



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE HUMANIDADES

LA POÉTICA DE ROQUE DALTON: COMPROMISO Y RENOVACIÓN  
ESTÉTICA

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTORA EN HUMANIDADES: ESTUDIOS LITERARIOS

PRESENTA:

CLAUDIA SARAÍ FERNÁNDEZ LÓPEZ

**DR. LUIS MARÍA QUINTANA TEJERA**

DIRECTOR DE TESIS

**DRA. BERENICE ROMANO HURTADO**

CO-DIRECTORA DE TESIS



NOVIEMBRE 2020

## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN / 7

### CAPÍTULO I

#### **“Los locos no podemos anhelar que nos nombren”: Contexto histórico y local / 12**

1.1 “Todos nacimos medio muertos en 1932”. El contexto de la matanza / 14

1.1.1 Los sucesos en la *Memoria* de Dalton / 21

1.2 “Cuando sepas que he muerto, no pronuncies mi nombre”. La historia de Dalton / 30

1.2.1 Dalton y la literatura salvadoreña del siglo XX / 48

### CAPÍTULO II

#### **“¿Para quién deberá ser la voz del poeta?”: El compromiso en la poética daltoniana / 66**

2.1 Más allá de la poesía comprometida / 67

2.2 El compromiso en Latinoamérica en los años 60 / 76

2.2.1 El caso de Centroamérica: la Generación Comprometida de El Salvador / 88

2.2.2 Antes de la Generación Comprometida. Un acercamiento a la poesía comprometida en la península española / 100

### CAPÍTULO III

#### **“País mío no existes”: La poesía en el exilio / 114**

3.1 “Lejos está mi patria”. Roque en México / 120

3.2 “Dos patrias tengo yo: Cuba y la mía” / 146

3.3 “Los poetas comen mucho ángel en mal estado”: Praga y el desencanto / 162

### CAPÍTULO IV

#### **“Poesía, perdóname por haberte ayudado a comprender...” / 187**

4.1 “Mi poesía es como la siempreviva”: un acercamiento a la práctica metapoética de Roque Dalton / 204

### CAPÍTULO V

#### **Los otros Dalton: poeta documental y poeta amoroso / 229**

5.1 Antecedentes de la poesía documental / 229

5.1.2 Definiciones / 236

5.1.3 La poesía documental y el periodismo / 237

5.1.4 Características y límites / 240

5.1.5 Una revisión de algunos modelos y precedentes de la poesía documental en Latinoamérica / 242

5.2 Las historias prohibidas del pulgarcito: una historia poética y desapropiación de la escritura / 249

5.3 “Hace frío sin ti, pero se vive”: amor y erotismo / 263

5.3.1 “Compañero perenne: aquí estamos juntos los que te hemos querido”. La amistad en poemas representativos / 276

5.3.2 “Porque amo a las gentes sin pedir permiso”. El amor universal en poemas representativos / 283

5.4 “No pronuncies mi nombre”: el legado de Dalton / 288

**CONCLUSIONES / 290**

**BIBLIOGRAFÍA / 295**

## INTRODUCCIÓN

El legado de Roque Dalton sigue despertando interés tanto en los estudios literarios como en la creación poética. ¿Qué tiene la propuesta de Roque Dalton que lo vuelve un autor vigente?<sup>1</sup> Su vigencia se deriva de diversos factores: su vida polémica y su extensa y variada producción literaria, dado que sus textos comprenden todos los géneros y un extenso número de artículos periodísticos; el contexto político donde desarrolló su obra, así como su temprano asesinato. De igual manera, su particular estilo irónico le dio popularidad en los círculos intelectuales y en las capas más humildes de la población centroamericana. Además, un autor tan complejo como Dalton genera curiosidad debido a su amplia capacidad para plasmar su experiencia, dejándonos ver la relación indisoluble entre vida y poema.

Y a pesar de que sus técnicas y recursos representan un aporte innovador en la tradición literaria centroamericana, el salvadoreño, al igual que muchos otros escritores que expresaron su preocupación social, no ha logrado escaparse del encasillamiento monotemático, ni de ser un escritor proclive a la propaganda. En este sentido, cabe señalar que su imagen también ha sido el estandarte de discursos demagógicos y de una sacralización por parte de la izquierda salvadoreña. Pese a que se han hecho pocos esfuerzos para esclarecer su asesinato y hasta la fecha se mantiene impune, el gobierno salvadoreño institucionalizó la fecha de su natalicio como el Día Nacional de la Poesía<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> En 2019, El Fondo de Cultura Económica de México editó *Taberna y otros lugares* como parte de la Colección Popular, cuyo objetivo es dar a conocer la obra de autores sobresalientes, a través de un precio accesible al público. Se espera que en 2020 aparezca la edición de *Las historias prohibidas del Pulgarcito*.

<sup>2</sup> En 2013, la Asamblea Legislativa de El Salvador decretó la fecha de nacimiento del poeta como el Día Nacional de la Poesía. En 2007, fue declarado “Poeta Meritísimo de El Salvador”. Consultar: [//www.asamblea.gob.sv/decretos/decretosporanio/2013/0](http://www.asamblea.gob.sv/decretos/decretosporanio/2013/0) y

Siguiendo con la paradoja antes mencionada, consideramos que otro factor que contribuyó a su popularidad fue la idealización de su figura como la del auténtico escritor revolucionario y ejemplo a seguir por artistas e intelectuales involucrados en el conflicto bélico de los años ochenta. Sin embargo, junto a esta idealización, permanece vigente la imagen de Roque Dalton como una herida abierta para la sociedad salvadoreña, pues mientras el Estado continúe sin dar respuestas y sin reparar el daño<sup>3</sup>, continúa siendo cómplice de su desaparición<sup>4</sup>.

En 2020, se cumplen 45 años del asesinato y 85 del natalicio del salvadoreño, por tanto, consideramos necesario resignificar y revalorizar la importancia del escritor, así como su contribución a la literatura latinoamericana. Por otro lado, el contexto actual nos permite replantearnos la necesidad del arte y de los estudios humanísticos, así como su relación con los sucesos políticos y sociales, por lo cual estudiar a Dalton es relevante.

El objetivo principal de esta investigación consiste en el análisis de aspectos significativos en la poética de Roque Dalton. Entendemos como poética el estudio de las técnicas, estrategias, códigos ideológicos y temáticos, así como los principios compositivos a los que un poeta se suscribe (Greene et al., 2012). De igual manera, se pone énfasis en los motivos principales, el estilo y la visión del autor reflejados en su obra.

Roque Dalton perteneció a una de las generaciones más sobresalientes de El Salvador y su propuesta revela que no corresponde a una escuela y estilo literarios; incluso rebasa la

---

[https://www.asamblea.gob.sv/sites/default/files/documents/decretos/171117\\_073346898\\_archivo\\_documento\\_legislativo.pdf](https://www.asamblea.gob.sv/sites/default/files/documents/decretos/171117_073346898_archivo_documento_legislativo.pdf)

<sup>3</sup> 40 años después de su asesinato, la Procuraduría para la Defensa de los Derechos Humanos de El Salvador solicitó la reapertura del caso, esto con la finalidad de esclarecer su asesinato y para la recuperación de sus restos. Asimismo, en 2011, la familia de Dalton acudió a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, debido a la negativa del Estado salvadoreño para resolver la desaparición del poeta. Véase:

[https://elpais.com/cultura/2016/07/14/actualidad/1468450918\\_194246.html](https://elpais.com/cultura/2016/07/14/actualidad/1468450918_194246.html)

<sup>4</sup> Véase: García, L. y Espinoza, J. (2012). *El asesinato de Roque Dalton. Mapa de un largo silencio*. San Salvador: Aura Ediciones. De igual manera uno de los artículos más recientes sobre el proceso legal en torno al asesinato del poeta: Prieto, A. (13 de julio de 2018). Roque Dalton frente a sus asesinos. *Contrapunto*. El Salvador. Recuperado de: <http://www.contrapunto.com.sv/cultura/archivoRD/roque-dalton-frente-a-sus-asesinos/7275>

clasificación de poesía social. Como menciona el escritor mexicano Sergio Pitol (2007), cada autor crea su poética a partir de su individualidad y de la búsqueda de su voz artística.

Aunado a lo anterior, es importante señalar que la noción de poética en la actualidad, nos remite al terreno de lo ambiguo. Por un lado, debido a su carácter institucional como disciplina y su referencia a la obra de Aristóteles; por otro, a una noción volátil y compleja que describe los principios compositivos que los poetas descubren y ponen en práctica en su labor literaria.

En el capítulo I se describe el marco histórico y cultural del autor, así como su contexto literario. Se realizó un estudio descriptivo de la historiografía literaria salvadoreña, señalando sus particularidades y condiciones de marginalidad respecto a otras literaturas en nuestro continente. Lo anterior permitió acercarnos a las influencias y al carácter vanguardista de la generación de Dalton. También consideramos necesario retomar los acontecimientos trágicos de 1932, ya que marcaron el desarrollo político y social del país y aparecen como uno de los temas que el escritor desarrolló lo largo de su obra. De este modo, los conceptos de *Memoria histórica*, *Memoria colectiva* y *Testimonio* cobran otro significado en la obra del salvadoreño.

Durante el capítulo II se analiza la importancia del compromiso en la poética daltoniana. Se estudian los orígenes y características de la poesía comprometida en la literatura latinoamericana, en especial, la salvadoreña; ejemplo de ello fue el grupo de escritores denominados “La Generación Comprometida”. Del mismo modo, se plantea la importancia del compromiso en los intelectuales de América Latina durante los años sesenta y setenta, así como los debates y la postura de Dalton en torno a ello. Por otro lado, se elaboró un breve apartado sobre la poesía comprometida en la península española, ya que aparece como antecedente e influencia de la generación de autores salvadoreños y de otros escritores latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX.

El capítulo III examina la producción poética del autor durante su exilio en tres países determinantes para su desarrollo intelectual: México, Cuba y la extinta Checoslovaquia. El tema del exilio ha sido poco abordado en los estudios sobre Dalton, y cobra mayor importancia si atendemos a que gran parte de su producción literaria la realizó fuera del país natal; incluso se observa como un tema recurrente. Al mismo tiempo, la añoranza por el suelo patrio es un motivo que persiste a lo largo de su obra.

Asimismo, se analiza la figura del intelectual exiliado y cómo sus condiciones determinan su labor intelectual. Lo anterior nos dirige a los planteamientos de María Zambrano y Edward Said; este último resalta la importancia de dicha temática en los estudios literarios. Por otro lado, se muestran los poemas más representativos y la evolución del estilo daltoniano en cada uno de sus países de residencia.

El capítulo IV propone un diálogo entre la Filosofía y la Literatura, donde se describe el valor epistemológico del fenómeno poético y cómo este se refleja en la propuesta del autor. Se parte del concepto de *Experiencia poética*, con el objetivo de reflexionar en torno a la naturaleza de la poesía y del poema. Además, se lleva a cabo un recorrido teórico sobre las diversas definiciones y tipologías de las artes poéticas, dado que la reflexión explícita sobre la creación poética también es otro *leitmotiv* en la obra daltoniana.

A lo largo del capítulo V se exponen dos propuestas de análisis de la poética daltoniana. La primera plantea la importancia de Dalton como uno de los principales exponentes de la poesía documental en Latinoamérica y precursor de esta en la literatura centroamericana. Se realizó un estudio sobre los orígenes, características y autores representativos de dicho género. Se propone como ejemplo la obra *Las historias prohibidas del pulgarcito*, de 1974.

Por otro lado, se resalta el uso político de los textos ajenos, así como las estrategias intertextuales y discursivas en la obra de Dalton. Asimismo, se menciona el concepto de *Desapropiación de la escritura*, de Cristina Rivera Garza, al igual que los planteamientos de Marjorie Perloff sobre la importancia de la cita textual en la poesía contemporánea.

La segunda propuesta discute la temática amorosa desde diferentes matices. Si bien el amor es un tema universal, observamos que los poemas de Dalton revelan otro tipo de afecto más allá del erótico, por ejemplo, el fraterno y el universal. De esta manera, las composiciones representativas se clasifican en el *eros*, el *philia* y el *ágape*.

Cabe mencionar que esta investigación se nutre del aspecto experiencial, ya que fue necesario adentrarse al contexto cultural salvadoreño, mediante una estancia de investigación en la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”. Asimismo, se realizaron entrevistas a compañeros de generación, especialistas, escritores reconocidos y a uno de los hijos del autor, Juan José Dalton.

Finalmente, consideramos que la obra del salvadoreño amerita una revalorización en el canon literario latinoamericano, ya que en México existen pocos estudios teóricos en torno a Dalton. Insistimos en el reconocimiento de otras literaturas que presentan propuestas interesantes y complejas, como es el caso de la centro

## Capítulo I

### **“Los locos no podemos anhelar que nos nombren”:** Contexto histórico y local

El nacimiento de Roque Dalton coincide con el inicio de la etapa moderna de El Salvador. Dicho periodo se originó durante la crisis mundial de 1929 y repercutió de manera negativa en el desarrollo económico del país, pues este dependía directamente de las reservas estadounidenses. De igual modo, la predilección por un sistema político oligárquico fue un factor que agudizó la situación y generó una mayor brecha entre ricos y pobres, dado que la mayoría de la población era de origen campesino e indígena. La sobreproducción y la caída del precio del café intensificaron la escasez de alimentos y provocaron un aumento en las tasas de desempleo, así como en los índices de pobreza, debido a que el país se dedicaba principalmente al monocultivo<sup>5</sup>.

Lo anterior se sumó a una serie de factores, que originaron el surgimiento de organizaciones que denunciaban la profunda desigualdad social y la explotación por parte de caciques y terratenientes. Aunado a esto, surge el Partido Comunista Salvadoreño (PCS), fundado en 1930 por los dirigentes Abel Cuenca, Modesto Ramírez y Miguel Mármol.

En 1931, el general Maximiliano Hernández Martínez asciende al poder mediante un golpe de Estado, marcando el inicio del militarismo, cuya política se caracterizaba por la represión de los movimientos sindicales y de los trabajadores del campo, al igual que la persecución de los partidarios del comunismo. Martínez fue el artífice de una de las matanzas más crueles de Latinoamérica: el etnocidio de 1932. Se estima que alrededor de treinta mil

---

<sup>5</sup> Véase: Marroquín, A. D. (1977). “Estudio sobre la crisis de los años treinta en El Salvador”. *Anuario De Estudios Centroamericanos*, 3(1), pp. 115-160. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/3818>

indígenas fueron asesinados debido a su participación en los movimientos de insurrección (Cardenal, 2018).

El gobierno de Martínez<sup>6</sup> exterminó a la mayor parte de los descendientes de la cultura pipil<sup>7</sup>, debido a que se relacionaba a los indígenas y campesinos con el comunismo. Lo anterior llevó a gran parte de la población originaria a alejarse de sus costumbres para salvaguardar su integridad. En consecuencia, los sucesos ocurridos en ese año dejaron una profunda huella en el imaginario colectivo salvadoreño y marcaron una era de represión, abuso y violencia en el país centroamericano.

En 1944, la huelga general de “Los brazos caídos” puso fin a la dictadura de Martínez y al periodo llamado Martinato<sup>8</sup>. Más adelante, una serie de presidentes provisionales asumen el gobierno mediante distintos golpes de Estado.

Luego de Martínez, el militar Salvador Castaneda se convierte en mandatario a través de elecciones populares; sin embargo, es derrocado en otra toma de poder donde finalmente se adjudica la presidencia el teniente Óscar Osorio. Si bien este último realiza diferentes reformas

---

<sup>6</sup> “Con el General Martínez en la presidencia, la oligarquía recobró el control sobre el Estado y su predominio sobre la sociedad. Aliada a los militares, restauró el régimen dictatorial de dominación, pero dio al Estado una participación destacada en la dirección de la economía. Asimismo, diseñó políticas asistencialistas, destinadas a las clases subalternas y a evitar la repetición de los acontecimientos de 1932” (Cardenal, 2018, p. 384).

<sup>7</sup> La población indígena de El Salvador está conformada por grupos nahuas-pipiles (en su mayoría), así como lencas y cacaoperas en la región oriental. Durante la conquista española, el territorio salvadoreño estaba constituido principalmente por pobladores pipiles, que se distinguían en izalcos, cuscatlecos, nahuas y nonualcos. Anterior a la colonización, el territorio también fue habitado por xincas, mayas y manges. Véase: Ministerio de Educación. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte. (2003). *Perfil de los pueblos indígenas de El Salvador*. San Salvador. Asimismo, sugerimos la lectura de Hernández, Mariella. (2016). *Pueblos Indígenas de El Salvador. La visión de los invisibles*. En Quiles, F. y Mejía, K. (2016). *Centroamérica. Patrimonio vivo*. Acer-VOS. Patrimonio Cultural Iberoamericano.

<sup>8</sup> Existen diversas perspectivas en torno al periodo llamado “Martinato”. Véase: el trabajo de Lara-Martínez, R. (2011). “Armas Y Letras. Principios de ‘la política de la cultura’ del martinato” Universidad Don Bosco. El autor aporta una reflexión interesante sobre la actuación de Hernández Martínez en desarrollo cultural salvadoreño, así como su participación en la revista *Ateneo de El Salvador*.

sociales y algunos tratados de integración económica, también repetiría la historia, pondrían fin a su gobierno con otra toma de poder militar.

Más tarde, el coronel José María Lemus asume el gobierno y, desde una aparente concesión política, transcurre una de las décadas de mayor auge económico en el país. No obstante, pese al impulso de la producción cafetalera y algodonera, prevalecen la pobreza y la desigualdad social. Lo anterior deja ver el contexto en el que se ve inmerso Dalton, quien fuera testigo de los diferentes sucesos políticos y sociales que marcaron el desarrollo histórico de El Salvador. El escritor no pudo escapar de una realidad donde permeaba la represión social, el autoritarismo y el ensanchamiento de la brecha entre ricos y pobres. Por otro lado, el clasismo, el racismo y la violencia estructural son problemáticas que aún aquejan al país.

### **1.1. “Todos nacimos medio muertos en 1932”. El contexto de la matanza**

Los últimos años del periodo decimonónico y los comienzos del siglo XX dejaron ver el auge económico y la acumulación de capital en las sociedades de occidente; no obstante, representaron la precarización y la explotación de los trabajadores del campo en los países de América Latina. Lo anterior tiene relación con la implementación de las doctrinas del liberalismo económico, es decir, el libre comercio y la mínima intervención del Estado en la asignación de los recursos. El papel estatal en las llamadas políticas del *laissez-faire*<sup>9</sup> dio origen a un periodo de proletarización del campo y de explotación de las tierras de campesinos.

El desarrollo y la industrialización de países como Inglaterra y Estados Unidos dictaron el modelo económico a seguir a finales del siglo XIX. Por su parte, los países con menor desarrollo

---

<sup>9</sup> *Laissez-faire* o *laissez passer* es un término económico y jurídico que refiere a las políticas del Estado respecto a las acciones del libre comercio. Dicha frase es uno de los pilares del liberalismo económico.

comenzaron a depender de la explotación de sus recursos agrícolas, como fue el caso del café en El Salvador y Guatemala. De este modo, las clases dominantes se beneficiaron de un modelo que permitía el libre cambio (importación y exportación) a través de un aporte mínimo de impuestos al Estado. De acuerdo con White (2001):

Pero el resultado, así como la mayor parte del “tercer mundo”, en África, Asia y América Latina, fue provocar la decadencia de las artesanías e impedir el establecimiento de la industria o impedir la transformación gradual de las artesanías en industria, como sucedió en Europa. La doctrina de las ventajas comparativas pudo haber conducido al beneficio universal si hubiese habido una fácil y completa movilidad de todos los factores de producción, en particular de los trabajadores (p. 111).

La población campesina fue la principal afectada por dicho modelo económico, debido a que la presión del mercado los llevó vender sus parcelas por cantidades mínimas a los latifundistas. Del mismo modo, los campesinos más pobres se vieron obligados a trabajar para los terratenientes, ya que la Ley Agraria de 1911 intensificó las medidas contra la vagancia (White, 2001, p. 111).

Durante los años de 1918 a 1921, aunado a la agitación política y social a nivel mundial, surgieron diversas organizaciones sindicales que mantenían contacto con líderes rusos. Mediante la clandestinidad, comenzaron a difundirse publicaciones rusas —procedentes de Panamá— como *El Submarino Bolchevique*<sup>10</sup>, (Dalton, 1982, p. 75). Lo anterior da cuenta del nacimiento de la izquierda política en El Salvador, debido a que grupos de obreros, artesanos y ciudadanos de

---

<sup>10</sup> Véase: Ching, E. & Ramírez, J. A. (2017). El Salvador y la Revolución Rusa (1917-1932). *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 43, pp. 287-312. <https://dx.doi.org/10.15517/aeca.v43i0.31559>

clase media demandaban mejoras salariales y reformas sociales, sumado al desplazamiento de la industria local por los productos importados.

Cabe mencionar que, existen diversas particularidades en el desarrollo político y social de las naciones centroamericanas; no obstante, el caso particular de Costa Rica deja ver cómo otros procesos y actores políticos determinaron su progreso, ya que presentó un mayor desarrollo económico y político durante el siglo XX. Sin embargo, países como Guatemala y El Salvador comenzaron a empobrecerse y sus circunstancias no han mejorado hasta la fecha.

Uno de los aspectos que ayudan a comprender la situación de pobreza y desigualdad es el desarrollo de las llamadas repúblicas cafetaleras, que comprendían desde Guatemala hasta Costa Rica. Esta última permitía que pequeños y medianos productores tuvieran acceso a la propiedad, por tanto, el territorio no estaba concentrado en pequeños grupos, más bien existía una mayor distribución de las tierras (Pérez, 2010, p. 122). Por el contrario, en Guatemala y El Salvador las condiciones laborales fueron de explotación y represión, obligaron a los indígenas a sumarse al trabajo de los latifundios de la clase dominante.

La expropiación de tierras dio origen a la mano de obra campesina barata, de modo que los propietarios iniciaron un periodo de acumulación. En ambos países, la única opción posible para medrar la calidad de vida era la mejora de los salarios y la organización sindical; empero, debido las condiciones políticas, eso sólo podía obtenerse a través de reformas radicales. Aunado a lo anterior, a partir de la dominación española, la economía agroexportadora se ha caracterizado por su naturaleza violenta y represora, considerando que la acumulación de capital, la concentración de tierras y el sistema de haciendas heredaron distintas formas de explotación y de desigualdad económica (Chonchol, 1994).

En esa época, el capital extranjero tenía una gran influencia en sectores importantes de las finanzas y la industria salvadoreña, ejemplo de ello es la presencia del Anglo South American Bank y la Canadian International Power Co., que ejercía el control de la Compañía de Alumbrado Eléctrico de San Salvador, así como la British American Tobacco, responsable de la fundación de la Salvador Tobacco Company.

Asimismo, encontramos otras características en el desarrollo histórico sociocultural de Centroamérica, como el ascenso al poder a través de golpes de Estado o procesos “democráticos”, llevados a cabo mediante elecciones controladas, teniendo como resultado, la imposición de gobernantes que beneficiaron los intereses de la oligarquía. Al igual que otras naciones latinoamericanas, fue evidente la acumulación de poder y capital por parte de familias o pequeños grupos dominantes<sup>11</sup>, así como la dependencia económica del capital extranjero.

Los factores mencionados llevaron a los intelectuales a oponerse a los regímenes y, como consecuencia, fueron objeto de persecuciones políticas. Lo anterior corresponde al periodo de los grandes dictadores, como Maximiliano Hernández Martínez, Manuel Estrada Cabrera— a quien hace alusión Miguel Ángel Asturias en la novela *El Señor Presidente*—, Anastasio Somoza y, más tarde, Jorge Ubico.

Es de suma importancia hacer una pausa, y tratar sobre el surgimiento del Partido Comunista Salvadoreño, dado que nuestro autor realizó grandes aportes y fue uno de sus militantes más sobresalientes. De igual manera, es interesante el impacto de la Revolución rusa, así como el papel de la prensa y las políticas anticomunistas en el istmo centroamericano. A decir de Ching y Ramírez (2017):

---

<sup>11</sup> Véase: Waxenecker, H. (2017). *Élites políticas y económicas en El Salvador: ¿captura de Estado?* Heinrich Böll Stiftung Centroamérica.

Producto de ese bombardeo mediático empezó a emerger una serie de tropos sobre el comunismo y la Revolución rusa, que podrían llegar a definir una hegemonía anticomunista en El Salvador durante las décadas siguientes. Su premisa básica fue que el comunismo era una ideología extranjera, contraria a las leyes de la naturaleza humana y promovida por Estados nacionales extranjeros –hasta ese momento, solo Rusia– con la intención de tomarse todo el mundo y sumir a todos los seres humanos a un reino de terror autoritario (p. 291).

Por otra parte, se crearon grupos para mantener el orden y reprimir a las organizaciones de trabajadores; como se mencionó antes, existía una atmósfera claramente anticomunista. La ciudad de San Salvador experimentó el crecimiento poblacional y, por tanto, la urbanización en los barrios más pobres y de clase trabajadora. Allí surgieron las primeras organizaciones sindicales, aunque no existía claramente un interés por el estudio de la doctrina marxista por parte de sus integrantes, más bien por intelectuales de clase media que habían podido formarse en Guatemala, Europa o Estados Unidos.

Más tarde, la región ístmica comenzó a ser un lugar de interés para la organización comunista internacional, ya que estableció contacto con sus líderes obreros y envió agentes a las organizaciones sindicales salvadoreñas:

El radicalismo en El Salvador se desarrolló a lo largo de tres generaciones –de las cuales la segunda tiene una gran relevancia para el presente estudio. La primera consistió en un pequeño grupo de intelectuales de clase media, profesores de Derecho en la Universidad de El Salvador, en su mayoría. La segunda estaba compuesta de dos subgrupos: estudiantes, que llegaron a la mayoría de edad en la década de 1920 estudiaron con aquellos profesores de la

primera generación en la Universidad de El Salvador, y trabajadores, que llegaron a conocer el marxismo en las calles y talleres. Finalmente, la tercera generación, poco trabajada en este ensayo, estaba compuesta por jóvenes estudiantes y activistas, que llegaron a la mayoría de edad a finales de los 20 o después, y quienes se inspiraron en sus predecesores para llevar la lucha a la década de 1940 y más allá (Ching y Ramírez, 2017, p. 298)

Al mismo tiempo, ocurre el periodo de transición del presidente Pío Romero Bosque, caracterizado por ser un gobierno reformista, con apertura a elecciones libres y sin intervención de los gobernantes. Si bien logró tomar en cuenta a las organizaciones sindicales, también prolongó el legado represivo. Más tarde, Arturo Araujo triunfa en los comicios, no obstante, continúa representando a la elite salvadoreña educada en Inglaterra e influida por el partido laborista inglés. El periodo de Araujo ocurre durante la grave crisis mundial, la recesión económica y la baja de los precios del café.

Como hemos dicho, lo anterior dio origen al surgimiento de grupos sindicales que buscaban mejores condiciones de vida para los trabajadores del campo. Para ese tiempo, el dirigente comunista Augusto Farabundo Martí se había unido a las filas sandinistas en Honduras. Durante los años 1930 y 1931, el partido cobró mayor fuerza y, por primera vez, se permitió su participación en las elecciones municipales, donde obtuvo la victoria en dos alcaldías en el occidente del país, no obstante, el gobierno en turno negó la victoria y no reconoció su legitimidad.

Habría que resaltar el papel intervencionista de los Estados Unidos en la política salvadoreña, así como su apoyo a Hernández Martínez en la consolidación del golpe de Estado contra Araujo (Cardenal, 2018). Años más tarde, cuando la oligarquía y el país anglosajón vieron afectados sus intereses, retiraron el apoyo al dictador, cuya personalidad y modo de gobernar eran excéntricos;

incluso manifestó abiertamente su devoción por la Teosofía. Después del derrocamiento de Martínez, los Estados Unidos continuaron favoreciendo a los golpistas posteriores.

En 1932, el partido organizó una rebelión que más tarde sería reprimida, debido a que su presencia sólo se reflejaba en algunas regiones del país. Los líderes ordenaron cancelar la revuelta y, en vista de la falta de comunicación con las zonas alejadas, no fue posible detener los disturbios. Una multitud de campesinos armados, en su mayoría con machetes, se congregó la noche del 22 de enero de ese año, y asaltó cuarteles, casas, negocios y edificios de instituciones públicas. La revuelta tuvo mayor impacto en la zona occidental del país, en Juayúa, Izalco, Nahuizalco, entre otras poblaciones.

En cambio, las ciudades de Santa Tecla, Ahuachapán y San Salvador fueron ocupadas por los soldados del ejército, quienes iniciaron una carnicería contra los caseríos y pueblos pequeños de población indígena. Se ordenaron ejecuciones masivas y sin juicio político para cualquier persona que portara indumentaria indígena, pues ese hecho levantaba sospechas y era motivo de fusilamiento. El contexto anterior tuvo como consecuencia uno de los eventos más cruentos en la historia salvadoreña y fue el ejemplo de la lucha constante entre las clases privilegiadas y las oprimidas.

### **1.1.1. Los sucesos en la *Memoria de Dalton***

El rescate de la memoria histórica y colectiva fue una de las obsesiones del poeta salvadoreño, ejemplo de ello son *El Salvador: Monografía*<sup>12</sup>, *Miguel Mármol: Los sucesos de 1932 en El Salvador* y *Las historias prohibidas del pulgarcito*. El análisis sobre la tragedia del 1932 es un referente para comprender la complejidad sociopolítica de la región, al mismo tiempo, es un aporte significativo para la reconstrucción de la memoria histórica salvadoreña. Si bien la interpretación de Dalton sobre el contexto centroamericano no está exenta del sesgo ideológico, consideramos que su labor investigativa y testimonial es sumamente destacable, puesto que dichas obras son un intento por deconstruir la historiografía oficial.

Ahora bien, el libro sobre el testimonio del sindicalista y fundador del Partido Comunista Salvadoreño<sup>13</sup> fue uno de los pioneros en el género tanto en la tradición salvadoreña como en la centroamericana<sup>14</sup>. Cabe señalar que años más tarde, dicha categoría recobró importancia y se consolidó en el canon literario. Del mismo modo, el testimonio se ha relacionado con la denuncia de los abusos de poder, las injusticias y el rescate de la memoria histórica en América Latina. Ejemplos de ello: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de Elizabeth Burgos, y *Adiós muchachos*, del nicaragüense Sergio Ramírez, por mencionar algunos<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup>Editado en 1965 por Casa de Las Américas, Enciclopedia Popular. También ha sido editado por UCA Editores (1989, 1995, 2000), San Salvador; Universidad Autónoma de Puebla (1984), México; Editorial Ocean Sur y Ocean Press (2010), Australia, La Habana y Nueva York.

<sup>13</sup> En 1930, Miguel Mármol, Abel Cuenca y Modesto Ramírez fundaron el PCS.

<sup>14</sup> Existen diversos debates en torno a la genealogía y características del género testimonial. Aparece el cuestionamiento sobre si su creación data de los años sesenta y tiene a Walsh como uno de sus precursores o más bien es un género emparentado con el periodismo y remite hasta la época colonial. Por otro lado, no se ha llegado a un acuerdo sobre su definición, características y propósitos. Véase: Acedo Alonso, Noemí. (2017). "El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía". *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, 64, 39-69. <https://doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2017.64.56863>:

<sup>15</sup> Cabe mencionar la importancia que adquirió el género a través de su institucionalización como categoría en el premio Casa de las Américas, en 1970. Resaltamos *La guerrilla tupamara*, de María Esther Gilio, *Girón en la Memoria*, de Víctor Casaus, *Días y noches de amor y de guerra*, de Eduardo Galeano, entre otros. Se sugiere la lectura de Forné, A. (2014). "El género testimonial revisitado. El premio testimonio de Casa de las Américas (1970-2007)". *El taco en la brea*, 1(1), 216-32. <https://doi.org/10.14409/tb.v1i1.4213>

*Miguel Mármol* representó otro reto para el poeta, y, pese a circunstancias como el exilio o las limitaciones logísticas, logró ser una contribución significativa en la resignificación de la lucha popular. Al mismo tiempo, Dalton pone el dedo en la llaga al visibilizar la masacre en el imaginario colectivo. Es lógico pensar que dicha obra haya respondido a los intereses del partido —como se ha mencionado, Dalton era funcionario del PCS—, así como a su deber de escritor revolucionario; incluso en el prólogo, el autor hace referencia a sus objetivos políticos. Teniendo en cuenta lo anterior, el texto es un ejemplo del compromiso del intelectual copartícipe en los cambios históricos y sociales.

Así, en este breve apartado, nos enfrentamos a otras posibilidades de lectura de la obra de Dalton, pues la memoria es uno de los ejes conductores de su producción literaria. Esta adquiere otro sentido desde el exilio, al convertirse en un ejemplo de literatura de resistencia en contextos represivos. Por otro lado, la memoria permite al sujeto una mejor comprensión de sí mismo, ya que deviene en el ancla que sostiene la existencia transterrada.

Consideramos que no podemos dejar de lado los diversos géneros literarios que conforman la poética del salvadoreño y que, inevitablemente, se reflejan en su producción poética. La propuesta del autor se enmarca en la figura del intelectual comprometido de la segunda década del siglo XX. Respecto a ese tema, Gilman (2003) resalta cómo el bloque temporal de los años sesenta/setenta representó otra concepción del quehacer literario y, al mismo tiempo, dinamizó el papel de los escritores en la sociedad:

A comienzos de la época, un enorme conjunto de tareas se presentaba como el campo de acción para los escritores intelectuales o, en palabras de entonces, para los intelectuales comprometidos. La noción de intelectual comprometido conservaba la alusión a la pertenencia profesional y se refería a los intelectuales en tanto grupo de sujetos parcialmente

especializados en torno a un tipo de saber. Pero, paradójicamente, también los convertía en portavoces de una conciencia humanista y universal que se desplegaba más allá de las fronteras y de las nacionalidades. La doctrina del compromiso aseguraba a los intelectuales una participación en la política sin abandonar el propio campo, al definir la tarea intelectual como un trabajo siempre, y de suyo, político (p.72).

En este sentido, el debate generacional y el cambio de paradigma tuvieron repercusión en los intelectuales latinoamericanos; escritores como Dalton lograron responder a la necesidad de denunciar injusticias de los regímenes militares a través de la literatura, incluso esta representaba un espacio para la emancipación y la lucha social. Dalton (1982) deja clara su postura ética y política, ya que era su deber como intelectual y revolucionario dar a conocer el testimonio de Mármol en el marco político de América Latina:

Creo que en muy pocos materiales publicados antes en El Salvador y Centroamérica se ponen tan de manifiesto como en este "testimonio de cargo" la magnitud de los crímenes históricos de todo tipo a que ha dado lugar el sistema capitalista en nuestro país. Y no sólo a través de esos terribles frescos en que Mármol narra trémulamente las grandes matanzas colectivas. También en esa cotidiana forma de morir que es la vida de los trabajadores del campo y la ciudad en Centroamérica y que se encarna en la misma vida normal del testimoniante en procura del pan para sus hijos y para sí, en procura de elementales derechos, de mínimas condiciones de existencia humana (p.34).

Queda claro que la labor testimonial del salvadoreño continúa generando polémica en cuanto a su veracidad y carácter ficcional; Lara Martínez<sup>16</sup> (2007) y Benítez (2008) abundan en ello. Este último sugiere una reinterpretación de la labor testimonial de Dalton, sin dejar de lado las condiciones y el pragmatismo del autor.

Lara Martínez (2007) señala las imprecisiones que pudieron presentarse en la elaboración de *Miguel Mármol*, ya que durante el transcurso de algunas semanas, el salvadoreño tomó notas de las vivencias de su connacional. Dalton tardó seis años en la publicación del testimonio, dado que comenzó las reuniones con Mármol en 1966, finalizando la entrega del texto en 1971. Para Lara Martínez, la obra mencionada se aproxima a la categoría de testimonio novelado y deja de lado a otros actores involucrados, así como a otras víctimas invisibles como los indígenas y las mujeres.

Por otro lado, para aproximarnos a la propuesta del autor es necesario entender su talante pragmático. Si bien son válidos los cuestionamientos en cuanto su rigor y veracidad, se ha dejado de lado su aporte narrativo. De acuerdo con Benítez (2008) las ediciones de la obra han contribuido a la interrogante, puesto que algunas han omitido los datos a los que recurrió el autor: “El *Miguel Mármol* ensaya entonces un procedimiento de composición polifónico, con una sola fuente oral y varias fuentes documentales” (p. 44).

Sobre este aspecto, intentamos aclarar las dudas en cuanto a la correspondencia genérica de la obra de Dalton. Señalamos las coincidencias con las características descritas por Mabel Moraña (1997). El testimonio responde a tres criterios sustanciales, que a su vez cuentan con un trasfondo problemático. El primero se refiere a la participación del testigo que presenció los acontecimientos; el segundo a una “voluntad documentalista”, es decir la intencionalidad

---

<sup>16</sup>Como se mencionó arriba, Lara Martínez decide incluir el trabajo de Dalton en la categoría de testimonio novelado. Sin embargo, disentimos con esta clasificación, dado que el testimonio en sí, ya sea para fines historiográficos o políticos, no puede desprenderse de su talante subjetivo.

investigativa de un escritor o intermediario para dar a conocer los hechos, esto a través del uso de técnicas documentales, incluso interdisciplinarias. Finalmente, la literariedad o aquello que otorga un carácter “literario”; esta última particularidad es la que abre el debate entre novela testimonial y testimonio. En este sentido, el carácter “testimonial” de un texto se refiere a un apego a los hechos descritos y a una participación acotada por parte del escritor o intermediario (Moraña, 1997, pp. 121-122).

Ahora bien, el trabajo de Dalton coincide con los criterios arriba mencionados dado que surge de las experiencias relatadas por Miguel Mármol, quien participó de manera directa en los sucesos. Se observa “la voluntad documentalista” de Dalton, cuya investigación refiere sus conocimientos antropológicos, al igual que su experiencia periodística. Por otra parte, la obra tiene un talante literario en su elaboración discursiva; no obstante, se sujeta a los hechos relatados por Mármol y recurre a otros documentos como cartas, fotografías y archivos históricos. Así, *Miguel Mármol* cumple con un propósito de denuncia y dialoga con la realidad histórica salvadoreña.

Sobre la noción del testimonio y su propósito, resaltamos los aportes de Margaret Randall (1992) y las coincidencias con la labor de Dalton. De acuerdo con la autora, existen dos maneras de acercarse al género: el “testimonio en sí” y el “testimonio para sí”. El primero se refiere a las producciones literarias que dan cuenta de los acontecimientos históricos o sucesos que marcaron a una sociedad, por ejemplo, la novela, la poesía y el teatro, incluso el periodismo o los discursos políticos presentan un amplio valor testimonial. Por su parte, “el testimonio para sí” recurre a la utilización de fuentes directas y se apega a la versión de los participantes, rescatando sus particularidades e inmediatez; al mismo tiempo, se aprecia su calidad estética y la inclusión de material secundario como entrevistas, fotografías, etc.

Entonces, la labor testimonial tiene una fuerte carga política y representa un instrumento ideológico, sin dejar de lado sus pretensiones literarias. El trabajo del salvadoreño intenta deconstruir las marginalidades, escribiendo desde “los otros para los otros”. A decir de Randall el testimonio también representa realidad múltiple: “Si la realidad es multidimensional, así tiene que ser la historia que la refleja. La historia la hacen los pueblos, una sola voz difícilmente puede proyectarla” (1992, p. 26).

Siguiendo con la académica estadounidense, dicho género nos remite al pensamiento marxista y su interpretación materialista de la historia. La propuesta daltoniana se inscribe en la tesis de Lenin en relación con la verdad absoluta y la verdad relativa. En este sentido, la visión histórica de Dalton está fuertemente influida por dichos preceptos, por tanto, determina la comprensión de su poética:

Así, pues, el pensamiento humano, por su naturaleza, es capaz de darnos y nos da en efecto la verdad absoluta, que resulta de la suma de verdades relativas. Cada fase del desarrollo de la ciencia añade nuevos granos a esta suma de verdad absoluta; pero los límites de la verdad de cada tesis científica son relativos, tan pronto ampliados como restringidos por el progreso ulterior de los conocimientos. (Lenin, 1974, p. 124)

Por otra parte, Barbara Harlow (1996) y John Beverley (1987) reconocen los aportes del salvadoreño. Este último destaca la importancia que tiene el testimonio en la inclusión de otras voces, así como el empleo de la focalización, ya que se aleja de la figura del yo. Asimismo, se ofrece una perspectiva distinta al dar lugar a los sujetos silenciados que habitan en la marginalidad.

