre la misma obra, **Taberna y otros lugares**, sería la enésima confirmación de la regla. En rigor, y en potencia, **Taberna** es la más noble y notable condensación del mundo poético-revolucionario de Roque Dalton. En este libro de intensidad lírica formidable y riguroso formalismo, la forma epigramática (irónico-lírica) está más presente y más activa que nunca. Todas las intuiciones del mundo de Dalton precipitan y cristalizan aquí a través de una lengua propia que ha alcanzado plena depuración, corroyendo en el plano de la forma y el contenido la atmósfera de lo prohibido, como diría Roland Barthes con más precisión y elegancia. **Taberna** es, por lo tanto, el gran laboratorio final de la humana poesía de Roque Dalton y el testimonio total (casi total) de su idea y representación del mundo. Imposible negar que en **Taberna y otros lugares** están presentes los motivos iniciales de su quehacer poético. Imposible negar que **Taberna** constituye el auténtico certificado de compromiso con un código ético-estético al que Roque Dalton debía permanecer fiel toda la vida, demostrando así en todas las instancias que un poeta puede ser tan coherente como sus palabras.

Lo curioso del caso es que muchos de los críticos que han visto en **Taberna** un mundo aparte (respecto a la producción anterior del poeta), y que se han pronunciado en consecuencia a favor de la tesis de la "ruptura", han terminado por suministrar datos curiosos que confirman precisamente lo contrario. Es decir, la gran unidad y coherencia de los temas y obsesiones que giran en derredor del planeta Dalton. Así, el ponderado Italo López Vallecillos, en el prólogo de la primera edición salvadoreña, nos dice que "**Taberna y otros lugares** refleja los procesos de maduración de un poeta que ha logrado el dominio formal, el poderío de la palabra sobre ideas y emociones que se niegan a ser expresadas en forma desnuda y obvia. La intención va más allá de la metáfora o la imagen, creando y recreando un mundo poético en aparente desorden, desvertebrado, para dar paso a una serie de contrapuntos filosóficos, políticos, en los que el hombre de carne y hueso está ahído de angustia, de soledad, de amor". Más adelante nos habla del "gran desenfado e ironía" presentes en esta obra, de la casi permanente "confrontación entre la realidad nacional y la soledad del poeta, desterrado, sin patria", de su palpable "ingenuidad o cinismo intelectual", de su "plástico erotismo", de su "angustia vallejana, su nostalgia de infancia, su intimidad desnuda y la realidad social que le envuelve y determina". "La ternura, la bondad, la insolencia, el ingenio, la ironía, la blasfemia (Dios es siempre un tema en Dalton) que aparecen mezclados en una secuencia que objetiviza una relación conflictiva del hombre, este hombre, y el mundo" (4)

Ahora bien, los elementos descritos por López Vallecillos son, como se ha demostrado inicialmente, típicos de la obra total de Roque Dalton. Y, en efecto, en **Taberna** el poeta se limita a recogerlos y superarlos por vía de la depuración. No a negarlos. En cualesquiera de las cinco partes que componen el libro (tres de ellas dedicadas a **El país**) está presente el Roque

Dalton de siempre con sus eternos conflictos. **El país I**, por ejemplo, contiene una representativa serie de piezas de orfebrería perfecta que rara vez se ven juntas en una obra y que por sí solas bastarían a darle fama a un literato. Entre ellas cabe mencionar **El descanso del guerrero, El Capitán, El gran despacho, El alma nacional, El hombre del orden, OEA, La segura mano de Dios** (sobre el ajusticiamiento providencial del General Martínez) y en particular el extraño y hermoso huevo antológico **Buscándome líos**, donde el poeta describe (y desmitifica) su inolvidable ingreso al Partido:

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 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 rió por llegar tarde a casa.

En **El país II**, a pesar del toque intimista o pseudo-intimista (que ha desorientado a más de un crítico), vibran las mismas instancias poéticas que ya hemos fichado y clasificado. Por ejemplo, soledades desgarradas y desgarrantes como en **Matthew**:

Gocémonos ahora en nuestras íntimas llagas:  
ello nos permitirá menospreciar la cicatriz,  
dejar para el dolor el mejor rincón de la memoria,  
y a la plena sanidad, la acción.

