

Roque Dalton. Experiencia estética de la Revolución

Carmen Ochando Aymerich

"Las fuentes que surten mi lengua y alimentan mi espíritu proceden, no de una fantasía vana y desbordante, sino de una tradición verbal y suntuosamente humana. Del narrador al narrador, esta verdad se atesora sin alterarse y es historia humana para soñadores y para los demás es farsa."

Salarrue

Vincular la experiencia literaria de Roque Dalton (1935-1975) con su actividad política resulta una tarea válida pero insuficiente si se quiere comprender la vasta complejidad de su expresión artística. Asimismo se caería en un error de conocimiento si olvidáramos las condiciones histórico-culturales que envolvieron el sentido creador de este poeta salvadoreño. Discernir hasta donde llega el hombre político (revolucionario) y hasta dónde el poeta deviene, en consecuencia, una tarea estéril cuando se comprende que uno de los rasgos sobresalientes de su propuesta ideoestética se concreta en la integración de la experiencia militante en la expresión artística, sin caer por ello en el panfleto. En la dedicatoria de *Taberna* y otros lugares escribiría: "Querido Jorge: Yo llegue 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 lo 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 agradecerse también a la poesía"⁽¹⁾.

La dicotomía vida obra, casi carece de sentido en el análisis de los textos de Roque Dalton, aún en aquellos estudios que se enfrascan repetidamente en establecer las conexiones concretas entre una y otra. Tal vez resultaría más adecuado aceptar, como propiedad immanente de la creación del salvadoreño, lo que podría denominarse experiencia estética de la revolución, más explícita en su producción narrativa que en la poesía. Actitud vital, literaria y política que culminará en una trágica metáfora, al ser asesinado el poeta, en circunstancias todavía no aclaradas, por una fracción de la organización política en la que militaba. Torrente verbal, irrenunciable presencia, la figura de Roque Dalton permanecerá en

las letras trascendiendo la propia vida para devenir motivo literario en las plumas de Isadora Aguirre y Jesús Díaz y en la memoria de quienes le conocieron y amaron ⁽²⁾.

Roque Dalton fue miembro fundador del denominado Círculo Literario Universitario en 1956, junto a otros escritores salvadoreños y centroamericanos, entre los que destacan Manlio Argueta, José Roberto Cea, Roberto Armijo, Tirso Canales, Alonso Quijada y Otto René Castillo. Las especiales circunstancias políticas del Pulgarcito de América forzaron la respuesta intelectual de unos estudiantes sensibilizados por el clima de violencia que vivía El Salvador, así como por el derrocamiento en 1954 de la experiencia democratizadora de Jacobo Arbenza en Guatemala. Los "jovencitos", demasiado inmersos en la problemática política, según apreciación del profesor Juan Felipe Toruño ⁽³⁾, verán la necesidad de incidir en la vida política del país, rechazando explícitamente la estética de "la rosa y los geranios" para asumir el incierto camino literario del "compromiso".

ngel Rama define los rasgos fundamentales de la generación: "la dominante política, en la escritura, en la concepción de la obra o aún en la conducta del escritor, y la emigración de los escritores que se desparramaron por los más imprecisos países del planeta, muchas veces por la represión instaurada en su patria, lo que les permitió una información cultural que quizás no hubieran obtenido dentro de sus reducidas fronteras ⁽⁴⁾. Nuestro "pobrecito poeta", después de ser expulsado de El Salvador por el gobierno militar en 1961, residirá temporalmente en México y Cuba, y visitará, entre otros países, Checoslovaquia y Chile. Los antecedentes más inmediatos de los miembros del Círculo Literario Universitario se inscriben en la dicotomía entre el realismo costumbrista de los **Cuentos de barro** y la literatura cosmopolita de Salarrué (1899-1975), en la poesía y en la cuentística de Hugo Lindo y Antonio Gamero (de clara inspiración nerudiana), así como en la lírica de Claribel Alegría y en la actitud que pocos años antes había asumido la llamada Generación Comprometida.