La propuesta de Dalton nos remite al concepto de subalternidad<sup>17</sup>, propuesto por Antonio Gramsci. Dicha categoría conceptual tiene relación con la poética del salvadoreño, ya que gran parte de su obra se enfoca en la visibilización de los personajes excluidos política y socialmente; por tanto, la recuperación de la voz subalterna es una de las constantes en la poética daltoniana. Así, el testimonio en el terreno latinoamericano, especialmente el que se desarrolla en Centroamérica, adquiere otras dimensiones, ya que responde a una función social. Su interés en lo colectivo intenta suprimir la lucha de clases, donde el escritor resulta intermediario. Como afirma Beverley (1987):

Dado que la función del autor ha sido borrada en el testimonio (mientras que la autobiografía todavía depende de un autor que se narra a si mismo) también desaparece en ello la relación entre poder autorial y formas jerárquicas de poder e individualismo en cualquier sociedad dividida en clases o estamentos. Como sugerimos antes, el testimonio no puede afirmar una identidad propia que es distinta de la clase, grupo, tribu, etnia, etc., a la que pertenece el narrador; si no es así, si es la narración de un "triunfo" personal en vez de una "narración de urgencia" colectiva, el testimonio se convierte precisamente en autobiografía (p. 13).

Siguiendo con el académico estadounidense, el testimonio en la literatura latinoamericana revela su lugar disidente frente al canon y a la figura del intelectual protagonista, característica de los escritores del *boom*, dado que su predilección por el realismo mágico, la novela histórica, el éxito editorial y las grandes audiencias, representaba una visión parcial de la literatura producida en el continente.

---

<sup>17</sup> Véase: Méndez, Francisco (2020, junio 08). Literatura testimonial en Centroamérica. *Seminario Literaturas centroamericanas. Rutas para repensar Centroamérica desde el siglo XXI*. Universidad de El Salvador, El Salvador.

De este modo, nuestra interpretación nos permite decir que la propuesta de Dalton también se inscribe en una llamada “poética de la Memoria histórica”<sup>18</sup>, que para nosotros es una conceptualización sobre el quehacer literario que se preocupa por reconstruir o resignificar acontecimientos y heridas históricas que han quedado fuera de la memoria oficial, a través de diversos medios como el testimonio, las voces de otros actores, al igual que la búsqueda de archivos.

Es necesario detenernos en dos conceptos clave para la comprensión de la poética daltoniana: memoria colectiva y memoria histórica. La primera se refiere al testimonio intangible de las sociedades de un país. Por tanto, las tradiciones y creencias también son entendidas como la manifestación de un fenómeno social y son necesarias para la configuración de su identidad. La segunda presenta mayores dificultades en su comprensión, pues se confunde con el concepto de Historia, que tiene mayor validez por su carácter objetivo y científico. La memoria histórica tiene un talante más subjetivo y plural; esto no quiere decir que no posea validez, más bien otorga otras posibilidades de interpretación de los hechos del pasado, de ahí su importancia. En este sentido, la memoria se sirve del testimonio y es una manera de responder y hacer conciencia frente a los totalitarismos y la barbarie.

Los estudios sobre la memoria cobraron mayor importancia en la tradición sociológica francesa a través de la propuesta de Maurice Halbwachs y Paul Ricoeur. Años más tarde, Pierre Nora desarrolla la relación entre el espacio y memoria colectiva. Si bien los conceptos señalados ameritan un estudio más profundo, también nos permiten aproximarnos al estudio de la memoria en la obra daltoniana.

---

<sup>18</sup> Véase el artículo de Martín, P. V. (2010). “Una poética de la memoria: La poesía de Rafael Juárez”. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 20. El autor hace mención a los conceptos de poéticas de la memoria individual y colectiva.

Sobre el testimonio, Ricoeur (2003) señala la importancia de la memoria en la significación de los acontecimientos del pasado: “El testimonio constituye la estructura fundamental de transición entre la memoria y la historia” (p. 41). De este modo, observamos el interés de Dalton por rescatar personajes silenciados u olvidadas en la memoria oficial de su época, como el caso de Anastasio Aquino<sup>19</sup>, Farabundo Martí y Miguel Mármol.

Por otra parte, el proyecto de Dalton coincide con la definición de memoria subterránea desarrollada por Michael Pollack (2006) donde se visibiliza a las minorías y marginados en los acontecimientos históricos. Lo anterior resulta una especie de “memoria clandestina” y de carácter contracultural. De este modo, el planteamiento de Pollack cuestiona el carácter social de la memoria colectiva, pues esta también deja de lado a los personajes de grupos minoritarios y disidentes.

---

<sup>19</sup> Caudillo indígena también llamado “Rey de los Nonualcos”. Véase: Gómez, J. A. (2018). Anastasio Aquino, Recuerdo, Valoración y Presencia. *La Universidad*, 1-2.

## **1.2. “Cuando sepas que he muerto, no pronuncies mi nombre”. La historia de Dalton**

El escritor nace en 1935, hijo de la enfermera María García y de Winnal Dalton, un norteamericano que decidió probar suerte en Centroamérica. Sobre su origen paterno aún quedan muchas dudas, ya que el poeta contribuyó a la creación de una leyenda y, en repetidas ocasiones, ficcionalizó a su figura paterna, incluso mencionaba su relación con la familia de bandoleros “The Dalton brothers”.

La investigación de Roger Atwood (2012) corrobora que el progenitor de Dalton perteneció a una acomodada familia estadounidense y dominaba el idioma español. Más tarde, debido a la pérdida de tierras y a los malos negocios, vio disminuida su fortuna y emprendió un viaje a México, donde participó activamente en la Revolución Mexicana, desde el bando carrancista. Posteriormente, se exilió en Centroamérica; al llegar a El Salvador contrajo matrimonio con una joven de clase privilegiada y se convirtió en empresario.

Por su parte, la figura de la madre es fundamental en el desarrollo del poeta. Al ser su padre casi un desconocido, María García asumió la responsabilidad sobre la educación de Roque García, si bien su padre contribuía económicamente; fue hasta los diecisiete años cuando decidió reconocerlo. La relación entre los padres de Dalton representa la síntesis del drama existencial que el poeta relataría a lo largo de su vida.

El estigma de hijo natural y, paradójicamente, de un norteamericano, sería una de las contradicciones que Dalton enfrentaría, dejando ver la idea de que lo personal también roza con lo político. A manera de testimonio, refiere en el poema “La ducha” lo siguiente: “Mi padre, o un padre, en fin, sin posesivos, / me enseñó a dominar potros furiosos [...]” (Dalton, 2005, p. 241).

Su infancia transcurre en el Externado de San José, colegio jesuita dirigido a niños y jóvenes de clase media y alta; aquí sobresale y deja ver su talento. Al graduarse del externado, con la recomendación de uno de sus profesores y bajo el subsidio de su padre, decide estudiar la carrera de Derecho en la Universidad Católica de Chile (Alvarenga, 2017).

En su primer viaje hacia Panamá descubre otro mundo, donde son evidentes la miseria y la multiculturalidad; en varios de sus poemas plasmaría la impresión de su experiencia, por ejemplo “Noches de Panamá” (1953): “Cerveza con vino blanco. / Sandwichs al paso, sudores, / whisky. / (Tres marineros del barco / violaron a una mulata. / El dolor de Panamá / de entre sus muslos se escapa.)” (Dalton, 2009, p.168).

De acuerdo con Alvarenga (2017), debido a los intereses políticos del joven poeta, el decano de Teología de la Universidad Católica le recomienda inscribirse en la Universidad de Chile. Es allí donde comienza su relación con el marxismo y los movimientos populares; no obstante, prevalece en el poeta la tensión entre su formación católica y el pensamiento marxista. Esto se verá reflejado más tarde en el largo poema “Los hongos”, cuya dedicatoria está dirigida a Ernesto Cardenal: “Dedico este poema a Ernesto Cardenal, / como un problema nuestro, / es decir, de los católicos y de los comunistas” (Dalton, 2008, p. 433).

Tras once meses de estancia en el país sudamericano, decide regresar a Centroamérica y continúa sus estudios en la Universidad de El Salvador. Allí sobresale por su capacidad literaria y comienza a frecuentar los ambientes intelectuales y artísticos de la capital. En ese contexto conoce al poeta guatemalteco Otto René Castillo, con quien forjó una estrecha amistad. En 1954, Dalton se afilia a la Asociación de Estudiantes Universitarios (AEU) y resalta por su activismo y capacidad persuasiva.

Colabora en el periódico universitario *Opinión Estudiantil* y comienza su labor como redactor en el diario *El Independiente*, publicación de tintes críticos hacia el gobierno de Lemus. De igual manera, escribe junto a Castillo el poemario *Dos puños por la tierra*, donde ambos plasman su admiración por dos líderes indígenas: el salvadoreño Anastasio Aquino y el guatemalteco Anastasio Tzul (Alvarenga, 2017).

Cabe señalar la importancia de Otto René Castillo en la literatura guatemalteca y en la configuración de la estética daltoniana. El escritor nació en 1934, y en 1954, después del golpe de Estado contra el gobierno de Jacobo Árbenz, se exilió en El Salvador. Cuatro años más tarde, regresó a su país natal y estudió derecho en la Universidad de San Carlos. Asimismo, realizó estudios en Letras en la Universidad Carlos Marx de Leipzig. En 1965, fue detenido en Guatemala y se exilió en México. De manera clandestina, regresó a su país y se convirtió en líder estudiantil y militante del Partido Guatemalteco del Trabajo; al mismo tiempo, realizó actividades culturales y se afilió a las Fuerzas Armadas Rebeldes.

Menciona Dalton (2013):

Otto René Castillo ejemplifica el más alto nivel de responsabilidad del intelectual revolucionario, del creador revolucionario, en la unidad del pensamiento y la práctica. Es menester, sin embargo, tratar de inquirir en las características de su proceso vital e intelectual, para extraer las lecciones pertinentes, que sin lugar a duda serán de extraordinaria utilidad para la nueva promoción de artistas y escritores revolucionarios (y para todos los revolucionarios en general) que, particularmente en los países de América Central, se enfrentan con las innumerables alternativas morales, estéticas y sociopolíticas que les plantea la elevación del nivel de la lucha revolucionaria de los pueblos (p. 325).

En 1967, el poeta fue torturado y asesinado por el ejército guatemalteco. Cuando se da a conocer el miserable asesinato de Castillo, Dalton dedica unas palabras y se refiere al guatemalteco como el ejemplo de escritor consecuente y responsable intelectualmente. Del mismo modo, expresa su desacuerdo con otro poeta guatemalteco de gran prestigio: Miguel Ángel Asturias, quien, según Dalton, es la figura del intelectual corrupto que consiente los intereses de la dictadura militar:

Para escritores y artistas revolucionarios de Centroamérica esta situación ejemplificante se plantea como una alternativa: cualquiera que sea el grado en que lo asuman de ahora en adelante siempre tendrá que escoger entre el camino de Otto René Castillo y el de Miguel Ángel Asturias. Entre el camino duro y limpio de la revolución y el camino para muchos tentador que, en último término, lleva a la traición y al empocilgamiento (Dalton, 2013, p. 339).

Regresando a los datos sobre Dalton, en 1956 se crea el Circulo Literario Universitario, al cual se integra, y colabora con otros jóvenes escritores en la sección “Sábados de Diario Latino”; la columna funge como un espacio para expresar sus opiniones y permitió dar cuenta del modo de pensar de los miembros de la Generación Comprometida. En dicho medio de difusión, la voz de Dalton comienza a cobrar fuerza y reconocimiento por parte de los grupos de intelectuales de San Salvador.

El grupo de intelectuales al cual pertenecía Dalton pugnaba por una nueva concepción de la poesía que intentara responder a su tiempo. De este modo, la labor del escritor comienza a tener reconocimiento, ya que manifiesta una actitud crítica ante los acontecimientos políticos.

Dalton, José Roberto Cea<sup>20</sup> y otros compañeros del círculo crearon el periódico “La Jodarría. Órgano viril al servicio del mal humor”. Cabe señalar la importancia de la publicación, que, si bien tiene una fuerte carga satírica, fue el espacio para que los jóvenes tuvieran una voz y expresaran su inconformidad frente a las corruptelas del gobierno, la doble moral y el conservadurismo salvadoreño.

El periódico, responde a un coloquialismo salvadoreño, *jodarría*, que se refiere a la acción de molestar o “joder” a alguien<sup>21</sup>. En palabras de Salvador Cayetano Carpio<sup>22</sup>, la personalidad de Dalton era atrayente y dinámica; su labor como editor de *La jodarría* abrió paso para expresar el descontento popular sobre el gobierno de Lemus, mediante el uso de la ironía y un lenguaje tosco que ridiculizaba a la clase política y a las elites del país.

Es necesario resaltar la osadía del lenguaje empleado, pues, para los años cincuenta en El Salvador, la publicación causaba escándalo; incluso en la actualidad, el lector que intente acercarse puede observar el modo en que se describían los personajes de la política, por ejemplo el presidente Lemus aparece como “Chema Coyoles”; incluso, el mismo Dalton no se escapó de aquel humor punzante, puesto que en el titular “Cosas que caen en los huevos” aparece como “Roque Antonio Canales: el perfecto cuilio<sup>23</sup>, pues es ladrón, vergueador<sup>24</sup>, sacón [...]”.

---

<sup>20</sup> Uno de los escritores más reconocidos de El Salvador. Fue integrante de la Generación Comprometida. Ha dirigido revistas literarias y ha sido ganador de múltiples premios literarios. En 2005, fue declarado “hijo meritísimo de El Salvador” por la Asamblea Legislativa de El Salvador.

<sup>21</sup> f. malson. coloq. El Salv. y Hond. Acción reiterada de molestar a alguien. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.2 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [10 de febrero de 2019].

<sup>22</sup> Dirigente político y comandante de Las Fuerzas Populares de Liberación (FPL), que más tarde conformarían el FMLN. [http://www.cedema.org/uploads/FPL\\_1982-12-30.pdf](http://www.cedema.org/uploads/FPL_1982-12-30.pdf)

<sup>23</sup>m. despect. coloq. El Salv. Miembro del cuerpo de Policía. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.2 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [10 de febrero de 2019].

<sup>24</sup> adj. coloq. El Salv. y Hond. Dicho de una persona: Que golpea frecuentemente a los demás. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.2 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [12 de febrero de 2019].

Lo que a primera vista parece un periódico de juventud, es en realidad la muestra del arrojo y responsabilidad intelectual de los jóvenes escritores, pues aquellos que se atrevían a expresar su opinión pagaban un precio muy alto como la represión y persecución política. Por otro lado, observamos un rasgo de la personalidad del mismo Roque: los testimonios que hablan sobre su carácter coinciden en su mordaz sentido del humor.



Imagen 1. Museo de la Palabra y la Imagen (2012). *La Jodarría*. Recuperado de: <http://museo.com.sv/2012/05/la-jodarría-organo-viril-al-servicio-del-mal-humor-2/>

Más tarde, continúa publicando textos en revistas reconocidas y gana certámenes de poesía en la región. En 1955, ya con veintidós años, contrae matrimonio con Aída Cañas. Dos años más tarde, asiste a la Unión Soviética al Festival Mundial de la Juventud y los estudiantes, viaje que sería determinante para su formación como escritor y militante (Alvarenga, 2017, p. 41).

Sobre la trascendencia del viaje, es importante resaltar las vicisitudes que atravesaron los jóvenes que conformaban la delegación salvadoreña, puesto que fue un largo periplo que comprendió regiones de Italia, España, Francia y Austria. Los representantes de Centroamérica

tuvieron dificultades a su llegada a Checoslovaquia; pese a ello, recibieron el apoyo y el buen trato de la delegación comunista hasta su llegada a Moscú. En territorio soviético el joven Dalton dictó un discurso de agradecimiento y asistió a festivales, encuentros de jóvenes militantes, actos culturales, entre otros.

En Praga —ciudad que más tarde sería sustancial para su formación política y literaria— convive con reconocidos escritores como Miguel Ángel Asturias —de quien fuera gran admirador y años más tarde expresaría su repudio— y Graham Green (Alvarenga, 2017). De igual manera, el poeta conoce a escritores fundamentales para su carrera literaria como el turco Nazim Hikmet, Juan Gelman y Carlos Fonseca, este último era militante del PC nicaragüense y, posteriormente, fundador del Frente Sandinista de Liberación Nacional. Es evidente que el viaje reafirma su compromiso político y su militancia. Cabe destacar que Dalton fue un crítico de la rigidez y dogmatismo del socialismo ruso, aunque las circunstancias de su tiempo lo llevaron a manifestar su fervor por la causa cubana.

Antes de regresar a El Salvador el escritor fue víctima del clima anticomunista, ya que fue interrogado a su paso por Portugal, España, Venezuela y Panamá. Al regresar a su ciudad natal, se afilia de manera formal al PCS. En su novela *Pobrecito poeta que era yo* — sin dejar de lado su cariz autoficcional— relata su ingreso al partido, así como su crítica a la burocracia partidista. Dicha experiencia puede apreciarse en el poema “Buscándome líos”, correspondiente a *Taberna y otros lugares* (1969). Nos queda clara la existencia de un yo poético en los versos del salvadoreño, puesto que en la poética daltoniana resalta la aleación entre vida y poema:

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.

(Dalton, 2008, p. 317)

Así, Dalton alterna el quehacer poético con la militancia, se integra a asociaciones de estudiantes y publica en periódicos como *La opinión estudiantil* y *Vida universitaria*. Su labor informativa le confiere reconocimiento local y colabora como redactor con su amigo, el también escritor Álvaro Menéndez Leal<sup>25</sup>, en la emisión del “Tele-Periódico”, el primer noticiero televisivo de El Salvador.

---

<sup>25</sup> Poeta, narrador y periodista salvadoreño. Una de las figuras más importantes de la Generación Comprometida. Entre su gran labor literaria y periodística, destacan múltiples cuentos breves, que manifestaron un estilo renovador en la narrativa salvadoreña. Asimismo, logró reconocimiento internacional con la pieza dramática "Luz negra", traducida a varios idiomas. También realizó un gran aporte en la redacción de El Diario de Hoy y en la creación del programa de noticias *Tele-Periódico*, en 1956.

Es importante señalar cómo la labor periodística influyó en el desarrollo del pensamiento político de Dalton, ya que pudo ver de cerca en los acontecimientos derivados de la Revolución cubana de 1959 e involucrarse en ellos. En ese año, junto con Menéndez Leal, viajó a la reunión de la OEA donde se discutieron las posiciones políticas a favor y en contra del movimiento revolucionario cubano. Allí presencié las tensiones entre Cuba y Estados Unidos; más tarde, se daría la expulsión del país caribeño y el canciller Raúl Roa<sup>26</sup> calificaría a dicho organismo como “Ministerio de colonias yanqui”<sup>27</sup>.

Debido a su actividad política, Dalton permanece por cortos periodos en las cárceles de Guatemala y San Salvador. Gracias a sus estudios en jurisprudencia y luego de su experiencia en presidio, decide defender a los presos que, por falta de recursos, no tenían acceso a asesoría jurídica o no habían llevado un juicio apegado al Derecho. Su arresto en Guatemala ocurre junto al poeta Roberto Armijo, cuando ambos acudían a una reunión de estudiantes en la Universidad de San Carlos (Alvarenga, 2017, p. 55). Lo anterior pone de manifiesto que la figura de Roque, así como la de los poetas de la Generación Comprometida, resultaba incómoda para los gobiernos en turno.

En 1960, debido a las medidas de censura en los medios de comunicación, Dalton es capturado junto con su esposa, Aída Cañas; ambos fueron obligados a posar de forma denigrante, al lado de libros que la policía había confiscado ; posteriormente, fueron expuestos en los periódicos locales. Intelectuales y amigos del poeta se manifestaron en contra de su arresto, llevado a cabo en circunstancias injustas, lo que puso en evidencia las prácticas a las que recurría

---

<sup>26</sup> El canciller Raúl Roa, intelectual y diplomático cubano. Durante los años de la Revolución Cubana defendió la soberanía de la isla y se hizo merecedor del nombre “Canciller de la dignidad”. Véase: Flores Longoria, Samuel (2012) *Raúl Roa y la Universidad de Nuevo León*. Dirección de publicaciones de la UANL, Monterrey, Nuevo León, México

<sup>27</sup> Sobre el conflicto diplomático en la OEA, Véase: <http://www.cubahora.cu/historia/raul-roa-un-canciller-de-armas-tomar>

la policía del presidente José María Lemus. Como represalia, el escritor fue sometido a interrogatorios y acusaciones por los delitos de rebelión y sedición.

En 1961 ocurre su primer exilio y se traslada a México, donde publica su primer libro, *La ventana en el Rostro*. Allí conoce a grandes amigos, como Eraclio Zepeda, y concurre con Efraín Huerta y León Felipe (Alvarenga, 2017). Realiza estudios en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Desde el país azteca realiza dos viajes a Cuba, el primero por la conmemoración del aniversario de la revolución, y en el segundo decide quedarse en Cuba durante un año.

Las circunstancias son distintas en la isla caribeña, ya que allí trabaja para Radio Habana y encuentra el espacio propicio para su desarrollo intelectual; pese a las contradicciones del régimen, es innegable que Cuba fue el ramblar de los intelectuales latinoamericanos de la época. Allí entabla amistad con Cortázar y dicta conferencias sobre cultura latinoamericana. Casa de las Américas le encomienda una monografía de El Salvador para su colección sobre Latinoamérica. Así, el poeta mantiene una fértil vida cultural y se convierte en uno de los representantes de la literatura centroamericana.

En 1964, regresa a El Salvador y continúa en la clandestinidad. Debido a su “cuenta pendiente” con el régimen de su país, es capturado y recluido en la cárcel de Cojutepeque, y logra escapar de manera casi heroica (Alvarenga, 2007, p. 78). Si bien existen diversas posturas en torno a su fuga, como el apoyo de Pedro Geoffroy Rivas<sup>28</sup>, uno de los intelectuales más respetados de su país, otras fuentes sugieren que fue por sus propios métodos, inclusive, por el azar.

---

<sup>28</sup> Así lo menciona Ricardo Castrorivas, en entrevista con Luis Alvarenga (2017).

Queda claro que las presiones sociales que la familia, amigos y abogados hicieron al gobierno permitieron su liberación. Por otra parte, la investigación de Charles Lane<sup>29</sup> (2012) da cuenta del encarcelamiento del salvadoreño en el penal de Cojutepeque y cómo fue sujeto de investigaciones e interrogatorios por parte de la CIA, ya que el gobierno estadounidense sospechaba que era un agente del gobierno cubano, incluso un agente norteamericano lo invitó a unirse a dicha dependencia como agente infiltrado en Cuba.

Dalton dejó testimonio de su fuga en periódicos locales y en su novela *Pobrecito poeta que era yo*; asimismo, se ha adjudicado su escape a la caída de una pared de la cárcel. Más tarde fue enviado a Guatemala; posteriormente, regresa a Cuba para una breve estancia.

En 1965, el PCS lo delega representante y colabora en el consejo de redacción de una revista. Transcurre una larga temporada en Praga, ahora en compañía de su familia. Si bien su permanencia en Europa del Este se originó por una encomienda del Partido, no dejó de ser un intelectual exiliado, ya que no podía regresar a su país con garantías de seguridad o de respeto a sus derechos civiles. En la Unión Soviética, escribe el libro sobre el luchador social Miguel Mármol, conoce a Regis Debray y comienza la elaboración de *Taberna y otros lugares*.

En 1968, regresa a México y manifiesta su desencanto con el socialismo ruso. Cabe resaltar que Dalton estuvo atento e informado sobre el movimiento del 68 en México. Incluso Carlos Monsiváis (2010, p. 72) relata en su crónica sobre el 68 cómo fue el desacuerdo de Dalton frente a la postura de Fidel Castro en torno a la ocupación soviética y a la represión violenta en “La primavera de Praga”. En el mismo año, el poeta se separa del PCS. Para ese entonces, el

---

<sup>29</sup> La investigación del periodista norteamericano Charles Lane se publicó en español en la revista Letras libres, en 2012. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/reclutar-desertar-o-anular>

salvadoreño era un intelectual con prestigio, y su estancia en Checoslovaquia le había hecho desarrollarse en diferentes ambientes:

En los días del aplastamiento de la Primavera de Praga, coincido en casa de Vicente Rojo con el escritor salvadoreño Roque Dalton, que ha vivido por largo tiempo en Checoslovaquia. Le indigna la prepotencia soviética y está seguro que de producirse la intervención armada, la condenará Fidel Castro. A los dos días, Castro emite su larguísima apología de la operación soviética a la que elogia sin medida: "Hay que salvar al país socialista". Veo a Roque, que comenta lacónico: "Extraordinaria argumentación la de Fidel" (Monsiváis, 2010, p. 72).

En el mismo año, regresa a Cuba y gana el premio Casa de las Américas por *Taberna y otros lugares*, dicha obra le otorga mayor reconocimiento internacional. Participa en intensos debates sobre política en América latina. Al mismo tiempo, tiene una prolífica vida literaria: publica ensayos, continúa con el proyecto de su poemario *Los hongos*, termina la escritura de su novela, y comienza *Un libro rojo para Lenin e Historias prohibidas del pulgarcito*.

En esa época se observa la disyuntiva entre la labor intelectual y la lucha armada, por lo que el poeta decide optar por la segunda alternativa. Dalton hace nuevos contactos y comienza a adiestrarse militarmente, con la intención de formar parte de un grupo guerrillero en El Salvador. Decide integrarse a las filas del ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo), aunque había intentado enlistarse a otros grupos guerrilleros sin mayor éxito. El intelectual salvadoreño concebía la lucha armada como la única vía de un verdadero cambio político y social para los países de Centroamérica, por lo tanto, decide que su lugar como escritor debía de trascender al espacio social.

Durante esa estancia en Cuba conoce a Ernesto Cardenal, con quien entabla una amistad y manifiesta su conflicto ideológico entre marxismo y catolicismo. El mismo Dalton plasmó esa relación en algunos pasajes del ensayo “Apuntes de dos encuentros con Ernesto Cardenal”. Junto con el nicaragüense, forma parte del jurado del premio Casa donde resultaron ganadores el uruguayo Carlos María Gutiérrez y, con mención honorífica, el cubano Víctor Casaus.

En la misma época, se discute la polémica sobre el escritor Herberto Padilla, cuya obtención del premio literario otorgado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba causó controversia internacional, debido a que la dirección de la organización expresó su desacuerdo ideológico con la obra y su autor. Lo anterior dejó ver la represión a la disidencia y terminó por demostrar los límites de la relación idílica entre los intelectuales con el gobierno cubano.

Hacía tiempo que el salvadoreño disintía de la rigidez del régimen, así como de algunos intelectuales, que incluso eran sus amigos, como el caso de Mario Benedetti y Fernández Retamar. De acuerdo con el texto de Huevo Mixco<sup>30</sup> (2016, p. 108), las disputas de Dalton tenían que ver con su relación con Cardenal y la desconfianza de los intelectuales cubanos:

Pero ese fue solamente el primer round. Más tarde, en un cóctel ofrecido a Cardenal, Dalton volvió con el tema de su desacuerdo por la manera en que se estaban manejando las cosas con los invitados internacionales. Esta vez tuvo que enfrentar la ira del propio director. En medio de una conversación tensa, Fernández Retamar le advirtió que ya sabía que andaba “hablando basura”, y remató diciéndole: “Roque, en último caso somos nosotros quienes invitamos a los jurados extranjeros y somos nosotros los que sabemos qué hacer con ellos.” Aquella frase, proveniente de su “mejor amigo cubano”, dice, “no

---

<sup>30</sup> El texto fue publicado en 2003 en la revista colombiana *El Malpensante*, No. 44, bajo el título “Cuando salí de La Habana... una historia prohibida de Roque Dalton”. Disponible en: [https://www.elmalpensante.com/articulo/1922/cuando\\_salí\\_de\\_la\\_habana\\_una\\_historia\\_prohibida\\_de\\_roque\\_dalton](https://www.elmalpensante.com/articulo/1922/cuando_salí_de_la_habana_una_historia_prohibida_de_roque_dalton)

me dejaba otra alternativa [que la de] retirarme del trabajo de Casa”. Las cosas no terminaron allí. Entre dos rones, Dalton insultó a Fernández Retamar.

Dalton tuvo tiempo de lamentar aquel error, pero su destino en la más respetada institución cultural cubana estaba sellado. El ambiente en su derredor se hizo frío. En vista de los hechos, Dalton presentó dos cartas de renuncia, una de ellas, la del 20 de julio, dirigida a Retamar, y otra a Haydée Santamaría, sin dar explicaciones de sus motivaciones, pensando que le iban a ser pedidas expresamente. Pero esto no ocurrió: “... Retamar hizo retirar mi nombre de la lista del Comité antes de dos horas después de leer mi nota.”

Se infiere que, aunado a la incompatibilidad ideológica y a su deber revolucionario, el poeta queda desalentado por el intelectualismo de escritorio y las contradicciones del régimen. Más tarde, viaja a Chile por invitación del gobierno de Allende y, en 1971, visita Corea del norte.

De acuerdo con el testimonio de su hijo, Jorge Dalton (2013)<sup>31</sup>, al poeta le sorprenden el dogmatismo y el culto a la personalidad del político Kim Il Sung; no obstante, escribe el ensayo “Verde es el pino”, en la revista *Tricontinental*, publicación editada por la Organización de Solidaridad con los Pueblos de África, Asia y América Latina (OSPAAAL).

En esa época Dalton conocía países de Europa y Asia, era un escritor con reconocimiento internacional y uno de los mayores exponentes de la literatura latinoamericana. Al mismo tiempo, se observan los reflejos su madurez literaria e intelectual, que lo perfilaban para ser uno de los escritores más reconocidos del continente; por tanto, parece sorprendente su renuncia a la fama y a los privilegios de ser un intelectual.

---

<sup>31</sup>Véase: la nota de Jorge Dalton sobre uno de los viajes de su padre: <http://www.contrapunto.com.sv/archivo2016/la-anecdota/ataque-de-nostalgia>

Como antesala a la clandestinidad y, a manera de estrategia, envía cartas a sus amigos y familiares, mencionando que se encuentra en Vietnam<sup>32</sup>, no obstante, continúa en Cuba y toma entrenamiento militar. Poco antes de comenzar el año de 1974<sup>33</sup>, decide regresar a su país natal, cambia de apariencia<sup>34</sup> e identidad y entra de manera clandestina a territorio salvadoreño.

El nuevo personaje milita bajo el nombre de Julio Dreyfus Marín y comienza sus labores en el ERP<sup>35</sup>, que más adelante sería uno de los cinco grupos armados de la izquierda revolucionaria, que conformaron el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) durante la guerra civil.

En esa época escribe *Poemas clandestinos*, otro ejemplo de su radicalización. Se aprecia que el aspecto político rebasa a la calidad formal de sus textos; no obstante, llama la atención su interés por prestar voz a diferentes personajes, incluso con perspectivas políticas distintas. Por otra parte, la rigidez y la política militar del ERP contrastan con la personalidad de Dalton; en cartas con su esposa, Aída Cañas, se refiere a la organización como seria, y se aprecian sus deseos por integrarse a la lucha revolucionaria.

Aún como clandestino y con un pasaporte falso, hace un viaje a México, y, según Castellanos Moya (2013), se encuentra en dificultades económicas. Le alegra la publicación de *Las historias prohibidas del pulgarcito*, por la editorial Siglo XXI; asimismo se encuentra en

---

<sup>32</sup> Menciona Castellanos Moya (2013) que, como una táctica de clandestinidad, amigos cercanos a Dalton creyeron su historia en Hanoi: “La estratagema fue de tal envergadura que su compañera cubana de entonces (la actriz y directora teatral Miriam Lazcano), y sus amigos escritores y editores estaban convencidos de que Dalton se encontraba en Vietnam, y hasta el mismo Julio Cortázar se refiere en su necrológica sobre Dalton «a la última carta que recibí de él, fechada en Hanoi el 15 de agosto de 1973, pero llegada a mis manos muchísimo después por razones que nunca sabré». Disponible en línea.

<sup>33</sup> De acuerdo con Alvarenga (2017), llega a El Salvador el 24 de diciembre; sin embargo, en la investigación de Castellanos (2013) y en la correspondencia clandestina con su esposa, se infiere que comienza su labor en la ERP a principios de diciembre.

<sup>34</sup> Se dice que Dalton se sometió a un cambio en su apariencia física, incluso fue el mismo médico que modificó la apariencia del Che Guevara. Su hijo Juan José, menciona que la última vez que tuvo contacto con él fue en La Habana y su fisionomía parecía distinta: <http://www.rdarchivo.net/la-ultima-vez-que-vi-a-mi-padre>

<sup>35</sup> Ejército Revolucionario del Pueblo

acuerdos para la publicación de *Un libro rojo para Lenin* y su primera novela, aunque no logra éxito. En el país azteca se reencuentra con amigos y continúa la correspondencia con Aída Cañas. En su breve estancia, tiene un reencuentro con una de sus exparejas; no obstante, en El Salvador mantiene una relación con su compañera de la organización, la también poeta Lil Milagro Ramírez<sup>36</sup>.

En abril de 1975 se ordena la captura de Dalton, quien se encuentra en la casa de su pareja, Lil Milagro. Esta última logra escapar; sin embargo, el poeta permanece preso por varios días, junto a Armando Arteaga, alias "Pancho", y en un "juicio militar", fraguado por la misma organización, se ordena su asesinato. El motivo principal de su ejecución fue la sospecha de ser un agente encubierto del gobierno cubano. Más adelante, se cambió la versión y se declaró que era agente de la CIA. Por otro lado, la dirigencia de la ERP alude a las actitudes subversivas y conspiracionistas por parte de Dalton y Arteaga.

La opacidad del juicio contra Dalton, así como el carácter infundado de las acusaciones, dejó ver las fracturas de la organización. Debido a esto, Lil Milagro Ramírez y otros compañeros se separan y fundan otro órgano guerrillero, llamado la Resistencia Nacional. En 2010, el Archivo Histórico Revolucionario Salvadoreño y el Centro de Información, Documentación y Apoyo a la Investigación (C.I.D.A.I.), de la Universidad Centro Americana "José Simeón Cañas" difundieron el texto titulado "Balance Autocrítico 1975-1976"<sup>37</sup>, realizado por la Resistencia Nacional, en él se narra el origen de la organización y los sucesos en torno asesinato de Dalton:

13 de Abril: Se provoca una situación en la que el compañero "PANCHO" es forzado a un comportamiento que la camarilla juzga de "rebeldía militar" y es capturado de inmediato

---

<sup>36</sup> Poeta y dirigente del ERP.

<sup>37</sup> Archivo Histórico Revolucionario Salvadoreño. <http://www.cedema.org/ver.php?id=4377>

en forma violenta y grosera. Dos horas después, es capturado el compañero Roque Dalton, acusado de haber incitado a "Pancho" a observar la actitud de rebeldía; así mismo, se decreta el arresto para los miembros de Dirección Nacional que ocasionalmente se encontraban presentes al momento de las capturas y en menos de 24 horas se procede al "Consejo de Guerra" contra los compañeros. [...]

14 de Abril: El "Consejo de Guerra" se lleva a cabo y en él, miembros de la camarilla acusan a Roque Dalton como instigador de la conducta "en rebeldía" de Pancho y como complotador contra el Estado Mayor, pidiendo su ajusticiamiento inmediato. La defensa es llevada por un miembro de la Dirección Nacional y consigue que el Estado Mayor, constituido en tribunal por auto-nombramiento, decida resolver penas de arresto contra los compañeros acusados.

20 de Abril: En un esfuerzo por no romper la unidad orgánica del ERP, los sectores que ahora constituimos la Resistencia Nacional, hacemos un llamado a todas las bases de la organización para celebrar un Congreso o evento en que se defina en forma total la línea y la concepción estratégica. Este documento ni siquiera es dado a conocer a la militancia por parte de la camarilla, la cual pasa a una nueva fase de maniobras: revelan internamente la identidad del compañero Roque Dalton (que en el seno de la organización era conocido por "Julio Delfos Marín"), señalándolo como un revisionista de derecha y agente pro-cubano infiltrado en el ERP. No logrando que esta acusación impacte a la militancia y la incline a su favor, en días posteriores lanzan su cobarde acusación de ser un agente de la CIA, motivo por el cual, la organización entra en "emergencia militar", el "ejército" asume la dirección total de la organización a través de su "estado mayor" para "salvar" al partido. Decretando que en tales condiciones no es posible abrir ni la lucha

ideológica mucho menos un evento como el Congreso, mientras el "ejército" no garantice la total depuración de la infiltración realizada, según ellos, por el compañero Roque Dalton.

8 de Mayo: La respuesta ciega e irracional de la camarilla militarista enquistada en el seno del ERP, fue la de asesinar sin ninguna consideración a los miembros de la Resistencia Nacional. En esta fecha, se prepararon tres atentados criminales, todos los cuales a pesar de la zaña\* con que son impulsados, resultan fallidos y no les permiten consumir sus criminales planes contra miembros de la Resistencia Nacional.

10 de Mayo: Impotentes y rabiosos por la frustración de los asesinatos que pensaban cometer en miembros de la Resistencia Nacional, ceban su furia contra los compañeros capturados y asesinan irresponsablemente a "PANCHO" y ROQUE DALTON.

Aún no se sabe si otros factores influyeron en su asesinato, ya que en su correspondencia, el mismo poeta narra su buena relación con Alejandro Rivas, líder del ERP; al parecer se habían conocido en Praga, incluso sus familias habían mantenido relación amistosa.

También en la investigación de Castellanos Moya (2013), Cañas, la esposa de Dalton, narra un pleito y malentendidos debido a la hostilidad de las esposas de los líderes Alejandro Rivas Mira y Joaquín Villalobos, durante su visita a Cuba. La controversia llegó a oídos del poeta y sus compañeros del ERP; incluso Dalton trató de conciliar y no darles más importancia a los sucesos. Hasta la fecha, no se tiene certeza si lo anterior tuvo relación con el asesinato del poeta; de ser cierto, se confirmaría de nueva cuenta lo absurdo e injusto de su ejecución.

La impunidad del homicidio suscitó la condena internacional, y se exigió aclarar lo acontecido; pese a ello, aún no se han encontrado sus restos y los implicados permanecen libres.

Las generaciones posteriores no tuvieron la oportunidad de conocer la madurez literaria de uno de los intelectuales más consecuentes y talentosos de su época. Prolífico escritor, creador de un estilo propio y representante de la vanguardia de su tiempo. Pese a la urgencia de la época y a sus circunstancias vitales, Dalton no dejó de ser poeta, siempre dejó ver su amor a la vida y su preocupación por la justicia social. El poeta de claros y oscuros y, naturalmente, con contradicciones, refrescó la literatura latinoamericana y es recordado por su férreo compromiso y su amplia capacidad para dar cuenta de las llagas históricas y personales de su generación.

### **1.2.1 Dalton y la literatura salvadoreña del siglo XX**

La construcción historiográfica de la literatura salvadoreña se ha desarrollado de manera tardía, de modo que la poesía ha tenido mayor exposición frente a otros géneros, como la narrativa y el teatro; también ante otros lenguajes artísticos, como la pintura, la escultura, el cine, entre otros. Empero, los sucesos políticos y sociales (golpes de Estado, crisis económicas, intervención extranjera, conflictos armados) han permeado el desarrollo artístico del país. Asimismo, ha influido el contexto de marginación frente a al canon literario hispanoamericano, incluso en el propio territorio centroamericano: “Ahogo, marginalidad y coraje: he ahí el círculo en que bracean casi todos nuestros poetas. Y frente a esas realidades no hay mayores diferencias por el origen o por la situación personal” (Escobar, 1982, p. 8).

Por otro lado, el estudio de la literatura centroamericana ha quedado relegado frente a otras literaturas dominantes, donde la imposición de un canon académico excluye a las producciones de otros países que se desenvuelven en otras circunstancias y que no han sido difundidas ampliamente. Como bien señala Lara (2003, p. 16):

Un proceso similar de colonialismo —el que caracteriza la formación del canon europeo y la asimilación del Otro al nos-Otros— invade los “Estudios Latinoamericanos”. [...] O si no es europea entonces, como en el caso de la lectura monofónica de la “Literatura Latinoamericana”, hay que criticar una teoría de la literatura que reduce la complejidad de la región a una serie de viñetas: “Cono Sur”, “Países Andinos”, “Caribe” o “México” (2). Una geopolítica poscolonial del conocimiento debe prevenirnos en contra de cualquier lectura crítica que sostenga el monolingüismo del Otro. No otro es el reto que Centroamérica le ofrece al “latinoamericanismo”: crear un verdadero enfoque multicultural, multiétnico y multilingüe de la sociedad y de sus creaciones artísticas. El Centro de América es africano, rastahuman; habla inglés y pidgin en el Atlántico. Es mestizo; habla castellano y rudimentos de lenguas asiáticas en el Pacífico. A pesar de quinientos años de colonización, es indígena en la montaña interior. Quiché, mam, nahua y lenca son sólo algunas de las lenguas indígenas que se hablan en el único puente continental que une el Norte y el Sur.

Las investigaciones de Gallegos Valdés (1981), Baldovinos (2001), Lara (2003), Alvarenga (2010), Pleitez (2012), entre otros, nos han permitido aproximarnos a la configuración histórica de la literatura salvadoreña. Al mismo tiempo, es de suma importancia el trabajo de la Red de Mujeres Escritoras Salvadoreñas (R.M.E.S.) y de Carmen González Huguet (2014), que ilustran el papel de la mujer en el desarrollo literario de El Salvador.