O bien, cómo en **Sir Thomas**, desesperación y angustia  
contenidas al borde del abismo, por obra y gracia de la ironía  
convicta y la poética del cinismo:

“El horizonte es el objeto más inútil de la Creación  
—decía mi abuelo para disimular el caos financiero—  
un paso hacia adelante lo destruye”.  
Así es nuestra costosa experiencia  
destinada a podrirse como un trapo  
en los grandes basureros de la ciudad.  
Pero aceptaríamos tranquilamente la muerte  
antes que algún desprecio a nuestro granito de arena.  
Por qué existe, ay, otra vida  
más acá de los sueños!

**Sexo simple y al desnudo como en Samantha:**

Cualquier excusa basta  
cuando se tiene tan divino vello púbico:  
“He sido fiel a mi manera, Cynara”, por ejemplo.

**O sexo al vino como en Lady Ann:**

Oh, no me toques ahora (repetiré la prodigiosa escena  
de nuestra primera noche en Mallorca,  
borrachera compungida en que el deseo  
era el mejor amigo de la misericordia):  
tu clima es de agua enroscada  
como una serpiente que no pecó  
y esquiva por unos días más su vejez irremediable:  
delirio cómico para llorar a tus anchas,  
parte del tedio.

## Humor negro como en **El Obispo**:

Los hombres en este país son como sus madrugadas:  
mueren siempre demasiado jóvenes  
y son propicios para la idolatría.  
Raza dañada.  
La estación de las lluvias es el único consuelo.

## Blasfemia y teosofagia como en otro **Sir Thomas**:

Pero sólo me queda la soledad en el gran tablero de ajedrez,  
casi el horror...  
abandono donde balbucear canta himnos,  
dulces columnas incriptas de numerosos hechos  
nuestros  
en espera de ser homenajes simbólicos  
para un Dios futuro  
que a lo mejor no vendrá,  
¿en qué recodo  
de la oscura carretera quedásteis?

## Y además ironía y travesura:

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

**El País III**, subtulado **Poemas de la última cárcel** ("fruta negra", como la llama el poeta), es todavía más definitorio de la poética de Dalton. Hay aquí menos brillo de lenguaje, pero quizás mayor riqueza y densidad de pensamiento o, por lo menos —y en virtud de las circunstancias— mayor

grado de "concentración". El artista siempre tenso que es Dalton aporta en esta sección un documento sobre la profunda soledad del ser humano acorralado por la opresión y la injusticia. La queja del poeta encarcelado trae a la memoria —con igual intensidad del acento patético— un como eco del calderoniano monólogo de Segismundo de *La vida es sueño*:

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

La analogía con el personaje de Calderón es, sin embargo, superficial. En cualquier situación Dalton siempre encuentra espacio para la ironía que lo rescata de su angustia:

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

Preferiría, sin embargo un buen paseo por el campo.  
Aún sin perro)".

El mismo ritual se cumple en el intenso poema *Preparar la próxima hora*. A decir de Armijo, en esta obra "se siente la exclamación sincera, profunda, del hombre que está solo en el mundo, rodeado por la cólera, y el odio de los hombres. En esta nota de desnuda angustia, el poeta traspasa por obra y gracia de la palabra, la emoción universal de todo aquel que es víctima de la injusticia. Duelen en nuestros oídos y queman nuestro corazón los siguientes versos" <sup>(6)</sup>

He orado (soy Fausto) me he dado besos en las manos,  
me he dicho ancianamente  
haciendo rebotar el aliento en un rincón helado de la celda:  
"pobrecito, olvidado, pobrecito,  
con la mayor parte de la muerte a tu cargo,  
mientras en algún lugar del mundo alguien desnuda  
bellas armas  
o canta himnos de rebelión que sus mujeres prefieren a las joyas  
tu escuchas marimbas de miel  
después de ser escupido por un déspota de provincia,  
sientes el rumor de tus uñas  
creciendo contra la piel del zapato,  
huelo mal (esto lo ampliaré en otra parte),  
tratas de hallar una señal que diga "vivirás"  
aun en una mariposa o un hato de tempestades..."  
Aleluya estricta, bien gritada ante las estrellas imposibles,  
que bella viene de pronto la cólera:  
filo inmenso, cuánto vales a mi alma,  
homenaje a los sacrificados sin bellos puntos finales  
cólera, cólera, oh madre preciosa, justa raíz de sed,  
has llegado...  
En el patio lejano la luz del sol.  
será como una gata blanca. ¿Estoy acaso listo  
para dejarme ver la cara en la próxima hora del agua?  
Sí. Pediré un cigarrillo.

