

POLIFONIA	CUIABÁ	EdUFMT	nº 04	p. 107-118	2002	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	------------	------	----------------

Algunas Nostalgias

Rhina Landos Martínez André (UFMT)

ABSTRACT: A maioria dos críticos que abordam a obra literária de Roque Dalton, poeta salvadorenho, limitam-se à sua poesia revolucionária, ou seja, ao poeta político. Nosso interesse, neste artigo, centra-se em resgatar e difundir o mérito do poeta e sua obra, no que se conjugam ética, poética e estética. O trabalho faz uma leitura do poema *Algunas Nostalgias*, tomado do poemário *Taberna y otros lugares*, (prêmio Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1969), em que se destacam dor, solidão e angústia como figuras metafóricas recorrentes.

KEY WORDS:

1. Dalton y algunas nostalgias

Roque Dalton (1935-1975) se distingue entre los mayores poetas latino-americanos por su abundante y significativa producción, su compromiso político y su ética poética. Casi toda su obra se caracteriza porque rompe con las ataduras que imponen las convenciones para hacer poesía al empuñar una revolución poética avanzada que intensifica su plurisignificación con una revigorada imagen poética, antidogmática y testimonial, a partir de la cual se renovó la producción literaria salvadoreña. En una Recopilación de textos sobre Roque Dalton organizada por Casa de las Américas, La Habana, Regis Debray expresa de nuestro poeta:

De su compromiso político, había hecho su teoría: y su teoría la puso en práctica. Con Roque Dalton, se dió un fenómeno excepcional: la fusión en un mismo hombre de

la vanguardia literaria y de la vanguardia política...
(Debray, 1986:567).

Cuando se transita por sus poemas uno de los elementos que se entreteje es su angustia frente a su destino, y el sentimiento de ansiedad que se absorbe nada más es que la angustia por el destino colectivo: la figura metafórica del enclaustramiento psicológico, filosófico y social en que está aprisionada toda la sociedad.

En su libro *Taberna* y otros lugares está claramente evidenciada su ternura y su violencia, su visión futurista, su socialismo, su amargura, su solidaridad, su soledad, su angustia. Fuente de inspiración de algunos poemas son las experiencias compartidas en las cárceles de su país, que brotan en un conjunto de imágenes donde su junta el vacío, el silencio y la intensidad de lo abyecto. *Taberna...* comienza con una corta prosa poética a manera de prefacio, en correspondencia dirigida a un amigo, como advertencia a los poetas de cómo se ha nutrido su poesía.

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. 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. (Dalton, 1976, 11).

Este texto nos muestra que las relaciones de la poesía daltoniana con la realidad fueron un fenómeno de nutrición por ósmosis en que una alimentaba a la otra criando un vínculo de dependencia que sólo fue destruido con el filo de la guillotina, al ser asesinado por el grupo guerrillero Ejército Revolucionario del Pueblo, ERP, agrupación a la cual activamente pertenecía. No es de extrañar que su producción está dirigida a comunicar y denunciar llevando al límite o extrapolando el límite de lo que la poesía pueda decir. En el poema *Algunas nostalgias* es posible percibir la tensión del poeta frente a la atmósfera de soledad y sufrimiento que proyecta la prisión.

Algunas nostalgias

- 1** Encallecido privilegio este orgulloso sufrir,
no se rían.

- Yo, que he amado hasta tener sed de agua, luz sucia;
yo que olvidé los nombres y no las humedades,
5 ahora moriría fieramente por la palabrita de consuelo
de un ángel,
por los dones cantables de un murciélago triste,
por el pan de la magia que me arrojara un brujo
9 disfrazado de reo borracho en la celda de al lado...

14 de octubre

Dalton en éste – como en muchos otros poemas – establece a través de sinonimias oníricas o analogías simbólicas entre su ser, su vida y la inminencia de su muerte: el sufrimiento, su amor por los otros y el deseo de acabar con ese sufrimiento: “sufrir”, “he amado” y “ahora moriría”, manifiesta dolorosamente. El autor quiere instaurar a través de su discurso una ruptura a la situación de abandono y sufrimiento que le envuelve. Esa ruptura estaría manifestada por el deseo de morir, pero ésto, no se trataría de un morir a secas. Él propone la convergencia de algunas situaciones para morir "fieramente": “la palabrita de consuelo de un ángel”, “la música de un murciélago triste”, “el pan de la magia de un brujo”. Es evidente la imposibilidad de confluencia de esos elementos simultáneamente, por tanto el poeta debe continuar con el privilegio del sufrimiento. De ahí que la isotopía general del poema se establece en “morir” en oposición a “vivir” que estaría sustentada por una serie de oposiciones parciales, siguiendo la concepción general de isotopía establecida por Greimas:

Par isotopie, on entend généralement un faisceau de catégories sémantiques redondantes, sous-jacentes au discours considéré. Deux discours peuvent être isotopes mais no isomorphes (Greimas 1970:10).