Por otro lado, las antologías han cumplido una función sustancial en la difusión de poetas y en el estudio de la tradición literaria en el país, como lo hizo notar David Escobar Galindo en el *Índice antológico de la poesía salvadoreña* (1982), donde se dio a la tarea de recopilar la producción poética de décadas de autores significativos. Años más tarde, el también poeta

Vladimir Amaya realizaría otro gran aporte con el *Segundo índice antológico de la poesía salvadoreña* (2014), donde se refleja la producción literaria de los autores de la guerra civil y la posguerra. Posteriormente, en *Perdidos y delirantes, 36-34 poetas salvadoreños olvidados* (2012), Amaya realizó una búsqueda y selección de autores de décadas anteriores que no alcanzaron renombre en el imaginario colectivo. Sobre la poesía escrita por mujeres, también se resalta *Poesía femenina de El Salvador: breve antología*<sup>38</sup> (1976), proyecto realizado por Luis Gallegos Valdés y David Escobar Galindo, y el libro más actual sobre la poesía escrita por mujeres, *Poeta Soy – Poesía de mujeres salvadoreñas*<sup>39</sup> (2018).

Llegados a este punto, intentamos hacer un bosquejo sobre el desarrollo de la poesía salvadoreña en el siglo XIX, ya que nos permite comprender algunos factores que influyeron en su desarrollo tardío durante el siglo XX. Al mismo tiempo, esto nos deja ver qué lugar tuvieron las vanguardias y cuál fue el papel de Dalton.

Durante el periodo decimonónico, la literatura formaba parte del proyecto reformista y liberal, donde la tradición francesa, el romanticismo, el modernismo, el costumbrismo y diversas corrientes filosóficas y teosóficas dominaban en las producciones artísticas (Pleitez, 2014). Al respecto, destacan los trabajos de Juan Felipe Torruño<sup>40</sup> y, años más tarde, de Ricardo Roque Baldovinos (2002: en línea), quien afirma lo siguiente:

En el siglo XIX podemos distinguir claramente dos configuraciones del espacio literario.

En el período que va desde más o menos 1840 hasta 1880, nos encontramos frente a un escenario cultural poco institucionalizado, donde la palabra está básicamente supeditada a

---

<sup>38</sup> Gallegos Valdés, L. y Escobar Galindo, D. (1976). *Poesía femenina de El Salvador: breve antología*. San Salvador: Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones.

<sup>39</sup> Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología (MNEDUCYT). 2018.

<sup>40</sup>Véase: el texto de Rhina Torruño-Haensly: “La historiografía literaria salvadoreña”. en: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXII, Núm. 215-216, Abril-Septiembre 2006, pp. 369-375. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/87/86>.

las necesidades de prestigio y propaganda de los caudillos y poderosos de turno. Más que obras, la literatura produce un uso específico del lenguaje, la buena dicción, el buen decir, privativo y distintivo de los "hombres de civilización". A partir de la consolidación de los liberales en el poder, desde 1871, hay un intento de consolidar y ampliar las instituciones culturales. Especialmente, a partir de 1880, vemos un creciente papel de mecenazgo estatal y un incipiente esfuerzo por consolidar un corpus de literatura nacional.

Cabe señalar la importancia de revistas como *La juventud*<sup>41</sup>, editada quincenalmente durante la década de 1880 y que contaba con dos particularidades: un talante meramente literario y un proyecto llevado a cabo por jóvenes interesados en el desarrollo de la literatura nacional, liderado por Joaquín Méndez (Baldovinos, 2016).

De igual modo, la *Guirnalda salvadoreña* también se interesa por el acontecer literario del país; dicha publicación es indispensable para conocer el trabajo de escritores nacionales del siglo XIX. La *Guirnalda* fue un proyecto sobresaliente debido a la escasa publicación de libros y de revistas en aquel tiempo (Toruño-Haensly, 2005). También es necesario destacar que la publicación fue antologada por Román Mayorga Rivas entre los años de 1884 y 1886.

Además, es relevante la publicación periódica "Repertorio salvadoreño", editada por la Academia de Ciencias y Bellas Letras, que contó con colaboración de autores extranjeros como Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Salvador Díaz Mirón, Juan de Dios Peza, Julián del Casal, entre otros. Dicho periódico literario se distribuía mensualmente y afianzó la influencia del modernismo en el istmo centroamericano (Gallegos, 2005, p. 64).

---

<sup>41</sup> En los mismos años, surgió la sociedad literaria también llamada La juventud. Dicho grupo reunía a los jóvenes de las clases acomodadas donde realizaban eventos sociales y compartían intereses sobre literatura y otras artes (Baldovinos, 2016, p.96).

Ahora bien, Francisco Gavidia fue uno de los autores canónicos del siglo XIX y el mayor exponente de la estética modernista; asimismo, fue el precursor del indigenismo en la literatura salvadoreña (Melgar, 2016). Habría que destacar que Gavidia<sup>42</sup> fue uno de los iniciadores del Modernismo en Hispanoamérica, pues fue amigo y mentor de Rubén Darío. Aunque en los estudios de la literatura aún queda la interrogante sobre quién lo introdujo, si Gutiérrez Nájera, José Martí o Francisco Gavidia (Gallegos, 2005)<sup>43</sup>. De la misma manera, su contemporáneo, el periodista Arturo Ambrogi fue uno de los representantes de la novela modernista y costumbrista.

Gavidia fue uno de los escritores más criticados por Dalton durante su juventud; en diversas ocasiones, el poeta no dudó en lanzarse al ataque de su predecesor. Al parecer, lo anterior fue uno de los errores de juventud de Dalton, quien utilizó la crítica como un medio para manifestar su interés por la tradición literaria de su país.

Luego, entrados en el siglo XX, destacamos a Alberto Masferrer, cuya obra responde a la estética modernista y regionalista. Uno de sus trabajos más significativos fue el *Minimum vital*, un conjunto de ensayos sobre educación y moral. En relación con nuestro autor y Masferrer, observamos que la poética del segundo contrastaba con la actitud contestataria de Dalton, quien manifestó su rechazo hacia los autores canónicos de su país. Para el grupo de jóvenes de la Generación Comprometida la ruptura con la tradición modernista y regionalista fue uno de sus principales emblemas. Sin embargo, la crítica de Dalton se gesta en un clima polarizado y

---

<sup>42</sup> También para Baldovinos (2016), el origen del modernismo se puede comprender como una situación de traducción, ya que Gavidia pretendía adaptar los versos alejandrinos de Victor Hugo al español, dando como resultado un nuevo estilo en la creación poética. El Modernismo cobró forma a través de tertulias y conversaciones con su joven amigo Rubén Darío durante sus viajes a El Salvador. Por otro lado, la consolidación del Modernismo se debe a que Darío logró viajar hacia otros países y difundió su estilo por Hispanoamérica.

<sup>43</sup> Sobre esta interrogante, Gallegos nos plantea lo siguiente: “¿Surge, pues, el modernismo en Centroamérica? Se ha demostrado que, el año de 1882, el salvadoreño Francisco Gavidia y el nicaragüense Rubén Darío, introducen la movilidad de cesura en verso alejandrino español de catorce sílabas dividido en dos hemistiquios con acentuación invariable en la sexta sílaba. A la vez en otras partes de Hispanoamérica, otros jóvenes poetas y prosistas iban reaccionando contra el romanticismo en su postrera etapa” (1996, p. 73).

podríamos decir que fue injusta, pues se refiere a Masferrer como colaborador del régimen en turno, incluso lo describe como viejuemerida<sup>44</sup>. El joven poeta cedió al impulso del sesgo ideológico y olvidó los aportes culturales de su antecesor<sup>45</sup>.

Por otro lado, la figura de Alfredo Espino es peculiar en la literatura salvadoreña. El escritor, también conocido como el “poeta nacional o el “poeta niño”, fue el principal exponente de una poesía del terruño, bucólica y costumbrista; incluso alcanzó a atisbar la debacle de la modernidad. Cabe mencionar la superflua connotación en el imaginario popular de Espino como poeta amoroso, monotemático, inclusive considerado de estética caduca. Pese a lo anterior, es una figura bastante reconocida en el ámbito educativo y literario<sup>46</sup>. En cambio, su hermano Miguel Ángel Espino destaca por su prosa singular y por su interés por la identidad nacional, a través del rescate de la tradición oral. En 1919, publicó *Mitología de Cuzcatlán*, recopilación de mitos y leyendas pipiles.

Siguiendo con nuestro recorrido, observamos que el regionalismo fue la corriente dominante de las primeras décadas del siglo XX. En cambio, sobresale la presencia de Claudia Lars como una de las voces femeninas más importantes de la literatura salvadoreña y centroamericana. Su poética refleja un desbordante lirismo frente a sus antecesores y rompe con la propuesta del siglo XIX (Cea, 1971). De igual forma, Gallegos resalta la veta surrealista de Lars, como un aporte inicial en la literatura de vanguardia, puesto que el movimiento literario

---

<sup>44</sup> Sobre el desacierto de Dalton, Melgar Brizuela (2001:) añade lo siguiente: “Dalton muestra un exceso de ideología al descalificar tan taxativamente al bueno de Masferrer, pero a pesar de ese y otros excesos de su vida y de su obra, se muestra consecuente con su sentido del compromiso militante y de entrega a la lucha de clases. La diatriba antimasferreriana es parte del pragmatismo revolucionario de nuestro poeta: puesto que los ensayos de aquel maestro servían tan hábilmente al reformismo oficial, enemigo ideológico de la revolución socialista, había que contraatacarlos como lo que eran: instrumentos de la contrarrevolución”. En “De cómo y por qué Roque Dalton llamó ‘Viejuemierda’ a don Alberto Masferrer”. 06 de octubre de 2001. Diario Co Latino.

<sup>45</sup> Véase: el artículo de Álvaro Rivera Larios (2012). “Desmontando al viejuemierda”. <https://elfaro.net/es/201212/opinion/10507/Desmontando-al-viejuemierda.htm>

<sup>46</sup> Véase: el comentario del escritor Rafael Menjivar entorno a la mistificación de Alfredo Espino, quien murió de cirrosis a los 28 años: <http://rmenjivar.blogspot.com/2004/12/poetas-nios.html>

tuvo presencia años más tarde, a diferencia de Guatemala, donde emergen Luis Cardoza y Aragón y Miguel Ángel Asturias (Gallegos, 2005, p. 170).

Luego, debido a su particular estilo narrativo y a su interés por la cultura y las tradiciones populares, Salvador Salazar Arrué, también llamado Salarrué, es uno de los artistas más reconocidos de El Salvador. El también artista plástico fue creador de un universo propio donde el habla popular y el folclor de sus personajes marcaron un hito en la literatura nacional; incluso, Juan Rulfo manifestó la influencia del salvadoreño en su obra. Por tanto, existe una relación intertextual entre el autor de *Cuentos de barro* (1933) y el de *El llano en llamas* (1953). De acuerdo con Salamanca(2012, p.89 )<sup>47</sup>, la relación entre ambos fue principalmente de índole epistolar, ya que coincidieron en los años sesenta, aunque aparecen coincidencias en algunas temáticas y en el uso del lenguaje.

A lo largo de su carrera como escritor, Dalton resaltó la influencia de su antecesor, a quien le expresó su admiración en cartas y en el célebre poema “Larga vida o buena muerte para Salarrué”<sup>48</sup>, donde, a manera de homenaje, recurre al estilo y léxico de su compatriota:

[...] que San Pascual Bailón me lo ampare  
y me le tape las veredas del chimbolero  
y que la Virgen del Perpetuo Socorro  
y la Virgen de Candelaria me lo manden bien a la llama para el cielo  
caballero en un caballo bien maiciado  
que no sea sombristo  
ni tan entelerido como el de mi general Claramount

---

<sup>47</sup> Salamanca menciona la carta de Rulfo donde expresa la admiración por Salarrué llamándolo “Maestro”.

<sup>48</sup> La reproducción del texto se halla en la Casa del Escritor, antigua casa de Salarrué, ubicada en El Salvador.

y que para mientras tanto  
en la vida me lo tenga galán y chelón  
que no le falte la salud el pisto ni el amor necesario  
que coma sus tres tiempos  
y le sobren amigos la pura mar y sus conchas  
como si hubiera obtenido la piedra azul  
que vomita la zumbadora  
cuando es derrotada por un hombre de bien  
que me le caiga también la bendición del Cipitillo  
y la del Cadejo Blanco  
no liunque que ahora estén un poco caídos de la moto  
frente a los cantantes peludos de la Televisión  
todos ellos medio miráme no me tentés [...]  
(Dalton, 2008, p. 329)

Por otra parte, Claudia Lars, Lilian Serpas, Lydia Valiente, Prudencia Ayala<sup>49</sup> —la primera mujer en aspirar públicamente a candidatura a la presidencia de El Salvador y principalmente reconocida por su actividad política— y Matilde Elena López, por mencionar a algunas, fueron las mayores exponentes de la literatura escrita por mujeres en dicha época (González Huguet, 2014). Esta última, también dramaturga y ensayista, se comprometió con la

---

<sup>49</sup> La figura de Prudencia Ayala resulta bastante interesante para la historia salvadoreña, puesto que fue la primera mujer en solicitar su candidatura a la presidencia, en 1930, la cual le fue negada, debido a que no se reconocía el derecho al voto y a la ciudadanía de las mujeres. Ayala fue una intelectual de origen indígena, precursora del feminismo en Centroamérica, que defendió la participación política de las mujeres y luchó por la igualdad jurídica y social. Véase: Hernández, Saul (2017). “Con muchos pájaros en la cabeza”. Prudencia Ayala, la mujer que cuestionó el sistema político salvadoreño en 1930. En Shea, M. E., In Quesada, U., & In Sarmiento, I. (2017). *(Re)imaginar Centroamérica en el siglo XXI: Literatura e itinerarios culturales*. Uruk Editores.

causa política de mayo de 1944<sup>50</sup> que puso fin a la dictadura de Hernández Martínez; asimismo, formó parte de la Asociación de Escritores Antifascistas.

Así, las primeras décadas del siglo XX vieron nacer a una generación de artistas que, a decir de Huevo-Mixco (1996), corresponde con la propuesta de la “estética de la resistencia pasiva”, cuya particularidad reside en un intento por aproximarse a la cultura popular, así como el compromiso con las causas políticas de su tiempo. Autores como Salarrué, Miguel Ángel Espino, Alberto Guerra Trigueros, entre otros, intentaron resaltar el folclor centroamericano y devolver la mirada a las capas más humildes, destacando la importancia del habla coloquial<sup>51</sup>. Dichos artistas manifestaron una fuerte crítica a las políticas de los Estados Unidos y defendieron la causa sandinista en Nicaragua, en especial Guerra Trigueros.

Habría que mencionar la importancia de Alberto Guerra Trigueros (Huevo-Mixco, 1996), quien fuera poeta, periodista y cofundador del periódico *Patria*. El salvadoreño también realizó una importante tarea intelectual, y logró la apertura de espacios para sus contemporáneos, quienes consiguieron expresar sus ideas en torno a la realidad política y social de El Salvador. Asimismo, manifestó un interés por el movimiento sandinista y la acción política. Es relevante la labor intelectual de este autor, ya que se entiende como una especie de resistencia frente a un ambiente autoritario y dictatorial. El intelectual también participó en debates sobre estética y poesía durante su época, subrayando la necesidad de una cultura propia que pudiera difundirse en las clases populares.

De este modo, Guerra Trigueros es el ejemplo del pensamiento intelectual que predominaba durante los años treinta en el país centroamericano. De igual suerte, Pedro Geoffroy

---

<sup>50</sup> Huelga de los brazos caídos (1944)

<sup>51</sup> *Cuentos de barro* (1933) y *Cuentos de cipotes* (1945), de Salarrué.

Rivas<sup>52</sup> y Osvaldo Escobar Velado fueron escritores que pugnaron por la justicia social y que influyeron en las generaciones posteriores; ambos se pronunciaron contra los gobiernos dictatoriales y el fascismo. Dichos poetas padecieron el exilio y permanecieron en México. Más tarde, aunado a la causa política, Geoffroy Rivas<sup>53</sup> se interesó por la antropología, la lingüística y el indigenismo. Como se muestra en el siguiente poema:

Patria sin superficie,  
Hondura sólo,  
Apretada raíz inacabable.  
Patria sin voz,  
Mirada únicamente,  
Eterna claridad,  
Sonrisa pura.  
Patria sin realidad,  
Apenas sueño,  
Dulce visión de vegetal violento.  
Patria sin alegría.  
Dolor  
Y otro dolor  
Y más dolor  
Y lágrimas de piedra.

---

<sup>52</sup> Sobre Geoffroy Rivas, se sugiere la lectura del artículo de Ricardo Bogrand “Señas de identidad: cuatro poetas, una ciudad”. En: <http://web.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena%2047/Aguijon/Ricardo.html>

<sup>53</sup> También fue autor de múltiples trabajos sobre poesía náhuatl y lexicografía salvadoreña. Resaltan *El nawat de Cuscatlán. Apuntes para una gramática tentativa, lingüística* (1969). *El español que hablamos en El Salvador* (1975).

Patria con esperanza,

Firme,

Pura,

Desolada,

Limpia.

Te me has vuelto volcán dentro del pecho (2008, p.219)

Por otro lado, habría que mencionar al poeta Antonio Gamero, contemporáneo de Geoffroy e integrante del Gruposeis<sup>54</sup>, cuya obra manifestó preocupaciones por la condición humana y el acontecer social. Si bien ambos poetas llamaron la atención de Dalton, fue Geoffroy el ejemplo de intelectual y el modelo a seguir durante su época de juventud. En una de sus colaboraciones en el *Diario Latino* titulada “Un concepto de poesía”, nuestro poeta implica a sus predecesores en una polémica, y menciona cómo Gamero traicionó sus ideales respondiendo a intereses políticos oficialistas y olvidando la congruencia en sus actos:

Los dos 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. Mas séanos permitido en honor de uno de los dos, apuntar de inmediato la enorme distancia que los separa: juzguemos su situación en el mundo, en los días actuales. Antonio Gamero, aunque hace versos, no es poeta. Antonio Gamero no hace coincidir en la actualidad lo que escribe en sus versos con su manera de vivir en lo político y lo social [...]. (Dalton, 1956, en Méndez et al., 1993, p. 239)

---

<sup>54</sup>Durante los años cuarenta, el “Gruposéis” congregó a diversos escritores como Antonio Gamero, Oswaldo Escobar Velado, Ricardo Trigueros, Matilde Elena López, por mencionar algunos. Coincidían en intereses sobre la difusión de las artes y la cultura, así como la preocupación por la justicia social y la actividad política (Gallegos, 2005).

Lo anterior nos deja ver quiénes influyeron en la configuración estética e intelectual de un escritor tan complejo como Dalton.

Ahora, si bien El Salvador tiene la particularidad de contar con una tradición literaria marcada por los temas políticos y sociales, habría que decir que el pensamiento daltoniano también se alimentó de influencias del exterior como la obra de Vallejo, Neruda y autores franceses, ingleses y rusos, entre otros. No obstante, es importante para esta investigación resaltar y contextualizar el ambiente literario del país que nos atañe.

Volviendo a nuestro recorrido, Osvaldo Escobar Velado manifestó simultáneamente su interés por el indigenismo y los movimientos populares. Como ejemplo de su compromiso político resaltamos *Cristoamérica*, de 1958: “Venid a ver conmigo/ Este mapa de mi tierra sulfurosa y volcánica./ Venid a ver este dolor que estalla/ Aprisionado entre sus dos océanos” (2008, p. 83).

Años más tarde, el poeta cobraría mayor reconocimiento con “Patria exacta”, un poema que sintetiza su pensamiento y refleja el contexto sociopolítico del país centroamericano. Escobar Velado fue uno de los mayores exponentes del compromiso político, y también un modelo a seguir para Dalton y los escritores de la Generación Comprometida:

Esta es mi Patria:  
un montón de hombres; millones  
de hombres; un panal de hombres  
que no saben siquiera  
de dónde viene el semen  
de sus vidas  
inmensamente amargas.

Esta es mi Patria:  
un río de dolor que va en camisa  
y un puño de ladrones  
asaltando  
en pleno día  
la sangre de los pobres [...] (2008, p. 147)

En 1956, Dalton escribe el artículo “Un soneto de Oswaldo Escobar Velado”, donde elogia el trabajo de su antecesor y señala la importancia de “Cristoamérica” en la literatura salvadoreña. Nuestro autor relata que en dicha obra aparece uno de sus sonetos predilectos, dado que refiere de manera sobresaliente la situación histórica de Centroamérica. De esta manera, observamos el interés de Dalton por las formas clásicas<sup>55</sup>, aunque su estilo fue más afín a la poesía conversacional. Durante su juventud, Dalton realizó algunos sonetos, y dejó ver la influencia de los poetas de su tradición literaria, por ejemplo Vallejo y Alberti.

Como bien afirma el propio Dalton:

El ‘Soneto a Cristoamérica’, es un soneto total: dolor, esperanza y ruta, se conjugan en su fondo. El ‘Soneto a Cristoamérica’, es un soneto que, a pesar de la clásica limitación formal, tiene la fuerza social, el alma viva y el sabor humanísimo de la poesía comprometida con nuestro tiempo. El “Soneto a Cristoamérica”, es en fin, de los auténticos poemas para amar a América (Dalton, 1956, en Méndez et al., 1993, p. 232).

Si bien, durante los años cincuenta y sesenta, los jóvenes de la Generación Comprometida acapararon reflectores, existe también otro grupo de escritores que desarrollaron diferentes estilos

---

<sup>55</sup> Sobre los sonetos de Dalton escribe Jorge Avalos: “Roque Dalton: ‘Propietario del alba’ (poesía)”. En <https://lazebra.net/2016/08/01/roque-dalton-propietario-del-alba-poesia/>

poéticos de gran calidad, ya sea desde una lírica más depurada, e incluso mística, como Hugo Lindo y David Escobar Galindo<sup>56</sup>.

Años más tarde, surge otro grupo literario llamado “Piedra y siglo”, donde la mayoría de los jóvenes que lo conformaban eran estudiantes de Letras en la Universidad de El Salvador, y asimismo compaginaban el activismo político con la labor literaria. Luis Melgar, Ricardo Castrorrivas, Uriel Valencia, Julio Iraheta, entre otros. El colectivo de escritores contaba con la particularidad de que provenían de ambientes modestos, zonas rurales; incluso tenían oficio obrero, como el caso de Castrorrivas. También distingue a “Piedra y siglo” el interés por rescatar la cultura de los pueblos originarios.

En 1979, tras de años de polarización, crisis política y desigualdades sociales, estalló el conflicto armado, en el que la literatura cobró otro significado. La escritura se convirtió en un medio de resistencia durante el conflicto que dejó más de 75 mil muertos y miles de desaparecidos. Los escritores de la guerra civil tomaron como ejemplo a los escritores de la Generación Comprometida y, en particular, la figura de Dalton:

Entiendo por estética extrema el conjunto de tesis, explícitas o no, intuitivas o conceptuales, que sustentaron la creación de un conjunto de obras literarias y de arte que se produjeron en condiciones extremas y propusieron respuestas extremas. Extrema, en el sentido que sus autores vivieron en el ojo de una situación límite: fustigados, en el exilio, en la clandestinidad o en guerra. Extrema, igualmente, porque fue una ruptura con las precedentes formas poéticas, literarias y lingüísticas. Surge de la experiencia histórica, personal y, en definitiva, cultural, de los creadores. No surge de una normatividad, sino de

---

<sup>56</sup> Sobre la poesía de Escobar Galindo, resaltamos el trabajo de Mario Zetino (2018), *David Escobar Galindo. La luz de amor jamás será ceniza* (antología poética). Centro de Investigaciones en Ciencias y Humanidades, Universidad Dr. José Matías Delgado.

una necesidad. Está, en general, invadida por lo político, aunque no en todos los casos ello signifique opciones partidarias. Si bien es verdad que se produjo abundante literatura partidista, no es ésta ni toda, ni la única y ni siquiera tiene que ser considerada por ello como lo peor. Al juzgar la literatura extrema exclusivamente a través de la poesía de “panfleto”, hecha con la simple pretensión de ser útil para pelear, se corre el riesgo de extraer conclusiones equivocadas. (Huezo-Mixco, 1996, p. 16)

Jóvenes como Otoniel Guevara, Leyla Quintana, Lil Milagro, Amílcar Colocho, Arquímedes Cruz, entre otros, formaron parte de la Resistencia y respondieron a la coyuntura política de su tiempo, ya que las circunstancias como la ilegalidad, el exilio o los conflictos armados no daban cabida a otras posibilidades de creación. La literatura también forma parte de la causa revolucionaria.

Conviene subrayar la importancia de los talleres y grupos literarios que fueron semilleros de grandes escritores y cumplieron una labor importante en la difusión de poesía, pese a las circunstancias políticas del país. Ejemplo de ello, los grupos literarios “Piedra y siglo”, “La masacuata”, “Talega”, “Taller literario Xibalba”, entre otros. Tampoco dejamos de lado a autores como Alfonso Kijadurias y Claribel Alegría, escritores innovadores que también fueron figuras representativas de la literatura de Centroamérica. De esta manera, los grupos y talleres literarios llevaron a cabo diferentes actividades como la crítica, edición y difusión de la literatura, esto en un periodo donde la producción cultural estaba determinada por el ambiente político y social.

Se debe agregar también el gran aporte de las revistas literarias que funcionaron como medio de difusión y espacios de ejercicio literario. Sobresalen *La pájara pinta*, de la generación de Dalton; *La cebolla purpura*, *Taller de letras*; durante los años setenta, *El Papo/Cosa Poética*,

cuyos editores fueron los jóvenes Horacio Castellanos Moya, Miguel Huevo Mixco, Roger Lindo y Roberto Rodríguez (Pleitez, 2012, p. 90).

Después de la Guerra Civil y la firma de los Acuerdos de Paz, en 1992, se dio un periodo de apertura cultural donde hubo mayor cabida para otras expresiones artísticas. De igual manera, los escritores de la diáspora pudieron regresar a su país natal y surgieron grupos culturales que intentaban representar el comienzo de otra era. Resaltamos diversos escritores de gran calidad como Horacio Castellanos Moya, Miguel Huevo Mixco, Rafael Menjívar Ochoa, Claudia Hernández, Jacinta Escudos, Jorge Galán, entre otros. Todos ellos exponentes de una corriente estética que reflejaba la decepción y la desesperanza de la posguerra.

Actualmente, el panorama de la literatura salvadoreña es muy diverso y han surgido distintas voces que retratan temas actuales como la violencia y la migración, incluso fuera del territorio salvadoreño. El segundo *Índice antológico* de Vladimir Amaya (2014) nos otorga un esbozo de los poetas contemporáneos y también los llamados de “la posguerra”.

Por otro lado, la poesía novísima nos ofrece una mirada interesante del contexto actual, sin olvidar la poesía escrita en otros países y en otros idiomas, por ejemplo, la poesía de migrantes y exiliados, la producida en los Estados Unidos<sup>57</sup>. Las investigaciones más recientes sobre literatura salvadoreña retoman el tema de la violencia y el crimen organizado a través de la llamada “maropoética”<sup>58</sup>, es decir la producción lírica que retrata el impacto de las pandillas en el

---

<sup>57</sup> Véase: el artículo de Mario Zetino: “Mapas para explorar la literatura salvadoreña I y II”. En: <http://mariozetino.blogspot.com/2020/09/mapas-para-explorar-la-literatura.html>

<sup>58</sup> López, J., Asencio, F. y García, B. (2020). *Siete voces para retratar el silencio*. Imago Ediciones.

imaginario social. Asimismo, aparecen interesantes aportes sobre la historiografía literaria de las disidencias sexuales y de género<sup>59</sup>.

---

<sup>59</sup> Arévalo, A. (2019). “Cuerpos en lucha: representación de hombres gay en la literatura salvadoreña”. VI Coloquio Internacional de Estudios sobre Varones y Masculinidades/ VI Colóquio Internacional de Estudos sobre Homens e Masculinidades. Rio de Janeiro: Gema/UFPE, Instituto PAPAI, IFF/Fiocruz, Instituto Promundo e MenEngage Brasil. (Págs. 187-199). Recuperado de [https://www.academia.edu/40050329/Cuerpos\\_en\\_lucha\\_representaci%C3%B3n\\_de\\_hombres\\_gay\\_en\\_la\\_literatura\\_salvadore%C3%B1a](https://www.academia.edu/40050329/Cuerpos_en_lucha_representaci%C3%B3n_de_hombres_gay_en_la_literatura_salvadore%C3%B1a)

## Capítulo II

### “¿Para quién deberá ser la voz del poeta?”: El compromiso en la poética daltoniana

En la actualidad, hablar de poesía comprometida parece un tema caduco. Sin embargo, los escritores continúan entregando obras que, inevitablemente, reflejan un sistema social y político. De esta manera, con el estilo lingüístico del escritor, se puede observar que dentro de la comunicación escritor-texto-lector existe un carácter ideológico en la narrativa o en el fenómeno poético que nos lleva al terreno político. Esta situación permanece en los debates de la crítica literaria, pues diversos trabajos ahondan en la pregunta de si existe una estrecha relación entre lo político y lo literario; bajo este contexto, algunos estudiosos ven con cierto recelo a la poesía que aborda temas de índole político y social, donde al parecer este género ha caído en un encasillamiento de panfleto, incluso se ha vuelto un lugar común para algunos poetas<sup>60</sup>.

Los intentos de clasificar la poesía de acuerdo con sus corrientes permiten estudiarla de manera académica, aunque al realizar esta acción se reducen las posibilidades de interpretación de la literatura de una manera más amplia. En consecuencia, uno de los grandes problemas en el análisis de la poesía comprometida es su *cataloguización*, puesto que sólo es entendida como poesía social, revolucionaria, de izquierda, comunista, de protesta, panfletaria, entre otros adjetivos. Lo anterior se debe a la mirada parcial e insistente en su aspecto temático, lo que deja de lado la apreciación de los recursos poéticos, el empleo del lenguaje, así como otros elementos que dan cuenta de la calidad y destreza de algunos escritores. Como ejemplo de lo mencionado,

---

<sup>60</sup> Los debates en torno al contenido político de la poesía son una constante en las generaciones de escritores. Sin embargo, las críticas sobre las producciones de corte social se dirigen hacia la insistencia de un momento concreto, así como en la pérdida de la carga lírica y emotiva en el empleo del lenguaje. Como ejemplo de la crítica actual véase: el conjunto de ensayos titulado *Leer* de Gabriel Zaid.

encontramos artistas que dialogaron entre lo político y lo social de una forma tan interesante que incluso manifestaron su compromiso con una causa política o con los movimientos revolucionarios de su tiempo.

## 2.1 Más allá de la poesía comprometida

Es importante señalar que la poesía comprometida no es un fenómeno literario del siglo XX, ya que sus antecedentes nos remontan a siglos anteriores. Tal es el caso de Victor Hugo<sup>61</sup>, que manifestaba su compromiso con las causas sociales de su época y denunciaba la miseria de las clases desfavorecidas. Más tarde, sobresalen algunos escritores de la vanguardia europea como Paul Éluard, Louis Aragon, Robert Desnos y la Generación del 27; en Latinoamérica encontramos a César Vallejo, Pablo Neruda, Ernesto Cardenal, Mario Benedetti y Roque Dalton, por mencionar un listado de manera sucinta. En este tema, cabe mencionar la presencia de poesía de corte social escrita por mujeres como Rosalía de Castro, Gloria Fuertes, Violeta Parra, Gabriela Mistral, Claribel Alegría. Y la lista se vuelve extensa<sup>62</sup>.

Volviendo al tema, la noción de *compromiso* implica una connotación negativa, donde la postura ideológica deviene en insustancialidad creativa; sin embargo, es poco mencionado que el compromiso artístico rebasa el plano político e incluso se manifiesta en diferentes sentidos: religioso, cultural, moral, entre otros.

---

<sup>61</sup> Véase: el artículo de Montaner, A. (2013). “Tres poetas del siglo XIX: Byron, Espronceda y Hugo. Análisis del desarraigo existencial, de la denuncia social y de la presencia de motivos marginales en sus obras”. En *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 24. ISSN-e 1577-6921.

<sup>62</sup> Aparecen también los nombres de Lil Milagro Ramírez, Claudia María Jovel y Lelyla Quintana, poetas salvadoreñas que participaron en la Resistencia Nacional. Véase: Guevara, O. (2016). *Ceniza enamorada. Poetas salvadoreños de la resistencia*. Villahermosa: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.

Si bien la poesía comprometida se puede entender como una variante de la poesía social —si se quiere incluir en una categoría más amplia, donde los debates en torno a su taxonomía permanecen—, que adquiere mayor difusión en la segunda mitad del siglo XX y está relacionada con el concepto de *Littérature engagée* de Jean Paul Sartre; como se ha dicho, aun sin contar en el adjetivo “engagé” —que dio pauta para la ampliación del concepto—, la poesía social nos remite a una larga tradición y comienza a cobrar importancia en la Edad Moderna, donde algunos escritores plasmaron el impacto de las transformaciones económicas y sociales de su tiempo (Gregori, 2004).

Siguiendo con la influencia de Sartre, los intelectuales latinoamericanos se vieron atraídos por dichas reflexiones en torno al lugar del escritor frente a su contexto, así como su responsabilidad social. En su ensayo *Qu'est-ce que la littérature*, el escritor critica la tradición literaria realista, así como a sus exponentes, ya que su distanciamiento de las circunstancias histórico-sociales permitió la imposición ideológica de los valores burgueses y capitalistas. Como ejemplo de ello aparece Gustav Flaubert, que, de acuerdo con Sartre, no se involucraba abiertamente y escribía desde la comodidad, lo que impedía la conciencia y la crítica del sistema impuesto.

Bajo el mismo argumento, para Sartre, el escritor está involucrado, de manera inevitable, en el desarrollo sociocultural de su tiempo; por tanto, su producción literaria es producto de sus condiciones y el artista debe responder a las exigencias de su época:

Cada época descubre un aspecto de la condición humana, en cada época el hombre decide de sí mismo frente a los demás, el amor, la muerte, el mundo [...] Así, al tomar partido en la singularidad de nuestra época, nos unimos finalmente a lo eterno y nuestra tarea de escritores consiste en hacer entrever los valores de eternidad que están implicados en esos

debates sociales o políticos. Pero no vamos a buscarlos en un cielo inteligible; son valores que tienen únicamente interés en su envoltura actual. (Sartre, 1970, p. 11)

Así pues, para el intelectual galo, la literatura tiene una función social que puede contribuir a un cambio colectivo, esto a través de una revisión crítica de la lucha de clases y el individualismo de las personas que conforman una comunidad. Si bien el ensayo de Sartre tiene una fuerte carga marxista, ya que el escritor se manifestó abiertamente afín a esta corriente, también fue una dura crítica a los intelectuales de su tiempo, en quienes la propuesta vanguardista predominó en los valores estéticos. De la misma manera, las corrientes artísticas optaban por deslindarse de los acontecimientos políticos. Es importante resaltar el periodo de efervescencia política y cultural en el que Sartre vivió, pues coincidió con la generación de posguerra, en la que se presentaron las condiciones para desarrollar su pensamiento.

A partir de las reflexiones del existencialismo, Sartre plantea que el escritor debe ser aquel que manifieste una conciencia de una realidad colectiva, y desestima la labor del poeta que describe la naturaleza y entiende al hombre de manera homogénea. De este modo, la poesía no permite salir de sí y se vuelve una especie de encierro particular donde el artista permanece en un estado de aislamiento e individualismo.

Aunque la idea de poesía de Sartre corresponde con los ideales del romanticismo y del simbolismo europeos, Gregori (2004) menciona que el francés se equivocó en no considerar otras generaciones o movimientos de poetas que coincidían con algunos de sus planteamientos, por ejemplo los poetas españoles del 27; por tanto, la idea de Sartre estaba sesgada por su tradición literaria francesa.

Ahora, es importante resaltar que uno de los aciertos del escritor francés es la reflexión sobre la significación de algunos conceptos universales, como el amor-pasión, que están determinados por factores históricos, sociales, religiosos, políticos, entre otros. De este modo, se cuestiona la idea de que dichos sentimientos son inherentes al espíritu del hombre y que el individuo vive de acuerdo con sus posibilidades de libertad.

Por otra parte, la noción de libertad sartreana refiere que el sistema capitalista y la burguesía creen ciegamente que cada individuo es responsable de sus elecciones; por tanto, cada una de estas resultan de su juicio y de su conciencia. Para el francés, desvelar el engaño del individualismo permite un acercamiento hacia una realidad colectiva y, a su vez, intenta comprender cómo los factores históricos, sociales y culturales determinan la existencia y el comportamiento de los sujetos.

Asimismo, en los planteamientos de Sartre subyacen las ideas de libertad y de búsqueda de sentido, es decir, la responsabilidad del escritor también se refleja en sus lectores, ya que su literatura debe crear espacios para la toma de conciencia y la reflexión de significaciones. La *littérature engagée* rescata la importancia de que el escritor primero tome conciencia de sí mismo y de los elementos implicados en su entorno; por tanto, intenta ir más allá de la descripción factual de la realidad.

Así pues, dicha propuesta es más profunda que el análisis de las relaciones entre literatura, política y realidad social, ya que intenta desentrañar la idea de la literatura como vía de emancipación del individuo, esto desde el plano particular hasta el colectivo. Al mismo tiempo, insiste en la necesidad de dar respuesta a la propia identidad del sujeto:

¿Por qué se leen novelas o ensayos? Hay algo que falta en la vida de la persona que lee, y eso es lo que busca en el libro. Lo que le falta es un sentido, pues precisamente ese sentido total es lo que él dará al libro que lee. El sentido que le falta es evidentemente el sentido de su vida, de esa vida que para todo el mundo está mal hecha, mal vivida, explotada, alienada, engañada, mistificada, pero acerca de la cual, al mismo tiempo, quienes la viven saben bien que podría ser otra cosa. ¿Dónde, cuándo y cómo? Lo ignoran. Aquí no hablamos desde el punto de vista del militante, pues la literatura comprometida no es una literatura de militante. (Sartre, 1970, p. 104)

Lo anterior nos remite a una correspondencia entre los planteamientos de Dalton con Sartre. Es evidente que ambos expresaron su afinidad con el pensamiento marxista; sin embargo, la literatura, para ambos, en particular la poesía para Dalton, intenta comunicar y vincular al hombre con su humanidad. En otras palabras: es una actividad emancipadora tanto en el aspecto individual como en el social. Para Alvarenga (2017, p. 17) “la obra de Dalton no puede entenderse si, de forma artificiosa, separamos lo estético de lo político”.

De este modo, se infiere que para Dalton —desde su perspectiva marxista— la creación poética reivindica el lugar del hombre en el mundo y da pauta para la reflexión de sus condiciones históricas y sociales: “Estamos/ en el lugar en que se encuentra el hombre,/ 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” Dalton (2009, p. 184).

Por otra parte, sobre la preocupación por “lo humano” en la literatura comprometida, Sartre menciona lo siguiente:

Por consiguiente, el verdadero problema no es, como se ha dicho a menudo, el de que la literatura comprometida se dedique a hablar de todo lo que le sucede en el universo social. Se trata simplemente de que el hombre del cual se nos habla, que es a la vez otro y nosotros mismos, sea hundido en ese universo y pueda efectuar esa captación de significaciones. (1970, p. 107)

En la misma línea, Simone de Beauvoir (1970) propone que la literatura comprometida es un tipo de creación pensada en la colectividad y cuyo objetivo es revelar algo. En este sentido, la escritura proporciona otras posibilidades de conocimiento y contribuye a la crítica de los discursos históricos. Lo anterior, permite una comprensión más amplia de los fenómenos políticos y sociales, es decir, la literatura se conecta con otras áreas como la historia, la sociología, la psicología, etcétera, para dar cuenta de que el mundo está *destotalizado*<sup>63</sup> y que, si bien todos los individuos pertenecen a ese mismo sistema, la realidad no es la misma, debido a los condicionamientos históricos, de clase y de género. De esta manera, el compromiso permite adquirir la conciencia de que existe otra “verdad” y de qué manera el escritor se relaciona con el mundo:

El individuo comprometido en su época, el que trata de encontrar un asidero sobre la historia por medio de una acción o de una indignación, o por la rebelión, tiene con el mundo vínculos mucho más ricos y más profundos que el que se retira del mundo, que quien se recluye en una torre de marfil. El escritor sólo se puede interesar por lo que le interesa verdaderamente. Si el campo de sus intereses es estrecho y mezquino, nos entrega un universo mezquino; establece con nosotros una comunicación en forma sumamente restringida y de manera muy pobre. (1970, p. 78)

---

<sup>63</sup> La idea de destotalización corresponde con los planteamientos de Sartre en *Crítica de la razón dialéctica* (1960). En este trabajo nos referimos a la idea de la fragmentación y dispersión de los individuos en sus sociedades.

Ahora bien, pensar en una visión más amplia sobre el compromiso, nos lleva a entender que, tanto para europeos como para latinoamericanos, no es sinónimo de la imposición del realismo social. El *compromiso* en dicho contexto se puede entender como una postura ética. Un poeta o escritor comprometido no está forzado a que su obra pertenezca a una corriente o se realice de cierto estilo o forma.