Otros poemas como **Huelo mal**, **Mala noticia de un pedazo de periódico**, **Permiso para lavarme**, **El 357**, y **La verdadera cárcel** dan testimonio de fidelidad al mismo universo interior. En particular, el último poema, **"A muerte fiel a muerte convidada"**, constituye un acto de fe que será punto de referencia obligatorio de la conducta del poeta:

Triste charco de luto  
precisamente cuando somos  
dueños de la verdad (el hombre

no es un animal extraño  
es sólo un animal  
que ignora y que desprecia  
y alcanza la verdad por la puerta del fuego).  
Triste charco de luto en pie de guerra  
sin luna que se asome sin los pájaros  
que recojan su dulce huella de agua  
pero por la verdad la bella  
que me jura desnuda sobre el color del mundo  
pero por la verdad todos los lutos  
todos los charcos hasta ahogarse  
pero por la verdad todas las huellas  
aun las manchadoras del lodo  
pero por la verdad  
la muerte  
pero por la verdad.

### III

La crisis inevitable precipita finalmente —y se resuelve— en el deslumbrante poema *Taberna* que cierra el libro. Dalton mismo ha definido esta pieza como “una especie de poema-objeto basado a su vez en una especie de encuesta sociológica furtiva”. En rigor, *Taberna* es un auténtico poema-problema (fuente de todas nuestras lágrimas), tanto por las disyuntivas que presenta como por su carácter de obra abierta a una multitud de significados. De aquí deriva, por desgracia, la posibilidad de plantear tesis confusionistas y/o diversionistas, que nunca se hacen esperar. Por ejemplo, Roberto Armijo se ha permitido afirmar que los motivos y cualidades de *Taberna* “no profundizan una concepción personal del poeta, porque como hábil artesano sólo trabaja estímulos y sugerencias que no participan de su impugnación o rechazo”.<sup>(6)</sup> El equívoco viene en parte de las propias palabras del

autor que en algún momento de ingenuidad advierte que en el poema no se trabaja con un material autobiográfico, con lo que en el fondo sucede —como opina López Vallecillos— que “la palabra concluye por descubrir las ideas que se agitan en el poeta”.<sup>(7)</sup> En efecto, para ser convincente no basta afirmar —como hace Dalton— que *Taberna* es un simple “conjunto de opiniones” escuchadas y recogidas “al azar” en la famosa taberna praguense de U-Fleku (frecuentada generalmente por jóvenes checoslovacos, europeos-occidentales y latinoamericanos). Más divertida y peregrina resulta la declaración de que “entre las opiniones recogidas no hay ninguna que pueda atribuirse completamente al autor y por ello éste la presenta en el seno del poema sin ninguna jerarquización, ni frente a la verdad, ni frente a la bondad moral o política”. Es difícil determinar aquí si Dalton quiso pasarse de objetivo o quiso pasarse de puro con estas palabras. Pero también es probable que —por aquello de burla burlando— quisiera hacer pasar por bruto a más de un crítico ortodoxo.

Es necesario, por lo tanto, recalcar desde ahora que a pesar del aparente vistazo neutro de que presume el poema (observación “distanciada” de la natura in vetro), encontramos en *Taberna* la misma lúcida toma de posición que tipifica a la obra anterior y posterior. No hay nada aquí de casual ni de espontáneo, ni de enteramente recogido al azar. Por el contrario, *Taberna* es puro rigor. ¡Puro ejercicio de estilo y de conciencia! Nunca estará más tenso el poeta ni más lúcido que al realizar esta operación (tabernícola), tan supuestamente desprendida de sus intereses ideológicos y tan supuestamente desapasionada. *Taberna* es por eso reflexión festiva y amarga sobre los propios motivos esenciales de la obra de Dalton y sus alrededores. Sátira genial, en verdad, plagada como nunca de un humor negro que se mantiene siempre a medio camino entre la desilusión razonada y el

raciocinio esperanzador. Verdadero epítome de sus concepciones, punto de arribo de una obra y de maduración total.