La obra de Roque Dalton puede ser concebida como un sistema (Horacio García Verzi), como un conjunto unificado por la original personalidad creadora de su autor. Atendiendo a la materialidad de la escritura, suelen establecerse, con relativa facilidad, las fronteras entre prosa y poesía. En el caso que nos ocupa, estos lindes coinciden además con unos inicios editoriales más poéticos (**Mía junto a los pájaros**, 1958 - **La ventana en el rostro**, 1961 - **Los testimonios**, 1964 - **Poemas**, 1968 - **Taberna y otros poemas**, 1969) que narrativos. Ahora bien, en obras como **Las historias prohibidas de pulgarcito** (1974) y, sobre todo, en el libro póstumo de este autor, **Pobrecito poeta que era yo...** (1976), parecen desmoronarse los andamiajes teóricos que sirven (a veces falsamente) a la clasificación de los géneros literarios y, en consecuencia, a la distinción entre literatura y no literatura. Textos como los del poeta salvadoreño nos inquietan y nos obligan a cuestionar, no sólo los inseguros límites genéricos de las literaturas contemporáneas, sino la necesidad axiomática de los mismos. ¿Qué ocurre cuando un texto no coincide exactamente con la definición genérica a la que, en principio, parece circunscribirse? ¿Cómo recomponemos, como lectores, la hendidura causada por la inadecuación del texto a nuestras expectativas? La mayor parte de las veces se otorga un adjetivo que fundamenta superficialmente la adscripción genérica y la correspondiente heterodoxia y que en pocos casos ayuda a la comprensión del singular fenómeno estético de la escritura. Así ha acontecido con **Pobrecito poeta que era yo...**, texto definido, en el mejor de los casos, como novela collage.

La narrativa de Roque Dalton incluye monografías (**El Salvador**, 1963 - **México**, 1964), ensayos (**César Vallejo**, 1963 - **¿Revolución en la revolución? y la crítica de derecha**, 1970), testimonios (**Miguel Mármol**, 1972), así como la que, etiquetada como novela (**Pobrecito poeta que era yo...**, 1976), sería su obra póstuma. Cabría añadir un peculiar texto (**Las historias prohibidas del Pulgarcito**, 1974), definido como poema collage a pesar de que, desbordando los límites formales de la poesía, posibilita una lectura narrativo-testimonial.

Después de una amplia experiencia como poeta y periodista, durante su estancia en Praga (1966), Roque Dalton conoce a Miguel Mármol, líder campesino del movimiento comunista salvadoreño, e inicia la escritura de una de las obras "clásicas" de mayor valor historiográfico del ¿género? testimonio. Entre las posibilidades formales a su alcance, Roque Dalton escoge la testimonial, frente a la novela o la poesía porque, tal como concluye en la introducción, "lo que más nos interesa no es reflejar la realidad, sino transformarla" ⁽⁵⁾. En dos líneas ha sintetizado la finalidad extra-textual (ya Alfonso Reyes había teorizado sobre la función ancilar de la literatura hispanoamericana) de la propia creación, y ha colaborado en la arquitectura crítica de uno de los géneros más cuestionados en el continente latinoamericano, el testimonio, que en la pluma del salvadoreño quedará adjetivado como factográfico.

La aproximación al testimonio sobre Miguel Mármol facilita la comprensión de la continuidad estética de las dos obras siguientes: **Las historias prohibidas del Pulgarcito y Pobrecito poeta que era yo...** A pesar de que la obra póstuma de Roque Dalton no puede inscribirse dentro de la práctica discursiva testimonial, sí guarda algún tipo de relación con la misma, tanto en el aspecto formal como en los distintos recursos textuales utilizados por el autor. La narración en primera persona, la aproximación a la realidad no literaria de la realidad literaria (referencialidad) y la intertextualidad, entre otros, ayudan a seguir el hilo de Ariadna narrativo de este poeta.