En el dialogo sobre la literatura comprometida, el escritor Jorge Semprún menciona lo siguiente:

Antes que nada [el compromiso] describe una situación de hecho: el intelectual jamás está separado del mundo, por extremo que sea el formalismo de su investigación. En segundo lugar, se refiere a una toma de conciencia (más bien la provoca) a través de la cual esa situación de hecho dejaría de ser pasiva, sufrida, para convertirse en la fuente de una actividad creadora. A consecuencia de su compromiso, el escritor dejaría de ser presa del mundo, haría presa en él. (1970, p. 34)

Como antecedente de Sartre, encontramos los planteamientos de Bertolt Brecht, uno de los principales exponentes de la relación de tensión entre la ideología y la creación artística, así como en el desarrollo de planteamientos en torno a la función social del arte. Para el intelectual alemán, el arte tiene un propósito colectivo y *moralizador*, lo anterior no en un sentido restrictivo y maniqueo, más bien en el sentido de la reflexión de los fenómenos sociales. En la estética brechtiana, la literatura o las manifestaciones artísticas debían provocar un cambio de actitud en el lector-espectador, rebasando la proyección de sentimientos y la idea de *kátharsis* aristotélica. “Los marxistas [son] los únicos que dan respuesta a la pregunta: ¿Qué quieres conseguir con tu novela? Arreglando la frase ¿qué cambio de actitud en el lector quieres conseguir?”. (Brecht, 1973, p. 87)

Por otro lado, para crear una literatura con la intención de incitar a un cambio, el escritor debe tener un amplio y profundo conocimiento de los procesos históricos de su sociedad. De este modo, para lograr una transformación social y cultural, es necesario acercarse al pasado y manifestar una preocupación por indagar en los motivos de los sucesos que afectan al presente.

Ahora bien, para Brecht, el arte es una disciplina pedagógica. En su ensayo “Cinco dificultades para decir la verdad” (1934) sugiere la importancia y las posibilidades del humor como vehículo de denuncia, ya que da pauta para jugar con el uso de las palabras y de los nombres. De este modo, el humor y la ironía se convierten en una estrategia para dar cuenta de la realidad social. Queda claro que a través de la risa también se revela una *verdad*; de manera disimulada se expresa lo que en otros contextos no se puede decir<sup>64</sup>.

Por otro lado, la influencia de Brecht en Dalton es determinante para su postura como escritor comprometido. Es sabido que el salvadoreño era un lector brechtiano, y así lo manifiesta en gran parte de su obra. Dalton coincide con su antecesor en el ideal de la función colectiva del arte, en la importancia de la historicidad para la comprensión de la situación social de las sociedades, y en la importancia de la praxis en el arte; en este sentido, el poema no puede verse como un instrumento demagógico, más bien, es un tipo de creación pedagógica. Gran parte del pensamiento de Dalton nos remite a los planteamientos artísticos del escritor alemán; de la misma manera, su alusión puede apreciarse en el poema “En la polémica nos dicen” que aparece *Un libro rojo para Lenin*<sup>65</sup>, uno de los libros más políticos y discutibles de Dalton.

---

<sup>64</sup> Como se ha mencionado, el humor y la ironía son estrategias discursivas en la poética de Dalton.

<sup>65</sup> “Nos dicen que somos antileninistas/ Anarquistas Bandoleros Extremistas/ Terroristas Antisociales/ Porque asaltamos bancos de la burguesía/ para expropiar fondos indispensables/ para el trabajo revolucionario/ de nuestra organización que crece/ bajo todas las amenazas./ Nosotros respondemos/ desde el punto de vista histórico/ con el recuerdo de los muchos bancos/ que se asaltaron en Rusia (y en otros países)/ con las orientaciones o el beneplácito/ de Lenin./ Y desde el punto de vista teórico respondemos/

Un ejemplo de la ironía de Dalton como estrategia literaria y de denuncia se observa en “El General Martínez”, donde a través de la brevedad y del humor desmitifica la verdad histórica sobre el dictador Maximiliano Hernández Martínez, reconocido por su política represiva y por las múltiples violaciones a los derechos humanos:

Dicen que fue buen Presidente  
porque repartió casas baratas  
a los salvadoreños que quedaron... (Dalton, 2008, p. 479)

Ahora bien, como se ha mencionado, los planteamientos de Sartre en torno al compromiso coincidieron con el surgimiento y la propuesta de diversas generaciones de intelectuales en América Latina, si bien el escritor francés restaba importancia a la creación poética y exaltaba a la prosa como el género que verdaderamente podía crear conciencia; para los intelectuales latinoamericanos sí era posible que otros tipos de creación fueran un medio de cambio cultural.

---

con la pregunta de Bertold Brecht:/ “¿Qué es el asalto de un Banco/ comparado con la fundación de un Banco?” (Dalton, 2009: 450).

## 2.2. El compromiso en Latinoamérica en los años sesenta

A finales de 1969, el debate en torno a la relación entre la literatura y el contexto político llega a uno de sus encuentros más acalorados. El escritor Óscar Collazos publica en la revista *Marcha* un ensayo crítico en torno al desapego de la realidad por algunos escritores del afamado *Boom Latinoamericano*. Según el colombiano, la literatura latinoamericana de su tiempo adolecía de una tendencia a retomar estructuras narrativas referentes a la tradición europea y a la norteamericana, distanciándose del contexto político y social. Cabe mencionar que, posteriormente, las ideas de Collazos<sup>66</sup> tomaron otro rumbo, ya que el debate se dio en un ambiente de efervescencia política y de polarización en la crítica literaria.

El colombiano considera que la tendencia a seguir los preceptos del estructuralismo y del formalismo europeos había conducido a la literatura sudamericana a un alejamiento y a una banalización de la realidad; lo anterior contradecía lo que habría sido uno de sus mayores logros y también motivo de reconocimiento: la correlación entre la realidad local y el producto literario.

Incitando al debate, el escritor señala los ejemplos de Cortázar y de Mario Vargas Llosa, cuya literatura representaba una *mistificación de la realidad*, refiriéndose a su talante *intelectualizante y europeizante*:

Pero no: las mistificaciones intelectuales han ido mucho más lejos. O, pretendiendo ir más lejos, han quedado en el vacío. Es esto lo que pasa cuando se nos quiere hacer creer, imponer una supuesta y radical autonomía del producto literario o, como en las afirmaciones de

---

<sup>66</sup> Años más tarde el propio Collazos admitiría haber sido presa del momento revolucionario, caería en el desencanto y matizaría su opinión en torno al compromiso del escritor en Latinoamérica: “Hace ya medio siglo, la idea del compromiso de los escritores con la sociedad hizo carrera en Europa y América Latina, empujada por las teorías de Jean-Paul Sartre, expuestas en uno de sus libros menores: *¿Qué es la literatura?* Muchos caímos por un tiempo en ese espejismo [...] La corriente del compromiso languideció y murió hacia los años 70 del siglo pasado. Ni la realidad era tan limitada, ni el compromiso de los intelectuales se reducía a la cacería de injusticias en la burguesía y el capitalismo. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15162496>

Cortázar, generalizar como válido un tipo de paraliteratura estrictamente formal. Para América Latina el problema se hace mucho más esencial. Para cualquier sociedad en “vía de desarrollo” (ya no sólo económico sino cultural) la literatura debe plantearse otros derroteros. No se trata de llegar a las alturas de la cultura de la metrópoli: se tratar de lograr nuestra propia identidad. (Collazos, 1971, p. 30)

Al parecer las ideas de Collazos caen en algunas contradicciones, ya que si desde un inicio cuestionamos el sentido de “identidad”, llegamos a la conclusión de que ésta no puede ser homogénea. Latinoamérica se conforma mediante su otredad, su pluralidad y sus influencias. No obstante, la idea de este apartado es rescatar el gran aporte cultural del debate intelectual de mediados de siglo XX, sin negar las contradicciones de los regímenes defendidos en ese entonces. Del mismo modo, algunas ideas de Sartre han sido rebasadas por el acontecer político y social de occidente.

En este sentido, las relaciones entre literatura y política pueden entrar en un terreno espinoso, pues conviven en una relación de reciprocidad; mas si ambas caen en el servilismo y la falta de autocrítica, se genera un ambiente de suspicacia. Por otro lado, también es válido resaltar el carácter mediático y mercadológico de la literatura del *Boom*, que en cierta manera, contribuyó a la creación de un canon literario elitista y sentó los parámetros (casi insuperables) de lo que tenía que ser la literatura de América Latina<sup>67</sup>.

Siguiendo con la polémica, de manera perspicaz y acertada, Julio Cortázar hace uso de su derecho de réplica señalando que Collazos no había entendido la ironía del discurso y que había

---

<sup>67</sup> Diversos escritores manifestaron su inconformidad respecto que se les incluyera la etiqueta del *Boom*, ejemplo de ello, Miguel Cabrera Infante. El estadounidense Tomas Shaw analiza el impacto del fenómeno editorial y su influencia en las generaciones posteriores, también llamadas post-boom. Véase: Shaw, Donald. (1992). *Nueva narrativa hispanoamericana*. Cátedra.

descontextualizado sus palabras en torno al compromiso del escritor. Por otro lado, agrega que debido a la inmediatez de la traducción y a la difusión de diferentes literaturas, ya era inútil pretender copiar las técnicas o imitar los estilos de otras latitudes. Asimismo, señala que la literatura latinoamericana no presenta ningún sentimiento de inferioridad, porque poetas como Vallejo y Neruda eran ejemplos sin precedentes en las letras de occidente, incluso con mayor calidad que los escritores franceses Saint-John Perse y Paul Éluard. Del mismo modo, *La casa verde* hacía uso de técnicas narrativas y era de una destreza singular.

Por otra parte, el argentino reprueba el concepto limitado de Collazos en cuanto a la realidad, ya que parte desde el sentido de lo concreto y lo inmediato; no obstante, es una noción más amplia y diversa:

¿Olvido de la realidad? De ninguna manera: mis cuentos no solamente no la olvidan sino que la atacan por todos los flancos, buscándole las venas más secretas y más ricas. ¿Desprecio de toda referencia concreta? Ningún desprecio, pero sí selección, es decir elección de terrenos donde narrar sea como hacer el amor para que el goce cree la vida, y también invención a partir del “contexto sociocultural”, invención que nace, como nacieron los animales fabulosos, de la facultad de crear nuevas relaciones entre elementos disociados en la cotidianidad del “contexto”. (Cortázar, 1971, p. 55)

Cortázar insiste en la tendencia de Collazos al sectarismo ideológico y literario, ya que no niega que el socialismo sea una de las vías para el desarrollo de los países latinoamericanos y que es necesario disminuir la brecha entre lo individual y lo colectivo; sin embargo, la realidad rebasa la mera descripción del hecho sociopolítico, ya que puede ser vista desde múltiples ópticas, y la verdadera literatura es aquella que transforma al hombre (Cortázar, 1971). Entendemos que las dos posturas parecen interesantes y se plantean una problemática derivada del contexto político y

social de los años sesenta. Por un lado Collazos, desde la polarización, cae en la actitud equívoca sobre la realidad y la identidad; por otro, tampoco se puede negar el contexto de Cortázar, cuyas condiciones y distanciamiento geográfico lo hacían interpretar la realidad social de América Latina desde otra óptica.

Por su parte, Mario Vargas Llosa (1971) suma su opinión al debate y argumenta que debe existir la subversión desde cualquier postura y régimen político, ya que al no existir espacio para el desacuerdo, la crítica es proclive al sometimiento de la dictadura, lo anterior deviene en la decadencia artística.

Adicional al debate entre los tres escritores, observamos cómo Mario Benedetti contribuye con una perspectiva más neutral que opta por una actitud crítica y reflexiva por parte del escritor. No obstante, menciona que ningún intelectual es ajeno a su sociedad y que en el contexto particular de Latinoamérica es inevitable desvincular la realidad social o las circunstancias políticas del autor.

La postura de Benedetti es sumamente interesante, ya que su crítica es más amplia que la polarización ideológica; el escritor uruguayo opta por una crítica al sistema cultural y a los planteamientos éticos del escritor latinoamericano. Del mismo modo, cuestiona la frivolidad de los narradores que, debido al éxito editorial y a la incipiente fama, decidieron complacer a un sistema editorial afín a la estructura capitalista:

Ese es quizá el instante en que la irresponsabilidad se vuelve más tentadora; la coyuntura que muchos aprovechan para proclamarse artistas y no políticos; para refugiarse, con suspiros de alivio, en la vida privada; para escribir la palabra libertad y seguir leyendo un buen libro frente al estimulante fuego de la estufa hogareña. Pero ¿dónde queda

exactamente la vida privada? ¿Qué intimidad se halla hoy estupendamente guarnecida como para no ser traspasada a diario, en el mejor de los casos, por la agresividad de las noticias, y en el peor, por la traición, el desaliento, las contradicciones, el hambre y hasta la metralla? ¿Cómo es posible, en 1968, ser escritor y nada más, pintor y nada más, biólogo y nada más, si por el mero hecho de respirar, de asomarnos a la ventana, de mirar desprevenidamente el cielo, estamos corriendo el riesgo de respirar la muerte, de asomarnos al abismo, de ver cómo nos cerca la catástrofe? (Benedetti, 1987, p.15).

Por otro lado, el intelectual cumple una función dentro de su sistema social y cultural, por tanto su labor corresponde a una búsqueda constante de su libertad; sin embargo, es necesario comprender que la trascendencia de dicho concepto puede tornarse confusa si se desarrolla solamente desde el plano de lo individual, ya que la verdadera *libertad* rinde frutos si se concibe en función de lo colectivo, es decir, en función de *la liberación*. De este modo, las ideas de compromiso y responsabilidad pueden analizarse desde diferentes aristas; no obstante, reside en ellas una actitud que privilegia el bienestar común donde el escritor forma parte:

Un mundo revolucionario tiene derecho a exigir del escritor, no una obra panfletaria, ni siquiera una obra comprometida, pero sí una *actitud* ciudadana que significa lisa y llanamente su inserción en el medio social, una participación (así sea mínima) en la creación de los bienes colectivos que él luego disfrutará como consumidor, una acepción de la libertad individual que no se oponga a la liberación política sino que participe de ella (Benedetti, 1987, p.30).

En cuanto a la descripción de la realidad social e inmediata, Benedetti menciona que el escritor de Latinoamérica se ve inmerso en un caso singular, ya que la historia de este continente se ha construido a través del abuso, la explotación y la dependencia cultural con Europa. Por

tanto, pensar en las particularidades de América permite la creación de un pensamiento propio que parte desde la autorreflexión, ya que la realidad latinoamericana no es la misma en los países que la conforman y ésta se ha desarrollado desde un contexto de marginación, pobreza y subdesarrollo:

Para el escritor europeo, es frecuente que la comarca se confunda con el mundo, y entonces la distinción pierde su importancia. Para un escritor francés o inglés, el mundo suele llamarse Francia o Gran Bretaña (o más clausuradamente aún: París o Londres). Son las inevitables miopías del desarrollo. La diferencia está en que un escritor latinoamericano sabe que *su comarca no es el mundo.* Y no me refiero aquí a los escritores que se autocolonizan y son capaces de dar su aval al europeo que piensa que el mundo es Londres o París. Más bien me refiero al escritor que es consciente de su marginalidad con respecto a los grandes mercados de la cultura; marginalidad que, por supuesto, no tiene obligatoriamente que responder a razones (o relaciones) de fuerza distintas a las que rigen una economía de consumo. Injusto o no, el hecho es que la mayoría de los escritores latinoamericanos asumen su comarca, aun a sabiendas de que esa actitud siempre significa un obstáculo para acceder a otros lectores, a otros medios (Benedetti, 1987, p. 50). El subrayado es mío.

Más adelante, Roque Dalton entra al debate y, en 1970, publica “El boom la ideología y la poesía”<sup>68</sup>. En dicho artículo intenta considerar las críticas y los diferentes enfoques en torno al Boom, que van desde el político, económico, social y literario; no obstante, especifica que sus planteamientos parten desde una perspectiva política, ya que esa es la manera en la que él se involucra en la cultura.

---

<sup>68</sup> De acuerdo con el aporte de Luis Alvarenga (2017) sobre la hemerografía de Roque Dalton, El artículo “El boom, la ideología y la poesía” se publicó originalmente en la Revista *El Caimán Barbudo* (1970), No. 39, pp.3.8, La Habana. Más tarde, dicho texto aparece en la compilación titulada *Profesión de sed* publicada bajo el sello de Ocean Sur.

De la misma manera, el salvadoreño no considera que la literatura del *Boom* fuera una especie de retórica ancilar alienada al sistema capitalista, ya que sus representantes eran escritores de gran calidad. Para Dalton no se trata solamente de un éxito de ventas, también se puede comprender como un fenómeno político e ideológico conducido por la industria editorial. Entonces, era necesario dar cuenta de las condiciones donde se gestaba dicho fenómeno, los medios de distribución y el público que lo consumía, ya que la literatura de América Latina se desenvuelve en condiciones particulares.

Así pues, Dalton pone el dedo en la llaga insistiendo que el boom sí tiene un talante ideológico y se enfoca en su trasfondo cuestionando su *superestructura*. Le llama la atención que en los escritores se manifestaban diferentes posturas políticas, incluso, algunos que se identificaban con la causa socialista, como el caso de Cortázar. Como se ha mencionado, resalta la destreza y renovación de sus novelistas; sin embargo, el éxito internacional no es un fenómeno aislado.

Ahora bien, las críticas no deberían centrarse en argumentos *ad hominem*, más bien en la manipulación que el sistema económico y político hace de sus obras, interviniendo por tanto en la recepción y en la apropiación por parte de los lectores, ya que la industria editorial no es del todo inocente.

Es necesario precisar que años antes, el salvadoreño había expresado su opinión en torno a las críticas sobre la correspondencia entre poesía y revolución. Él mismo reconoce que las decisiones políticas de un escritor no determinan la calidad literaria de sus obras, no obstante, siempre optó por desarrollar sus planteamientos éticos desde la militancia de izquierda (Alvarenga, 2017). En el texto “Poesía y militancia en América Latina”, editado en 1963 por Casa de las Américas, señala lo siguiente:

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 del mundo es una asamblea sindical y que el socialismo es un jardín de rosas dóciles 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 [...] (Dalton, 2013, p.176).

Como se ha señalado anteriormente, la crítica de Roque es evidentemente marxista, ya que desde esta perspectiva presta atención en el contexto ideológico de las obras literarias. Aunque el ambiente de su época estaba polarizado, sus planteamientos correspondían a una corriente que todavía tenía fuerza en los intelectuales de ese momento<sup>69</sup>. Ejemplo de ello son sus ensayos y artículos como crítico de la cultura latinoamericana, puesto que dirige la mirada de los intelectuales hacia la situación política y social de Centroamérica.

Consideramos que lo anterior este es otro de los aportes de Dalton a la literatura latinoamericana y por tanto, su veta como ensayista y periodista no se ha estudiado suficientemente. Aún desde el exilio y en circunstancias adversas, el salvadoreño siempre estuvo al tanto de la situación de su país y de los países vecinos, por lo que siempre manifestó su postura ante la marginación, la explotación y el abuso de las dictaduras militares en América Central. Sus ensayos como crítico cultural profundizan en diferentes aspectos que van desde el cine, asuntos políticos, debates literarios, entre otros.

---

<sup>69</sup> Si bien en la actualidad, la crítica marxista en los estudios literarios se ha visto rebasada por otras corrientes como el posestructuralismo, la posmodernidad, entre otras, no se puede negar que aún sigue vigente y sus aportes nos ofrecen otra perspectiva en la interpretación de los textos literarios. Al respecto, Terry Eagleton, uno de los críticos literarios con mayor reconocimiento, ha enfocado gran parte de sus investigaciones a partir de la crítica marxista y señala su importancia en el desarrollo del pensamiento crítico en la actualidad.

La agudeza de los análisis del salvadoreño lo llevaba a reflexionar en temas más profundos. Regresando a su crítica sobre la polémica del boom, Dalton sugiere que la *superestructura* está determinada por condiciones de dominación, de la misma manera, intentaba comprender la magnitud del fenómeno editorial, que, como se ha mencionado, tampoco podía concebirse como un suceso aislado. De este modo, observamos que no dudaba de la calidad de sus principales exponentes, incluso, Collazos había caído en una postura más dogmática. El salvadoreño defendía la libertad creativa y las elecciones políticas de cada persona, que en realidad le pertenecen a sí misma; sin embargo, él prefería optar por una postura más consecuente:

Esa calidad no sufre, ha sido fijada para siempre por el talento de los autores y por su comparación con la historia objetiva de la sociedad en que ha surgido la obra, que es independiente de la conciencia enajenada que sobrevive y sobrevivirá por mayor o menor tiempo en un mayor o menor sector de dicha sociedad de desarrollo. Lo que corre peligro es la funcionalidad de la obra dentro del marco condicionado por el sistema explotador. La promoción de altas obras de cultura sirve al sistema capitalista fundamentalmente para ocultar los ojos de las masas, especialmente de las capas medias y “de avanzada” su esencial calidad anticultural, explotadora y (sobre todo en el caso de América latina) antinacional (Dalton, 2013, p. 351)

Dalton era un escritor cabalmente revolucionario, tanto en su estética como en su postura política que, como se ha señalado, son inseparables. El autor pugnaba por los valores progresistas y democráticos en el marco de una literatura local, por lo que su poética también se regía bajo esos argumentos. Queda claro que intentó crear desde la marginalidad y la clandestinidad, que eran las circunstancias de su generación y de gran parte de los escritores de América Central, en

específico de El Salvador. En consecuencia, tenía una visión sobre el deber del escritor originada por su contexto social.

En el texto mencionado, el salvadoreño omite nombres y critica a los escritores engolosinados o deslumbrados por los beneficios del sistema. Más tarde, en 1970, y con su estilo característico, no tendría reparo en tildar de manera irónica a los afamados Neruda y García Márquez:

S.O.S.

(Carta que me llegó)

“El gran poeta chileno Pablo Neruda

recibió el Premio Nobel.

Esa noche invitó a cenar a solas a Gabriel

García Márquez

y luego dijo a la TV francesa

que la narrativa es mejor que la poesía y que

Cien Años de Soledad

es la mejor novela del siglo y quizás

la mejor novela en español desde Cervantes.

El presidente Richard Nixon recibió

el tres de febrero al poeta soviético Eugenio Yevtushenko,

durante media hora en la Casa Blanca.

“La poesía, la música y la pintura -dijo Nixon-

son un lenguaje internacional que trasciende

toda frontera geopolítica.”

Henry Kissinger, Consejero Especial de Nixon para Asuntos de Seguridad, asistió a una parte de esta entrevista.

Después de ella, el poeta Yevtushenko voló a Puerto Rico donde declaró que Cien Años de Soledad es la mejor novela del siglo porque tiene de todo: misterio, poesía, denuncia, etc. Yo que pienso que el Premio Nobel es el Premio Principal de la burguesía internacional, que sé que en Haifong y Hanoi conocen bien el lenguaje internacional del que Nixon habló a Yevtushenko, sospecho que en algún lugar deberá tener abundante mierda Cien Años de Soledad -que tanto me ha gustado hasta ahora en su embelesador marco estrictamente literario (no he leído la crítica al respecto)- como para lograr tan peculiar coincidencia.”

Puede ser que esto no sea poético.

Pero si en todo ello hay verdad, en nombre de todos los embelesados lectores de “la más bella literatura de América Latina”, pido auxilio. (Dalton, 2008, p.152)

La crítica de Dalton sobre la literatura del boom es interesante ya que cuestiona por qué las publicaciones de poesía no tuvieron ese impacto. Dicho género presenta mayores dificultades, no siempre tiene una estructura clara, es ambiguo y la interpretación es individual, por lo que la narrativa permite una difusión más amplia. Sin embargo, el boom en la narrativa fue de gran aporte para la poesía latinoamericana, dado que permitió tomar conciencia de otras prácticas y discursos que enriquecieron el quehacer literario de la época.

Ahora bien, las críticas de Dalton hacia algunos de sus coetáneos recaen en la idea de que la literatura, en particular la poesía, debía responder a las necesidades de su tiempo. Por esto es necesario recalcar la particularidad de las circunstancias históricas de Centroamérica, que como muchas regiones de América Latina, ha padecido los embates de regímenes dictatoriales, el intervencionismo político y económico norteamericano, y se ha desarrollado en un ambiente de explotación, desigualdad y marginalidad.

### 2.2.1 El caso de Centroamérica: La generación comprometida de El Salvador

Retornamos a la polémica de los años cincuenta, donde los escritores centroamericanos difieren de la propuesta sartreana de *Littérature engagée*, vista desde una perspectiva europea que no tomaba en cuenta las condiciones históricas y sociales latinoamericanas, no obstante, coinciden en un periodo de agitación intelectual donde el movimiento revolucionario de Cuba permitió que diversos artistas manifestaran su compromiso e interés por asuntos de índole político.

De manera general, entendemos por poesía comprometida— en el terreno latinoamericano— al tipo de creación literaria que aborda temas de índole político y social, y, a su vez, critica y denuncia las condiciones históricas y sociales de un contexto determinado. Del mismo modo, dicho estilo revela abiertamente una posición ideológica afin con una causa política, donde el poeta manifiesta su actitud moral o ideológica a través de la denuncia de injusticias cometidas por los regímenes dictatoriales de su tiempo. Así, los intelectuales comprometidos consideran que la labor artística, por ende poética, puede contribuir a un cambio social y cultural.

Otro aspecto que distingue dicho estilo es la descripción de un momento histórico concreto, a diferencia de la poesía social, que se entiende como una categoría más general donde se manifiesta un interés en lo social y colectivo; no obstante no es necesario que se dirija a un suceso determinado, ya que insiste en las circunstancias sociales y existenciales del hombre.

La poesía comprometida expresa abierta y públicamente su filiación política, con la izquierda o con los preceptos del partido comunista. En algunos casos existe una temática común, el poeta aparece como portavoz de las injusticias y abusos de su sociedad. Este género de poesía ha desatado críticas por correr el riesgo de caer en el adoctrinamiento y en lo propagandístico, así como por la evidente connotación negativa que tiene el partido comunista, de tal manera que sido

duramente criticada donde erróneamente se aprecia una relación servil entre literatura y política, como si ambas no dialogaran históricamente.

Bajo estos argumentos, la crítica literaria reduce dicho fenómeno poético a cierto tipo de estética, sin considerar que la calidad de sus poetas y de sus creaciones superan el espacio y el tiempo en que fueron creados: hay que señalar que la poesía comprometida trasciende su marco temporal. En este sentido, se entiende la idea de “servicio” como sinónimo de obstrucción de la libertad creativa del autor, de automatismo y de falta de autorreflexión del poeta.

Alfons Gregori retoma la importancia de la poesía comprometida con la sociedad, ya que los individuos son por naturaleza sociales. Del mismo modo, resalta la relación entre los conceptos de *polis* y *poiesis*, así como los recursos empleados en la creación poética que apelan a las ideas de *pathos* y *ethos*, lo que permite la transcendencia entre tiempo y espacio en la obra artística:

Recordemos, aunque sea de más, que vivimos en sociedad, que somos seres políticos, y que la polis no debe olvidar la poiesis, pues ambas nacen de lo plural y no de lo monolítico o monológico. El mismo *engagement* debería ser considerado, abiertamente, como una modulación de lo poético que, gracias al proceso de alegorización conducente del pathos al ethos, puede superar los límites temporales e ideológicos de su época para resultar igualmente comprometida en otros espacios y tiempos. Por lo que tampoco debe ser reducido a una estética determinada, sea el realismo más clásico, el vanguardismo más experimental o cualquier otra que pueda aparecer en el futuro. La poesía comprometida no puede ser normativizada ni ancorada en paradigmas que la limiten. Hay que liberarla en una multiplicidad de sentidos dentro de un marco de comunicabilidad de elementos

ideológicos o ideologizados que responda a la pluralidad de valores de la actualidad y del futuro (Gregori, 2004, p.56).

No se intenta hacer una apología de la poesía comprometida, sino comprender sus motivos, aciertos, limitaciones y contradicciones. Regresando a la idea de responsabilidad social en los intelectuales latinoamericanos, nos referimos específicamente a los escritores salvadoreños de la “Generación Comprometida” quienes manifestaron su propio ideal de compromiso. Dicho grupo consideraba que la literatura era un recurso para difundir las ideas de libertad y que, a su vez, era una vía para denunciar las situaciones de explotación y opresión de su tiempo. En este sentido, ellos denunciaron las contradicciones de los regímenes opresores de Oscar Osorio y José María Lemus.

Aunque la idea de *compromiso* corresponde a la corriente existencialista desarrollada en Europa, Rodríguez (1992) rescata la importancia del carácter investigativo de la literatura comprometida, ya que cualquier manifestación artística requiere el dominio y el conocimiento de lo que se intenta expresar, por tanto, los escritores que perseguían una causa política y social pretendían lograr un equilibrio entre su realidad interior con la realidad exterior. En este sentido, la relación entre compromiso y política no carecen de sustancia, ya que toda literatura está ligada a su tiempo; hay autores que se comprometen con una causa acorde con sus intereses; sin embargo, como se ha mencionado, la relación política-izquierda presenta ciertos prejuicios:

En primer principio vamos a dejar sentado es el de que toda gran obra literaria es una obra comprometida: con su temática, con su lengua, con su tiempo. Y lo es porque su autor tomó muy en serio eso de buscar un lenguaje, una expresión apropiada y digna para aquello que quería comunicar. Implica esa actitud un fundamental respeto para con el lector, con la temática abordada (Rodríguez 1992, p.84).

Así, la “Generación Comprometida” se puede entender como un grupo literario heterogéneo cuyos diversos puntos de vista concurrían con el ideal de cambio político y cultural. Tal agrupación sobresale en las letras salvadoreñas en la década de 1950. De acuerdo con Méndez (1993) el conjunto de intelectuales comprende dos etapas: la inicial la conformada por Italo López Vallecillos, Waldo Chávez, Álvaro Méndez Leal, Jorge A. Cornejo, Irma Lanzas, entre otros. Posteriormente, la integran Tirso Canales, Manlio Argueta, Roberto Armijo, José Roberto Cea, Roque Dalton, entre otros; éste último aparece como portavoz y poeta más destacado internacionalmente.

Luis Alvarenga rescata las palabras de Manlio Argueta en torno al ambiente político y a las dimensiones éticas de dichos grupos, de modo que los escritores se relacionaban en un ambiente de clandestinidad y eran los exponentes de la conciencia crítica de su época:

[...] en los cincuenta los poetas eran noticia. No existían partidos políticos: el partido único era el de los militares. Por lo tanto, los poetas desempeñaron una labor de crítica social. En un país donde no había espacio para la divergencia política, esto ocupaba la atención de los diarios, pero también de la Policía (2017, p.p39).

La generación comprometida intentaba ir más allá del vínculo ideológico y el estilo literario de la época, también ponía énfasis en la lectura crítica de su tradición literaria más que en la confrontación con sus antecesores:

Para los poetas de *la generación comprometida* la literatura es un sistema lingüístico y artístico que se logra sólo si el ejercicio supone el rigor sistemático y la amplitud necesaria para visualizar los contenidos y las formas de calidad. La literatura, en fin, es

conocimiento nutrido de técnicas y contenidos sensibilizadores, coherentes con la realidad social y con los problemas de la época (Paz, 2009, p.124).

Sobre la discrepancia entre sus integrantes en torno al significado de compromiso mencionamos el caso de Roberto Armijo e Ítalo Vallecillos. De acuerdo con Alvarenga (2017) la idea de compromiso tenía diferentes aristas: para algunos el adjetivo no solamente tenía un talante político, estaba relacionado con la vanguardia artística; mientras que otros escritores pertenecían al Partido Comunista Salvadoreño (PCS) y se identificaban con la ideología de izquierda y pretendían un cambio en la realidad política, social y cultural de El Salvador a través de la literatura, por tanto, conciliaban la noción de compromiso literario con la de compromiso político. Los autores mencionados disentían en torno al carácter existencialista y europeizante del adjetivo “comprometido”<sup>70</sup>, ya que las ideas de dicha corriente no rebasaban el terreno de la conceptualización.

En 1956, el escritor Ítalo López Vallecillos aparece como responsable de acuñar el término y firma el texto que se entiende como el primer manifiesto de dicha generación. A decir de Martín (2009, p. 135) dicho documento da cuenta de los principios defendidos por el grupo:

- La función social del arte y la poesía como reivindicación.
- Acusan la falta de una cultura propia.
- Pretenden acercarse al pueblo y romper con todo lo anterior.
- Su ideal es proyectarse en la vida intelectual, política y social.

---

<sup>70</sup> En una entrevista de Hildebrando Juárez realizada al poeta Roberto Armijo este menciona lo siguiente: “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. El 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 este con su época, con su tiempo”(Citado en Méndez, 1996, p.256).

- Proclaman su admiración por Kafka, César Vallejo, Borges, Cortázar, Arthur Miller, Tennessee Williams, Eugenio Ionesco, Samuel Beckett y Bertolt Brecht

En, 1956, el escritor Jorge Arias Gómez publica en *el Diario Latino* “Cuatro poetas jóvenes: Ricardo Bogrand, Otto René Castillo, Roque Dalton y Lilliam Jiménez” donde da cuenta de los objetivos y planteamientos de dicha generación. Para Arias, todos ellos reconocen la tradición literaria y el estudio de los autores clásicos, ya que su comprensión permite aproximarse a una situación histórica determinada. Asimismo, optan por una actitud crítica frente a sus circunstancias, no por una negación ni rompimiento como en otras generaciones de escritores. Ese grupo de escritores se orienta con una idea de humanismo con miras a la incidencia social:

Somos partidarios de un nuevo humanismo y, por ende, de una estética social. Esta es otra afirmación fundamental, parte vital y definidora de nuestra actitud. [...] Nosotros también hablamos del hombre pero nuestro concepto es bien distinto, porque existen hombres sobre quienes recae la explotación y otros que viven de esa explotación. Nuestros hombres son entidades concretas, reales y no abstracciones metafísicas (Arias, 1956. Citado en Méndez, 1996, p.256).

Ahora bien, el sentido de compromiso de Dalton pertenecía a la corriente que consideraba que la labor poética estaba ligada a la idea compromiso social y a la renovación política y cultural. Así pues, la estética daltoniana plantea que la noción de “arte puro” es engañosa, pues el arte, y en este caso la poesía, tiene una función colectiva, por tanto, también es de carácter social, sin embargo, el ideal purista manifiesta un compromiso social negativo y ficticio. En “Testimonio de la Generación Comprometida”, otro texto fechado en 1957 y que puede considerarse como el segundo manifiesto del grupo, el poeta menciona lo siguiente:

La poesía como ente social, es una comunicación. Sus extremos (producción-captación) son dos entes sociales: el poeta y el hombre que la lee, el pueblo. La poesía debe existir en la medida que pueda cumplir su función de comunicación, y esto le será posible únicamente mientras responda a las necesidades de esos casos extremos, poeta y pueblo, que están determinados por el estado existencial de los mismos. ¿Cuál es el estado del hombre, en abstracto, concepto al que, al fin y al cabo, pueden quedar reducidos los dos extremos de la relación planteada? No hace falta cavilar mucho para saberlo: el hombre en el presente se halla totalmente cercado por el dolor. El noventa y nueve por ciento de la Humanidad ve que su dolor sirve como base a la alegría innoble del pequeño resto.

Pues bien, a nuestra manera de pensar, y esto no es una frase literaria más, sino la expresión de una actitud concreta, TODO lo que existe debe ponerse al servicio de la gran causa de desterrar definitivamente el dolor del costado del hombre (Dalton, 1956. En Méndez et. al. 1993, p.168).

Si bien a primera vista el pensamiento del joven Dalton insisten en la responsabilidad social del escritor y tienen una evidente connotación política e ideológica, más adelante podemos observar la evolución de su idea de compromiso, que será aún más profunda que la del aspecto social; también es un compromiso con la palabra y el lenguaje. La concepción del salvadoreño sobre la poesía reside también en el diálogo entre autor y lector: el poeta con su humanidad. Para Dalton la expresión de la palabra también tiene una función liberadora y paliativa, ya que a través de la creación artística el individuo intenta desterrar el dolor profundo de la condición humana.

Siguiendo con la idea de compromiso, Roque Dalton menciona que la poesía “auténtica” es aquella consciente de sus circunstancias y de su tiempo. En un artículo fechado el 23 de septiembre de 1956, el escritor debate con los críticos de la poesía revolucionaria. Según el

salvadoreño es ilusoria la idea de que la creación poética necesita gestarse en la tranquilidad y la pasividad, y menciona los ejemplos de Nazim Hikmet, Pablo Neruda y Miguel Hernández quienes participaron activamente en los sucesos políticos de su entorno. Pone como ejemplo las creaciones de dos combatientes de los acontecimientos políticos de Honduras, cuyos textos expresan un profundo dolor y son la catarsis de una situación en conflicto. Para Dalton sí es posible la creación poética en situaciones de agitación política y social; en consecuencia, la poesía otorga la posibilidad de expresar estados de ánimo y dar testimonio de la tragedia.

De este modo, los textos firmados por dichos combatientes hondureños también pueden considerarse como un ejemplo de lo que para él es una poesía auténtica y que cumple su finalidad esencial: la expresión de la condición humana. De igual manera, la conciencia social y de clase han dado origen a grandes obras maestras para la humanidad, por tanto, la pasividad hace que la poesía caiga en la decadencia:

Creemos que son los momentos de las grandes transformaciones humanas, las rutas de la lucha por la realización del ideal, la compenetración del poeta con su época, las causas que han dado origen, y lo seguirán dando, a las obras maestras de la poesía universal. Para nuestro modo de ver estas cosas, la regalona tranquilidad hace entrar a la poesía en decadencia. Aburguesa el pensamiento y la creación (Dalton, 1956. Citado en Méndez, 1993, p.243).

En una entrevista realizada por el periodista Hildebrando Juárez, Dalton menciona que la idea de compromiso de los escritores de la generación del cincuenta se refiere a la “preocupación por lo humano en su sentido integral, es decir por lo social” (Dalton, 1956. Citado en Méndez, 1996, p.244). Así, la labor poética y creativa del artista debe coadyuvar en primer lugar a la toma de conciencia de sí mismo, y esto lo lleva a las preocupaciones de su tiempo.

El poeta decía pertenecer a una corriente enfocada en los aspectos humanos y nacionales de su literatura. De manera semejante, los miembros de su generación optaron por una actitud crítica frente a su tradición local, ya que rescataban los textos críticos y contestatarios de sus antecesores, dejando de lado la literatura demasiado elemental, subjetivista y en exceso costumbrista. Además, hay que mencionar que para el salvadoreño un arte complaciente, apegado a la corriente dominante (subjetivista y metafísica) y que recibe críticas serviciales, deviene en arte aburguesado y acrítico. Asimismo, criticaba a algunos poetas de su generación por cierta indiferencia, resignación sobre la vida cotidiana y por no dirigir de manera más directa su poesía hacia la conciencia social:

Estamos

en el lugar exacto que la noche precisa

para ascender al alba.

(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 exilaron la voz elemental

hasta planos altísimos, desnudos

de la raíz vital y la esperanza.

Pero se olvidaron del hombre (Dalton, 2009, p.184).

Luis Melgar Brizuela (2016), menciona que la complejidad de la noción de compromiso en la obra del salvadoreño amerita estudiarse con mayor detenimiento, ya que fue el hilo

conductor de la corriente artística de su generación. La idea de compromiso dio pauta para un gran número de discusiones, artículos y reflexiones metapoéticas en el ambiente literario de la segunda mitad del siglo XX. El intelectual salvadoreño siempre fue un poeta polifacético y polémico, por tanto su obra es compleja y desigual; empero, siempre estuvo vinculado con sus circunstancias históricas, sin negar que aparecen algunos vacíos y claroscuros en su estética.

Años más tarde, se observa la maduración de los planteamientos del escritor ya que matizaría algunos aspectos de su poética; esto sin dejar de insistir en la actitud consecuente y la coherencia del artista comprometido con su tiempo. Si bien, Dalton es un poeta que cae en contradicciones, ya que en textos tempranos critica la postura de otros escritores frente a las condiciones sociales y reprocha a sus coetáneos por no dirigir su creación poética hacia las clases desfavorecidas; después, rectificará y dará cuenta de los desaciertos de la poesía de corte revolucionario, cuya proyección se enfocaba en el sector popular y, en ocasiones, carecía de recursos formales.

Conviene subrayar que para Dalton dicho tipo de creación poética puede apreciarse como testimonio de un momento histórico, por tanto, tiene un valor cultural. Lo anterior también dio motivos para el cuestionamiento sobre el pragmatismo de Dalton, ya que su postura no evitó el riesgo de que se le vinculara con lo propagandístico. Llegados a este punto, consideramos que merecen atención las críticas hacia dicho aspecto, ya que *Poemas clandestinos* y *Un libro rojo para Lenin* tienen evidentemente efectos prácticos y coinciden con un periodo de radicalización de la estética daltoniana:

¿Y las formas «feístas» de la poesía, del Arte? –me preguntan de nuevo. Este no es un argumento válido contra la esencialidad bella de la poesía. En las llamadas formas «feístas» sucede o bien que la belleza está más oculta de lo que se acostumbra (por los

medios no tradicionales con que se transmite) o bien que surge por contraste [...] ¿Hasta dónde el resultado de esta labor es poesía? Hay cosas extraordinarias, pero en general el resultado suele ser desde el punto de vista de la forma sumamente pobre, aunque en el terreno histórico-político puede llegar a ser, según las circunstancias, de inmenso valor (2010, p.175).