A la luz de estos razonamientos, resulta sorprendente la opinión de Roberto Armijo en el sentido de que **Taberna** “no da una intuición del mundo plena, sino una amplia vista borrosa y abocetada”.<sup>(6)</sup> Cómo no comprender, sin embargo, que **Taberna** es y quiere ser precisamente eso: un rompecabezas, un modelo para armar, en el sentido cortaziano de la palabra. Es decir, la posibilidad de construir junto al lector la estatua del problema implícito (aunque con ello se corra el peligro de perturbar a las buenas conciencias que quisieran verlo todo arregladito y parejo desde el principio, de acuerdo con la más pura ortodoxia). Lo demás es pura pose, es pretexto, puro artificio escénico: preparación del teatro adecuado (y cual mejor que la taberna) para poder “decirlo todo”. Caso rarísimo, sin duda, constituye la obra en que un artista logra desahogarse cabalmente, expresarse a sus anchas. Esta es la impresión que se deriva del poema **Taberna**. Un poema en el que el supuesto “mínimo trato formal” de la materia cruda (como ha declarado Dalton con alevosía) le ha permitido precisamente “decirlo todo”.

Roque Dalton asegura que no hay ninguna opinión en el poema que pueda atribuírsele completamente, pero es imposible no reconocer su propio tono de voz entre los hablantes de la taberna de U-Fleku. Sumamente lúcida en este sentido es la interpretación que nos brinda Italo López Vallecillos: “Cierra este libro el poema-reportaje-collage **Taberna** en el que, con mano firme, Dalton traza los signos claves de su poesía. Más que las conversaciones recogidas en la taberna U Fleku de Praga, el poeta intenta darnos la visión de europeos y latinoamericanos en torno a los acontecimientos políticos-militares de los años 1965 y 1966, entre Rusia y Checoslova-

quia. Si ese es el pretexto, el planteo integral está desarrollado con gran altura ideológica y doctrinaria advirtiéndose a ratos el palpitar mismo de Dalton en un enfrentamiento consigo mismo".<sup>(9)</sup>

Imposible decir las cosas de otra manera que corresponda mejor a la realidad. Imposible sostener desde esta perspectiva que **Taberna** es un mero "conjunto de opiniones" que "no profundizan una concepción personal del poeta". Negar la validez de la cita anterior equivale a negar la existencia misma del planeta Dalton (algo que no soportaría la delicada constelación de poetas latinoamericanos, con su pesado fardo de estrellas caídas y sin brillo, o que brillan acaso todavía en calidad de mitos, con luces de artificio que corresponden a una pirotecnia verbal ya superarda por los tiempos).

Naturalmente, la prueba de fuego de todas las hipótesis —como se ha sugerido anteriormente— es la prueba del texto y, a pesar de las opiniones en contrario, no es difícil demostrar que **Taberna** arroja el mismo balance de motivos esenciales que se ha venido comprobando y actualizando en la obra de Dalton. La presión de la carga de erotismo —profusamente ilustrada en otras vertientes— se deja sentir ahora más rabiosa en las reiteradas alusiones al omnipresente sexo de Lucy: especie de estribillo sostenido a rajatablas en las inacabables rondas de cerveza de la taberna, el cual sirve de contrapunto a las alturas filosóficas de ciertas digresiones pedantes en las que el mismo autor incurre. Así, después de remontarse la conversación a nivel de los más altos misterios intelectuales, interviene la razón del sexo de Lucy para provocar el derrumbe, el descenso a tierra, al mundo de los vivos:

Ditirambo salivoso del asno, geometría  
de medio pelo: casi sólo el olvido es fuente de perfección.  
Y el sosiego, esa alegría de los peores modales.

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.

Esta vez el motivo erótico terminará uncido al signo metafísico de un Dios que, una vez más, demuestra su existencia permanente entre los motivos esenciales de la obra de Dalton. Un Dios al cual, como de costumbre, se le recrimina un poco por su actitud contemplativa, y se le exige en primer lugar una concreta y oportuna intervención en los asuntos terráqueos:

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.

Fallida la plegaria, y en un brillante resumen final de motivos del poema, el desamparado portavoz (también desafortunado pretendiente al sexo de Lucy), se contentará con proponerle a Dios, no ya su participación en la dirección del movimiento revolucionario, sino en el terrenal y humano goce de los sentidos, dando lugar a una nueva variante blasfema de orden teo-sexual en que la alternativa se plantea entre la necesidad de hacer la revolución o (por lo menos) hacer el amor (único paliativo del derrumbe de aspiraciones).