La primera isotopía parcial estaría marcada en el primer verso – anotado con intensa carga irónica - “Encallecido privilegio este orgulloso sufrir”, por una condición de causa y consecuencia: privilegio/sufrimiento. El primer verso describe la forma cómo es el “privilegio” y el “sufrir”: uno como la transformación de una realidad concreta – y de la cual no hace alusión directamente – sino a partir de su cualidad psíquica propiamente dicha y a la forma corpórea que adquiere en su opuesto: “encallecido”, por hábito o costumbre. Nos remite también al otro elemento de consecuencia, por causa de ese "privilegio", al sentimiento excesivo de la tolerancia del dolor que pareciera honrarlo: “orgulloso sufrir”. Esto sería una inversión de lo que expresa el carácter negativo del sufrimiento que destruye y aniquila que, por el contrario, en el plano sonoro las aliteraciones laterales y sibilantes imitan la interjección ¡ay! de manifestación dolorosa.

Privilegio y sufrimiento son dos oposiciones marcadas por el significado de la cualidad intrínseca, una en tanto “gracia” concedida y la otra la consecuencia de esa prerrogativa otorgada. En su sentido lato eso es imposible, pero adquiere veracidad cuando se corporiza y se comprueba por el resto del discurso que hace referencia al contexto espacial, planteándose así, un desdoblamiento entre la realidad y la apariencia. Pero es importante registrar que en el verso se pone en evidencia lo exterior de la violencia, el hábito de vivirla, que se extrapola en el sentimiento angustioso marcado por "no se rían", frase que ordena aquietar o silenciar subrayando en la fuerza y verdad del enunciado anterior.

En los versos siguientes el poeta se desplaza en el tiempo, a su acción de pasado reciente que tendría relación directa con la vivencia del presente y motivo de su permanencia en el calabozo, lo cual da lugar a la otra oposición presente/futuro en la que el primer término equivale a “vivir” y el segundo a “morir”, mediatizado por su papel en el pasado: “he amado”. El encadenamiento de motivos de este desplazamiento temporal se realiza mediante analogías que va enunciando en los siguientes versos. El poeta dice “yo, que he amado” y luego en una confesión estruendosa “hasta tener sed de agua”; pero esa

sed no es una sed común, metonímicamente nos encamina a “sangre”, a venganza de muerte. Por tanto, el verso “he amado” nos remite a su contrario por exceso de amor, al “odio”, apoyada en la otra imagen metafórica “luz sucia”. Figura antitética que señalaría luz oscurecida de sangre tal que fuese luz negra. “Yo, olvidé las humedades”, dice el sujeto y en este sentido se realiza el mismo trastrueque metafórico: humedades = líquido = sangre, que podría encaminar a la presencia de las imágenes violentas que le encaminaron a sentirse sediento.

Quedan planteadas las situaciones de sufrimiento y de fatalidad determinadas por “no se rían” y “...moriría fieramente...” formulados en el texto dirigido al interlocutor del discurso para que sea cómplice del sujeto enunciador, que busca testificar, dando como auténtico el sentido propuesto en un mandato a esperar la movilidad para presenciar el desenlace del dramático conflicto. El enunciado: “ahora moriría”, acompañado de una propuesta adverbial de modo, “fieramente”, indicando a cómo moriría, es partir para una muerte combativa, en disputa, que contradice el propio enunciado de morir. Moriría refutando la muerte, desafiándola, enfrentando otra lucha.

Si el sujeto en los enunciados anteriores ha desafiado la muerte exponiendo que “he amado” hasta tener sed de “luz sucia”, ante el sufrimiento en grado superlativo que se ha encallado psíquica y físicamente como fuerza mucho más poderosa imposible de enfrentar, se rinde y capitula entregándose dócilmente a la muerte. Tan intenso es el orgulloso sufrir que la presencia de un ángel, un murciélago, un brujo, como símbolos contradictorios harían menos dilacerante el dolor, lastimarían menos que el encallecido privilegio de sufrir.