Como se ha señalado, Dalton no estaba en contra de la libertad creativa del poeta comprometido; entendía que el empleo de recursos y figuras retóricas, en ocasiones, vuelve incomprensible la poesía para cierto público. De este modo, el poeta no puede ser maniqueo ni debe confinarse en una idea de poesía; eso sería una contradicción de la creación artística.

Sobre la idea de claridad se refiere a una poesía dirigida al público, con un lenguaje más transparente. Dalton creía que la claridad permitía al poeta transmitir su poesía y comunicar sus ideas a una mayor cantidad de personas, por lo que distingue diferentes estilos de poesía revolucionaria: por un lado, un tipo de poesía que presenta un lenguaje más claro y conciso; y por otro, aquella que hace referencia a su tiempo, da testimonio de los acontecimientos de su entorno, usa mayores recursos poéticos y los proyecta de forma creativa. En los diferentes estilos y maneras de hacer poesía era importante conservar la sinceridad del mensaje.

Lo anterior se aprecia en el texto titulado “Recuento de Praga” <sup>71</sup> donde el escritor reflexiona algunos aspectos de su obra y habla de la diversidad y la complejidad de la labor poética. A manera de balance y de autocrítica, el salvadoreño reconoce que en los poemas políticos de *La ventana en el rostro* hacían uso de un lenguaje sencillo y estaban dirigidos a un público más amplio. Sobre sus primeros poemas observamos la influencia nerudiana —casi

---

<sup>71</sup> “Es una poesía que, por lo menos, no se puede calificar por ahora de clara, sencilla e inteligible para todos.” (Dalton, 2013 :49)

inevitable en generaciones de escritores— donde los temas políticos e históricos se plantean a través del uso del verso libre:

Sólo has visto dolor en tu llegada.

Dolor en los cañales explotados  
sobre el dolor de tus hermanos;  
dolor en las palabras en secreto,  
dolor  
en las lagunas y los pájaros;  
dolor en la palabra incomprensible del caporal extraño,  
dolor en sus patadas, en sus insultos, en sus manos ladronas (Dalton, 2009, p.316).

Por otro lado, Dalton tenía plena conciencia de los elementos formales en su producción literaria, por ejemplo la insistencia en ciertos recursos como la antítesis y la doble intención. Posteriormente fue puliendo y desarrollando un estilo propio, esto lo ilustra el famoso el poema “Todos” (1974) donde evidencia la intencionalidad de dicha figura retórica:

Todos nacimos medio muertos en 1932  
sobrevivimos pero medio vivos  
cada uno con una cuenta de treinta mil muertos enteros  
que se puso a engordar sus intereses  
sus réditos  
y que hoy alcanza para untar de muerte a los que siguen  
naciendo  
medio muertos

medio vivos.

Todos nacimos medio muertos en 1932.

Ser salvadoreño es ser medio muerto

eso que se mueve

es la mitad de la vida que nos dejaron (Dalton, 2008, p. 294).

### **2.2.2 Antes de la Generación Comprometida. Un acercamiento a la *Poesía comprometida* en la península española**

Durante la primera mitad del siglo XX, las relaciones entre poesía y compromiso político en el territorio español se entienden desde diferentes situaciones históricas y literarias: la posguerra en los países europeos y los movimientos de vanguardia. No obstante, durante la década de los treinta, la idea de *compromiso* se desarrolla desde la coyuntura política y social. Lo anterior, permite el análisis de tres ejes o etapas de dicho movimiento poético: el compromiso con la causa republicana, en la posguerra española y desde el exilio.

Con respecto a la primera etapa de la poesía comprometida, se manifiestan temáticas relacionadas con la denuncia de las injusticias sociales y la defensa del proletariado. Más tarde, con la irrupción del conflicto bélico originado por el Golpe de Estado, a manos del General Primo de Rivera; la proclamación de la Segunda república y el posterior alzamiento militar dirigido por Francisco Franco; llevó a algunos poetas a expresar abiertamente su compromiso con el bando republicano.

Conviene subrayar la polarización ideológica del conflicto, así como su repercusión en el ámbito civil y político. En este sentido, la noción de *compromiso* se relacionaba con los movimientos obreros y sindicalistas; los grupos de izquierda, las corrientes marxistas, comunistas y anarquistas. Si bien en algunos escritores el compromiso adquiere un carácter más neutral<sup>72</sup> y en otros se radicaliza. A pesar de su postura, un gran número de artistas no pudo evitar verse afectado por el inestable ambiente político y social.

La nueva poesía comprometida que comienza a surgir no arranca ya de la experiencia individual, sino de una vivencia multitudinaria que el poeta pretende intuir e interpretar como portavoz de la colectividad. No es ya la propia intimidad la que intenta proyectar, sino el alma y los sentimientos colectivos. Sus motivaciones profundas y su origen, no hay que buscarlos en el surgir de una nueva generación, sino en el fuerte empuje que va cobrando la nueva clase social portadora de un gusto nuevo y una nueva problemática (Cano, 1971, p.242).

---

<sup>72</sup> El discurso de Federico García Lorca fue evolucionado desde los inicios de la vanguardia española hasta la Guerra Civil. En un primer momento, el autor relacionó el quehacer del arte con su finalidad meramente estética. Como es bien sabido, mantuvo amistad con Salvador Dalí, Luis Buñuel, entre otros adeptos a dicho movimiento. En 1932, menciona el poeta: “Yo comprendo todas las poéticas; podría hablar de ellas si no cambiara de opinión cada cinco minutos. No sé. Puede que algún día me guste la poesía mala muchísimo, como me gusta (nos gusta) hoy la música mala con locura. Quemaré el Partenón por la noche, para empezar a levantarlo por la mañana y no terminarlo nunca”. Federico García Lorca (1966) *Obras Completas* (11ª Edición). Aguilar.

Por otra parte, también manifestó su compromiso con el *pueblo* y con las causas políticas y sociales de la República. Cabe señalar que aún continúa el debate en torno al apoliticismo o apartidismo del poeta español. De acuerdo con Seoane (2017), después de sus viajes a Nueva York y a Buenos Aires, el poeta tomó mayor conciencia del ambiente político de su tiempo, en especial en España y “abandona esa imagen de joven poeta despreocupado y adquiere la de artista comprometido que ansía que su obra llegue al pueblo, a las masas. Seoane cita a Lorca: “Me parece absurdo que el arte pueda desligarse de la vida social”.

Véase: Seoane, A. (30 de noviembre de 2017). Federico García Lorca: "Ni yo ni ningún poeta sabemos lo que es la poesía". El Cultural. Recuperado de <https://www.elcultural.com/noticias/letras/Federico-Garcia-Lorca-Ni-yo-ni-ningun-poeta-sabemos-lo-que-es-la-poesia/11508><https://antocor.webcindario.com/garcialorca.htm>.

Así pues, por lo que se refiere a los inicios de la poesía comprometida en España, se observa un estrecho vínculo con el *neopopularismo*;<sup>73</sup> entendido como una corriente poética que se caracteriza principalmente por su sencillez, su brevedad y la impronta de la tradición popular española. De este modo, la fusión estética entre la poesía culta, la vanguardia y lenguaje popular se vuelve uno de los ejes de dicha tendencia. De acuerdo con Siebenmann (1973), el neopopularismo recurre al uso de procedimientos poéticos modernos— en este caso vanguardistas— adaptados a la poesía tradicional. En otras palabras, es una apropiación y asimilación de las formas clásicas, así como de las propuestas de la vanguardia española:

A parte de la diferencia estructural de que el popularismo es una forma de poesía tradicional y el neopopularismo, en cambio, es una forma de lo “moderno”, se debe señalar en todo caso una diferencia general: la del realce literario de las formas populares suele ser en el neopopularismo mayor que en popularismo (1973, p.268).

El interés por retomar la lírica, la épica y el romance, llama la atención de los poetas del siglo veinte, ya que, desde un contexto distinto, intentan rescatar el folclor literario y las expresiones culturales tradicionales. De este modo, la idea de lo *popular* adquiere otro significado, ya que es un intento por retornar a su carácter más puro —su musicalidad— y, de esta manera, introducir una nueva poética:

Díaz Plaja explica la trascendencia de la corriente neopopular:

[...] lo que interesa a los poetas del lenguaje popular no es, de ninguna manera, su ruralismo, su zafiedad, sino lo que hay en ellos (sic) de intuición poética, de agudeza lírica, a veces inconsciente. Interesa también su garbo, su ligereza expresiva, el metro breve el

romance, la seguidilla—, y la ingenua música de la tonada popular. El subrayado es mío (1948, p.398).

Ejemplos de lo anterior se observan en *Marinero en tierra* (1924), de Rafael Alberti, donde la recreación del folclor andaluz y del cancionero tradicional se reflejan en la producción del poeta gaditano. De esta manera, la poesía cumple otra función, ya que también pretende desligarse de su carácter exclusivo y burgués e intenta dirigirse a un grupo popular, que difícilmente tenía acceso a otras expresiones artísticas. El neopopularismo responde a un ambiente de efervescencia político y social, así como a una nueva clase que comenzaba a cobrar conciencia de su entorno.

En relación con el contexto sociológico de los poetas españoles, Cano menciona lo siguiente:

La poesía en sus dos corrientes, de tradición purista o de signo revolucionario, cultivada esta última por miembros de la burguesía o del proletariado, es el fiel reflejo de una situación sociológica enmarañada en que las clases y los intereses están muy divididos, aunque en ciertos momentos durante la guerra civil aparezcan todos bajo la cobertura de una retórica comunista y de masas. Para superar esta barrera levantada por la estructura social misma, hacía falta un auténtico intercambio cultural entre pueblo y poeta, artista proletario y burgués (Cano, 1971, p.235).

Regresando a la obra mencionada, resaltamos el poema “Sueño del marinero” donde se observan ecos de la lírica popular, por ejemplo, el romance. Asimismo, se aprecia la sencillez en

el empleo del lenguaje, el uso de la anáfora y un esquema de rima definido: tercetos concatenados a través de versos endecasílabos.

Yo, marinero, en la ribera mía,  
posada sobre un cano y dulce río  
que da su brazo a un mar de Andalucía,

sueño ser almirante de navío,  
para partir el lomo de los mares  
al sol ardiente y a la luna fría.

¡Oh los yelos del sur! ¡Oh las polares  
islas del norte! ¡Blanca primavera,  
desnuda y yerta sobre los glaciares,

cuerpo de roca y alma de vidriera!  
¡Oh estío tropical, rojo, abrasado,  
bajo el plumero azul de la palmera!

(Alberti, 1996:114)

Como se ha mencionado, la recreación de formas tradicionales fue una técnica recurrente en algunos poetas de la generación del veintisiete. En el caso de Federico García Lorca, las obras *Romancero gitano* y *Poema del cante jondo* son un intento por renovar y explorar las diversas posibilidades del lenguaje desde la lírica popular. Por otro lado, dicho estilo híbrido otorga

nuevos aires al modo clásico y va más allá del artificio; es decir, se trata de un regreso a las raíces del canto popular andaluz.

Arbolé, arbolé  
seco y verdé<sup>74</sup>.

La niña del bello rostro  
está cogiendo aceituna.  
El viento, galán de torres,  
la prende por la cintura.  
Pasaron cuatro jinetes  
sobre jacas andaluzas  
con trajes de azul y verde,  
con largas capas oscuras.

«Vente a Córdoba, muchacha» (Lorca, 2011, p. 340).

De manera similar, en *Cante jondo*, retoma temas y motivos de la tradición de Andalucía, ya que reconoce la voz de la comunidad gitana— caracterizada por los estereotipos y la marginación social— y ofrece otra mirada a su cultura, sus tradiciones y a ciertos temas comunes, como el dolor, la muerte, el llanto; a sus simbolismos, como la luna, la sangre, el verde, el espejo, el agua, el metal; entre otros.

Otro ejemplo de la renovación estética lorquiana son las licencias vanguardistas, por ejemplo, la representación de imágenes correspondientes al movimiento surrealista. Como se ha

---

<sup>74</sup> “Arbolé, con –e final y acento agudo, como verdé: imitación de la lengua usada en la poesía medieval de cancionero”. En Gaos, V. (1984) *Antología poética el grupo poético del 27*. Madrid: Alianza.

dicho anteriormente, la musicalidad y el ritmo, dan un significado mayor de los efectos sonoros: expresan un estado anímico. Cabe destacar que el contexto del poeta granadino dio origen a un estilo peculiar, ya que sus influencias y su documentación sobre la cultura gitana se vieron plasmadas posteriormente en sus obras. Se tiene registro y se ha analizado la formación culta del poeta; no obstante, su conocimiento sobre la cultura popular andaluza enriqueció de manera singular su producción literaria (Siebenmann, 1973).

Siguiendo con Lorca, se observa su evolución estilística en *Poeta en Nueva York*. De acuerdo con la crítica, es su fase más surrealista, ya que emplea otros recursos como la insistencia en la imagen, el sueño y opta por cultivar el verso libre. En “Niña ahogada en el pozo” menciona: “Las estatuas sufren con los ojos/ por la oscuridad de los ataúdes, /pero sufren mucho más/por el agua que no desemboca. /... que no desemboca” (García Lorca, 2011, p.126). De igual manera, en “El Rey del Harlem”: Con una cuchara /arrancaba los ojos a los cocodrilos /y golpeaba el trasero de los monos. /Con una cuchara. / Fuego de siempre dormía en los pedernales, /y los escarabajos borrachos de anís / olvidaban el musgo de las aldeas” (2011, p. 109)

Ahora bien, la insistencia por retomar el espíritu popular se entiende como un antecedente del interés por lo social y lo colectivo en el compromiso español. Más tarde, éste ideal poético va adquiriendo un matiz marcadamente político y con fundamento social. Como se afirmó arriba, se resaltan algunos miembros la llamada generación del veintisiete, y, con menor reconocimiento, algunos escritores de la generación del 36<sup>75</sup>. Poetas como Rafael Alberti<sup>76</sup>, Luis Cernuda, Emilio Prados, Miguel Hernández, entre otros, se afiliaron al partido comunista y respaldaron al bando

---

<sup>75</sup> Existen debates en torno a la llamada “Generación del 36”, entendida como el grupo heredero de la Generación del 27, ya que sus integrantes lograron reconocimiento a partir de 1935. Por otro lado, también se entiende como un agregado generacional que respondía a los ideales de la República. Aparecen autores como Miguel Hernández, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Juan Gil-Albert, entre otros (Ruiz, 1997, p.12).

<sup>76</sup> Véase: el artículo sobre la politización poética de Alberti. García Montero, L. (12 de diciembre de 2002) “La poesía comunista de Alberti”. El Cultural. Recuperado de <https://www.elcultural.com/revista/especial/La-poesia-comunista-de-Alberti/5995>

republicano; incluso, participaron activamente tanto en la política como en los frentes militares durante la guerra civil.

La poesía de Alberti evolucionó de la renovación de lo popular a una predilección por lo colectivo y lo revolucionario. En 1934, el poeta menciona en entrevista la importancia de lo social: “[...] mi poesía estaba al servicio de mí mismo y unos pocos. Hoy no. Lo que me impulsa a ello es la misma razón que mueve a los obreros y a los campesinos: o sea una razón revolucionaria”<sup>77</sup>. Como ejemplo de lo anterior, resaltamos el poema “Los campesinos”:

Muchos no saben nada. Mas con la certidumbre  
del que corre al asalto de una estrella ofrecida,  
de sol a sol trabajan en la nueva costumbre  
de matar a la muerte, para ganar la vida (Alberti, 1996, p.290).

Por su parte, el poeta Miguel Hernández es otro de los referentes de la poesía comprometida en España, ya que manifestó abiertamente su compromiso político<sup>78</sup> con el pueblo y con las causas socialistas. A mediados de 1930, participó activamente en las fuerzas republicanas como comisario político militar y formó parte de los frentes de batalla que defendieron la República. Su estilo poético conserva la lírica tradicional española, a través de la reapropiación del romance y del cancionero. En *Viento del pueblo*, uno de sus poemarios más representativos, se aprecian tintes neopopularistas, tanto en la métrica como en la distribución de las estrofas, ya que recurre a la redondilla.

Asimismo, el autor insiste en la métrica del terceto, los sonetos y las silvas. Uno de los poemas más célebres del autor oriolano es “Tres tristes guerras”, que más tarde derivó en una

---

<sup>77</sup> En Gerardo Diego (1932) *Antología 1915-1932*. Signo.

<sup>78</sup> Existen debates en torno a la ideología política de Miguel Hernández, ya que se afilió al partido comunista, aunque se menciona que no tenía una postura radicalizada, más bien era afín a las ideas progresistas y de izquierda.

manera de hacer poesía comprometida. En la obra citada se recoge su testimonio de los primeros años de la Guerra civil. El poeta describe la condición del hombre desde la tragedia, la desolación y la guerra, también da voz a aquellos que viven en la miseria y la ignominia ocasionadas por el conflicto bélico. En “Letrilla de una canción de guerra” menciona Hernández:

Déjame que me vaya,

madre, a la guerra.

Déjame, blanca hermana,

novia morena.

Déjame.

Y después de dejarme

junto a las balas,

mándame a la trinchera

besos y cartas.

Mándame (Hernández, 2001, p. 222).

Llegados a este punto, entendemos como la segunda etapa de la poesía comprometida a aquella que se sitúa en el marco de la posguerra, donde se observa una temática mayormente existencial, relacionada con el desarraigo y el desencanto en diferentes aspectos. Si bien reside la idea de compromiso político, éste no se expresa abiertamente en España, debido a la censura franquista. En este sentido, las producciones literarias creadas fuera de la península se conciben como *poesía de la diáspora*<sup>79</sup>. Cabe resaltar que, desde su condición de exiliados, una gran

---

<sup>79</sup> La literatura de la diáspora nos remite a una larga tradición literaria y, actualmente ha cobrado fuerza gracias al interés por los estudios poscoloniales. En este sentido, nos referimos a las creaciones literarias que han sido escritas fuera del país natal, ya sea en condiciones de exilio, migración forzada o voluntaria. Por otro lado, es una

cantidad de intelectuales desarrollaron su obra en Latinoamérica.

La poesía de la posguerra trata temas más locales, donde se aprecia una tendencia a resaltar el desencanto, el vacío existencial y la reflexión metapoética. No obstante, la particularidad de la generación posterior a la de 1927, también llamada generación del cincuenta es que abiertamente toma el nombre de “poesía comprometida” o poesía social; optan por el ideal del compromiso desde la denuncia, la expresión de la devastación y del sufrimiento; ya no desde una evidente filiación política. Por otro lado, los tonos en los que se expresa este estilo van desde la reivindicación patriótica y, en algunos casos, se observa un dejo agresivo hacia la dictadura franquista: “Los recursos que confieren *pathos* al poema son los que sirven. Son casi todos de antiquísima tradición y hostiles al lirismo” (Siebenmann, 1973:469).

Como representantes de la poesía social española se observan las obras de Blas Otero, Gloria Fuertes, Gabriel Celaya, incluso Ángel González, que desarrolla una poesía más intimista y existencial. Cabe resaltar que en los poetas mencionados es frecuente el uso de la ironía como manera de expresar la situación política y social, incluso los vacíos existenciales producidos por el desastre de la Guerra Civil:

Te llaman porvenir  
porque no vienes nunca.  
Te llaman: porvenir,  
y esperan que tú llegues  
como un animal manso

---

categorización donde la interculturalidad y la transculturalidad, están presentes en la creación de autores de distintas regiones geográficas. En dicha clasificación aparecen temas y motivos recurrentes, como el cuestionamiento de la identidad, la pertenencia, la noción de tierra natal, la asimilación de una nueva cultura, entre otros. *La poesía de la diáspora* (en España) requiere un análisis más profundo; sin embargo, se menciona de manera general ya su influencia fue determinante para el desarrollo de la poesía comprometida en América Latina.

a comer en su mano.

Pero tú permaneces

más allá de las horas,

agazapado no se sabe dónde.

... Mañana!

Y mañana será otro día tranquilo

un día como hoy, jueves o martes,

cualquier cosa y no eso

que esperamos aún, todavía, siempre (González, 1980, p. 247)

De igual manera, Gloria Fuertes es una de las principales exponentes de la poesía femenina de la generación del cincuenta. Su poética refleja un lenguaje llano, claro y se fundamenta en la simpleza; asimismo, manifiesta las injusticias y desigualdades sociales a través del manejo del humor y la ironía, como ejemplo “Desde que nací en los diarios siempre viene un parte de guerra”:

No sé por qué... recuerdo,

que hace años por la noche,

yo rezaba un padrenuestro

para no soñar cosas de miedo.

Después cuando la guerra,

rezaba para que no sonara la sirena...

Después seguí rezando

para que no nos detuvieran;

luego, para que Equis me quisiera;

para que mi análisis no diera leucemia,

para que se acaben los líos de fronteras,

para que este país... y vuelta y vuelta.

(Desde que nací en los diarios siempre viene un parte de guerra.)

Variando la retahíla,

mezclando personales peticiones con otras peliagudas y extranjeras,

(que si este amor que si la paz que si la pena)

sigo y sigo pidiendo con la fe de una pieza.

Temo tener a Dios cansado de monserga (Fuentes, 1975, p.156).

Así pues, los autores mencionados, influyeron de manera decisiva en el desarrollo de la poesía comprometida latinoamericana. Incluso escritores como Pablo Neruda y Cesar Vallejo se comprometieron con la causa republicana. Como muestra, en *Canto general*, una de las obras más significativas de la poesía hispanoamericana, aparece el poema que el chileno dedica a Miguel Hernández: “No estoy solo desde que has muerto. Estoy con los que / te buscan. / /Estoy con los que un día llegarán a vengarte. / Tú reconocerás mis pasos entre aquellos/ que se despeñarán sobre el pecho de España/aplastando a Caín para que nos devuelva/ los rostros enterrados” (Neruda, 2018, p.407)

Queda claro que el movimiento español es el precedente de la literatura de compromiso en Latinoamérica; sin embargo, la literatura que versa sobre temas sociales, la denuncia de las injusticias y de regímenes autoritarios es de una larga tradición en este continente. En este sentido, la idea de compromiso a la que nos referimos se afirma contra las dictaduras, implica una labor de concientización, de revolución social y expresa una filiación política. Como se mencionó

anteriormente, Vallejo y Neruda se involucraron con los ideales republicanos; no obstante, cobraron conciencia y sufrieron las repercusiones del ambiente político de sus países de origen.

De manera semejante al movimiento español, las causas que influyen en el desarrollo de la poesía comprometida en Latinoamérica corresponden a diferentes coyunturas: la Revolución cubana, la vanguardia de los años cincuenta y sesenta, así como los antecedentes de la posmodernidad. Los poetas de dichas generaciones participan activamente en los movimientos revolucionarios y se genera un debate en torno a la posición del artista en la sociedad y su compromiso contra las prácticas imperialistas.

En el caso de la vanguardia salta a la vista la idea de lo posmoderno, ya que los escritores comienzan a tratar otras temáticas a través del diálogo con otros lenguajes artísticos y la exploración de distintos géneros literarios. Por ejemplo, existe una estrecha relación con el periodismo, como es el caso de Dalton, Benedetti, Gelman, entre otros.

Lo anterior nos lleva a otra característica particular del compromiso: el uso de otros materiales que son ajenos a lo poético, la importancia de evidenciar las fuentes y la combinación entre lo lírico y lo que pertenece al territorio de la investigación; es decir, los documentos legales, médicos; los archivos, las imágenes; los registros coloquiales, se manifiestan y convergen entre sí para elaborar una obra heterogénea.

## Capítulo III

### “País mío no existes”: La poesía en el exilio

Este apartado propone un acercamiento a los poemas de Roque Dalton durante su exilio en México, Cuba y la extinta Checoslovaquia. La experiencia exílica se refleja en *El turno del ofendido* y *Los testimonios* (1964), este último reúne textos elaborados durante su estancia en el país azteca, entre 1961 y 1962. Más adelante, durante su residencia en Cuba, se observa el polo opuesto de la situación exiliar. Allí publica de manera fecunda, y resaltamos los poemarios *El mar* y *Los testimonios*. Posteriormente, se logra apreciar la madurez de su escritura durante su estancia en Praga, particularmente en *Taberna y otros lugares*, cuya frescura y empleo de formas experimentales, la convirtieron en una obra imprescindible en la tradición literaria salvadoreña.

En las últimas décadas, el exilio se ha convertido en un tema recurrente y necesario para la crítica literaria, si bien la mayor parte de los estudios ha prestado mayor atención al exilio español y al sudamericano, consideramos que la migración forzada de los intelectuales centroamericanos amerita un análisis más amplio. Por otro lado, resultaría problemático aportar una definición unívoca sobre el exilio; no obstante, optamos por la acepción general, que se refiere al desplazamiento forzado de un individuo debido a la persecución política, económica, religiosa, étnica, entre otras.

Como indica Edward Said (2013) el exilio es un estado de suspensión del sujeto donde, debido a una circunstancia no elegida, se pretende eliminar su identidad y sus raíces, dando lugar a una necesidad imperiosa de reconstruir dicha identidad o sus remanentes. Por otro lado, el

intelectual exiliado se ve en la necesidad de anclarse a un ideal o, en algunos casos, a un compromiso político que le permitirá retomar la vida interrumpida.

Sobre la importancia del exilio en los estudios literarios, Said propone una lectura más amplia que retome los aspectos históricos y biográficos de los textos, asimismo, critica la corriente teórica llamada “New criticism”, que deja de lado la experiencia histórica que enmarca las obras literarias; de la misma manera, la corriente formalista intentó excluir los aspectos históricos y sociológicos de la literatura de minorías como el caso de la africana, asiática, nativoamericana, entre otras.

En la misma línea, Fernández Retamar analiza la situación de los estudios literarios en Latinoamérica y observa una marcada influencia anglosajona en la actividad crítica; lo anterior tuvo como consecuencia la exclusión de otras perspectivas para comprender la literatura. Del mismo modo, el teórico hace una especie de autocrítica sobre el estado de la literatura cubana de los años sesenta, pues la excesiva preocupación por los acontecimientos políticos y la praxis de la revolución derivó en la falta de reflexión y autocrítica sobre el desarrollo del arte en la isla. Después de fallidos intentos por reproducir y adaptar el realismo socialista, en los años ochenta comenzó una etapa de rectificación de los desatinos cometidos (1995, p.27).

Por otra parte, en su análisis discute la noción de “literatura hispanoamericana” y su imprecisión como categoría literaria, dado que el concepto es de índole histórico. De este modo, los criterios europeos han sido introyectados como normas de valor universal. Para fundamentar sus argumentos retoma ideas del pensador peruano José Carlos Mariátegui y de su compatriota José Martí.

Retamar coincide con el crítico José Antonio Portuondo sobre la preocupación social como uno de los rasgos recurrentes en la narrativa hispanoamericana, pues la literatura ha tenido una función instrumental en los procesos históricos del continente. Lo mencionado es una crítica a los planteamientos de Alfonso Reyes (2014) en torno a la llamada “literatura ancilar”<sup>80</sup> o la literatura que alterna con otras disciplinas del espíritu y está sujeta a otras temáticas que rebasan lo humano o “lo puro” en el plano de la creación artística. Si bien la interpretación de las categorías de Reyes adquirió un talante peyorativo, Fernández Retamar<sup>81</sup> rescata el carácter ancilar de la literatura no como un obstáculo para la creación artística, más bien como uno de los elementos que la han fortalecido. De esta manera, la función instrumental deja ver que el proceso histórico de la literatura hispanoamericana ha sido heterogéneo y surge en condiciones particulares; por lo tanto es un híbrido que la ha consolidado y la ha hecho más grande.

Sobre este aspecto consideramos acertado el enfoque de Said en torno a la importancia de retomar la temática del exilio en los estudios literarios, pues es evidente que el contexto histórico determina los fenómenos artísticos. Encauzar la interpretación literaria hacia los aspectos formales o estilísticos de los textos, viéndolos como una construcción verbal, deja de lado prácticas que han transformado a la humanidad y que han sido representadas en la literatura como las guerras, los totalitarismos, la esclavitud, la ignorancia, entre otros. El estudio de experiencias de dislocación como la marginación y el exilio permite aproximarse a una realidad olvidada en épocas anteriores.

---

<sup>80</sup> La “literatura aplicada a asuntos ajenos, literatura como servicio o ancilar” (Reyes, A. 2014, pp.26).

<sup>81</sup> Fernández Retamar acepta sus imitaciones al no incluir otras voces en la literatura latinoamericana, como otras lenguas diferentes al español. En la actualidad, habría que hablar de la poesía escrita por mujeres, las disidencias y literaturas indígenas.

Sobre lo anterior, Said menciona el caso de la crítica literaria y los estudios poscoloniales en la academia norteamericana cuyo alejamiento y reticencia frente al discurso histórico tuvieron como resultado el enfrascamiento intelectual y una distorsión de la realidad histórica:

Cults like post-modernism, discourse analysis, New Historicism, deconstruction, neo-pragmatism transport them into the country of the blue; an astonishing sense of weightlessness with regard to the gravity of history and individual responsibility fritters away attention to public matters, and to public discourse. The result is a kind of doudnering about that is most dispiriting to witness, even as the society as a whole drifts without direction or coherence. Racism, poverty, ecological ravages, disease, and an appallingly widespread ignorance: these are left to the media and the odd political candidate during an election campaign (2012, p.303).

La experiencia exílica es un estado de pérdida permanente que forma parte de la comprensión de la cultura moderna, constituida por exiliados, migrantes y refugiados. Poner atención a la figura del exiliado implica reconocer una condición donde la dignidad y la identidad son anuladas (Said, 2013). De igual manera, el papel del escritor exiliado merece ser enaltecido, ya que su contribución ha sido fundamental para el rescate de la memoria colectiva de su sociedad, pues a pesar de las circunstancias, la creación artística representó una opción de supervivencia, así como una práctica de resistencia frente a gobiernos represivos.

Por otra parte, el intelectual exiliado vive en un estado de zozobra y aflicción constante, pues se convive a diario con la herida abierta del desarraigo. El poeta Joseph Brodsky en “The condition we call exile” expone la difícil realidad del artista exiliado, así como sus implicaciones existenciales.:

Exile is perhaps, not the most apt term to describe the condition of a writer forced (by the state, by fear, by poverty, by boredom) to abandon his country, because it was covers, at best, the very moment of departure, an expulsion; what follows is both too comfortable and too autonomous to be called by this name , which so strongly suggest a comprehensible grief (Brodsky, 1990, p.107).

El caso de Dalton aún no se ha abordado lo suficiente, puesto que gran parte de los estudios sobre su obra se ha enfocado en el aspecto político y estilístico, aunque es evidente que el análisis de la producción artística de un autor tan complejo y prolífico continúa cobrando interés en la crítica literaria.

En este sentido, observamos que su poesía, al tener una fuerte carga autobiográfica, logra rescatar las dimensiones emocionales del exilio, pues de acuerdo con Tomás Segovia “el exilio no es un tema, es una condición [...]. El exilio es una manera muy fundamental de estar en el mundo” (Marcos, J., 2003, en línea). Lo anterior permite dar cuenta de las impresiones del exilio, el extrañamiento, la zozobra, así como la reafirmación su compromiso político con El Salvador.

María Zambrano nos plantea las dimensiones filosóficas y existenciales del escritor exiliado, si bien queda claro que describe su experiencia en el marco del exilio español, nos deja ver rasgos comunes en quien lo padece. En *Los bienaventurados* (2004) la española relata las condiciones y momentos que padece el sujeto exiliado como **el abandono o desamparo** “El encontrarse en el destierro no hace sentir el exilio, sino ante todo la expulsión” (2004:32), donde el escritor experimenta el dolor y la angustia de haber dejado de manera abrupta y forzosa su lugar de origen.

Más adelante, el expatriado se convierte en un **desconocido**, en condición de orfandad, “y eso que lo caracteriza más que nada: no tener lugar en el mundo, ni geográfico, ni social, ni ontológico, no es nadie, ni un mendigo: no ser nada” (2004,p. 36). Por otra parte, el sujeto vive en constante **sed de pertenencia**, el lugar de llegada es la metáfora del desierto, puesto que no hay posibilidad de materializar los deseos, no se le permite soñar, vive un presente sin proyección al futuro. Echa de menos la patria marchita. Finalmente, el exiliado deja de buscar, crea una patria para sí, no deja de ser una sombra de la historia <sup>82</sup>:

El exilio es el lugar privilegiado para que la Patria se descubra, para que ella misma se descubra cuando ya el exiliado ha dejado de buscarla. Ya sin sed su mirada no la vislumbra en el hueco dejado por el último rayo de sol, ni en el árbol caído que se obstina en verdecer, ni en el guijarro que todos apartan sin mirarlo, aunque brilla un poco, ni en parte alguna. Cuando ya se sabe sin ella, sin padecer alguno, cuando ya no se recibe nada, nada de la patria, entonces se le aparece (Zambrano, 2004, p. 43).

De este modo, sería injusto estudiar la obra del salvadoreño de manera somera, dejando de lado sus condiciones de escritor exiliado, sus pérdidas y su dislocación personal: “De destierro en destierro, en cada uno de ellos el exiliado va muriendo, desposeyéndose, desenraizándose” (Zambrano, 2004, p. 37). Queda claro que en el salvadoreño hay una tenue línea divisoria entre autor y voz poética, no obstante, los estudiosos de su obra han llegado a un consenso donde resulta sumamente difícil separar vida y obra.

Las circunstancias mencionadas por Zambrano ilustran mejor la condición exílica de Dalton. Observamos que los poemas elaborados durante su estancia en México dan cuenta de un

---

<sup>82</sup> Véase:Palazón Mayoral, M. R. (2008). *El exilio de la buena sierpe. María Zambrano*. Signos filosóficos, 10(20), 61-74.

hablante desamparado, expulsado de la tierra natal. Del mismo modo, se manifiesta la experiencia del desterrado con sed de arraigo, así como la añoranza por una patria inerte. Además hay que mencionar, además, que las obsesiones de Dalton como la patria y la historia adquieren mayor sentido y relevancia si se comprende su situación de escritor expatriado.

Mas aun, el periplo y su experiencia fuera de su país natal lo llevaron a crear su propia patria “solo es un país soñado/ una mala silueta”, el poeta crea imagina un país que no existe, Aunque su deseo de regresar a la tierra natal tiene consecuencias fatales.

### **3.1 “Lejos está mi patria”. Roque en México**

En 1961, Dalton es expulsado de su país natal y, debido a las gestiones del embajador de México en El Salvador, Emilio Calderón Puig, logra establecerse en México. Es de suma relevancia la experiencia mexicana en el poeta, ya que edita el poemario *La ventana en el rostro* bajo el sello “Ediciones Andrea”, fundada por el canadiense Pedro Frank de Andrea. De acuerdo con Armando Pereira (2004, p.147), dicho proyecto se dedicaba a la edición de obras de creación y de historiografía literaria, entre sus publicaciones destacan diversas antologías literarias y la meritoria *Bibliografía de la literatura hispanoamericana*. En su estancia en México lo acompaña Ricardo Castorrivas<sup>83</sup>, quien años más tarde se convertiría en uno de los poetas más destacados de la literatura salvadoreña.

Durante el año que permaneció en México, Dalton realizó estudios en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Allí conoció a Efraín Huerta y a Thelma Nava, así a como

---

<sup>83</sup> Poeta y narrador. Fue uno de los fundadores del Grupo Literario “Piedra y Siglo”. Actualmente, uno de los escritores consagrados de las letras salvadoreñas.

algunos miembros del grupo literario “La espiga amotinada”<sup>84</sup>, como Juan Bañuelos, Jaime Labastida, Oscar Oliva y Eraclio Zepeda; éste último se convirtió en uno de los amigos más entrañables de Dalton durante su permanencia en Cuba. Los integrantes de la Espiga eran contemporáneos y nacidos entre 1932 y 1939; Zepeda, Labastida y Bañuelos<sup>85</sup> compartían temáticas y una preocupación por el contexto social.

Señalamos el carácter particular de “La Espiga” en la tradición literaria mexicana, pues sus aportes, su índole heterogénea, incluso sus contradicciones, refrescaron el panorama literario de finales de los cincuenta y principios de los sesenta. Una de las generaciones olvidadas de la literatura en México llevó la influencia de Roque Dalton y manifestó paralelismos con la generación Comprometida de El Salvador<sup>86</sup>. Para esos años, el joven salvadoreño ya era un escritor con una incipiente trayectoria literaria e intelectual y proyectaba un futuro prometedor en las letras latinoamericanas:

Los momentos de trabajo de taller de la Espiga coinciden precisamente con la formación intelectual e ideológica, menos a causa de los estudios formales que de lecturas

---

<sup>84</sup> Después del asesinato de Dalton, En 1980, Yamilé Paz Paredes, Saúl Ibarгойen, junto con otros los escritores de La espiga fundaron la “Brigada Cultural Roque Dalton” (BCRD), en homenaje al poeta y en apoyo al país centroamericano. En *De los libros al poder* (1988), Gabriel Zaid señala cómo la Brigada proporcionó apoyo, inconsciente o deliberadamente, a Joaquín Villalobos (el asesino de Dalton), dirigente del Ejército Revolucionario del Pueblo: “Es decir: la Brigada Cultural Roque Dalton usa el nombre del poeta asesinado para canalizar apoyos en favor de sus asesinos” (1988, p.183). Sobre esta afirmación habría que añadir la versión de los integrantes del grupo; aunque son bien sabidos los juicios de Zaid frente a la literatura y su relación con la política. Véase: “Colegas enemigos: una lectura de la tragedia salvadoreña”. En Zaid, Gabriel (1988). *De los libros al poder*. De bolsillo, México.

De la misma manera, en Estados Unidos, aparece otra Brigada Cultural Roque Dalton, fundada por el poeta chicano Alejandro Murguía. Se adhieren Jack Hirschman, Lawrence Ferlinghetti, Barbara Paschke, Neely Cherkovsky, el nicaragüense Roberto Vargas. Se destaca la publicación de la primera antología de poesía centroamericana en inglés titulada *Volcán: Poems from Central America*, (1983). City Lights Books, San Francisco. G. Osorio, R. (10 de enero de 2015). Brigada Cultural Roque Dalton de San Francisco. *Diario Co Latino*. Recuperado de: <https://www.diariocolatino.com/brigada-cultural-roque-dalton-de-san-francisco/>. En 1984, Barbara Paschke y Jack Hirschman editan *Clandestine Poems/Poemas Clandestinos*.

<sup>85</sup> En 2008, Juan Bañuelos participó en el Festival Internacional “El Turno del ofendido” (El Salvador), en homenaje a Roque Dalton.

<sup>86</sup> Argueta, Manlio. (18 de diciembre de 1993) Generación Comprometida y Espiga Amotinada. *Diario Latino*. Suplemento Cultural 3000.

autodirigidas, y también sugeridas por Revueltas, Bañuelos y otros. Este hecho verifica nuevamente que el desarrollo estético y el sociopolítico de sus integrantes continuaron siendo una sola cosa: como en Ernesto Cardenal, como en los Vallejo, Neruda y Guillen maduros, estética y ética llegaron a ser inseparables. Paralelo perfecto hay con Roque Dalton (muy admirado por Zepeda, por ejemplo) (Borgeson, 1989, p.1185).

Zepeda fue su compañero de lucha y cómplice literario, también realizó el prólogo de *Taberna y otros lugares*, uno de sus libros más celebrados. Al igual que Dalton, los poetas de “La espiga” compartían el ideal de una poesía sencilla y sin rebuscamientos, que no dejara de lado su sentido ético y el interés por lo colectivo.

Dalton plasmaría más adelante la experiencia mexicana en diferentes poemarios como *El turno del ofendido* (1962), *Los testimonios* (1964) y *Los pequeños infiernos* (1970)<sup>87</sup>, cabe mencionar que el primero está dedicado a su amigo chiapaneco y el último obtuvo la mención honorífica en el premio Casa de las Américas, en 1966. Del mismo modo, en la edición cubana, la primera parte titulada “La zona de la llama” aparece la dedicatoria a la memoria del mexicano Juan Noyola (1922-1962), destacado intelectual y economista comprometido con la Revolución cubana, quien falleciera en un accidente aéreo junto con otros miembros de la delegación caribeña durante un viaje a la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación, en Río de Janeiro.

En *El turno*, nos deja ver los conflictos de su primer exilio, pues ahí se refleja la nostalgia por el terruño y la soledad que experimenta del joven de 26 años. El poeta se enfrenta a una época de creciente desarrollo económico y demográfico. El contacto con la gran metrópoli deja

---

<sup>87</sup> Si bien el poemario *Los pequeños infiernos* obtuvo una mención honorífica en Cuba, no fue publicado individualmente, pues una selección de los textos apareció en dos antologías de El Salvador, la primera en 1968 y más tarde en 1980. Posteriormente, se editó otra selección en una antología de Casa de las Américas, en 1999.

ver los grandes contrastes del clima, el ambiente y la modernización de la ciudad de México frente a otras regiones.

Ejemplo de lo anterior es el poema “La decisión”, donde el hablante describe la metrópoli desde el asombro y la pesadumbre. El texto menciona la noche en las calles de “Juárez y Balderas 21.30” y retrata el ambiente citadino de la época: “Toda la ciudad gigantesca vese prisionera en esta esquina que es como un gran ojo abriéndose hasta donde el infinito pide tregua a la sed de ir más allá que tienen los hombres” (2009, p.353).