Lucy, me has partido el corazón,  
me has dejado para siempre la cara entre las manos.

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?

Es probable que el recurso irónico de Dios y del sexo sea, en cierto sentido, la contrapartida de la falta de fe del poeta en un escala de valores y actitudes sociales deteriorados por el uso y la incuria, y ya parte de la ideología dominante. Hay que notar, en primera instancia, que el poema *Taberna* arranca ironizando (y cínico) acerca de la posible función "social" de los poetas, en cuya capacidad de incidencia, como tales, no parece depositar excesiva confianza:

Los antiguos poetas y los nuevos poetas  
han envejecido mucho en el último año:  
es que los crepúsculos son ahora aburridísimos  
y las catástrofes harina de otro costal.

La ironía dirigida contra los poetas no es casual ni gratuita, sino reiterada y justificada en numerosos pasajes donde la intención mordaz y destructiva se hace evidente y alevosa:

Los poetas comen mucho ángel en mal estado,  
y si me alejo de ellos algún día alguien me dará la razón

Aún más amarga y corrosiva es la hiel que el poeta derrama sobre sus congéneres en estos versos terribles:

Los poetas son cobardes cuando no son idiotas,  
no depende de mí.  
Ahora todos ellos escriben novelas  
porque ya nadie traga los sonetos,  
escriben sobre la mariguana  
y otros equívocos menos brumosos  
porque ya nadie quiere saber nada del futuro.  
Y que maleables son:  
si comenzáramos a cortarnos los dedos,  
miles de narices poéticas  
iban a quedarse sin su vieja caricia íntima.

Más adelante, y en consonancia con el mismo argumento, Dalton incursiona por un camino que lo conduce a un nuevo abismo de soledad y angustia, cuando la reflexión amarga sobre la inutilidad de los poetas se traduce, por efecto boomerang, en una especie de conciencia dolorosa de la inutilidad de la literatura:

Toda la literatura del siglo pasado  
es literatura infantil:  
Dostoievsky es una especie de Walt Disney  
que solamente contó con un espejo:  
No lo puso en un camino  
sino ante la boca abierta  
de quienes recién vomitaron su alma.  
Ahora sería coleccionista de sellos y gatos  
y en Viet-Nam seguiría lloviendo  
sobre las grandes piras de napalm...

¿Quiere eso decir: "en la medida que hagamos  
literatura adulta  
dejará de llover sobre las grandes piras de napalm" o es  
que has caído en los vericuetos de la terrible línea china?

La situación se presenta ahora como un callejón sin

salida. Acorralado por sus propios razonamientos, el poeta se cuestiona y se exige una respuesta que sea por lo menos paliativo de sus temores. Pero, en apariencia, la solución adecuada no existe. Y la respuesta que se da es frágil, tan frágil que (en virtud del supremo recurso de la ironía) se destruye a sí misma en segundos:

¿Me quieres obligar a decir que la literatura no sirve para nada?

Idiota: ¿Es acaso una leyenda eso de que las Biblias forradas de acero detienen las balas 45?

Es claro que, siguiendo el curso de estos pensamientos, el poeta llegará en breve a otra conclusión derrotista. Roque Dalton avanza ahora —para usar su misma terminología— destruyendo sin piedad su propio horizonte, aún a riesgo de quedarse sin un soporte en la vida. Así, de la conciencia de la inutilidad de los poetas a la conciencia de la inutilidad de la literatura sólo puede esperarse (en dos cortos pasos) la conciencia de la inutilidad del arte, o por lo menos del arte anquilosado en viejas fórmulas:

Arte es lo que nos produce placer:  
cuanto Otelo estrangula a Desdémona  
nos da placer, se da placer y da placer a Desdémona.  
Además los actores ganan un espléndido sueldo  
y es fama que Shakespeare no sufrió mientras  
escribía la escena.

No, no: el arte es un lenguaje  
(el realismo socialista quiso ser su esperanto:  
cosas del mundo de Madame Trépat, Berthe Trépat).  
Lo clásico es una dictadura imbécil:  
tantos siglos para desembocar en el violín de Ingres

(la técnica, que nos ha regalado la adorable bomba atómica, no se quedó enredada en la escopeta de Ambrosio, que aprenda el arte).