Pobrecito poeta que era yo... se estructura en cinco partes. Sin aparente cohesión argumental, éstas van precedidas de un prólogo ("Los blasfemos en el bar del mediodía"), que anticipa los intereses del discurso narrativo posterior (el compromiso revolucionario del intelectual y El Salvador como motivos literarios), y quedan interrumpidas, después de la cuarta parte, por un "Intermezzo apendicular" configurado como irónico ensayo del "poeta" Juan J. Cañas.

Pese a la fragmentación del discurso narrativo, **Pobrecito poeta que era yo...** debe concebirse como una unidad en la que las cualidades formales y temáticas se presentan de manera recurrente desde el principio hasta el final del texto. Estas se arropan con la espontánea utilización de la palabra, a veces tierna y conmisericordiosa ("Ha caído sobre mis sábanas la lluvia fría del invierno meridional, pero del invierno meridional del alma. Roberto no sabe de estas cosas. Al menos no con la intensidad de mi experiencia. Miseria, abandono, desolación. Tres palabras para hacer un excelente chiste obscuro..." ⁽⁶⁾, a veces violenta e injundiosa ("La decadencia: un tránsito entre pianos polvosos en cuya cola hacen los zompopos un pic nic de hojas de clavel y sólo las copas de baccarat para beber el champaña muestran una creencia de eternidad, por lo menos por un momento" ⁽⁷⁾), siempre incisiva e irónica ("Mi novela deberá ser irritante y catártica. Buscando esa fiebre intensa, provocada

por el grito del curandero que sacará los males del cuerpo por el sudor y la orina, y los del alma por la desesperación...⁽⁸⁾.

La intertextualidad, entendida como el conjunto de relaciones semánticas que se establecen entre textos, está presente en la narrativa de Roque, pudiéndose considerar como variable estilística constante de su producción. Tal como ha señalado Ileana Rodríguez, "en Dalton el espacio textual es terreno propicio donde germinan y coexisten una enorme variedad de formas representativas del habla de capas sociales diversas, de estilos literarios presentes y pasados (...) A medida que se configura la totalidad del texto, es evidente que cada una de las expresiones del habla viene acompañada de una temática consustancial"⁽⁹⁾.

La oralidad característica del texto de Roque Dalton, cuyas referencias poéticas se encontrarían en la poesía conversacional de la década de los cincuenta (S. Yurkievich), se presenta en dos formas discursivas básicas: la intelectual y la popular. Los distintos protagonistas narradores elaboran monólogos en los que la preocupación fundamental reside en la reflexión del intelectual ante la realidad salvadoreña. La representación literaria se apoya en la inserción directa de anuncios de periódicos, poesías de autores salvadoreños, etc. Con la misma categoría textual se presenta la reflexión acerca de la propia creación literaria ("La literatura es acaso lo único que vale la pena: por ella sí que lo acepto todo, hasta lo ridículo"⁽¹⁰⁾) y la alusión constante a escritores nacionales y extranjeros ("si prescindimos de Cervantes, Dickens, Sartre, Michaux y nos casamos a la española con don Chico Gavidia y todos los demás, nuestros hijos saldrán enclenques, zambos de las piernas, cuando no sifilíticos congénitos o bobos..."⁽¹¹⁾).

A esta primera opción discursiva se subordina la popular, que se presenta con una clara intencionalidad de recuperar, al modo de Salarrué, el habla campesina ("vos y as tás gmade", "masni menos", "biéramos..."), muy definida en las iniciales conversaciones entre Arturo y el viejo Tata.

Las dos opciones discursivas básicas incluyen las más diversas variedades textuales: diario, ensayo, diálogo directo, cuento, poesía, etc., convirtiéndose el texto en una miscelánea que, con todas las reservas posibles, puede incluirse en la variedad genérica de la novela.

La misma dicotomía (costumbrismo/cosmopolitismo) presente en la narrativa de Salarrué, se resuelve en Roque Dalton a la inversa, abogando por la modernidad literaria y por le fin de los anacronismo políticos de El Salvador. La búsqueda continua de la identidad nacional culmina con una propuesta ideológica que traspasa los límites de sus fronteras y que aspira a la universalidad.