También observamos que en “Lejos está mi patria” describe la crítica situación social de su país, donde ya no hay espacio para la libertad y experimenta la pérdida de la esperanza. Aunque el poeta era un viajero constante y había recorrido diversas ciudades de Europa, Asia y América, sobresale la peculiaridad de la experiencia en tierras mexicanas, ya que un número considerable de poemas sobre la ciudad de México manifiestan un sentimiento de aflicción:

Lejos del mundo, lejos  
del orden natural de las palabras;  
lejos,  
de doce mil kilómetros  
de donde el hierro es casa para el hombre y crece  
como una rara flor enamorada de las nubes;  
  
lejos del crisantemo, del ala suave del albatros,  
de los oscuros mares que blasfeman de frío;  
  
lejos, muy lejos de donde la medianoche es habitada

y nos dicta la máquina su voz sobresaliente;  
lejos de donde ya quedó atrás la esperanza  
de donde el llanto nace muerto o se suicida  
antes de que lo ahogue la basura [...]

Dalton, (2009, p. 354).

En un primer momento, Dalton es en un “poeta en exilio” que se convierte en “poeta del exilio”. Este último término se refiere a una temática recurrente en los escritores que padecieron circunstancias de migración forzada, donde el caso español es el ejemplo más estudiado. José Ricardo Morales (1943) hace una interesante descripción sobre los escritores que abordan el tópico del destierro y la lejanía de su tierra natal, puesto que insisten en preservar la historia y la cultura nacional. Por otro lado, aparece una recurrencia en reconstruir los acontecimientos que originaron las condiciones de represión y autoritarismo, intentando responder a su situación de intelectual expatriado.

Cabe señalar que, durante su estadía en México, el poeta fue víctima de espionaje<sup>88</sup> por parte de la Dirección Federal de Seguridad (DFS)<sup>89</sup>, órgano caracterizado por sus “tareas de inteligencia” y por el monitoreo de “actividades sospechosas” de intelectuales involucrados en movimientos sociales, lo anterior con el fin de evitar la formación de grupos guerrilleros y mantener la estabilidad política del país. Dicha dependencia fue uno de los artífices de la “guerra sucia” en México.

Según Macedonio (2018):

---

<sup>88</sup> Véase: la investigación de Carlos García “Roque Dalton: bajo el espionaje mexicano”. En <http://revistafactum.com/roque-dalton-bajo-el-espionaje-mexicano/>

<sup>89</sup> Véase: el artículo de Cristina Hernández “¿Qué era la Dirección Federal de Seguridad (DFS)?”. En: <https://www.eluniversal.com.mx/nacion/politica/que-era-la-direccion-federal-de-seguridad-dfs>

El archivo de la DFS ofrece un panorama muy completo del pulso nacional del periodo que va desde 1947 hasta 1985. Los agentes en nómina de la DFS estuvieron distribuidos en todo el territorio nacional y vigilaron tanto a ‘los amigos como a los enemigos del régimen’. Estos agentes en nómina de la DFS colaboraron con ella a través de su infiltración en los más diversos espacios e instituciones de la sociedad mexicana (2018, p.72).

El salvadoreño fue vigilado durante su asistencia a tertulias de alumnos, artistas e intelectuales centroamericanos exiliados en la ciudad de México. En ese tiempo, el poeta colaboró para la revista *Problemas de América Latina*, que circulaba en la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y su edición corrió a cargo del grupo Amigos de la Democracia Latinoamericana. Cabe señalar que Dalton fue el único centroamericano que había escrito en ella (García, 2015, en línea).

Es necesario analizar otro de los aspectos que forman parte de la complejidad del fenómeno del exilio, ya que fue una técnica de represión y exclusión bastante común en los gobiernos de América Latina, pues para los disidentes o críticos del gobierno el precio fue la expulsión del país del origen<sup>90</sup>. Desde el siglo XIX dicha práctica comenzó a utilizarse como estrategia política en gobiernos autoritarios, convirtiéndose en una forma de exclusión institucionalizada.

Durante la segunda década del siglo XX, se empezó a tener mayor conciencia y conocimiento sobre la situación de los exiliados latinoamericanos, debido a la persecución

---

<sup>90</sup> Cabe señalar la distinción entre los vocablos exilio y destierro; Tomas Segovia (2005) rastrea una posible confusión en su empleo, ya que el término destierro era empleado en la tradición griega, y por la cultura latina el vocablo exilio. Véase Pascual Gay, J. (2013). Orfandad, exilio y utopía en el pensamiento literario de Tomás Segovia. *Valenciana*, 6(12), 7-33.

política y las prácticas de desaparición forzada. A través de sus testimonios y textos autobiográficos se ha logrado dimensionar las repercusiones psicológicas y sociales en los intelectuales hispanoamericanos.

Por otra parte, en la poesía exiliar de Dalton observamos una insistencia en temas como el desarraigo, la soledad y la añoranza por el lugar natal. La idea de la imposibilidad de retorno es otra de las características del escritor exiliado, dejando ver una especie de suspensión del tiempo y conflicto con el pasado. El poeta deja de “ser” en la espera de volver a su vida anterior, por tanto, es un ser escindido, donde el exilio alcanza dimensiones ontológicas.

De acuerdo con Said (2005) el exiliado experimenta constantemente la sensación de ser un forastero y un miserable, sobrevive creando una fantasía u otra realidad donde el sujeto por fin sea libre. De igual manera, la condición de extranjero deja al individuo en una especie de orfandad y de suspensión temporal donde no hay una fecha exacta para el retorno. Como ejemplo se menciona el poema “Exilios”:

Días para permanecer cabizbajo en la soledad de antiguas ruinas  
que surgen de la tierra viva y llena de hierbas de las últimas lluvias  
días espinosos  
en que duele la alegría de los seres amados y la mirada reclama su pozo oscuro  
días en que no se soporta el espectáculo de la tempestad enérgica del mar  
que soltó sus últimas ligaduras de la profundidad que lo detiene  
días abiertos al ángel de la conmiseración  
para que alce vuelo el sollozo como una golondrina a quien nadie mirará  
días de color lento en que se desdibujan  
las facciones del amor (2009, p.189).

Sobre la anterior, añadimos otras temáticas como el extrañamiento ante el nuevo territorio, la extranjería y el anhelo de regreso. En “El humillado” observamos cómo el hablante manifiesta la sensación de ser un desconocido que observa la multitud desde fuera, el sujeto recién llegado no deja de ser un intruso, un marginal del cotidiano: “Nada me había roto tanto como huir en la tarde/ bajo la misma cara del sol que vigiló mi hombría/ [...] Ahora no soy nadie no soy nada/puro baboso el hombre en su grandeza/que no aguantó la vecindad el cuchillo” (2009, p.51).

En el caso de los poetas que abordan el exilio aparece la presencia de la patria desde una manera crítica, incluso desde la ironía. “El desterrado no se desvincula nunca de la patria de la que ha sido arrojado: y por eso no deja de sentir nunca el hueco, la ausencia amarga” (Abellan, 2001, p. 51). Como ejemplo “Lejos está mi patria”, donde anhela el regreso y describe los paisajes de su país natal con tono más lírico: “lejos, / a doce mil kilómetros/ de donde el hierro es casa para el hombre y crece/ como una rara flor enamorada de las nubes; /lejos del crisantemo, del ala suave del albatros” (2005, p.354).

Más adelante, en un tono más sombrío, el hablante denuncia las condiciones del país, pues ya no hay espacio para la libertad. En este poema observamos el empleo de imágenes abstractas y la referencia directa con la formación cristiana de Dalton, ya que el mártir y el santo son dos figuras relacionadas con la pasión y el autosacrificio. Del mismo modo, la construcción repetitiva retrata el sempiterno dolor de la distancia:

lejos, terriblemente lejos

de donde corretean por las calles los monstruos de seda,

de donde los bosques tiemblan derrocados y huyen

de donde cada llave tiene una puerta que la espera sin sueño;

de donde germina ciega la música del oro  
y ladran desatadas las jaurías de cobalto;

lejos, definitivamente lejos

de donde muere el mártir lapidado por la mofa

y el santo es un payaso que se queda callado (Dalton, 2009, p.355).

Sobre el extrañamiento por el nuevo territorio y la condición de extranjero en la Ciudad de México, se aprecia el tono melancólico del hablante que transita por las calles, los elementos del paisaje reflejan el abandono; el asfalto, los gendarmes, los anuncios publicitarios nos dejan ver la extrañeza de todos los lugares que le rodean y lo cosmopolita es a su vez desarraigo. Pese a que el sujeto recorre la ciudad, no está en ninguna parte: es un *flâneur* fantasma.

Como ejemplo algunas líneas del poema “Diciembre” que corresponde a *Los pequeños infiernos* (1966), cuyos textos pertenecían inicialmente al poemario *Los testimonios*. Dalton retoma de nueva cuenta su experiencia en México y en un tono más directo invoca el cotidiano y la extrañeza de la ciudad. El poema lleva una dedicatoria para Ricardo Bogrand, también miembro de la Generación Comprometida y exiliado en México:

mis huesos en el Parque España

admiten comparaciones con la soledad

el abandono es mi propia casa

y lo que se necesita —no lo olvido— es una piedra

[...]

Así camino México el último de tus heridos soy

el último de los que se amontonan sobre tus alcantarillas

buscando un vientre cálido para no ver pasar la rabia (Dalton, 200p, p.211)

Por otra parte, la producción poética de Dalton en México también nos deja ver otras temáticas como la mitología prehispánica y la cotidianidad urbana. Se puede apreciar de manera más clara la veta indigenista de Dalton en *Los testimonios* (1964). Observamos su interés por la mitología mesoamericana y los estudios antropológicos en poemas como “Restauración del hombre por Quetzalcóatl” Tlamatini” y “Al maíz”.

En el primero, la voz poética es testigo del mito náhuatl sobre el origen de las personas. Quetzalcóatl acude con Mictlantecuhtli y Mictlancihuatl, señores del inframundo, en busca de huesos preciosos para la creación del hombre. Dalton recurre al intertexto para profundizar en sus inquietudes sobre la existencia y la posibilidad de redención del hombre.

Otra de las características del escritor exiliado es la reafirmación de la identidad y el retorno a los orígenes. Ejemplo de lo anterior es el ritmo presente en esta narración poética, pues el yo lírico deja de ser el protagonista, ahora es un sujeto despersonalizado que presencia el mito de la creación de la humanidad. Por otro lado, se distingue una alternancia de voces, que permite al lector observar la fusión de un lenguaje directo con otro más lírico, incluso con tintes surrealistas:

Al oír el arpegio Mictlantecuhtli: Está bien —dijo—

llévate los huesos. Pero en cambio a su gente dijo pronto: Decid

decidle a Quetzalcóatl que tiene que dejarlos

decidle a los dioses que no ha de llevarse

Quetzalcóatl nuestra preciosidad.

(Oh corazón robado angustia aposentada como un ave mortal  
en adelante sólo  
la soledad el palpito vacío  
sólo la débil seña  
del abandono en la pupila violada  
Oh corazón de sed oh hijo del despojo  
nacido en la desnudez entre las manos  
ásperas de la humillación)  
(Dalton, 2009, p. 80).

En el poema “Tlamatini” se deja ver otra inquietud del autor: el lugar del poeta en la sociedad. Recurre al personaje mexica que representa al hombre sabio, cercano a la imagen occidental del filósofo. A nuestro parecer, Dalton ve al poeta de su tiempo como un intermediario entre el plano terrenal y el de los dioses. El tlamatini, según Miguel León-Portilla —a través de los textos de Fray Bernardino de Sahagún—, responde a la figura del sabio, aquel que guía el camino de sus semejantes, guarda su tradición, sigue la verdad.

Menciona el historiador mexicano: “Hace sabios los rostros ajenos, hace a los otros tomar una cara (una personalidad), los hace desarrollarla. Les abre los oídos, los ilumina”. Asimismo, “conoce lo (que está) sobre nosotros (y) la región de los muertos”; “gracias a él la gente humaniza su querer y recibe una estricta enseñanza. Conforta el corazón, conforta a la gente, ayuda, remedia, a toda cura” (León-Portilla, 1993, p. 65).

El tlamatini se nos presenta como el poeta e intermediario que conoce el lugar de los muertos. Según Melgar Brizuela (2016) en este poema la voz lírica asume un papel de mensajero divino. “Así he dicho en alta voz el secreto/ el tlamatini es posible que yo sea/ el que la melodía

del secreto conoce” (Dalton, 2009, p.83). Al igual que en el poema anterior, resaltamos el estilo empleado y una voz más auténtica en Dalton. De manera somera, se aprecia un poema de temática indigenista, donde el autor refleja su interés en la cultura prehispánica, aunque si se mira con más detalle, el texto deja ver una interesante reflexión filosófica sobre la muerte y el sentido de la existencia:

Esto es lo que se ha de saber en la vida  
Para ordenar los pasos de una forma sabia.  
Pues si a la muerte vamos hemos de saber los lugares  
Entre los que se ha de repartir nuestro destino.  
(Dalton, 2009, p.83).

Por otro lado, la veta indigenista desvela el discurso decolonial de Dalton. A través de la despersonalización el poeta hace justicia a personajes olvidados o a las víctimas de la opresión colonial, por ejemplo, en los poemas “La cruz” o “El héroe”. El salvadoreño observa a México como ejemplo de la herida colonial<sup>91</sup> en América Latina, así como su arraigado catolicismo. Esta es una temática recurrente en Dalton y nos presenta otro ejemplo de una poética de descolonización en los debates de los años sesenta.

Es interesante resaltar este rasgo en la poesía de Dalton entendido como una contrapoética de los años sesenta, también innovadora en la tradición literaria de El Salvador. Lo anterior es una propuesta decolonial, que surge de la reflexión y la desmitificación de la historia oficial. En los poemas que aquí se mencionan, sus ensayos y su narrativa, observamos que responde a las

---

<sup>91</sup> El concepto de herida colonial amerita un estudio más amplio. Véase: el trabajo de Walter D. Mignolo (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa, 241 pp., trad. de Silvia Jawerbaum y Julieta Barba (Iván Carrasco M.). En este sentido resaltamos la crítica que Dalton realiza al imperialismo su relación con el colonialismo y el capitalismo.

exigencias de la época y es un intento por reivindicar el lugar del escritor en América Latina, pues existe una deuda histórica traducida en siglos de injusticia social.

Si bien el concepto de decolonización es bastante amplio, nos remite a un proceso de resistencia frente a los modelos de cultura dominantes. A partir de los años cincuenta y sesenta, se profundizó sobre las relaciones de sometimiento entre los países colonizados, esto desde una postura crítica que buscaba el reconocimiento de la tradición oral y otras manifestaciones artísticas de las culturas originarias:

Decolonization is the process of revealing and dismantling colonialist power in all its forms. This includes dismantling the hidden aspects of those institutional and cultural forces that had maintained the colonialist power and that remain even after political independence is achieved. Initially, in many places in the colonized world, the process of resistance was conducted in terms or institutions appropriated from the colonizing culture itself. This was only to be expected, since early (Ashcroft, B., Griffiths y Tiffin, 2013, p.56).

Los estudios poscoloniales en la literatura comenzaron a cobrar relevancia con autores como Edward Said, Franz Fanon, Aimé Césaire, Jean Rhys, entre otros. En Latinoamérica encontramos la propuesta de Roberto Fernández Retamar, Walter D. Mignolo, así como la poética de Nicanor Parra, Eduardo Galeano, Juan Gelman, entre otros<sup>92</sup>, que intentan deconstruir las grandes narrativas coloniales y buscan el reconocimiento de las “otras voces” que han sido olvidadas.

El libro de Said *Orientalism* contribuyó al debate sobre las literaturas poscoloniales en la teoría literaria, donde se estudia cómo se manifiestan dichos procesos de resistencia en obras

---

<sup>92</sup> Habría que señalar la poesía chicana y su propuesta decolonial, por ejemplo la obra de Gloria Anzaldúa.

producidas en las colonias frente a los países colonizadores. De igual manera, se analiza la manifestación de una cultura considerada superior frente a otra dominada<sup>93</sup>. De acuerdo con Pererira (2017), el giro decolonial en la poesía se manifiesta como forma de resistencia frente a la hegemonía cultural:

El poema, lengua tejida y abigarramiento de mundos, se convierte en un espacio desde donde elaborar los conflictos históricos e identitarios que escinden al mestizo. La poesía se hace bisagra y posibilidad estabilizadora; el poema se equilibra sobre los distintos hilos de la memoria (2017, p.265).

En el caso de la poesía de Dalton, observamos dicha veta decolonial en su discurso poético en la heterogeneidad de voces, así como en la denuncia de prácticas racistas y coloniales. Obsérvese el siguiente poema donde recurre a la despersonalización y propone un contradiscurso de la imposición colonial, de igual manera, la voz poética se entiende como una voz olvidada que cuestiona la violencia evangelizadora. Dalton traduce en su poesía la marejada social y la urgencia de la época, donde la poesía no era ajena a esta revolución ideológica y colectiva. El poema “La cruz” es representativo:

¿De quién es ese extraño Dios?

¿Ese que ahora véndennos

rigurosamente medido?

¿Por qué desde su dura cruz

dicen que exige nuestro odio?

---

<sup>93</sup> Véase: “Del enclave a la metrópolis: algunos problemas de la crítica poscolonial contemporánea”, de Esteban Barbaza Núñez. Universidad Nacional, Costa Rica 2008 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5476019>

¿Por qué a su cielo único y solitario  
no pueden subir nuestras bellas serpientes de colores  
nuestros jóvenes hijos embriagados  
en la celebración de sus bodas secretas?

Ya con el látigo bastaba  
ya con el hambre el nudo que nos rompe  
la furia del mosquete  
ya con la vehemencia de la espada  
buscándonos la raíz del aliento.

Pero tenían que llegar hasta el altar de piedra  
pisar el rostro de la fe que juramos  
al bosque en la primera lluvia de nuestra juventud.

Pero tenían que vencer a nuestros dulces dioses  
escupirlos vejarlos  
hundirlos en el lodo de la vergüenza  
abrir la desnudez de hierba y agua  
de su infancia inmortal  
a nuestros ojos torpes ya iniciados  
por las brillantes baratijas  
en la codicia ingenua del asombro (Dalton, 2009, p. 53).

Como se mencionó arriba, Dalton nos presenta un acercamiento antropológico donde aparece la inclusión de otras voces. En su propuesta indigenista, el universo mitológico continúa revelando prácticas coloniales y de dominación. Aquí el hablante narra su historia desde otra perspectiva; los vencidos tienen su propia versión. En “El brujo Juan Cunjama”, dedicado a Eraclio Zepeda, muestra el acercamiento a la cultura zoque y a las circunstancias de invisibilización y marginación de la comunidad indígena. Nos menciona Paz Manzano lo siguiente:

“Juan Cunjama” exclama, además de manifestar de nostalgia y condición de pobreza, características fisiológicas y culturales simbolizantes de las culturas indígenas, aludiendo por medio de metáforas a la época prehispánica. En los primeros versos, inmerso en la pobreza, el personaje hace una descripción de sí mismo, evocando al reptil sagrado, imagen que identifica a Quetzalcóatl, la serpiente emplumada (2016, p.78).

El poema se divide en dos partes, la primera representa la imagen del brujo perdido y la cosmovisión indígena donde el sujeto mana de la naturaleza y del universo. El hombre es un ser más que cohabita en el entorno. La segunda parte nos revela el carácter ritual del mundo indígena y el distanciamiento con la religión judeocristiana y la imposición del catolicismo:

Mi mugre mi orgulloso  
desprecio para los días de los hombres  
mi brazo y mi bordón como dos viejas  
madres de río seco  
mis huesos de ceniza y saliva  
mis venas apagadas  
mi desesperación de dientes amarillos

batiéndome con máscara de risa en retirada final

Mi amor el olvidado

gesto, de adolescente taciturno

mi miedo de varón

mi valentía de varón miedoso

el cansancio que me hace

caminar (Dalton, 2009, p. 54).

En la misma línea, el poema “Iniciación” retrata la pérdida de la identidad y la humillación del sujeto colonizado. El hablante relata desde otra perspectiva: la de los vencidos. Cabe resaltar la importancia de la obra de Miguel León- Portilla en la obra de Dalton, pues en 1969, el salvadoreño tuvo la oportunidad de prologar la edición cubana de *Visión de los vencidos*, a través de Casa de las Américas:

Con los himnos quemados me arrodillé siempre el cuchillo

ronco de pedernal entre la noche

borrada por las edificaciones de la luz

“Grita tu adiós tu despedida de testigo-dijo

conquistador de todo mi horizonte-

cuando bajes aquí serás otro rey muerto por las calles

besaras el asfalto agradecerás

la pisadura del amo

apuraras tu vaso de odio en la soledad desesperada

preguntarás por la verde fragancia de tus dioses

pero tan solo como el loco que no soporta

íngrimo la cobardía (2008, p.52).

Por otro lado, la radicalización también corre los peligros del pensamiento dicotómico y la polarización ideológica, en este caso Dalton se refiere a los pueblos precolombinos como de naturaleza no violenta y esclavizados. Al mismo tiempo, intenta actualizar la situación de los vencidos y cómo la Revolución Cubana logró dignificar a los países colonizados.

Podemos reafirmar la importancia del Dalton exilio en México y el desarrollo de una poética indigenista y decolonial, si bien se aprecian intentos en sus producciones anteriores como los cantos a Anastasio Aquino o “Noches de Panamá”, el acercamiento a los estudios antropológicos enriqueció su trabajo poético. En “El príncipe de bruce” se aprecia el giro en el argumento y otra mirada al mundo indígena. El poeta otorga voz al indígena quien también cuenta su propia historia. Desde su estrategia narrativa, el poeta se despersonaliza y presenta otra imagen de la tragedia, da cuenta de la condición humana:

Yo era el único súbdito que le quedaba a su locura

y aunque hasta entonces solía abofetearme de cuando en cuando

me hizo el honor de confiarme la marca negra de la ceniza de la frente

[...]

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 (Dalton, 2008, p.56).

Dalton nos describe el sacrificio no desde la culpa católica ni la tradición occidental, sino desde el sacrificio cosmogónico, el anhelo del hombre de alcanzar un mundo superior, cuyo retorno a la unidad es de difícil comprensión para las culturas occidentales, puesto que la única forma de creación es a través del sacrificio; “la energía espiritual que se obtiene con ello es proporcional a la importancia de lo perdido” (Cirilot, 2004, p. 395).

Por otro lado, encontramos “Rito para que nazca una flor en la gran pirámide”, el poema rescata la idea del rito, así como la mirada occidental y colonizadora de los vestigios prehispánicos. El hablante evoca el valor ritual de la pirámide y la relación con el dios Tonatiuh, dejando ver el encuentro entre dos mundos. Del mismo modo, el símbolo del agua representa el rito sanador y la vuelta a la vida. Resaltamos el tono del hablante quien mira la pirámide desde la nostalgia y la ternura:

Aquí te dejo este buchito de agua  
pirámide del sol en la cúspide  
para ayudarte contra la calcinación del mediodía  
la vejación de ese rayoso dios que es antigua en tu contra.

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.  
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 (Dalton, 2008, p.60).

En “El héroe”, Dalton nos presenta, de nueva cuenta, otra visión de los vencidos. El hablante se nos aparece como el guerrero derrotado que padece el dolor de perder la cultura y el territorio. Este poema se entiende como un instrumento de denuncia de la violencia colonial ejercida en los pueblos mesoamericanos. Dalton emplea como recurso paratextual el fragmento de una crónica de indias cuya narración parte desde la perspectiva de los españoles. El autor no menciona la autoría del epígrafe, aunque insiste en mencionar la fecha, 1524. Lo anterior permite al lector comprender la estrategia narrativa de Dalton, pues deja ver que será una réplica del discurso colonizador:

¿Por qué quisieron ahogarme  
sino con la cadena el palo  
la cuerda de la horca  
con la prebenda del 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.

Pero no traicioné  
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 [...] (Dalton, 2008, p.54).

Siguiendo con la visión de Dalton sobre México, resaltamos el siguiente ejemplo sobre la cultura popular del país azteca. En “Huapango del confeso” cuya temática versa sobre la soledad y la tristeza; el hablante mediante el canto desahoga su aflicción. Asimismo, el texto emula la estructura del huapango mexicano, ya que presenta una estructura de cuatro cuartetos que se asemejan a la composición musical típica de la región de la Huasteca: “Desperdicio los llanos le derrocho/ a cada cual su nombre de añoranza/expiro sin que sepa nada el corazón/lo he dicho todo agoto mi huapango” (Dalton, 2009:58).

Por otra parte, regresando a la descripción del paisaje urbano, dejándonos ver una ciudad gigantesca, gris y fría. El poeta llega una metrópoli donde los ciudadanos de a pie transitan desapercibidos. Lo anterior es otro de los grandes contrastes que retrata Dalton, pues era ya una figura reconocida en sectores populares debido a su personalidad y a sus amistades; es ahora “náufrago domesticado por la muchedumbre” (Dalton, 2009, p.371).

El joven salvadoreño experimenta una urbe estridente, donde florecen las grandes construcciones, los complejos habitacionales, las grandes avenidas. La ciudad vive de noche, venera su Zona Rosa; celebra los héroes de la revolución, padece los estragos del tráfico. Descubre su fe en los medios masivos y el ritmo de vida acelerado. La metrópoli se enfrenta a la diversidad, a la migración masiva, sin embargo, se resiste a la otredad. El Distrito Federal es símbolo de vanguardia, la provincia es atraso; en las afueras se inventa otra gran ciudad; Satélite “la ciudad del mañana”. Existe otra cara de la modernidad: el oriente de la capital. Los

marginados migran hacia el lago de Texcoco; se sabe que existe un lugar llamado “Ciudad Nezahualcóyotl”. El sueño de muchos es pertenecer a la pequeña burguesía.

Se observa el dominio de las modas y se hace conciencia de la cultura pop. El ambiente cultural padece la centralización. “Es la eclosión de suplementos y revistas, happenings, conferencias-show, entrevistas de intelectuales en televisión, publicidad ilimitada a las vanguardias extranjeras y nacionales” (Monsiváis, 1981, p.419).

Ocurre el asalto de la tecnología; el arte también se encuentra en cineclubes. El artista-intelectual es el reflejo de la eterna juventud. Brilla la industria editorial, surgen ERA y Joaquín Mortiz; proliferan los grandes tirajes. Se consolida la mercadotecnia de la literatura comercial. La Antropología se pone de moda.

Pese a la modernización, la apertura cultural y la falsa estabilidad, la población paga el precio de la censura, ejemplo de ello, las represiones a los movimientos normalista (1958) y ferrocarrilero (1959). Son los inicios de la crisis de la clase media que deja de identificarse con los valores posrevolucionarios.

Los poemas de Dalton sobre la temática urbana nos muestran el asombro y la desazón de la metrópoli. Se describe una ciudad noctámbula, donde el poeta no halla calma y parece imposible dormir. Símbolos como el humo, la ceniza y el frío son recurrentes en los poemas de Dalton sobre la ciudad. Aquí el hablante vive la metáfora del sacrificio, el humo deja ver la partida del alma y del cuerpo; la humareda es la paradoja de la ciudad ritual que sacrifica al hombre moderno:

No hace calor, no.

Ni alcohol he tomado que pudiera explicar esta fiebre.

Desde mi ventana veo pasar las personas  
como curiosas arañas perdidas entre el humo.  
El humo.  
Todo lo envuelve desde las altas chimeneas.  
Si no fuera por el humo podría salir a buscar una  
/mujer,  
un vaso de agua, algo  
que aún viva de la menguada frescura del mundo.  
Mi niñez  
también se quedó en el otro lado del humo...  
(Dalton, 2009, p. 366).

Por otra parte, en el ambiente urbano a través de la imagen de la ceniza la voz poética expresa la experiencia del exilio, el sujeto desterrado vive a medias; a medio luto. El simbolismo de la ceniza representa el final y la muerte:

Todo a ceniza el remordimiento el odio  
reducido  
a lágrima quemada  
todo a desolación  
venido amenos  
pésame el horizonte  
por su color de furia  
su lejana  
invitación al paso muerto

a la locura

del pájaro de presa (Dalton, 2009, p. 356).

Las estampas urbanas de Dalton, nos dejan ver el contraste del verde y la parsimonia del trópico frente al gris taciturno del cemento, donde el asfalto forma parte del paisaje metropolitano, Por ejemplo, el poema Diciembre: “súbdito de tus grandes venas de asfalto” (2005, p. 211) y en “Niños en el Paseo de la Reforma” el hablante describe cómo la ciudad donde alguna vez reinó el agua y el valle frondoso, ahora cede a la dictadura del concreto: “junto a la vieja ceniza de los muertos que ha llegado a ser flor/ multiplicada flor ante las duras sugerencias del cemento/ a sombra de Huitzilopochtli se acobarda/ y se queda dando un pausado frescor a los niños/que juegan con las águilas” (Dalton, 2009, p.206).

En el mismo tono, en el poema “DF”, la voz poética rememora el pasado mexicana y el canto del pájaro náhuatl, cuya melodía saluda al alba y despide el crepúsculo. Ahora el aullido de las máquinas y de los autos acompaña la tarde: “Ahí que fuera dulce nido de la voz del zenzontle y del arroyo/ se pega al vecindario bajo del asfalto/ para escuchar el rudo corazón del día/ las explosiones del motor que pasa/ la inexistencia del amor” (Dalton,2009, p.204).

Dalton describe personajes icónicos de la ciudad como el mariachi y la Diana cazadora, la flechadora que vigila a los transeúntes: “La doncella de hierro/ por los leones acechada/ entre los automóviles alzando/su desnudez de llama subterránea” (Dalton, 2008 p.209). El poeta deja huellas a su paso por Mixcoac, La Alameda Central, El Zócalo, Paseo de la Reforma, Chapultepec, Las colonias Roma y Condesa. Expresa el asombro de la arquitectura prehispánica y colonial, así como la soledad dentro de las fábricas y las construcciones modernas. El poema “El pasa por una fábrica” es representativo:

Mientras tiembla la piel bajo las ásperas camisas  
en el patio nocturno mojado por una huelga  
toda la ferocidad del mundo se detiene con un cigarrillo  
y el amor es un ave perdida en el mar  
sobreviviente de la tormenta del recuerdo  
El viento bate las cejas de los viejos  
habitado a ver agonizar el pan  
mientras la miseria engorda sus telarañas  
en los cuarteríos cercanos que permanecen despiertos.  
Y yo me avergüenzo de ser el solitario  
que simplemente sigue su camino en la noche  
loando hasta hace un momento la tranquilidad  
y haciendo planes para visitar Chapultepec  
en la mañana de mañana domingo (Dalton, 2008, p.205).

El hablante descubre que el ritmo agitado no logra disfrazar la desdicha del obrero y la ciudad que no recuerdan los turistas; la ciudad de la noche, de la tristeza, de la penuria, de la avaricia. El sujeto vive la ciudad nocturna ya sea desde la flagelación del insomnio o como anodino transeúnte; nos deja ver que la miseria también es personaje de la metrópoli. Lo anterior, nos remite a la relación entre Efraín Huerta y Roque Dalton. El primero, el poeta de la ciudad de México por antonomasia, describe a los personajes marginados de la ciudad idealizada; los hombres del alba, los parias, los outsiders: “Amplia y dolorosa ciudad donde caben los perros/ la miseria y los homosexuales, /la miseria y los homosexuales/ y la famosa melancolía de los poetas/, los rezos y la oración de los cristianos” (Huerta, 1986, p.143).

El salvadoreño se inscribe en esa misma corriente, no la del asombro romántico de la metrópoli, sino la de la soledad y la miseria. Observamos paralelismos entre ambos autores, además de su bien conocida amistad. La filiación periodística en ambos poetas permitió el acercamiento a una poética urbana, ya que también nos describen al hombre moderno que sobrevive la polis.

Por otro lado, el encarcelamiento y la militancia en el partido comunista reflejan su interés por la lucha social. Habría que remarcar la huella del humor y la ironía como crítica mordaz de su tiempo, a través de la brevedad; en el caso del mexicano célebremente conocido por el género breve o poemínimo.

Dalton también hace uso de la ironía y la creatividad, así como de diferentes estrategias textuales para llevar a cabo un efecto humorístico. También como Huerta, Dalton podía saltar de poema del largo aliento al género sintético. Entre 1970 y 1972 escribe *Un libro levemente odioso*, publicado años más tarde. Allí aparece la sección “Minipoemas para visualizar”, donde a través de diecisiete poemas realizados de forma lacónica y mordaz, se mofa de los intelectuales de su tiempo:

VII

Actualidades culturales de esta semana

Conversatorio sobre

la poesía conversacional

Mesa redonda sobre el círculo vicioso

XII

Poeta soñoliento

Puedo escribir los versos más tristes esta noche...

(Dalton, 2008, p. 115-17).

Finalmente, ambos poetas marcaron pauta para otros modelos de creación poética en sus respectivas tradiciones. De mismo modo, lograron plasmar la relación amor-odio con sus países, como ejemplo “Declaración de odio” escrita por Huerta o “El poema de amor”, icónico en la literatura salvadoreña.

### 3.2 “Dos patrias tengo yo: Cuba y la mía”

La estancia de Dalton en Cuba fue decisiva para su desarrollo artístico; allí encuentra las condiciones propicias para ejercer con libertad su oficio y, al mismo tiempo, se observa su crecimiento intelectual. Como hemos mencionado, el poeta trabaja para Radio Habana, Casa de las Américas y La Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Publica los poemarios *El mar* (1962) y *Los testimonios*<sup>94</sup> (1964), ambos dan cuenta de su paso por el caribe. Para Zambrano (2004), aquel que padece el exilio vive en un constante estado angustia y zozobra; no obstante, el infortunio también puede entenderse como una revelación.

En el exilio encuentra un espacio fértil para la creación artística y se involucra de lleno con la causa revolucionaria. En entrevista con Mario Benedetti nuestro poeta señala la importancia de su estadía en Cuba:

---

<sup>94</sup> De acuerdo con la nota introductoria de la Dirección de Publicaciones e Impresos de El Salvador (2008), *Los testimonios* fue recomendado para su publicación de libro en el Cuarto Congreso Hispanoamericano, organizado por Casa de las Américas.

La experiencia cubana ha sido para mí decisiva en muchos aspectos. Creo que ha sido la experiencia más importante de mi vida. Al principio, porque fue la primera ocasión que tuve de vivir la construcción del socialismo. En las temporadas inolvidables de 1962 y 1963, tuve el privilegio de compartir con el pueblo cubano el dramatismo y la grandeza de aquel momento, y aprendí alborozado que nuestros pueblos pequeños pueden ser capaces de un destino mundial extraordinario. Como poeta, fue en Cuba donde adquirí conciencia de lo que significa escribir en serio, de ser (para emplear una palabra ya vieja) un escritor profesional, alguien que escoge la literatura como oficio. No sé si ello aconteció porque era simplemente un nivel de desarrollo o porque aquí se dieron las condiciones de libertad (material y espiritual) imprescindibles para poder expresar toda una gama de problemas que nunca hubiera podido encarar en mi país Benedetti, (1972, p.31).

Su permanencia en Cuba le permitió tomar conciencia sobre su deber como escritor revolucionario y su compromiso con la liberación de los pueblos de América Latina. Respecto a su producción poética observamos la insistencia en la imagen visual del mar y la libertad como motivos recurrentes. Si bien la temática del mar es universal en la poesía, observamos en el salvadoreño la relación con el terruño, pues el poeta nunca dejó de pensar en su patria.

La simbología del mar revela la metáfora de la vida y contrasta con la experiencia solitaria en México. Aquí dicho elemento nos revela una transformación donde se deja atrás la zozobra y es el encuentro de lo uno mismo con el otro:

la mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal, De ahí que el mar sea a la vez imagen de la vida y de la muerte (Chevalier, 2008, p.688).

El hablante es un sujeto desdoblado donde el mar tiene una significación particular, pues remonta al pasado y diversas etapas de su vida; ya sea en puertos de Chile, Costa Rica o Europa, El Salvador nunca se aleja. Observamos la referencia al puerto de Acajutla, en la región de Sonsonate, donde dicho símbolo revela la lucha interna del poeta con la imposibilidad de regreso a la tierra natal:

(Amé siempre esas poblaciones disímiles  
al parecer robadas de las manos del mar  
pequeñas villas junto a la arena  
puertos escandalosos en la ebriedad del salitre  
caseríos tiritando entre la niebla llena de corales  
grandes ciudades titánicas frente a las tempestades humilladas  
aldeas de pescadores ciegos bajo un faro de aceite  
factorías acechantes entre los manglares con un largo cuchillo  
Valparaíso como una gran cascada en suspenso  
Manta Puná puertos del Ecuador que me negaron las hojas  
Buenaventura aromática como un gran puerto sucio  
Panamá con los ojos punzados por la depravación  
Cartagena siempre aguardando a los piratas hambrienta  
Willemstadt náufraga en los dominios del petróleo  
Tenerife y su dulce copa de vino  
Barcelona bostezando entre los bancos y los carabineros  
Nápoles bellamente tumefacta  
Génova Leningrado Sochi La Guaira Buenos Aires

Montevideo como una margarita

Puerto Limón Corinto

Acajutla en una lenta playa de mi patria

todos mirándose en el espejo grave que surcan los delfines

apartando como un sable veloz

las infinitas espigas de esmeralda (Dalton, 2009, p.524).

Habría que mencionar la importancia de *El mar* dentro de la obra de Dalton, si bien es un libro de juventud, se pueden observar los comienzos de su madurez literaria. El poeta asimila su tradición poética y encontramos la huella de Rubén Darío, así como elementos del modernismo. Del mismo modo, es relevante la influencia de Neruda y de la poesía española, por ejemplo la frase “sal de los sacrificios” correspondiente al poema “Crucifixión”, de Federico García Lorca. Dalton la emplea como epígrafe y como verso del poema II:

Sal de los sacrificios vecindad corrosiva

luz sin fuego mordiente quemadura licuada

pálida sangre antigua de corriente furiosa

donde los ahogados resucitan su fiebre (Dalton, 2009, p. 524).

También se aprecia un acercamiento a la tradición salvadoreña, Claudia Lars, Pedro Geoffroy, entre otros. Se aprecia un manejo de imágenes y recursos poéticos y expresivos, diferente a las producciones anteriores, de un estilo más directo y de corte social. El conjunto de textos tiene un tono mayormente lírico y es monotemático. Cabe señalar que fue el único libro de Dalton que no sufrió cambios de orden ni la eliminación de versos.

De acuerdo con la nota introductoria de la DPI<sup>95</sup> (2008), probablemente fue el libro con el que el poeta se sintió a gusto a lo largo de su carrera, ya que en la selección de su poesía completa decidió eliminar o cambiar el orden de un gran número de textos. El poemario está dividido en cuatro secciones y la edición estuvo bajo el cuidado del también poeta Fayad Jamis.

Ahora bien, el mar es un elemento cargado de valores simbólicos, ya sea como fuente de vida o final de esta; “Volver al mar es retornar a la madre, morir” (Cirlot, 2004, p.298). La riqueza del mar sirve para expresar una poética contemplativa y de corte amoroso. Observamos en la segunda parte, la distribución de cuartetos con la insistencia de sonidos, lo que nos revela una preocupación por el cuidado formal del poema:

Hay grandes piedras en tu oscuridad tempestuosa  
grandes piedras con sus fechas lavadas por tu sombra  
porque hasta el sol de día cómese tu sombra  
cruje en el frío despidiéndose del aire  
que no se atreve a penetrarte (2009, p. 523).

En cuanto a la resonancia del poema se aprecia la intención por describir la inconmensurabilidad del mar, su poder ambiguo, al mismo tiempo creador y destructor. En la evocación de emociones, el poeta magnifica la alegoría del mar y emplea recursos propios de la poesía surrealista, las metáforas se dilatan y expresa elementos que no tiene referente en común: “¡Oh! mar donde los desesperados pueden dormir/ arrullados por explosiones impasibles/ alfabeto del vértigo paisaje diluido que los muros envisten/ las gaviotas y la espuma de los peces son tu primavera” (Dalton, 2009, p. 523).

---

<sup>95</sup> La Dirección de Publicaciones e Impresos. Editorial del Ministerio de Cultura de El Salvador.

De la misma forma, encontramos en el manejo de los versos una alteración del orden lógico y descriptivo: “sal de los sacrificios vecindad corrosiva/ luz sin fuego mordiente quemadura licuada”. Aparece una bifurcación de significaciones, y el quiebre en la lógica otorga una multiplicidad semántica: las gaviotas y la espuma de los peces son tu primavera/ la furia es una pirámide verde/ una resurrección del fuego más agudo tu clima/ tu mejor huella sería un caracol/ caminado con paso de niño el desierto” (Dalton, 2009, p.524).

En otro ejemplo, se aprecia una irrupción en la carga semántica tradicional de las imágenes y el hablante narra lo que parece un sueño; se describe una secuencia de asociaciones o imágenes que dan la apariencia del flujo del inconsciente, y la relación entre las metáforas resulta desconcertante: “Si la noche rescata su cúpula de fósforo/ y tus perdidos monstruos bajo el rayo se arrugan/ los peces desatados son diez rápidos niños/ que maduran el himno de la escama” (Dalton, 2009, p.524).