La entrega a la muerte está registrada en un abanico de imágenes en tono marcadamente irónico - fuera del orden de la forma normal de morir -en que se pierden los contornos entre vida y muerte, paradójicamente, degradando el ritual de la muerte: “...por la palabrita de consuelo de un ángel”/ “por los dones cantables de un murciélago triste”/ “por el pan de la magia que me arrojara un brujo”/ “disfrazado de reo borracho en la celda de al lado...”. Imágenes en las cuales varios símbolos de la cultura popular están fuertemente marcados. Con esto el poeta hace

acopio de creencias populares al tiempo que subvierte el significado, realizándolo de manera irónica. Al subvertir el orden crea otra posibilidad legitimando la enunciación. Este mecanismo busca fortalecer los dos primeros versos dirigiéndose a “ustedes” (nosotros), por tanto, cobra sentido el enunciado “no se rían” ante la profanación del ritual de la muerte y su enfrentamiento.

Uno de los símbolos a que Dalton acude es el murciélago. La significación de este animal es muy diversa dependiendo de la cultura. Entre los mayas, por ejemplo:

o morcego é uma das divindades que encarnam as forças subterrâneas... É o senhor do fogo. É destruidor da vida, devorador da luz. Os maias fazem do morcego um emblema da morte, denominando-o aquele que arranca as cabeças; representam-no com olhos de morto (Chevalier y Geerbrant, 1989:620).

A pesar que según una tradición en África, puede revestirse de dupla significación tanto positiva como negativa y en el Extremo Oriente es símbolo de la felicidad, creemos que el poeta lo anota en el poema como animal tenebroso, símbolo de lo inesperado, anunciador de la muerte, y contradictoriamente, que tenga el don del canto como cualquier pájaro. Precisamente es aquí donde se percibe la ironía, porque:

morcego é a realização de um voo mau, de um voo mudo, de um voo negro, de um voo rasteiro...é o ser maldito que personifica o ateísmo”. (Chevalier y Geerbrant, 1989:621)

En tal sentido el murciélago sólo puede transferir melancolía con las vibraciones que produce al desplazarse; analógicamente como muestra de solidaridad y vestigio de vida. El poeta moriría, ésto es, se entregaría sumisamente oyendo el leve barullo producido por un murciélago, cuya presencia vendría a quebrar la lúgubre monotonía del sufrimiento que provoca la prisión, fortaleciendo con ésto la imagen de "morir fieramente". Otro arreglo irónico marca la profanación de símbolos religiosos:

"... la palabrita de consuelo de un ángel". Los ángeles son, según el autor citado:

seres intermediários entre Deus e o mundo mencionados sob formas diversas nos textos bíblicos e outros (...). Ocupariam para Deus as funções de ministros: mensageiros, guardiães, condutores dos astros, executores de leis, protetores dos eleitos, etc. (...). Transmitem suas ordens e velam sobre o mundo (...) em sua qualidade de mensageiro é sempre portador de uma boa notícia para a alma (Chevalier y Geerbrant, 1989:61).

Obsérvese cómo el poeta emplea símbolos opuestos en su significado y creencias pero, pertenecientes a un mismo campo de superstición al yuxtaponer dos fuerzas antinómicas, una simbolizando el ateísmo y la otra la religiosidad: murciélago/ángel. Paralelamente, con elocuente ironía anota otro símbolo de la liturgia cristiana, "pan de la magia"; animizando este pan, corporizándolo, en referencia a la hostia, como pan místico que se se ofrece a Dios en sacrificio y que el sacerdote consagra en pan eucarístico; momento de significado trascendente para la iglesia católica.

Continuando con ese juego irónico, metonímico y metafísico expresa: "...que me arrojara un brujo". En tal sentido, "el brujo" adquiere la connotación de hechicero, de mago, que en la cultura popular está asociado a la idea del ser que incorpora espíritus mediante trance mediúnic y está ligado a sabiduría de lo oculto. El maleficio al cual el poeta nos remite sería al momento místico de la celebración de la eucaristía (hechicería) en que el sacerdote (brujo) encarna un espíritu maligno (incorporación mediúnic).