En esa necesaria recuperación del pasado literario e histórico ("lo que pasa es que no hemos tenido conciencia histórica. Hemos vivido a espaldas de nuestro propio pasado. Más bien dicho: coexistimos pacíficamente con un pasado fabricado por nuestros propios enemigos"⁽¹²⁾), los primeros años de la década del treinta aparecen como fecha emblemática... En el año 1930 se funda el partido comunista salvadoreño, y en 1932 el ejército masacra a miles de campesinos (el testimonio de **Miguel Mármol** documenta ampliamente estos sucesos). De ambos acontecimientos se siente partícipe y continuador el poeta-símbolo de **Pobrecito poeta que era yo...**: "Generación es una tajada temporal de la humanidad. Nosotros pertenecemos a una que fue cortada a puros balazos en 1932 y que

quién sabe si será delimitada antes de que se acabe el siglo. Porque la delimitación que esperamos sería la Revolución" (13).

Pobrecito poeta que era yo... no parece concluir en el propio texto. Se configura como propuesta estética intencionalmente abierta y sin soluciones dirigidas, aceptando su pertenencia al género novelístico en sentido amplio. La particularidad inmanente de Roque Dalton reside en la pluralidad dialógica de sus textos, así como en la frescura de un lenguaje que, voluntariamente realista, busca la fluidez y la renovación idiomáticas. Desmitificador e irónico, el poeta salvadoreño revela uno de los registros posibles de una experiencia significativa (S. Yurkievich) que adquiere materialidad en la historia de El Salvador y que deviene referencia inexcusable de la narrativa centroamericana de la segunda mitad del siglo XX.

NOTAS

- (1) Roque Dalton, **Taberna y otros lugares**, Casa de las Américas, La Habana, 1969.
- (2) Isadora Aguirre en **Carta a Roque Dalton** evoca, en un emotivo texto, el encuentro con el poeta salvadoreño durante una breve estancia en La Habana, Destino, Barcelona, 1990. Jesús Díaz en su última novela **Las palabras perdidas** dedica un capítulo ("Enroque") a la recreación narrativa de la amistad de ambos. (Destino, Barcelona, 1992). Existe, por último, un volumen de la serie "Valoración Múltiple" dedicado a Roque Dalton, en el que distintos poetas y novelistas latinoamericanos rememoran sus encuentros con el poeta. (Casa de las Américas, La Habana, 1986).
- (3) Juan Felipe Toruño, **Desarrollo literario de El Salvador**, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, El Salvador, 1958. De gran valor documental sobre el desarrollo de las letras salvadoreñas, este ensayo no alcanza, por razones cronológicas, a comprender la envergadura de esta "generación", a pesar de intuir, con reservas, las posibilidades de los poetas mencionados: "En poesía, en prosa, en teatro, hay agudas inteligencias y podrán superar y perfeccionar sus ejecutorias luchando por sobrepasar a los que les han precedido (...) la promoción que refuerza a los jóvenes de la generación del 1950, está en futuro. Falta que encuentren el camino y demuestren en firme sus capacidades literarias" (pág. 432).
- (4) ngel Rama, "Roque Dalton asesinado", en **Roque Dalton**, serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, La Habana, 1986, pág. 186.
- (5) Roque Dalton, **Miguel Mármol**, Educa, Costa Rica, 1972.
- (6) Roque Dalton, **Pobrecito poeta que era yo...**, Educa, Costa Rica, 1982, pág. 260.
- (7) **Ibidem**, pág. 99.
- (8) **Ibidem**, pág. 249.
- (9) Ileana Rodríguez, "El texto narrativo como expresión mestizo-creole: In Memoriam", en **Roque Dalton**, **op. cit.**, pág. 372.
- (10) Roque Dalton, **Pobrecito...**, **op. cit.**, pág. 140.
- (11) **Ibidem**, pág. 284.