Es interesante la propuesta de Dalton, ya que nos remonta a la técnica vanguardista de la escritura automática. La subjetividad del poeta traza caminos oníricos que llevan a espacios íntimos. El narrador crea su propia estructura del mundo y sus espacios alejados de la realidad objetiva. Aquí reina la mirada atemporal de la poesía:

El día en que el padre pez prolonga su castigo en el aire  
el día en que se arriesga en el aire letal  
prendidas a su última escama restos de algas  
restos de pálidas algas amarillas  
sobrevivientes a no sé cuál sumergimiento  
el día en que mi herida se detiene en la orilla de la espuma  
al margen de su agresión diseminada de sus volátiles

dientecillos el día en que la marisma es el horizonte  
volcada en su ebriedad la rosa de los vientos  
no se puede  
no se puede sino pensar en los laberintos que debemos  
en los hondos secretos que nos enmarañan el corazón (Dalton, 2009, p. 526).

En la misma línea, se revela la necesidad de expresar lo irracional y una percepción distinta de la realidad. La alegoría del mar adquiere otro significado, la evocación del mar se transforma y se reconfigura mediante la imaginación y la fantasía. En este sentido, el lenguaje crea otro código misterioso que el hablante intenta desvelar:

Y no caben los exorcismos es el vacío pleno  
el desasosiego en medio de la humedad poderosa  
todas las preguntas se van al fondo de los huesos  
y ahí se quedan como las estaciones de año desgraciado.

Ni el sumum de las huellas podría amotinarse  
a contrasombra se nos duerme la sed  
y sólo la desnudez de las palomas resuena  
en el oído que se confiesa hastiado de los golpes.

(Cómo quisiéramos ir hasta la raza de la clava hasta el murmullo  
seguro se sí mismo en la intimidad subterránea  
¿pero cuál llave cuál cerrojo besar  
que no nos venda a las facciones del guardián

con qué amargura echar toda la suerte que nos queda  
sin que nos haga resbalar en sus traidores  
vástagos resurgiendo de la ceniza?)

El mar y el momento son por ahora indescifrables.

Bebamos

bebamos un vaso de este ron difamado  
alejémonos hacia la altura de la playa  
de este playa cuya arena es el cadáver de un mármol corrompido  
y preparémonos para responder al sueño que vendrá (Dalton, 2008, p.527).

Así, los versos de Dalton en *El mar* se distinguen por ser una propuesta vital y fresca en ideas, recursos e imágenes poéticas. Al mismo tiempo, nos muestra un ejemplo de la vanguardia poética salvadoreña. En esta faceta observamos a un escritor preocupado por explorar otras formas de creación poética. El juego y la destreza con el lenguaje desmitifican la imagen del poeta monotemático y social. La alegoría del mar se regenera continuamente y nos entrega una multiplicidad de significados, no obstante, tienen coherencia interna. Dalton logró una estética propia, mediante diferentes matices, mostrando su interés por las distintas posibilidades del lenguaje y de la palabra.

Aunado a esto, la temática amorosa de los textos titulados “Estuario” plantea cómo el mar sirve de término metafórico para unión de los amantes. En la unión del río con el océano establece una relación recíproca mediante la evocación de una desembocadura. La imagen sensorial del agua refleja la nostalgia por la amada y el sentimiento de melancolía impregna los

recuerdos oníricos. El hablante nos narra en tercera persona como aquel personaje que recorre los campos de los sueños. La representación del mar dota de sentido íntimo a la alegoría:

Ha terminado el amanecer de los nadadores. No estoy comprometido.

Yo solamente abro la ventana

para que os venga la gran rosa del yodo

la más diseminada la violenta rosa

que es aquí todo

y en todo establece su tacto.

Cuando os veo desnudos amándoos bajo la leve sábana

temblorosa mirada bajo los párpados cerrados

Sé que no es sólo este mundo de borde marino

este filoso olor a sal caliente

lo que me enrostra las húmedas añoranzas.

Nunca debí dejarla ir.

Lo siento más en ciertos domingos como este domingo once

en que no os importa al final presencia

y copuláis largamente

furiosamente bajo la leve sábana

temblorosa mirada bajo los párpados cerrados (Dalton, 2008, p.526).

Siguiendo con el simbolismo del mar en *Los Testimonios*<sup>96</sup>, encontramos tres poemas que nos muestran su doble imagen: el fastuoso y poderoso, alegoría de la libertad; no obstante,

---

<sup>96</sup> Dichos textos también pertenecieron a *Los pequeños infiernos*. De acuerdo con Luis Alvarenga (2001), el conjunto de poemas no apareció como un libro individual; se editó en España, cuya edición estuvo a cargo de Juan Goytisolo, y es más bien una recopilación de textos de *El turno del ofendido*, *Los pequeños infiernos* y *Taberna y otros lugares*, empero, publicado erróneamente como si fuesen los textos de 1966.

también el de la zozobra, la lejanía y la historia. Destacamos “De nuevo con el mar”, “Atado al mar” y “Muerta en el mar”; también reafirmamos la importancia de dicho símbolo en la segunda etapa literaria de Dalton. De acuerdo con Canales<sup>97</sup> es una fase creativa y de renovación, con giros existenciales y donde plasma las impresiones de sus viajes.

Dalton crea un personaje poético, el poeta naufrago —habría que dilucidar si es un ejemplo de poesía autoficcional— donde el agua marina es fuente de esperanza y también un lugar de soledad: “¿Cuál fue mi crimen sino el amor? / ¿Y dónde fue su muerte /sino en las aguas de mi amor?” (Dalton, 2008, p.216). Asimismo, el mar deja ver la silueta del hombre melancólico, así como el contraste anímico del sujeto: “el agua es como el olvido, siempre presente, / y los aromas muertos/ apenas son agujas tragadas por mi ensimismamiento”.

De esta manera, el mar es un tema relevante y decisivo en la poética del autor —aquí mencionamos los elaborados durante su estancia en Cuba— donde el autor interioriza su significación y a su vez lo personifica. Los poemas son un breve ejemplo de los comienzos de su madurez estilística, ya que revelan el espacio marino como el espejo del anhelo, de la tristeza, y del espíritu:

El mar es para el hombre una edad. Toda su bravura es, al tiempo, como la desgracia impetuosa a las dulzuras del espíritu [...] Metéis un dedo tímido en el mar y tocáis vuestro origen, vuestro destino, lo que no habéis podido vivir, ¡el resto que anheláis cada vez mayor e intenso! (Dalton, 2008, p.202).

Es bien sabido que la ciudad aparece como personaje en la poesía moderna, ocurre lo mismo con Dalton, ya sea en lugares como San Salvador, la Ciudad de México, La Habana o

---

<sup>97</sup> Tirso Canales: "Cuatro etapas en la literatura de Roque Dalton", conferencia dictada en el IV Congreso Mundial de Poetas (Ateneo de Madrid, julio de 1983) y después publicada en Diario Co-Latino (San Salvador, El Salvador, 9-8-1997. También disponible en : <https://www.literatura.us/roque/tirso.html>

Praga. No obstante, el paisaje cubano adquiere mayor relevancia debido a las circunstancias y a hitos históricos como la Revolución cubana.

La Habana es el lugar donde ocurre otra de las metamorfosis del poeta, a través de la poesía devela acontecimientos históricos, ideologías, discursos; por tanto la escritura del salvadoreño es una muestra de la realidad histórica de los años sesenta en Latinoamérica:

Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos (Calvino, 2012, p.15).

La invocación poética de La Habana nos remite a la belleza de las playas cubanas, los paseos por El Malecón y las experiencias en el barrio El Vedado, íntimamente vinculado al contexto revolucionario. En el antiguo distrito vivían las familias de clase alta, más tarde, se volvió el lugar de encuentro de artistas e intelectuales después de la Revolución. El salvadoreño vivía cerca de Casa de las Américas, El cantante Silvio Rodríguez<sup>98</sup> relata lo siguiente: “Conocí a Roque, a su esposa y a sus tres hijos a finales de los años 60. A veces visité su apartamento en la calle J, en El Vedado. Durante un tiempo Roque fue presentador de los programas de canciones que hacía Casa de las Américas por televisión” (En Elizalde, R. 2010, en línea).

Como se ha dicho, su permanecía en Cuba trasciende hasta niveles familiares, pues allí ocurre un inesperado encuentro y por una casualidad conoce su hermana Margarita Dalton Palomo<sup>99</sup>, quien se encontraba en las jornadas de alfabetización cubanas. Ricardo Castorrivas

---

<sup>98</sup> <https://www.jornada.com.mx/2010/05/25/espectaculos/a40n1esp>

<sup>99</sup> Margarita Dalton Palomo, escritora, historiadora y académica mexicana de gran reconocimiento. La única representante femenina del movimiento literario llamado literatura de la Onda con la novela *Larga sinfonía en D* (1968). Ha desarrollado investigaciones en temas de género, política, historia y literatura. Actualmente, es directora

narra la anécdota sobre el encuentro con su hermana mexicana:

Como ejemplo de la vivencia, el poeta plasmó los siguientes versos en “A mi hermana”, correspondiente a *Textos y poemas muy personales*<sup>100</sup>, que también formaba parte de *Los testimonios*:

    Mi hermana tiene los ojos asombrados [...]. Un día se hizo comunista, entrando a las filas de los grandes elegidos y de los iluminados cotidianos, según dice el carnet rojo que le dieron [...]Me emociona verla seguir la pista de las civilizaciones sagradas [...]. (Dalton, 2008:46).

Sobre el retrato de la Revolución, resaltamos el poema “La marcha”, fechado en Pinal del Rio, en 1962. En el texto en prosa, el hablante hace una descripción o crónica poética del momento revolucionario. Narra el viaje con destino a Cuba y el encuentro con otros personajes también jóvenes que convergen con el mismo compromiso político y revolucionario. De la misma manera, observamos cómo se humaniza la situación de los personajes que participan en la travesía y que tienen la intención de adherirse a la causa rebelde.

El narrador deja ver las dimensiones personales de los que participan en la Revolución, por ejemplo el aspecto triste y doloroso del capitán “diremos que el Capitán tiene la ventaja de las cicatrices cercanas al corazón y posee para sí el nombre de una mujer que fue muerta por el enemigo derrotado” (2008:161). También se menciona, con cierto dejo de inocencia, a otros acompañantes cubanos como Antonio y Julián. Dentro del mismo viaje convergen diferentes

---

del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), en Oaxaca, México. En 1960 contrajo matrimonio con el escritor José Agustín y partieron a Cuba. Allí formó parte de las brigadas de alfabetización cubanas. <http://www.elem.mx/autor/datos/281> <https://pacificosur.ciesas.edu.mx/dalton-palomo-margarita/>

<sup>100</sup> *Textos y poemas muy personales* inicialmente formó parte de *Los testimonios*, Dalton trasladó quince poemas de este último. La colección de textos nunca fue publicada individualmente, apareció en las colecciones de Casa de las Américas y EDUCA en El Salvador.

nacionalidades e historias de vida como las del haitiano, los mellizos, Manuel, el carbonero, los estudiantes; Luis y Macario, así como el hablante mismo, descrito como el extranjero:

Los demás somos gentes de las que hay poco que contar, fáciles presas del olvido, pero entusiastas y limpios con los mejores perfiles de la dura época: un pichón haitiano que maldice con inocencia; los jimaguas de bigote reciente y mirada de hurón; Manuel, el carbonero, que sobrevivió a un alud de piedra y a una semana de tortura; el Marinerito, que nombra todos los aromas; ocho estudiantes de las grandes ciudades que al principio eran bulliciosos e incrédulos y ahora son, en cambio, sobrios y acuciosos; Luis y Macario, los guías; y yo, el extranjero (2008, p.162).

Por otra parte, resaltamos que años después *El amor me cae más mal que la primavera*, publicado en 1973, recoge una serie de textos de diferentes años; no obstante, los une la temática amorosa. Allí, resaltamos los poemas “Mujer inteligente se aproxima” y “Lo que falta”, que nos refieren a Cuba. El primero está fechado en el Aeropuerto José Martí, en 1970, el segundo, también hace mención directa al país caribeño.

El primer texto sugerido nos revela los últimos años de Dalton y sus últimas visitas a Cuba, después de la separación de Casa de las Américas, así como el desencanto con el comunismo soviético y las contradicciones del régimen latinoamericano. De manera irónica, el hablante, el mismo Dalton ficcionalizado, hace una crítica al intelectualismo burgués, incluso hace mofa de su situación privilegiada como escritor. Lo anterior dista de las impresiones de los textos de su juventud en la isla:

Pero ella bien volando como uno de los amigos de Neruda  
desde las vecindades de la Staatoper de Viena

todo lo fenomenológica que puede.

Ordena tus fetiches, Roque Dalton

tus privilegios precoces entre la intelectualidad

ponles bigotes precoces a todas tus Giocondas

hoy correrá peligro el argumento de la desnudez (2008, p. 52).

Por su parte, en el segundo texto, si bien de corte amoroso, también alude a la situación de escasez de alimentos en Cuba. De nueva cuenta, de manera irónica deja ver un guiño sobre la situación política y social de la isla, posterior al embargo comercial y económico impuesto por los Estados Unidos. El hablante da cuenta de los comienzos del colapso y la escasez en territorio cubano, asimismo, de manera sarcástica, hace un uso diferente de las palabras de Marx, pues las traslada al ámbito personal, “la otra persona, como persona, se ha convertido en una necesidad para él”:

«Los clásicos son interesantes»:

blasfemia mía de ayer, al salir de ver Romeo y Julieta.

Hoy aumentó la cuota de tomates para ensalada

y aparecieron unas acelgas enormes.

El pan sobra, los huevos alcanzan, el arroz y los frijoles

aburren como las cataratas.

La escasez da un poco de hambre mental

y muchísima de la otra, decía ayer el gordo Flores.

Pero con la merluza y dos bistecs  
dejaremos atrás la semana.

Lo que verdaderamente falta en Cuba  
eres tú (Dalton,2008, p.).

“Recuento del año” es otro de los poemas que versan sobre La Habana y que también es de corte amoroso. Dicho texto pertenece a *Los testimonios* y describe la soledad del hablante donde la imagen del mar es nostálgica y concerniente al amor. El autor desarrolla una composición con una fuerte carga lírica cuya resonancia transmite la belleza de las tardes en el puerto cubano: “En los finos crepúsculos, azules, de La Habana, a la hora en que una especie de rocío marino cae sobre la ciudad y el corazón, cuando todavía los colores diurnos oponen su grito a los apagamientos [...]” (2008, p. 215).

Por otra parte, el mismo poema nos deja ver rastros del ambiente revolucionario, aun en plenitud y vivacidad; pese a eso, la experiencia y la construcción del socialismo no lo eximen de padecer los embates del exilio, pues atizan la nostalgia: “y hay una velocidad renovada en los hombres y en las máquinas, me he sentado ante la amplia ventana de este hotel de extranjeros a pesar de mi reciente confusión, mi contrita pregunta por esta arraigada imposibilidad de elevar la tristeza” (2008, p.215).

Por otra parte “Caos en el espejo” es otro poema a fecho en La Habana y hace referencia a la zona de El Vedado. En la composición se muestra una especie de diálogo onírico que nos remite a la relación del espejo como reflejo del alma y revelación del inconsciente. Dicho

poema recurre al flujo de conciencia, ya que el hablante expresa un cúmulo desordenado de pensamientos y el lector intenta descifrar la imagen del mar.

Los poemas realizados y los que recurren a la isla cubana como motivo nos permiten vislumbrar diversas facetas del salvadoreño. Como se ha mencionado, su etapa creativa revela distintos poemas donde los elementos líricos y amorosos llaman nuestra atención. Por otra parte, se aprecia la asimilación de la tradición literaria precedente, como es el caso de la implementación de elementos modernistas y surrealistas. En poemas como “Muerta en el mar”, “La memoria” y “Dos poemas de la Habana” continúa con dicha figura.

### **3.3. “Los poetas comen mucho ángel en mal estado”: Praga y el desencanto**

Después del encarcelamiento en su país natal, el poeta llega a la ciudad de Praga como corresponsal del Partido Comunista en la *Revista Internacional (Problemas de la Paz y del Socialismo)*. La publicación se editaba en dicha ciudad y se distribuía a diferentes países, logrando ser el enlace entre los partidos comunistas de diferentes continentes. La revista se editó durante los años de 1958 a 1990 y tenía como objetivo la discusión de temas referentes a los fundamentos teóricos y metodológicos del marxismo-leninismo, noticias sobre los partidos comunistas y obreros, así como la difusión de libros.

De acuerdo con Zourek, las características y objetivos de la revista eran los siguientes:

Su perfil se alejaba del concepto de agitación y propaganda destinada a las masas trabajadoras. La revista quería ser el foro de debate que formara e informara a cuadros y militantes comunistas. Aunque la estructura de la revista no era estable, en términos

generales se puede decir que la primera mitad estaba centrada en los estudios. Algunas veces todos estaban dedicados a un tema particular o se trató de una mesa redonda donde los representantes elegidos respondían a las mismas preguntas (2015, p.102).

La estancia en el país soviético fue trascendente para el desarrollo de la obra de madurez del salvadoreño. Debido a su trabajo como escritor, el poeta sortea dificultades económicas y personales. Al mismo tiempo, trabaja en diferentes textos como el libro de corte biográfico sobre Miguel Mármol. Más adelante, su familia logra establecerse en Praga y dicha ciudad es el escenario de una de sus obras más reconocidas: *Taberna y otros lugares*.

En la extinta Checoslovaquia, conoce la otra cara del socialismo y se observa el choque cultural que contrasta con la vida latinoamericana. Si bien Dalton había sido un viajero desde muy joven, en Praga advierte otra cara del exilio. Como hemos visto, el destierro en México fue una experiencia de zozobra e incertidumbre; en Cuba pudo desarrollarse artísticamente, y en Praga se aprecia el desencanto con los ideales de la juventud.

Queda claro que el salvadoreño siempre se distinguió por ser un escritor comprometido, no obstante, en esta etapa se revelan sus dudas frente al marxismo, el intelectualismo y la burocracia partidista, y experimenta la rigidez del socialismo.

El poeta no deja de sentirse desarraigado, aún más en un país tan opuesto a El Salvador, México o Cuba. Durante su vida en Praga recibe una golpiza producto de un asalto, causándole una fractura de mandíbula que lo dejó hospitalizado por varios días (Alvarenga, 2017, p.80). Asimismo, fue una época de tensión ideológica constante. Coincide con su amigo Oswaldo Barreto, conoce a Régis Debray y a Elizabeth Burgos, se reencuentra con su gran amigo el

guatemalteco Otto René Castillo. Comienza el proyecto testimonial sobre Miguel Mármol y los sucesos e 1932, y también se reencuentra con su entrañable amigo Eraclio Zepeda.

El escritor no se desprende de su país y manifiesta sus preocupaciones sobre la memoria histórica y la militancia política. En el prólogo sobre Miguel Mármol menciona su desconfianza sobre el estalinismo y el culto a la personalidad. Si bien, parte poco antes de los sucesos de Praga es testigo del descontento y la severidad del dogmatismo ruso. Para Alvarenga (2017), la ciudad es una especie de torre donde alcanza a dimensionar las contrariedades del socialismo y las heridas abiertas del país natal.

Consideramos que la estancia de Dalton en Praga amerita mayor detenimiento. La investigación de Zourek (2015)<sup>101</sup> sobre el salvadoreño y su trabajo en la *Revista Internacional*<sup>102</sup> nos revela que fue uno de los intelectuales más reconocidos del consejo de redacción de la publicación. Por otro lado, los representantes eran elegidos por el Partido Comunista de sus respectivos países y sus labores respondían a sus objetivos internos. Dalton tenía sus desavenencias con la postura soviética de la revista y según refiere el dirigente comunista guatemalteco José Manuel Fortuny:

Roque, al parecer, no estaba familiarizado con ese tipo de artículos y evidentemente aquello le aburría, además no podía manejarlo, porque el conocimiento marxista de Roque era elemental. Todo lo que había asimilado en Cuba era la literatura revolucionaria que allá se difundía y que giraba alrededor de los discursos de Fidel, del Che Guevara, alrededor de la obra de Ernesto Guevara, es decir, toda la cuestión de guerrillas, la teoría

---

<sup>101</sup> Roque Dalton: nejen revolucionář z hospody U Fleků 1

<sup>102</sup> Véase: el texto de Luis Alvarenga Roque Dalton y la Revista Internacional (“Problemas de la paz y el socialismo, si ustedes quieren”). En <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=85284>

del foco. Eso Roque se lo sabía de pé a pá, Roque, en la revista estaba fuera de contexto (citado en Zourek, 2015, p.11).

La experiencia exiliar de Dalton en territorio checo le otorgó otra perspectiva. Aquí el destierro se convierte en una paradoja que pone en cuestionamiento el sentido de su compromiso político: “To see a poet in exile—as opposed to reading the poetry of exile—is to see exile’s antinomies embodied and endured with a unique intensity.” (Said, 2013, p.174).

Como hemos dicho, el libro más representativo de aquella etapa es *Taberna y otros lugares*, observamos cómo la ciudad se convierte en el personaje. El producto sería distinto si se hubiera llevado a cabo en una taberna de París, Berlín o Londres. Durante la guerra fría, Praga fue el punto de encuentro de intelectuales y la sede de diferentes organizaciones internacionales. No obstante, “la ciudad dorada” se encontraba en una crisis ideológica, debido al cuestionamiento sobre la inflexibilidad del Partido Comunista Checo. La controversia surgía incluso desde los miembros del mismo partido.

En 1967 se llevó a cabo el Congreso de Escritores Checoslovacos, donde participaron escritores como Milan Kundera, Vaclav Havel y Petr Pithart, quienes lanzaron críticas al régimen comunista y expresaron la necesidad de mayores libertades. Lo anterior hizo que los intelectuales de otras latitudes voltaran la cara al totalitarismo y se cuestionaran los modelos que habían seguido durante su juventud, dejando ver su desilusión del modelo soviético, que frenaba la libre expresión y el tránsito.

Ahora bien, Praga fue el puente de intercambio entre los intelectuales de Europa y de Latinoamérica. A partir de los años cincuenta, se llevó a cabo una serie de políticas culturales en los países de Europa Oriental, con el objetivo de promover intercambios diplomáticos y de dar a

conocer los avances del socialismo. Tanto Moscú como Praga, se convirtieron en destinos predilectos para aquellos escépticos del sistema socialista y para los que admiraban la utopía comunista.

Praga fue el segundo destino después de Moscú y, debido a su ubicación geográfica, situó a distintas organizaciones políticas, incluso el Partido Comunista Español tuvo una sede en Praga.

De acuerdo con Zourek:

Durante la Guerra Fría Praga era la sede de muchas organizaciones izquierdistas internacionales. Gracias a su posición geográfica en el centro de Europa, algunas de ellas fundaron su sede allí ya antes de que se estableciera el Telón de Acero. En 1946 en la capital checoslovaca fue fundada la Unión Internacional de Estudiantes y el mismo año la Organización Internacional de Periodistas. El año 1949 se sumó la Organización Internacional de Radiodifusión que se había mudado de Bruselas. Desde el principio de los años 50 una parte de la Federación Mundial de la Juventud Democrática operó en Praga después de haber sido expulsada de París y haber encontrado su nueva sede en Budapest. En los años 1951–1954 el Consejo Mundial de la Paz tuvo su sede en la capital checoslovaca, posteriormente se mudó a Viena. En 1956 la Federación Sindical Mundial trasladó su sede a Praga. En todas estas organizaciones trabajaban decenas de representantes del movimiento comunista de los países del Tercer Mundo, muchas veces destacados intelectuales. Varios de ellos fueron perseguidos en sus países natales y por lo tanto el trabajo en Praga, donde por motivos de seguridad vivían algunas veces bajo pseudónimos, fue una forma de exilio (2015, p.109).

Praga era conocida como “la Ginebra comunista” (Bartosek, 1996, citado en Zourek, 2019:21) donde los intelectuales de América Latina se daban cita para congresos o por asilo

político; algunos hacían viajes por su cuenta o como corresponsales, como el caso de Gabriel García Márquez; también elaboraban libros etnográficos y testimoniales. Antes del desencanto originado por los sucesos de 1968, los escritores de izquierda se veían atraídos por la Unión soviética. A finales de los años cuarenta, mediante invitaciones del gobierno ruso, autores como Jorge Amado, Nicolás Guillén, Pablo Neruda, entre otros, ya habían visitado la ciudad ubicada en la región de Bohemia.

Diversos artistas e intelectuales mexicanos recorrieron Europa del Este durante el régimen estalinista, como Vicente Lombardo Toledano, el periodista Luis Suárez, el escritor de origen portugués Antonio Rodríguez, José Natividad González, Jorge Arturo Ojeda, Sergio Pitol y Efraín Huerta. Una gran parte de ellos tenía una impresión positiva de la ciudad, asimismo, le asombraba su industrialización y avances sociales:

La Checoslovaquia de entreguerras gozó de un gran prestigio como centro urbano de civilización y alta cultura. México estableció relaciones diplomáticas con ella y el general Cárdenas, en reconocimiento al valor político e intelectual de su fundador, dio órdenes para que con su nombre se bautizara una arteria importante de la Ciudad de México: la avenida Mazarik (Flores, 2013, p. 68).

Efraín Huerta dedicó poemas a algunas ciudades de Europa del Este, por ejemplo, “Praga, mi novia”:

Veremos grandes palios, hermosos panoramas,  
y ella me obsequiará el prometido retrato de Jan Neruda  
y yo habré de contarle cómo es el mar  
y si algún día regresaré.

Lily me dirá que cuente con ella  
y que Praga es mi novia  
y que ya no sueñe con las noches danubias  
ni con "la negra Viena de los ojos azules",  
porque aquí, a nuestros pies,  
un río de bronce y plata nos mira  
y es un río que se llama Voltava (1986:175).

Años más tarde, escritores latinoamericanos como García Márquez y Roque Dalton tuvieron otra opinión e hicieron fuertes críticas al régimen socialista. El colombiano publicó en *De viaje por Europa del Este* (1957) las crónicas “Para una checa las medias de nylon son una joya”, y “La gente reacciona en Praga como en cualquier país capitalista”:

En Checoslovaquia la gente no se interesa mucho por la política. En las otras democracias populares esa es una asfixiante obsesión: no se habla de otra cosa. Entre los estudiantes que logramos frecuentar advertimos una preocupación primordial por sus conocimientos y muy poco interés por la política. Manifiestan francamente su inconformidad por el control de las publicaciones extranjeras y el aislamiento forzoso del país. Algunos —de convicciones políticas evidentes— consideran que la censura es necesaria en las otras democracias populares pero absolutamente superflua en Checoslovaquia (García Márquez, 1984, p.223).

Por su parte, Dalton en entrevista con Benedetti, narra algunos aspectos sobre su estancia en Checoslovaquia:

mi punto de partida fue mucho más ingenuo. Yo partí del asombro político que, como comunista extranjero en Praga, experimenté al enfrentarme con un panorama ideológico que no esperaba encontrar en un país que llevaba veinte años de socialismo. Además, la experiencia del socialismo que yo tenía era la cubana, donde el sentido de lo heroico, el fervor de la revolución, el orgullo de ser comunista y revolucionario, eran desde luego el pan de cada día para la juventud; en cambio, la problemática planteada por los jóvenes praguenses, era una mezcla de misticismo, religiosidad, anticomunismo, esnobismo, nihilismo; o sea una cantidad de formas ideológicas que el imperialismo exporta para el consumo de los pueblos que él mismo se encarga de oprimir (1971, p. 32).

Después de la Revolución cubana<sup>103</sup>, la única forma de llegar a La Habana era a través de México y de Checoslovaquia, por lo tanto, intelectuales y militantes que buscaban instrucción militar permanecían varios días en la ciudad de Praga. Lo anterior nos deja ver otro vínculo entre América Latina y Europa del este.

De esta manera, la mirada de Dalton también fue crítica y retrata los contrastes políticos y culturales con Latinoamérica. En la distancia, el salvadoreño experimentó otra etapa del exilio que asumió con dignidad a través de la crítica y el interés por la memoria histórica y colectiva. “These and so many other exiled poets and writers lend dignity to a condition legislated to deny dignity—to deny an identity to people (Said, 2013, p.174).

El salvadoreño manifiesta su asombro por las costumbres y plasma diferentes discursos que convergen en Praga, sin dejar a un lado su característico tono irónico, que en realidad no deja de ser crítico. Por ejemplo en “Taberna”, retrata las voces de latinoamericanos, praguenses, sus

---

<sup>103</sup> Véase: la investigación de Etienne Morales, en Opatrný, J. (Ed.). (2018). *Caribe hispano y Europa: siglos XIX y XX: dos siglos de relaciones*. Charles University in Prague, Karolinum Press.

disertaciones sobre el socialismo y otros asuntos políticos, sus modos de entender el mundo, incluso el amor. En este sentido, *Taberna* es una obra que también relata el extrañamiento, la diferencia, el desarraigo; un ejemplo de resistencia en el exilio. De acuerdo con Said, el exilio representa es una condición de abandono:

No matter how well they may do, exiles are always eccentrics who feel their difference (even as they frequently exploit it) as a kind of orphanhood. [...] Anyone who is really homeless regards the habit of seeing estrangement in everything modern as an affectation, a display of modish attitudes. Clutching difference like a weapon to be used with stiffened will, the exile jealously insists on his or her right to refuse to belong (Said, 2013, p.176).

La experiencia en el exilio le da al salvadoreño otra óptica sobre su propia ideología. Por ejemplo en “Los hongos” confronta sus planteamientos sobre el marxismo y el catolicismo. Observamos cómo experimenta una serie de contradicciones sobre sus aspiraciones de juventud, pues el destierro termina siendo un fagonazo de realidad. Del mismo modo, el escritor vive en dimensiones simultáneas, así como en oposiciones ideológicas, dejando ver cómo los planteamientos anteriores se fusionan con los recientes.

Edward Said menciona que el exilio enriquece el horizonte de quien lo padece, proporcionándole otra óptica sobre su historia y su identidad. Dicha experiencia se traduce en una visión contrapuntística de la realidad: “There is a unique pleasure in this sort of apprehension, especially if the exile is conscious of other contrapuntal juxtapositions that diminish orthodox judgment and elevate appreciative sympathy. There is also a particular sense of achievement in acting as if one were at home wherever one happens to be”. (Said, 2013, p.176).

En este sentido, el libro *Taberna* es un ejemplo de literatura contrapuntística sobre la situación de América Latina en los años sesenta. El escritor nos ofrece una mirada particular y heterogénea de su contexto inmediato. Lo anterior, probablemente, sea uno de los motivos por los cuales el libro resulta interesante y novedoso en nuestra tradición literaria; su talante híbrido nos deja ver los matices, la crítica y la pluralidad de las voces de su tiempo.

De acuerdo con Roque Dalton su libro represento una visión un conglomerado de expresiones derivadas de conversaciones en la taberna praguense Ufleku:

"Taberna" es virtualmente una crónica de los esquemas mentales de un sector importante de la juventud checa, en los años 1966 y 1967. El método de trabajo fue el siguiente: hay en Praga una taberna muy famosa, una cervecería que data del siglo XIII, llamada Ufleku, donde se reúne la juventud checa a beber cerveza y a conversar; también concurren muchos extranjeros residentes en Praga. En varias oportunidades, escuché allí- trozos de conversaciones; eran de tal interés (sobre todo si se considera el marco en que se daban: un país socialista, a veinte años de revolución) que me impulsaron a tomar apuntes. De pronto me di cuenta de que eso era un material sociológico y que yo estaba efectuando una suerte de furtiva encuesta acerca de toda una ideología. Confieso que empecé sin propósitos demasiado definidos, simplemente ordenando lo que recogía; luego pensé que el posible mérito era la propia existencia de ese material, y que el trato más adecuado debía ser una rigurosa objetividad. Me decidí entonces a construir un poema, debido a que las expresiones recogidas tenían suficiente calidad literaria; un poema en el que fuera posible introducir aquellas expresiones, dejando que por sí- mismas construyeran sus posibilidades de conflicto. Las yuxtapuse y les di algún tipo de montaje, pero sin intención de jerarquizarlas entre sí-. Algo así- como un poema-objeto; sin embargo, la

carga política era tal, que dejó de ser un poema-objeto para convertirse en algo eminentemente político (Dalton, En Benedetti, 1972, p. 32).

Como se ha mencionado, *Taberna* es una obra polifónica, incluso el mismo Said recurre a dicho término que también se emplea en el análisis literario. Sobre esto, habría que hacer ciertas precisiones sobre los conceptos bajtinianos. Donald Wesling en *Bakhtin and the Social Moorings of Poetry* (2003) realiza un interesante análisis sobre los conceptos del teórico ruso y su aplicación más allá del género narrativo. A primera vista, el género poético parece no corresponder con los conceptos de dialogismo, polifonía o carnaval.

Actualmente, diversos estudiosos<sup>104</sup> han hecho ver que la lírica no puede mirarse solamente como un discurso monolingüe, ya que también se observa la yuxtaposición de ideologías y el doble discurso, aunque con una técnicas y estructuras distintas a la narrativa: “Not only prose is dialogic, and double voiced, just as not only poetry is monologic and single voiced” (Wesling, 2003, p.35). Los planteamientos del investigador estadounidense se apoyan en los textos del propio Bajtín y señalan la importancia de actualizar la interpretación del teórico ruso, pues sus estudios sobre la novela responden a un contexto donde dicho género necesitaba recobrar mayor impulso.

De la misma manera, se puede hacer una lectura dialógica de los textos poéticos y es posible reevaluar la terminología empleada por Bajtín. También realiza un análisis de las corrientes teóricas como la Nueva crítica, la Deconstrucción, incluso los estudios poscoloniales, ya que sus análisis son del todo dialógicos.

---

<sup>104</sup> Así como el trabajo de Wesling, encontramos las investigaciones y de Mara Scanlon sobre el carácter dialógico de la poesía, el trabajo de Michael Eski y Zoltán Kulcsár que han hecho una relectura sobre los conceptos bajtinianos y su aplicación en el género poético.

En este sentido, también se puede comprender el fenómeno poético partiendo desde la óptica bajtiniana: “All poems should be open to dialogic reading by the use of habits derived from these terms, not just those narrative” (Wesling, 2003, p. 22). Aparecen conceptos posibles de extrapolar y resultan interesantes para una lectura dialógica del poema. Asimismo, resulta insuficiente un análisis donde se releguen los procesos sociales y referenciales al ámbito extralingüístico.

El mismo Dalton definió la estructura de *Taberna* como la de un poema-objeto y se aproxima a la técnica del collage. En el poema con el mismo nombre, se observan juegos visuales con el uso de mayúsculas, espacios e intertextos, que otorgan un sentido diferente al texto ordinario. Desde el comienzo, la propuesta daltoniana es subversiva, pues cuestiona la estructura común de la composición poética (Delgado, 2018).

Por otro lado, la obra mencionada es carnavalesca, ya que la ironía, la risa, la desacralización de personajes e ideologías dominantes son un ejemplo de liberación en contexto opresivo:

Insisto: no recuerdo un round mejor  
que luego de los ejercicios espirituales,  
hembras mejores que las que conseguíamos en la misa de las once.

NACÍ DENTRO DEL SOCIALISMO:

SI A ESO SUMAMOS MIS LECTURAS FURTIVAS DE JOYCE,

MI DERECHO A DECIRTE LO SIGUIENTE RESPLANDECE:

REPITES

IDEAS DEMASIADO VIEJAS.

LA SALVACIÓN DEL ALMA, LA HERÁLDICA:  
ES DE GRAN ELEGANCIA BOSTEZAR.

Bueno: eso es otra cosa: el taxi es una gran institución,  
sólo se diferencia del verano en el sol y otras hierbas;  
yo personalmente le tengo mucho respeto, no obstante  
ligeras diferencias (Dalton, 2008, p.418).

Del mismo modo, el lugar donde ocurren los hechos es un espacio cotidiano de  
encuentros y alcanza a verse dramatizado por los personajes de Dalton. A través de la incorrección  
de las conversaciones se logra desmitificar temas políticos, ideologías que parten desde el  
marxismo hasta el amor romántico:

En las paredes, frescos de fechas olvidadas  
son fanfarrias brillantes en loor a la cerveza,  
moral irrompible la que nos atisba desde el fondo del polvo (repito)  
como el dinero de los hombres en la casa del caracol.

Espulgo tu alma, amada mía, y de mis ensueños  
surgen volátiles huevos de piojos  
iguales a ínfimas pompas de jabón hechas con una aguja hipodérmica.

Regio: creo

que he perdido el tren:

caen todas las puertas

y la noble visión de tu lecho resplandece más y más.

LA VIDA MODERNA SÓLO TIENE SALIDA PARA LOS SANTOS  
SOBRE TODO PARA LOS SANTOS METIDOS A GIGOLÓS  
QUE SE ANUNCIAN CON VILES TROMPETAS  
MIENTRAS ENHEBRAN CUARENTA Y SIETE FESTEJOS DE ÓRDAGO  
(ASÍ SE FORMAN LOS CONJUNTOS MUSICALES MÁS COTIZADOS:  
CUESTIÓN DE UBICUIDAD, ELEMENTAL) (Dalton, 2009, p.419).

Es importante la perspectiva crítica del poeta, pues su obra se desarrolla en una sociedad sobria y solemne como la checa; *Taberna* logra convertirse en un soplo de aire fresco en el contexto de la Guerra Fría: “El carnaval (repitamos que en la acepción más amplia del término) liberaba la conciencia del dominio de la concepción oficial, permitiendo lanzar una nueva mirada sobre el mundo; una mirada desprovista de pureza, de piedad, perfectamente crítica” (Bajtín, 1974, p. 222).

Por su parte, el carnaval altera el orden cotidiano y ocurre lo mismo con la obra de Dalton, pues el recurrente uso de la ironía es una postura crítica sobre la realidad, la política y la literatura. Así, aquellos a los que se les ha negado la identidad cobran importancia y cobran vida en la óptica daltoniana; incluso el escritor en situación de exilio se convierte en personaje logrando a tener de vuelta la identidad arrancada.

“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 qué maleables son:  
si comenzáramos a cortarnos los dedos,  
miles de narices poéticas  
iban a quedarse sin su vieja caricia íntima”.

NO HABLEMOS MÁS DE POLÍTICA (Dalton, 2008, p.422).

Asimismo, el ambiente festivo y el goce permiten la horizontalidad en las relaciones de poder entre los sujetos lo que también podría entenderse como un ejemplo de obra polifónica. En *Taberna* se transgreden y se desacralizan discursos sobre la religión, la política, incluso personajes célebres.

LAS PAPAS SUBIRÁN UN DOCE POR CIENTO,  
LA ROPA SUBIRÁ UN OCHO POR CIENTO,  
LOS TRANVÍAS SUBIRÁN UN VEINTE POR CIENTO,  
NERUDA SUBIRÁ UN DIECIOCHO POR CIENTO.

(Murmuraciones de rincón oscuro,  
acusación desde la luz goyesca).

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” (Dalton, 2009, p.424).

Habría que decir también que los distintos discursos que convergen nos ofrecen una perspectiva distinta de la realidad que rebasa la del autor. En *Taberna* se aprecian visiones distintas sobre la política, la religión, el compromiso, el amor, entre otros. Por ejemplo la segunda parte del poemario titulada “El país (II)”, aparecen las figuras del extranjero y representan un discurso opuesto a Dalton, así como una mirada diferente sobre El Salvador. De acuerdo con Dalton:

La parte intermedia es una visión de mi país, a partir de una mirada extranjera. Otra vez una poesía de personajes. Pongo a hablar a los integrantes de una familia inglesa, muy decadente y aristocrática, que llega a El Salvador con el objeto de rehacer su fortuna, perdida en Inglaterra, y que se enfrenta a las condiciones de un país subdesarrollado, con la actitud de la aristocracia inglesa venida a menos. Tuve noticias de esa familia por expresiones que le oí a mi padre (quien, como sabes, era norteamericano), refiriéndose a la total incomprensión con que esos ingleses miraban el país. Esboqué esos personajes melancólicos, y construí una serie de poemas que son una manera de reírnos los latinoamericanos de la visión que de nosotros tienen los europeos (En Benedetti, 1972)

Personajes como Mathew, Sir Thomas o Lady Anne personifican la visión del otro y el interés por expresar la alteridad en la poesía. Esos otros a quienes Dalton rechaza, también existen y forman parte de la historia. Por ejemplo en “Sir Thomas”, Dalton recrea un personaje que experimenta los avatares de vivir en el trópico, así como un sabor amargo de El Salvador: “Este país es una espina de acero. / Supongo que no existe sino en mi borrachera, /pues en Inglaterra nadie sabe nada de él” (Dalton, 2008, p.322).

Para William Batstone (2002) la escritura poética es polifónica, por tanto dialógica si responde a diversas características, la primera es la presencia de un yo poético que coexiste con otras voces; la segunda, un yo despersonalizado que logra camuflarse entre las voces del poema y da cuenta de sus perspectivas. La tercera característica se refiere a un sujeto que intenta dialogar con el lector y le invita a descifrar el contenido de la obra:

If the intersected and polyphonic self is the first prerequisite of a dialogic lyric, the second is a consequence of that self: an elusive self, the event of the self-under construction, the noncoincidence of self-objectification [...]. The lyricist who prized this aspect of consciousness would be looking not for his own word but for the word which reveals and hides him, not for the mask or the face behind the mask but for the potential and coexistence that find in the resources others offer us the ways we can appear to (and disappear from) ourselves and others (Batstone, 2002, p105).