En el mismo orden de ideas, el próximo paso del poeta se produce en la dirección del replanteo de un añejo problema existencial: la soledad del ser humano, de su propia condición de ser humano. Aislado, sin patria, abrumado por la oscura intuición de la inutilidad práctica de su oficio, siente perder el contacto de sus raíces con la tierra. ¿Qué le queda al poeta en este trance? Nada de nada, excepto la consolación por la filosofía. De ahí que ahora el poeta, con mayor desparpajo que nunca, hace el papel del filósofo que encuentra refugio en el juego ingenioso de palabras y se rescata de su modorra negando la gravedad de la situación, o por lo menos asimilándola en términos tragicómicos:

**La soledad es la más refinada  
técnica del instinto.**

Qué va, la soledad es cuando se termina  
el barril de amontillado.

La soledad es cuando uno vive en Tegucigalpa.  
La soledad es cuando oyes cantar a los compañeros  
de horda.

La soledad es, pues, una mentira muy útil.  
He dicho.

A partir de aquí, sólo el supremo recurso del cinismo parecería quedar en pie como opción valedera para sobrevivir a la muerte de los ideales y hasta a la muerte de la esperanza. Todo lo demás se ha derrumbado o amenaza con derrumbarse. ¿A qué afanarse entonces buscándole salida a un callejón que no la tiene?

La riqueza conceptual del poema *Taberna* es tal que no se deja sorprender si no a retazos, pero son esos mismos retazos los que iluminan las galerías del laberinto y permiten vislumbrar poco a poco el sentido fragmentario y disperso y los fragmentos dispersos de sentido, hasta completar la fachada del edificio (verdadera mole arquitectónica que, con sus merecidas diferencias, trae a la memoria la soberbia estructura de *El sonido y la furia* de William Faulkner).

A ratos, el aparente caos conversatorio impide vislumbrar un orden que no apunte al inminente derrumbe político y moral. La desazón del poeta se abre paso y se deja sentir amarga y sola:

Monos ciegos buscando con la boca  
el flaco pecho de la vida, somos.  
Pedimos la leche de la conciencia  
y sólo nos señalan su precio altísimo,  
inalcanzable como el siniestro amor  
entre hermanos.

Sin embargo, a pesar de estos devaneos nihilistas, el poeta vuelve a levantar cabeza, tratando de recobrar su confianza en algún mundo posible y ponerse al servicio de una idea:

Tener un eje en la vida es lo más importante del mundo.  
La prueba está en que el mundo tiene también el suyo:  
Ah, que pobre gordito, lo que le pasaría sin él

En un momento de mayor entusiasmo, declarará jubiloso:

Tener fe es la mejor audacia  
y la audacia es bellísima.

Como se puede haber notado, el pensamiento de Dalton procede por síntesis binarias, pasando constantemente del positivo al negativo, cual corriente alterna. Es por eso que, un segundo más adelante, cede a la presión de la realidad y se deprime (o se desploma) y a manera de contrapunto lo escuchamos desinflado y quejoso:

Pero es que la humanidad es un concepto para onanistas.  
Porque no hay héroes posibles  
cuando la tempestad ocurre  
en un oscuro mar de mierda.

Llegados a este punto álgido, nadie puede negar encontrarse en una encrucijada político-semántica. El poema se mantiene en una fase de negación o crítica feroz de la realidad socialista y de la misma teoría. Y si la sociedad praguense puede ser asimilada a una taberna, el ultraizquierdismo oriental no merece tratamiento de mayor respeto:

No: yo no estoy con los chinos.  
Meter la podadora en el jardín de las flores  
abiertas  
no va conmigo.  
Tampoco lo de que el enemigo público  
número uno sea la erección  
y que la paz sólo es magnífica en la cama.

En otro lugar se ha visto que —por aquello de las dudas— la posición del poeta respecto al partido en que milita es cautelosa y preventiva. Sus expresiones sobre las directrices trazadas por el Hombre de Acero tampoco son excesivamente cariñosas:

El movimiento comunista internacional ha venido sopesando  
la gran mierda de Stalin.