Dalton continúa teatralizando, cáusticamente, el ceremonial de la muerte: que ese pan de la magia sea otorgado por un brujo "disfrazado de reo borracho en la celda de al lado", en referencia al momento de transformación del vino en sangre en la creencia católica y que el sacerdote ingiere en la eucaristía. Irónica y mordazmente Dalton lo califica de "reo borracho". El acto de la comunión = eucaristía en la liturgia

cristiana, adquiere un simbolismo de respeto, de contrición y arrepentimiento por parte de quien lo realiza. Mas, el poeta satiriza ese momento en su entrega a la muerte. En todo ese proceso que el poeta profana, desacraliza otro ritual religioso muy importante de la religión católica, el que alude a la presencia del sacerdote en el momento de la extremaunción.

Obsérvese que frente a la yuxtaposición de estos elementos existe la oposición de su significado: ángel/murciélago, hostia/brujo, sacerdote/reo, que en un trastrueque de connotaciones aluden al momento teatralizado de la eucaristía católica. Como anticlerical y profanador de tabús que sus ideas sustentan no se resistiría a recibir “el pan mágico”, -que sería participar del teatro-farsa que los sacerdotes escenifican en sus rituales- con tal de acabar con el bardo del orgulloso sufrir. Figurativamente se muestra la dimensión del estado angustioso del poeta producido por la impotencia de enfrentar la violencia del encarcelamiento que gira al compás del viaje eterno.

La confluencia de sinestesias visuales y auditivas, la corporificación de seres etéreos, (Ángel), la humanización de un bicho alado y sus dones cantables (murciélago triste), el pan mágico (hostia), etc., trastocando el lenguaje para una nueva dimensión, muestra la metonimia del desastre, el límite del dolor. La concentración de las figuras:

las palabritas de un ángel,
el canto de un murciélago,
el pan mágico lanzado por un brujo,
el brujo disfrazado de reo borracho,
el borracho debe estar en la celda contigua.

referencialmente:

Ángel + muciélago + pan mágico + brujo + celda son símbolos asociados al ritual de la muerte que sólo en un acto de magia convergerían fuerzas tan contradictorias.

Todo ese proceso figurativo tendría apenas un valor irónico si tomado aisladamente, en el contexto adquiere un valor trascendente y profundo, por tanto, la turbulencia que acompaña este proceso es lo que manifiesta la intensidad del sufrimiento. El arrastre del espíritu doloroso a manera de exacerbación que marca una cierta lentitud en el desplazamiento lingüístico, se

marca por las aliteraciones de fonemas fricativos **-g-j-r-** que evocan el ronquido de muerte y sustentan el juego semántico de sufrimiento. Aún los 3 últimos versos rítmicamente marcan un sonsonete de vibraciones que aludiría al aleteo producido por el vuelo de algún animal, criando un efecto analógico con el murciélago. En tal sentido, el tiempo y el espacio están en relación directa en el poema, determinados por el “ahora” y el “he amado” con el futuro, “moriría” (hipotético), que se vinculan por la ansiedad, por la sensación angustiosa de eternidad que se vivencia en el calabozo.

Es interesante observar que varias de las connotaciones lingüísticas proceden exclusivamente del sentido que les da el poema y están incorporadas al sentido figurado que se plantearon anteriormente. Sin embargo, otras no tendrían ningún sentido con referencia a la muerte: privilegio, ángel, brujo, borracho, pan, etc. si la referencia al mismo contenido no se hiciera a través de lo simbólico vivir/morir, mediante lo cual se fusiona la vida y la muerte en un proceso de adhesión-rechazo a la liturgia cristiana.

Toda esa transgresión del lenguaje referencial se realiza con el objeto de mostrar la dimensión del sufrimiento y la amargura sentidos por el cautiverio, narrados desde el propio lugar de los hechos y en el instante mismo del dolor, para revelar el trauma que provoca la vivencia de ese "exceso" de realidad como espiral vertiginosa en la oscuridad y soledad de una violenta prisión militar. A esa significación simbólica se alía la construcción métrico-fonológica que presenta marcada irregularidad silábica, pues la medida de los versos varía desde 3 hasta 20 sílabas, característico del verso libre, produciendo un efecto arrítmico y de asimetría acentual que resulta dinámico en cuanto a su estructura formal y efectividad del sentido. La rima es asonante parcial en los versos 4º y 6º: **a-e** y dispersa en los otros, con un claro encabalgamiento en el 5º y 6º versos, destacándose al mismo tiempo dos versos cortos de 4 y 3 sílabas, el 2º y 6º, respectivamente, y el otro de 20.