E incluso, en otro momento de crisis, se permitirá ejercer el derecho a la duda en contra del Máximo Teórico:

Y ya que hablamos de eso, pregunto:  
los días.  
de la totalidad, los siglos  
del dulce hartazgo,  
los milenios de la alegría obligatoria:  
¿no son una suerte de obscena promesa  
hecha por alguien que nos conoce el lado flaco?

La herejía es tan evidente que —al decir de Armijo— “la sorpresa, la ofuscación asaltan al lector” (y al crítico). Invadido entonces por la ira y el terror, el tragabalas de Armijo se lleva las manos a la ortodoxa pelambre y pregunta escandalizado: “dónde el poeta revolucionario que contribuye a transformar el mundo”.<sup>(10)</sup>

En verdad, la clave del problema está dada por la lucidez con que Dalton sobrelleva sus contradicciones: lucidez que lo obliga en todo momento a ser honesto consigo mismo, aunque le duela serlo y aunque al hacerlo se toque una llaga ideológica. Es por ello que López Vallecillos nos habla de un enfrentamiento de Dalton con sus propios intereses. No cabe duda que *Taberna* es un verdadero “juego de espejos” en que el poeta es a la vez lanzador, receptor, bateador y corredor de “malabarismos conceptuales” que no siempre caen dentro de su propio campo de acción y dominio. ¿Pero cómo podía ser de otra manera, tratándose de una persona que piensa como —Gramsci que “la verdad es siempre revolucionaria”, y que incluso ha labrado este criterio en los versos memorables de *A muerte fiel a muerte convidada*. Es decir, con la pluma y con la sangre.

Cierto que la visión que ofrece Dalton de Praga y de algunos aspectos del socialismo es, francamente, desoladora, acremente crítica. Y tiene razón por una vez Armijo cuando afirma que "Por momentos Taberna objetiviza con claridad el esquema de una sociedad en crisis con sus propios valores. Una sociedad que supervive sin raíces penetrantes y fuertes. Da la impresión de una nave a merced de vientos adversos o presagiosos".<sup>(11)</sup> Sin embargo, la inquietud de Armijo es ociosa por esa misma razón que apunta. Al fin y al cabo, el poeta aspira a un cambio a partir del conocimiento de los males. Y sólo una actitud reflexiva y alerta y siempre crítica puede garantizar el surgimiento de un pensamiento generador de la acción transformadora. Tal es la actitud vertical —incorregible— de un Roque Dalton que no respeta valores establecidos y hace tábula rasa de cánones decrépitos, incendia mitos, destruye tabúes y mentiras convencionales (así sean las suyas propias). Y en fin, aterroriza, dinamita, lapida y como aprendiz de brujo demuestra no tener fe en ciertas metalurgias.

¿Dónde el poeta revolucionario que contribuye a transformar el mundo? Precisamente en esta visión antimierdosa y antistalinosa de la realidad socialista. En su actitud responsable frente a una burda publicidad que pretende la existencia de un socialismo edulcorado y sin problemas) cosa que además sería contraria a su idea del comunismo como sustituto general de la aspirina).

Podría pensarse que detrás de la crítica libertina se oculta o disimula la actitud cobarde del nihilista solapado o confeso. ¡Pero no se engañe nadie! Por fortuna, Dalton nunca se permitió sufrir de daltonismo político, como él mismo confesara en el citado artículo sobre Lenin. Sus juicios sobre el socialismo reflejan la concepción vital de alguien que,

simplemente, no se arredra ante las críticas que previenen de la propia realidad. Nunca se insistirá bastante en que la actitud militante revolucionaria y la actitud de duda metódica no son elementos recíprocamente excluyentes, sino polos de una misma dialéctica. Y, en definitiva, adviértase que la actitud de Dalton es la misma actitud “maniática” de Me-Ti, el fabuloso personaje brechtiano de **El libro de las mutaciones** que al ser cuestionado a propósito de sus desconfianzas y dudas, se justifica explicando: “Una sola cosa me autoriza a decir que soy verdaderamente un adepto del Gran Orden: haberlo puesto en discusión muchas veces”.<sup>(12)</sup>

Por otra parte, el diagnóstico de Dalton sobre la salud del socialismo en Checoslovaquia no resultó, a la luz de los hechos posteriores, aventurado ni caprichoso. Que la sociedad praguense estaba enferma y en conflicto consigo misma, era algo que debía demostrar en la primavera del ‘68 el experimento de Dubcek, pujante movimiento renovador y rejuvenecedor, aplastado miserablemente por los tanques soviéticos.