Respecto a la anotación de versos largos y cortos como técnica usada por el poeta y su relación directa con el significado, Grammont, en Les Vers Français realiza un amplio estudio, incluyendo en ese análisis el movimiento de los versos en relación

a su ligereza (levedad) y relajamiento, es decir, el efecto producido por la sucesión de metros y ritmos variados. Respecto a los versos cortos manifiesta que

...le petit vers venant après un grand lui fournit un moyen de mettre en un relief singulier l'idée principale. (Grammont, 1947: 114)

Otras veces un verso pequeño es muy importante,

puisqu'il est la conclusion brusque du discours (...) il doit contenir l'idée essentielle de la strophe, celle qui résume tout ce qui précède; il doit être la quintessence du développement. (Grammont, 1947:113).

Es evidente que no necesariamente puede cumplirse esto como una ley porque puede suceder, algunas veces, que el efecto en el poema sea contrario, un verso largo puede expresar una idea esencial. En ese sentido vale la pena anotar lo que el autor citado expresa:

La rapidité d'un vers n'a pas seulement pour effet d'accroître la vitesse du débit, mais en même temps de resserrer les éléments de ce vers; c'est pourquoi elle peut servir pour exprimer une idée synthétique qui conclut et résume un développement. En outre le changement de mètre produit une surprise qui frappe l'esprit et met en relief l'idée exprimée (Grammont, 1947:115)

El poeta coloca dos versos cortos que se destacan por el significado: una frase de imperativo negativo con 4 sílabas que se desplaza con mayor rapidez porque gramaticalmente es una frase de mandato, de idea completa: "No se rían" y otro verso de 3 sílabas referido a un símbolo de la liturgia cristiana: "de un ángel", formando parte de la significación total del verso que le antecede y establece el encabalgamiento. Tiene por tanto una significación de destaque porque alude a una frase nominal de

efecto simbólico. El verso mayor de 20 sílabas encierra un razonamiento que se completa con el verso corto de 3 sílabas, independientemente del resto y, apunta a la posibilidad de término del sufrimiento en una situación muy particular: la entrega obediente a la muerte a cambio de un leve movimiento de vida. Precisamente por ésto es que marca 4 acentos rítmicos en movimiento que se desplaza lentamente a manera de entrega y no entrega a la muerte.

El resto de los otros versos se distribuyen rítmicamente en versos de pie dactílico y trocaico, iniciando la mayoría con anacrusis, algunos desplazándose más lentamente que otros. Cuando se quiere destacar ansiedad o excitación se recurre a acentos antirrítmicos confiriéndole al verso mayor dinamismo, como en los versos 3 y 8, por ejemplo, pero en general es un movimiento pausado casi monótono aludiendo a desfallecimiento y fatiga.

En fin, la confluencia de la sonoridad y la fuerza semántica de las asociaciones sintácticas, articuladas irónicamente, revelan la deshumanización que se vivencia en el calabozo. La inquietante presencia de figuras funestas acaban fundiéndose analógicamente en la figura de la muerte. La selección significativa de los referentes aluden a estar prisionero en un minúsculo espacio en que todo confluye a muerte, como sutilmente también insinúan la violencia del exterior, de la cual el mismo poeta es consecuencia de esa realidad agresiva.

Bibliografía

CHEVALIER y GHEERBRANT, J. y L. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: Edit José Olympio, 1989.

DALTON, Roque. *Taberna y otros lugares*. UCA. San Salvador: Editores, 1976.

FIORIN, J. *A noção de texto na semiótica*. Documento sin fecha de Publ. Textos de Lectura en aula. 2º. Sem. 1998 – FFLCH-USP.

GRAMMONT, M. *Le vers français*, Paris: Edit. Delagrave, 1947.

GREIMAS, J: *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

HENRÍQUEZ, R y otros. *Antología lingüística, El signo Poético*. Vol. VI. Edic. Maquilishuat, Depto. de Letras. Univ. de El Salvador, San Salvador, 1994.

JARA Y VIDAL. *Testimonio y literatura*. Inst. for the Study of Ideologies and Literatura, Minneapolis, USA., 1986.

_____. *Recopilación de textos sobre Roque Dalton*. Centro de Investigaciones Literarias. Edic. La Habana: Casa de las Américas, 1986.

TOMAS, NAVARRO, T: *Métrica española*. Madrid: Edic. Guadarrama-Labor, 1974.

_____: *Manual de pronunciación española*. Madrid: Edit. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1971.