**Taberna** es, sin lugar a dudas, un momento de definiciones en la vida y en la poesía de Dalton. Definición de causas, definición de efectos, definición de límites propios, definición del área de validez y funcionalidad de un cierto marco teórico. Por eso se ha dicho que **Taberna** da el boceto de una sociedad, pero más que nada el boceto de una situación y de una condición humana. Vale decir, boceto meditación acerca del sentido del socialismo —no sólo en Praga. A tales preocupaciones corresponde una nueva toma de posición más despierta y consciente. No es casual que el nudo más dramático del poema se desate cuando —por encima de las disquisiciones de los filósofos de taberna— alguien deja escuchar esta reflexión tajante:

Ironizar sobre el socialismo  
parece ser aquí un buen digestivo,  
pero le juro que en mi país  
primero hay que conseguirse la cena.

A partir de este momento, el libertinaje crítico se orienta en pos de una salida declaradamente no nihilista. Da la impresión de que en el escenario de **Taberna** ha ocurrido algo así como un quebradero de vasos y un silencio. Se ha producido un llamado al orden, una vuelta a la realidad, un descenso del cielo a la tierra, un alto al relajo, un decir jodidos pero presentes. Alguien ha levantado una verdad del tamaño de una montaña que no puede ser pasada por alto. Es cierto que el socialismo planifica el dolor de cabeza y no lo quita, es cierto que el partido no tiene sentido del humor y que hay que prevenirse por las dudas comprando una pistola. Pero todo esto no justifica una salida vergonzante hacia el reino de los renegados. Al contrario, lo que lo anima ahora al poeta es la búsqueda, de una opción más radical expresada en estos "versos tremendos, centelleantes, en lo que se encuentra la definición de su conducta revolucionaria" (13)

Lo único que sí puedo decirte es que  
la única organización pura que  
va quedando en el mundo de los hombres  
es la guerrilla.

Alguien pregunta del otro lado: "¿Guerrilla para qué clase de mundo?". Y el poeta, o su alter ego, responde entre metafísico y burlón.

Ah, extraviado:  
así como la blasfemia es la ratificación de Dios,  
el anarquismo es la ratificación de un orden que se muere  
de risa.  
Escoger entre los mundos posibles: he ahí el castigo divino.

Sin ningún género de duda, el poeta Dalton había escogido y desde siempre entre los mundos posibles. De aquí el salto automático del Partido Comunista Salvadoreño al ultraizquierdista Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). De aquí la aceptación estoica de ese su destino, cumplido en la puntualidad de la tragedia. De aquí su muerte kafkiana. De aquí —como ya se dijo— la enésima demostración de que un poeta puede ser tan coherente como sus palabras.

## NOTAS

- (1) Los datos bibliográficos han sido tomados principalmente de **Poesía Trunca**. Colección literaria latinoamericana Casa de las Américas, con selección y prólogo de Mario Benedetti, Cuba, 1977, p. 58; **Poesía Roque Dalton** colección La Honda, Casa de las Américas, selección de Mario Benedetti, Cuba, 1980; López Vallecillos, Italo, prólogo a la primera edición salvadoreña del **Taberna y otros lugares** de Roque Dalton, UCA/ Editores, San Salvador, 1976, pp. 5,6,7,8 y 9.
- (2) Idem.
- (3) López Vallecillos, Italo, op. cit. p. 5.
- (4) Idem. pp. 5 y 7
- (5) Armijo, Roberto. **Poemas para una sociedad en crisis. sobre Taberna y otros lugares (¿?)** de Roque Dalton, Revista Imagen, N° 69, p. 3.
- (6) Armijo, Roberto, op. cit. pp. 2 y 3.
- (7) López Vallecillos, Italo, op. cit. p. 8
- (8) Armijo, Roberto, op. cit. p. 2
- (9) López Vallecillos, Italo, op. cit. p. 8
- (10) Armijo, Roberto, op. cit. p. 3
- (11) Idem
- (12) Brecht, Bertolt, **Libro delle svolte**, Einaudi Editores, Italia, 1970, p. 123.
- (13) López Vallecillos, Italo, op. cit. p. 8.