En *Taberna* el lector navega por un río de voces y va creando su propia visión del país. Encontramos que lo anterior es uno de los rasgos de la poética daltoniana, pues algo similar ocurre en *Historia prohibidas del pulgarcito*, donde a través de diferentes textos históricos, poemas propios, citas, y elementos de la cultura popular, Dalton ofrece una visión “no oficial”

del país centroamericano. Del mismo modo, las voces del poemario no demuestran una relación jerárquica, puesto que ayudan a configurar un entramado de visiones de mundo.

La propuesta del salvadoreño es multivocal, pues se manifiestan personajes de diferentes países y capas sociales. De ahí que la experiencia exiliar de Dalton, la escisión ideológica y la diversidad de discursos en Praga dieran como resultado una obra dialógica y renovadora en su tiempo: “For a truly dialogic lyric to exist, internal dialogue must be grounded in a psychology of the divided self, a self which is intersected by embodied discourses and may speak now with one voice, now with another” (Batstone, 2002, p. 104).

Por otro lado, para Alvarenga (2011, p.136) *Taberna* es un ejemplo de ruptura ideológica, estética y filosófica por parte de Dalton. En cuanto al aspecto ideológico se manifiesta un distanciamiento del marxismo tradicional, para una posterior radicalización; en el aspecto estético ya que se aleja de la propuesta del realismo socialista empelada por sus contemporáneos. Sobre el aspecto filosófico se aprecia una ideología emancipatoria, así como un replanteamiento de los postulados marxistas.

Ahora bien, la ciudad habitada por Dalton se manifiesta dentro de su poesía a través del cotidiano, el salvadoreño deja ver los contrastes con el trópico, sin perder la mirada irónica. Por ejemplo en el poema “Tragedia no precisamente optimista” hay una crítica disfrazada sobre la seriedad de la burocracia checa. El poeta satiriza algunos puntos geográficos de la ciudad como la calle Na Prikope, una de las calles principales de la zona vieja de Praga, ahora plagada de tiendas y restaurantes para el gusto turístico. También el edificio Thákurova, donde se encontraba el consejo de redacción de la revista, ubicado en la calle que lleva el nombre del pensador bengalí Rabindranath Tagore. El salvadoreño se mofa de la complejidad de la lengua checa, ya que adaptó fonológicamente el apellido del filósofo bengalí Tagore a *Thákurova*.

El poeta nos deja ver que la risa es la forma de resistencia frente al aburrimiento y la rutina socialista:

Naranjas de Cuba en Na Prikope! No sé por qué me recuerdan la dulce carita de nuestra camarada rumana, digo, de la camarada-funcionario-del- Partido-Comunista-Rumano, que asiste a las sesiones del Colegio de Redacción de la Revista Internacional (Problemas de la Paz y el Socialismo, si ustedes prefieren.) En los solemnes corredores del edificio de Thákurova (lo cual en lengua checa quiere decir "calle de Rabindranath Tagore") su cara de naranjita cubana, sus ojos de niña buena y su nariz de príncipe, habían venido siendo para mí lo más deseable de ver, cada día (Dalton, 2008, p.398).

Asimismo, describe las costumbres praguenses y el contraste con la cultura latinoamericana. En el poema "Primavera en Jevani", Dalton-personaje narra sus experiencias junto con su compañero el venezolano Oswaldo Barreto, donde caricaturiza el silencio y la seriedad checos, así como la necesidad de regresar al país natal:

Los pajarillos no temen de Oswaldo Barreto ni de mí, posiblemente nos confunden con dos obreros de la fábrica de embutidos de Praga. Por el contrario, silban sobre nuestras cabezas valeses para banda municipal y nos hacen avergonzarnos (vergonzosa vergüenza) de los gritos de nuestras urracas y de nuestros querques, de la chachalaquería de las bandadas de pericos, de la pescozada sonora del azacuán herido en tiempos de frío [...]. Los veterinarios corrían espantados de aquí para allá y nuestro guía, absolutamente furioso y temblón, le dijo a Oswaldo: "La regla aquí es el silencio". "Yo suelo gritar — contestó éste—, soy venezolano." "Al país que fueres, haz lo que vieres" —citó, popular, pero no menos tensamente, el guía. "Cuando ustedes llegan a Venezuela no los obligamos a gritar" —sentenció Barreto imperturbable, antes de que yo lo sacara, casi a empujones,

del lugar. Casi vomité de la risa [...]Oswaldo Barreto y yo deberemos salir de estos lugares lo más pronto posible, so pena de ponernos a tener hijos rubios con Zdenas y Janas, y engordar a fuerza de grandes filetes y algodonosos melocotones y fresas con crema, hasta olvidar que alguien está muriendo mal en nuestra vieja casa y ha preguntado por nosotros con pe-mentoriedad (Dalton, 2008, p.400).

Del mismo modo describe las dificultades económicas y la dificultad de adaptarse al clima, la soledad de las calles de la vida cotidiana en el marco socialista. En “El ser social determina la conciencia social”, ironiza sobre la máxima de Marx, dejando en claro que el contexto político alcanza los aspectos más íntimos, hasta el amor:

En todo caso trabajar en un país socialista  
y no ganar para comprar bufanda o guantes  
hace amar la metafísica fundamental  
desear su violín lila para volver  
a la playa donde puedes hartarte de flores por el ombligo.

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.

Salir a estas horas a la calle  
borra todos los pecados del mundo

además ver tanto pájaro muerto  
(eso que nunca dicen del invierno que nace)  
no se me cura lejos de tus ojos:  
soy tan semi-fascista como Kafka  
Déjame quedarme en el horno divino  
afuera sólo las brujas espolean su escoba entre las techumbres  
tan llenas de hollín y tan ajenas  
a mi cultura de humus y peñas viscosas  
(no quiero darte otro cursillo sobre la naturaleza tropical [...] (Dalton, 2008, p.401).

Siguiendo con la línea amorosa, *Taberna* nos narra la historia de una pareja que sufre la experiencia socialista, lo que nos lleva a pensar que es una metáfora sobre la confrontación ideológica del mismo Dalton. Del mismo modo, la relación de pareja condensa todos los discursos del contexto, desde el nihilismo, el socialismo, el anticomunismo, el esnobismo, entre otros. Sobre esto menciona el salvadoreño:

Por último, están presentes algunos aspectos del amor en el seno de una sociedad socialista, cuando el amor y la sociedad se enfrentan desde el punto de vista de una conciencia deformada. Es el caso de la decantación del amor sobre la base de una vida común, cimentada en falsos valores. 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 (En Benedetti, 1972, p. 36).

En “Historia de un amor” dialogan dos voces opuestas, es decir, dos ideologías que también experimentan el desencanto político, incluso podríamos inferir que es la historia de amor de Roque Dalton con el partido y la antesala de su despedida. La pareja sobrevive diversas etapas desde la idealización hasta el desengaño, al igual que el poeta con su partido:

YO:

¿Sabes que podría pedir el divorcio  
—brillante idea—  
por incompatibilidad ideológica?

ELLA:

No tengas miedo de las palabras  
Di: por crueldad mental.  
Comprendo que abuso de la realidad  
frente a una mentalidad como la tuya  
que sólo cree en la pasión (Dalton, 2008, p.410).

Siguiendo con Praga, el poeta nos describe el paisaje urbano y las costumbres adquiridas durante su vida en Checoslovaquia. En “La noche que conocí a Regis” refleja los gustos adquiridos por la música clásica rusa, los vinos húngaros y las complicaciones económicas debido a su sueldo de escritor:

Dadas las condiciones del tiempo en Praga (en este año la indecisión del verano ha sido excesiva) prefiero no salir de noche. Al terminar mi trabajo en la oficina, tomo la máquina de escribir y me voy a casa con el propósito de construir nuevas páginas para mi pobrecita novela, tan flaca aun y pálida. Oigo un poco de música (Ira me ha dejado, al irse a Balaton

a lucir sus bikinis, una especie de herencia de uso: los preludios de Scriabin y los saltarines balbuceos sobre temas pictóricos, de Mussorgsky), bebo un vino húngaro casi negro llamado familiarmente Bikaver y pierdo media hora en bajar a cenar hasta un restaurante popular convenientemente lleno de humo y de olor a cerveza [...].

Todo muy bien, en resumen, europeo y tranquilizador. El único problema era que yo no había podido ir al restaurante a cenar, pues, como siempre, entre la renta del apartamento, el teléfono (dos llamadas a La Habana este mes y tres llamadas a Moscú, para despertar por joder a Eraclio Zepeda, el gran-Nuevo Padre-Haragan, en plena madrugada) las múltiples deudas, mi sueldo desapareció en la misma mañana del día de pago. Osvaldo tendría nuevamente que prestarme reales, porque mi famosa acreditación partidaria no acababa de llegar (Dalton,2005, p.20).

Del mismo modo retrata los contratiempos de la vida diaria, ya que a través de experiencias ordinarias va revelando el trasfondo de una sociedad con ideales fosilizados donde dicta la obediencia:

[...]En el edificio de Hentges no hay ascensor. Es necesario subir con gran prisa a causa de ese lamentable sistema de ahorrar electricidad que prolifera en toda Praga: enciendes la luz con un botón que se aprieta a la entrada, luz que se apaga al cabo de contar a toda velocidad veinte o veintidós, justo cuando subes el peor tramo de la escalera ente el cuarto y el quinto piso. Debes luego palpar el desorden de la tiniebla, rezando por no tocar un rostro viscoso y sonriente, antes de que su dueño descargue la puñalada mortal o te ahogue en una burbuja de carne putrefacta (Dalton,2005, p.21).

Como se ha dicho anteriormente, la experiencia de Dalton en Praga se traduce en una época de desencanto ideológico. Para el poeta la verdadera emancipación era a través de la praxis. Dichas ideas eran cercanas al pensamiento gramsciano que cuestiona el determinismo marxista ortodoxo. De acuerdo con Alvarenga (2011, p.325), el escritor opta por seguir la línea de un marxismo heterodoxo, a través de la asimilación de los planteamientos de Gramsci y Mariátegui estudiados por intelectuales latinoamericanos. En textos como “Buscándome líos” y “Los jóvenes” retratan las críticas mencionadas.

Finalmente, “Los jóvenes” alude a uno de los espacios más importantes de la ciudad checa, la Plaza de Venceslao o Václavské Náměstí<sup>105</sup>, que algunos años más tarde, y sin saberlo, sería el escenario de manifestaciones y del lamentable suceso donde el estudiante Jan Palach<sup>106</sup> se autoinmolara como protesta contra la ocupación soviética y la represión del proceso democratizador checo:

Nosotros no oímos hablar demasiado del siglo  
pero el sol nos encuentra parados en su centro.  
Olvidamos bien pronto el olor  
a pólvora de nuestra infancia,  
los secos sabores del hambre; la caballería del frío, etcétera.

La Historia es este momento:

Esperamos a nuestra amiga

---

<sup>105</sup> En el poema de Dalton la alusión al lugar aparece como “Vaslavsi Namiesti”, porobablente fue un error del poeta o de edición.

<sup>106</sup> Véase: Vieyra Balboa, Gabriela E. (2011). Una antorcha por la libertad: el legado de Jan Palach, cuatro décadas después. *En-claves del pensamiento*, 5(9), 131-156. Recuperado en 20 de noviembre de 2019, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-879X2011000100008&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-879X2011000100008&lng=es&tlng=es)

en los barandales de Vaslavski Namiesti,  
cuando la experiencia ya está en la Universidad y las bibliotecas  
y los mejores pollos de Praga en el grill del Palace Hotel.

Alguien nos propone la dialéctica  
y nosotros sólo escuchamos un pregón en favor de los laberintos  
que nos pide olvidar los hilos salvadores de Ariadna.

Nos proponen el futuro y nosotros nos defendemos del futuro  
como de un murciélago que nos azota la cara.

Y aunque no queremos ser personajes patéticos,  
nos sentimos por las mañanas viejos y enfermos.

Nuestros maestros son nuestros poetas:

“Soy el hombre, nada me vencerá  
si rompo la vieja vida metida en una pose” (Dalton, 2008, p.393).

De este modo, observamos que el exilio en Praga fue determinante para la madurez intelectual y literaria del salvadoreño. Fue allí donde adquirió una perspectiva más amplia y conoció los claroscuros de la militancia política y del dogmatismo soviético. Años más tarde, el poeta regresó a su país natal y decidió alejarse del burocratismo político; fue allí donde comenzó con su proceso de radicalización y compromiso revolucionario.

## Capítulo IV

### “Poesía, perdóname por haberte ayudado a comprender...”: Experiencia poética y metapoesía

Como hemos dicho, en la poesía de Dalton es evidente la relación entre literatura y política; no obstante, es común que su obra se encasille en la denominada poesía social o comprometida, sin atisbar que el salvadoreño exploró temáticas y juegos formales que lo llevaron a crear un estilo propio, incluso Mario Benedetti llama “humor poético” a una de las particularidades del salvadoreño.

Más allá de su militancia política y de los adjetivos con los que se cataloga su poesía, es innegable que su obra manifiesta una *conciencia*<sup>107</sup> y *compromiso* poéticos. Éste último difiere de la “poesía comprometida”, ya que el poeta no solamente comulga con las causas sociales de su tiempo, sino que intenta dar cuenta de su condición humana y de su problemática como se individual y social, esto a través de las diversas posibilidades del lenguaje. Es decir, contempla un compromiso más amplio, que puede o no estar inscrito en un tiempo y contexto determinados (Albaladejo, 2002). Aunque no hay que olvidar que las labores humanas y artísticas están fuertemente marcadas por la subjetividad, y que el compromiso, en este caso político, tuvo un alto costo para los intelectuales que intentaron compaginar la actividad artística con la militancia.

Lo anterior trae a cuenta la idea de que más allá del fin social en la estética daltoniana, también se halla de manera intrínseca o primaria una intención artística. Si se estudia más a detalle, se puede ver que la obra poética del centroamericano otorga nuevos significados a la

---

<sup>107</sup> En Dalton la conciencia poética se refiere a la reflexión sobre el lenguaje, la forma y la utilidad de la poesía. Se manifiesta como una introspección poética que puede reflejarse a través de la ironía y la metapoesía.

crítica literaria, ya que aparecen otras temáticas que nos permiten aproximarnos a las condiciones en las cuales se desarrolló su propuesta estética.

De este modo, estudiar su poética insistiendo en la dicotomía autor-política, empaña la reflexión de su obra. A decir de Ochando (1992, p. 91): “se vuelve una tarea estéril cuando se comprende que uno de los rasgos sobresalientes de su propuesta ideostética se concreta en la integración de la experiencia militante en la expresión artística, sin caer por ello en el panfleto”. Por eso, en lo siguiente se estudiará el sentido estético de la poesía daltoniana.

Para Dalton la poesía se puede entender como un vehículo para la toma de conciencia de las sociedades oprimidas, así como la expresión de lo individual que desentraña al hombre en su esencia más pura; no obstante, la naturaleza de la propia poesía dificulta su definición y su materia es la experiencia. Menciona el poeta: “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 vía de la revolución [...] (Dalton, 2008, p. 297).

Lo que aquí exponemos es que la poesía de Dalton no estaba subordinada a la militancia política, si bien se desarrolló en un periodo coyuntural, su primer objetivo fue satisfacer una necesidad vital, una intención estética y ontológica, es decir, subyace en ella la intención artística antes que la política.

Consideramos que, para un primer acercamiento a la obra del salvadoreño, es necesario abordar el debate sobre la necesidad de la creación poética y su valor epistemológico. En este sentido, la poesía no sólo puede ser interpretada desde la perspectiva de la contemplación y la belleza, sino como una vía de conocimiento. Esta idea se refleja en el verso metapoético donde la poesía trasciende de su carácter formal: es un modo de comprender el mundo.

La poesía otorga medios para justificar nuestro lugar en el mundo, independientemente de la interpretación del lector, género, e incluso del contexto histórico y social donde se desarrolla. En el acontecer poético, la intención y la intensión<sup>108</sup> prevalecen, dando lugar a nuevas realidades.

La literatura es una experiencia donde subyace el deseo de comunicar lo que acontece de manera estética; para el autor, la emoción y la destreza son substanciales, no obstante, lo que se transmite no puede permanecer oculto, incluso el sentimiento más íntimo se expone. Así pues, se entiende como una experiencia en un sentido puro y su materia prima es el lenguaje; traducimos el mundo por medio de este. Según Reyes (2014), la literatura no puede prescindir de los tres valores del lenguaje: la gramática, la fonética y la estilística. La sintaxis, el ritmo y la emoción reproducen lo que el pensamiento lógico no puede dar cuenta.

Por otra parte, el escritor mexicano resalta el valor ontológico de la poesía y rescata la noción platónica de *poiesis*, que se traduce como creación o producción de belleza; para Reyes, dicho concepto reflejaba la verdadera esencia de la poesía. No obstante, el rechazo platónico derivó en una soberbia filosófica, ya que la poesía fue entendida como lo opuesto a la razón y permaneció relegada al plano imitativo<sup>109</sup>.

Para comprender la esencia de la poesía, no se pueden dejar de lado el rigor y la destreza en el quehacer poético. El uso de la metáfora rebasa la emoción poética, ya que no basta con la mera expresión de los sentimientos; no se puede prescindir del componente lógico, por

---

<sup>108</sup> Se entiende como intensión a “las propiedades esenciales que constituyen el significado de un término”. Bruger, Walter (2001). Diccionario de Filosofía, Barcelona: Herder.

<sup>109</sup> Sobre la condena platónica, menciona Zambrano (1993) que dio origen a la confrontación entre el pensamiento racional y el poético. Para la escritora española, el racionalismo derivó en el estancamiento de la filosofía en occidente y retoma el saber poético como otra vía de conocimiento.

tanto, la poesía reside entre la emoción del poeta y la del lector, ya que materializa una experiencia de vida.

En relación con la unidad entre el pensamiento poético y el lógico, encontramos similitudes entre los planteamientos de María Zambrano<sup>110</sup> y Alfonso Reyes, ya que ambos coinciden en que la poesía recurre a la razón para dar testimonio del mundo. La escritora española nombra *razón poética* a la fusión del logos poético con el logos filosófico y el escritor mexicano llama *deslinde*, al equilibrio entre intuición y razón, creación y pensamiento lógico (Roggiano, 1965).

Siguiendo los planteamientos de Reyes sobre la esencialidad de la poesía, nos referiremos al término “poesía ancilar”, como la producción poética al servicio de las ideas; sin embargo, para el escritor mexicano, el concepto no deja de ser impreciso, pues es aquello donde no hay una intención de expresar la subjetividad del poeta; es decir, el fin no es puramente estético. “Tampoco nos perturbe el que la poesía acarree, en su flujo, datos que interesan accidentalmente a otras actividades del espíritu. Lo que nos importa es la intención, el rumbo del flujo. La tragedia ateniense puede darnos vestigios sobre el enigma del matriarcado, pero no es éste su destino” (1997, p.86).

En el caso de Dalton, su producción poética está cargada de circunstancias históricas, pero su fin primario es la expresión de la condición humana, desde una perspectiva estética. Lejos del afán de reivindicar la poética de Dalton, la tesis de Reyes sobre la poesía ancilar nos da elementos para analizar la propuesta del salvadoreño desde la óptica de uno de los defensores de la autonomía del arte y la poesía pura. Dalton escribía para ser leído; tenía la intención de

---

<sup>110</sup> Sobre el intercambio intelectual entre ambos pensadores Véase: Enríquez, A. (2005) *Días de exilio: correspondencia entre María Zambrano y Alfonso Reyes 1939-1959*. Taurus, Madrid.

decir algo. De igual modo, el poeta daba cuenta de su realidad y creía que valía la pena escribirlo, sin dejar de lado los elementos formales. La poesía de Dalton es una fusión entre la intención semántica y formal.

El fin poético de Dalton no fue describir la teoría marxista, ni aleccionar al lector, más bien transmitir una experiencia a través de la expresión artística. A pesar de que se ha discutido en exceso sobre la poesía social y la poesía pura— que actualmente es un debate estéril— la obra del salvadoreño se continúa viendo desde epítetos que no permiten comprender el valor estético de su poesía.

De este modo, es inherente el vínculo de la poesía con su contexto social, el poema revela la relación del sujeto con el mundo, por tanto, toda poesía tiene una función social y dignifica el carácter humano. En el poema siguiente resaltamos la intención del poeta por expresar su vinculación con su mundo, así como una necesidad existencial. La poesía es también el espacio de resistencia frente a la barbarie donde el sujeto siempre intenta regresar a la simpleza (Dalton, 2008 p, p. 568).

Mi poesía  
es como la siempreviva  
paga su precio  
a la existencia  
en término de asperidad.

Entre las piedras y el fuego,  
frente a la tempestad  
o en medio de la sequía,

por sobre las banderas  
del odio necesario  
y el hermosísimo empuje  
de la cólera,  
la flor de mi poesía busca siempre  
el aire,  
el humus,  
la savia,  
el sol,  
de la ternura.

De esta manera, decidimos llamar experiencia poética a esta discusión para, de esta manera, tener una comprensión más amplia de la poesía sin el yugo de calificativos, y así ver las posibilidades que nos otorga la interpretación de la poética daltoniana. Lo que intentamos aquí es ubicar desde dónde se parte. Dicho concepto presenta una complejidad en su tratamiento teórico debido a la diversidad de autores que han reflexionado sobre él. Tal abanico de perspectivas ha tenido una investigación amplia donde la poesía se conecta con otras áreas de estudio, aunque existe una relación más próxima con la Filosofía.

En relación con lo anterior, es necesario acercarnos a dos conceptos fundamentales: poesía y experiencia. En primer lugar, otorgar una definición sobre la poesía nos llevaría a ceñirla a nombres, corrientes, estilos y formas; dejando de lado su rasgo experiencial. En segundo lugar, definir experiencia nos conduce al terreno del conocimiento empírico donde es casi inevitable caer en la clasificación del conocimiento *a posteriori*. Lo anterior, otorga al concepto de

experiencia un carácter científico que se relaciona con la observación y la comprobación, así como a cuestiones de hechos o enunciados que son contingentemente verdaderos.

Ahora bien, es fundamental comprender que el núcleo de la poesía es la experiencia humana. Según Octavio Paz (2015), la experiencia misma de la poesía rebasa toda definición o descripción posible. Describirla es un acto íntimo y personal, mas comprender la significación de la poesía es comprender la significación del poema. Se da cuenta de la experiencia poética vivida o asimilada a través del poema. En efecto, la naturaleza de la poesía siempre nos lleva a algo abierto.

Por otro lado, si se atiende que la experiencia poética es en un primer momento una experiencia estética<sup>111</sup>, podemos comprender la trascendencia del acto poético. De manera primaria, entendemos la experiencia estética como la vivencia o el *goce*<sup>112</sup> originado por la percepción de las formas estéticas de objetos, elementos naturales o productos artísticos. Dicho efecto modifica a quien lo percibe; es decir, que ocurre un cambio o revelación en la apreciación de un objeto natural o artificial; por tanto, el goce genera un conocimiento nuevo.

Para Hans Robert Jauss (2002, p.41) *la experiencia estética* es un efecto o resultado de la creación artística donde se aprecia —disfruta o padece— lo bello, tanto en expresiones trágicas como cómicas. De igual manera, comprende tres aspectos de la tradición estética y aristotélica:

---

<sup>111</sup> El concepto de experiencia estética tiene sus antecedentes en las reflexiones de A.G. Baumgarten quien introdujo por primera vez el término “estética” y contribuyó al desarrollo de la Estética moderna como rama de la Filosofía. Ahondar en las reflexiones sobre dicha disciplina requiere un estudio por separado. Nos limitamos a abordar la relación manifiesta de la experiencia poética como experiencia estética. Baumgarten, A.G. (1975) *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Trad. del latín, prologo y notas de José Antonio Míguez. Aguilar.

<sup>112</sup> De acuerdo con Jauss (2002) el sentido de goce rebasa la acepción básica de disfrute o placer por algo; más bien se aproxima al de participación y conciencia de algo. Para el filólogo alemán, la significación de goce adquiere mayor relieve si se comprende desde su matiz antiguo, así como en el sentido del *Fausto* de Goethe; es decir, como la aspiración al conocimiento más elevado. Jauss, Hans Robert (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Paidós.

*poiesis, aisthesis y catharsis*. *Poiesis*, se refiere a que, a través de la creación, el hombre atiende a una necesidad fundamental de hallarse en el mundo y de dar cuenta de su realidad. La creación le permite obtener un saber distinto al de conocimiento lógico y técnico. *Aisthesis* comprende la percepción y sensibilidad que genera una obra de arte; es decir, el efecto producido por un cambio en la percepción del mundo: las piezas de arte desencadenan sensaciones. Finalmente, *Catharsis* significa la liberación —en un sentido, emocional, ético, religioso— del espectador en la contemplación y vivencia de una obra de arte.

Como expone John Dewey (2008), la experiencia estética se refiere a la conciencia de la interacción entre el sujeto y el mundo exterior. La vivencia se deriva del contexto del que experimenta; la apropiación del mundo y de la vida cotidiana determina la actitud que se tiene hacia los objetos, y, por tanto, su carácter estético. En este sentido, las relaciones entre el hombre y el mundo siempre generan experiencias poéticas porque se encuentran en un flujo constante.

Ahora bien, Władysław Tatarkiewicz (2002) señala tres clases de experiencias estéticas: 1) la experiencia primaria, producida de la contemplación de objetos concretos. 2) la experiencia literaria, en la que interviene el intelecto. 3) La experiencia poética, que es emocional e imaginativa. Si bien las reflexiones del filósofo polaco intentan clarificar la complejidad de la experiencia estética, es probable que las características de los otros tipos de experiencias estéticas estén implícitas en el concepto que nos atañe. Con esto queremos decir que la experiencia poética no prescinde de sus propiedades lógicas y contemplativas. La abstracción, el intelecto y la carga emotiva están imbricadas en la experiencia poética.

Lo dicho hasta aquí supone que la experiencia poética se puede entender como una forma de experiencia estética. Por esto consideramos que ambas no son significaciones distintas, puesto que conviven en una relación de complicación: tanto una como otra son fenómenos generativos.

Recordemos que para Jauss, la *poiesis* es un rasgo esencial de la experiencia estética, pero la *poiesis* misma refleja la verdadera esencia de la poesía. Se representa de la siguiente manera:

Experiencia estética ↔ Experiencia poética

Llegados a este punto, conviene subrayar que las visiones que nos presentan Jauss, Tatarkiewicz y Dewey amplían la comprensión del fenómeno. Por ahora no abundaremos más en ello. Hecha esta salvedad, la propuesta de Octavio Paz nos resulta la más idónea para aproximarnos al concepto de experiencia poética, que es uno de los objetivos de este trabajo.

Volviendo al tema que nos ocupa, se puede entender la poesía más allá de la forma o del producto literario, de circunstancias, paisajes y fenómenos. Podríamos decir que lo que no cobra forma como poema se encuentra en el terreno de “lo poético”; en otras palabras, son circunstancias poéticas. Según Paz para que una experiencia sea poética, debe estar materializada o condensada en el poema. Ahora podemos decir que nuestra interpretación de experiencia poética se enfoca en el poema —en todas sus formas posibles—. Es en éste donde se expone realmente la esencia de la poesía.

Siguiendo con el poeta mexicano, existen otras maneras de comprender la poesía, sin embargo, no se condensan del mismo modo que en el poema; esto se entiende como “poesía en estado amorfo” (Paz, 2015, p.14). La asimilación de la experiencia poética como revelación y autoconocimiento adquiere densidad y se consume a través del lenguaje. Así pues, el poema es vía de acceso para una nueva vivencia al permitir un diálogo y una participación con el lector, por tanto, una experiencia poética es un fenómeno transformador: “Cada vez que el lector revive de veras el poema, accede a un estado que podemos llamar poético. La experiencia puede adoptar

esta o aquella forma, pero es siempre un ir más allá de sí, un romper los muros temporales, para ser” (Paz, 2015, p.25).

Llegados a este punto, intentamos precisar que la experiencia poética es entendida como la conciencia de la vivencia humana expresada a través de la metáfora y materializada en el poema. Otro rasgo de dicho fenómeno es la aspiración por revelar la condición humana, así como la invitación a recrear una nueva vivencia. En este sentido, la experiencia poética es una conciencia de la otredad, de lo oculto; por tanto, descubre, saca a la luz, desentraña, y desvela.

De esta manera, es necesario estudiar la experiencia poética como un concepto generado a través de la historia que parte de diversas reflexiones sobre la estética y el arte. Sobre lo anterior, uno de los textos más trascendentes en la filosofía entorno a la estética es *Arte y poesía* de Martin Heidegger<sup>113</sup> que intenta responder a los cuestionamientos de la estética desde la óptica fenomenológica. El pensador alemán analiza atentamente los planteamientos del romanticismo sobre el fenómeno artístico y pone énfasis en la obra del poeta lírico Hölderlin.

En la búsqueda sobre el origen de la obra de arte, Heidegger alude a la coimplicación entre el artista y el objeto artístico donde el hilo conductor es el arte mismo; es decir, ambos son su esencia. En este sentido, una obra es lo que *es* por los elementos coimplicados que la conforman; las cosas dejan de ser *cosas* cuando ocurre una toma de conciencia en cuanto a su función y entidad. En otras palabras, cobra importancia el acto de experimentar antes que la cosa experimentada donde reside la intención por cuestionar el sentido de las cosas. En relación con la

---

<sup>113</sup> Debido a la complejidad de sus planteamientos, el análisis de la obra de Heidegger amerita un estudio individual. En este apartado se hace una mención breve para contextualizar el concepto de experiencia poética. Una indagación más profunda implica un apartamiento del objetivo planteado en la investigación. Para un acercamiento a la obra del pensador alemán Véase: Velázquez Mejía, Manuel (1999). *¿Qué es la Metafísica? De la esencia del fundamento. De la esencia de la verdad: Antología*. UAEMéx.

complejidad de los conceptos heideggerianos, Paz apunta que la intención del pensador alemán por la pregunta del *ser* tuvo como resultado el regreso al saber poético:

Heidegger retorna a los presocráticos para hacerse la misma pregunta que se hizo Parménides y encontrar una respuesta que no inmovilice al ser. No conocemos aún la palabra última de Heidegger, pero sabemos que su tentativa por encontrar el ser en la existencia tropezó con un muro. Ahora, según lo muestran algunos de sus escritos últimos, se vuelve a la poesía (Paz, 2015, p. 101-102).

Para Heidegger, la esencia del arte reside en la revelación de una verdad oculta, que puede entenderse como un instante o un momento histórico que espera ser descubierto por quien lo vive o experimenta. En este sentido, obra y artista están implicados a través del arte. La obra de arte deja ver un estado de no ocultación o verdad que Heidegger llama *aletheia*<sup>114</sup>:

El estado de no ocultación de los entes es lo que llamaban los griegos ἀλήθεια. Nosotros decimos "verdad" y no pensamos mucho al decir esta palabra. Si lo que pasa en la obra es un hacer patente los entes, lo que son y cómo son, entonces hay en ella un acontecer de la verdad (Heidegger, 1978, p.63).

El arte nos revela algo más que la belleza, basta el ejemplo de la poesía, que no se reduce a la destreza en el uso del lenguaje. El pensador alemán recurre a la interpretación del cuadro “Un par de zapatos”, de Van Gogh; obra que George Steiner (2013) comentara después como el ejemplo más claro de lo que intentaba decir Heidegger.

“Un par de zapatos” nos presenta un estilo de naturaleza muerta, que el artista neerlandés pintó en París. A primera vista, salta la maestría con que está hecha la pintura. La composición y

---

<sup>114</sup> Del griego ἀλήθεια que significa que desocultamiento o verdad. *Diccionario de filosofía*, Herder.

la técnica pertenecen a la corriente neoexpresionista. Se puede observar el contraste de los colores que da una apariencia de desgaste. La simplicidad de un par de zapatos, con las agujetas desgatadas y con aparente forma desenfadada, genera una multiplicidad de interpretaciones.

Estas aproximaciones iniciales sobre lo que nos intenta decir Heidegger nos incitan a cuestionarnos lo que ocurre en el caso de la poesía. Más allá del estilo, la estructura, la métrica, el ritmo, ¿qué es lo que nos revela el poema? En este sentido, pensemos más lejos de lo cósmico, lo material, es decir, lo que conforma la obra de arte. Lo que subyace aquí es la intención por encontrar y hacer conciencia de su verdad, ver más allá del objeto; ver la obra (el poema) en su luminosidad.

Regresando al ejemplo del filósofo, la obra de arte develó lo que en realidad son un “par de botas”. Entonces, qué podríamos decir de los famosos poemas “Dos cuerpos” y “Poema de amor” de Octavio Paz y Roque Dalton respectivamente. Es evidente que sus temáticas y propósitos son diferentes, sin embargo, encontramos que no están del todo alejados, intentan decirnos algo más: ambos revelan una conciencia de la condición humana.

Conviene subrayar que la perspectiva fenomenológica nos ofrece nuevos caminos de interpretación de la poesía. “El método fenomenológico aplicado a la poesía se aplica en tanto que poetizar es medir, tomar medida y en concreto, tomar la medida de lo humano” (Uriarte, 2004, p. 34). La esencia de lo poético aparece cuando nos revela la conciencia de nuestra condición, de nuestra otredad, nos arranca de lo cotidiano.

Así, el poetizar adquiere otro significado, un cuestionar el sentido de la realidad y las posibilidades de las cosas. Éstas se muestran, no se nos aparecen como objetos independientes, están implicadas en nuestra manera particular de comprender el mundo. La experiencia poética

da cuenta de la conciencia de la esencialidad de la poesía. La naturaleza del ser aflora en el lenguaje humano, primordialmente en el poético, porque en el lenguaje donde habita el ser y es ahí donde vive el hombre.

Así pues, con el paso de los siglos, la poesía fue modificando su estructura y sus modos de expresar los acontecimientos. Por ejemplo, en el siglo XX, debido a los contextos sociales de guerras y violencia que vivía el mundo, surge el subgénero llamado *poesía de la experiencia*<sup>115</sup>. En pocas palabras, dicha corriente retrata las situaciones personales de un autor a través de la poesía donde los sucesos históricos repercuten de manera directa en el sujeto poético. La poesía de la experiencia es cercana a la poesía autobiográfica y a la poesía confesional<sup>116</sup>, la única diferencia reside en su veracidad; es decir, el hecho puede ser o no real. Otro rasgo distintivo es el tono conversacional donde sobresale el yo lírico. Autores como Carlos Barral, Ángel González, Juan Goytisolo, José Ángel Valente, entre otros, forman parte de esta corriente poética.

Sin embargo, no hay que confundir este subgénero con el concepto de experiencia poética. Sin duda, están relacionadas estrechamente, la distinción reside en que dicha corriente surge en un tiempo y espacio concretos. La producción poética de los autores mencionados implica una reflexión y cuestionamiento de la relación del poeta, o, en su caso sujeto lírico, con la

---

<sup>115</sup> Se atribuye el concepto de *poesía de la experiencia* al poeta español Jaime Gil de Biedma que comenta la obra de Robert Langbaum (1974), *The Poetry of Experience*. El autor hispano interpreta y recontextualiza dicha noción con la propuesta estética de su generación. Sobre la poética de Gil de Biedma y la generación del cincuenta, Véase: Andueza, María (1997) "La poesía de la experiencia de Jaime Gil de Biedma". en *La Experiencia Literaria*. Núm. 6-7, marzo 1997. México: Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>116</sup> Se entiende como poesía autobiográfica cuando el hablante lírico se asume como autor y construye un universo poético en retrospectiva. Por otro lado, en la poesía confesional no necesariamente se evoca el pasado y tiene un carácter más íntimo, psicológico y existencial. Ambas comparten como rasgo distintivo la verosimilitud. Véase: Álvarez, Ana Lourdes (2011) *Confesión y autobiografía en la obra de Abigail Bohórquez* (Tesis de maestría). Universidad de Sonora, México.

historia. En este marco, la poesía es el fruto de una búsqueda y reflexión sujetas a un momento histórico determinado.

Traemos a cuenta las reflexiones de Eduardo Nicol sobre la experiencia poética desde la óptica de la filosofía, donde menciona que la poesía se determina en el discurso y en la palabra: “En todo caso, lo que el poeta se propone es que el oyente o el lector reproduzcan en sí mismos la experiencia poética que él tuvo: la captación de un mundo formado por palabras” (Nicol, 1990, p. 75). Por su parte, Paz (2003) medita que la experiencia poética se expresa, de manera primaria, a través de la palabra, sin embargo, no es suficiente para dar cuenta del mundo que se pretende revelar, por tanto, hay una necesidad de la imagen que traduce, de manera más intensa, lo que resulta indecible.

Con el poeta mexicano la experiencia poética se entiende en dos momentos. En el primero, el poeta se descubre a través de una revelación individual, una epifanía que le permite reconocerse en el desconocimiento. Aquí, estamos ante un proceso de *anagnórisis*<sup>117</sup>, donde ocurre una revelación en el mundo del sujeto poético: hay un reconocimiento de su ignorancia y oscuridad que tiene efectos favorables o devastadores. En el segundo momento, existe una comunión entre el poeta y el lector para develar la experiencia vivida (real o imaginaria). Es decir, la experiencia poética es un acto dialógico.

---

<sup>117</sup> Del griego ἀναγνώρισις *anagnórisis* “reconocer”. Proceso aristotélico de los textos trágicos que implica un reconocimiento y revelación de acontecimientos que permanecían ignorados por el personaje. El filósofo griego lo define de la siguiente manera: “un cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha y al infortunio” (Aristóteles, 2003: 1452a 29-33).

Del mismo modo, las reflexiones de Nicol sugieren una comunicación entre el poeta y el lector, a diferencia de Paz, la correspondencia no surge a través de la imagen: es la verbalización de la sabiduría<sup>118</sup>. La palabra hipnotiza y es una invitación a reproducir la experiencia vivida.

El poeta, alfarero de la imagen, desafía la realidad y crea la propia fundiendo los contrarios. La creación poética rebasa los principios de la lógica aristotélica<sup>119</sup>. En manos del poeta, los razonamientos inválidos adquieren vida, dejan de ser suficientes para la comprensión del mundo.

En relación con el saber filosófico, Nicol reflexiona sobre los planteamientos relativistas de Protágoras y señala que la experiencia poética conlleva una limitación individual: “La poesía es la medida de todas las cosas” (1990, p.83). Siguiendo este juego de palabras, entendemos que el poeta, consciente de su condición, vive a su manera y otorga su propia medida a su historia y a su mundo. Las nociones de verdad, belleza y pensamiento no racional son metamorfosis particulares en la experiencia poética. La proporción del mundo adquiere vida en la mirada del poeta.

Así pues, el acontecer vital no se traduce a la mera expresión de la belleza. La poesía no se deriva de la contemplación de lo bello. Los sucesos terribles forman parte del universo poético; el horror también es un estado poético. La conciencia poética, es la asimilación de diversas posibilidades de comprender el mundo, y, a su vez, el reconocimiento de una conciencia sobre lo

---

<sup>118</sup> Sobre la correlación entre poesía y sabiduría Edgar Morin (1997) menciona que la sabiduría es la conciencia y equilibrio del estado poético combinado con el estado prosaico. El estado poético se aproxima a la noción de experiencia poética que se nutre de su opuesto para comprender el acontecer en el mundo, para esto es necesario hallar el equilibrio entre ambos. Ahora bien, la *sabiduría* implica una autocrítica y un reconocimiento de sí a través del dialogo entre conceptos ambivalentes como racionalidad -misticismo y prosa-poesía. “Je crois que les grandes lignes de la sagesse se trouvent dans la volonté d’assumer les dialogiques humaines, la dialogique *sapiens-demens*, la dialogique *prose-poésie* (Morin, 1997, p.77).

<sup>119</sup>En la tradición aristotélica se consideran tres los principios que fundamentan el pensamiento lógico: *principio de identidad*, *principio de no contradicción* y *principio de tercero excluso*. Véase: Bruger, Walter (2001). *Diccionario de filosofía*. Herder. Aristóteles (1988), *Metafísica*, IX, 5. Madrid: Espasa Calpe. p.279-280.

humano. De esta manera, en ella se refleja un acontecimiento vital que necesita ser expresado. En la experiencia poética las circunstancias pueden ser verdaderas o inventadas; no obstante, como se ha mencionado, ocurre una alteración en el individuo donde se provoca un cambio y una necesidad de exteriorizarlo. Las situaciones vividas, pueden o no ser producto de la fantasía; lo que llama la atención es la manera y el intento de transformar la realidad en diferentes niveles. Conceptos como *experienciar*<sup>120</sup>, *vivenciar*, *asir* los acontecimientos vitales nos aproximan al entendimiento de la experiencia poética.

Respecto a las reflexiones sobre la complejidad del concepto que nos atañe, Paz amplía tal noción y menciona que la poesía es intrínsecamente una experiencia; también como Nicol, sugiere que es una “forma de hablar sublime”. El poeta mexicano, siempre interesado en la relación entre la poesía y la historia deja ver que los poetas son producto de su circunstancia; es decir, los elementos se conjugan y transmiten una experiencia. Asimismo, afirma que el poema es intrínsecamente histórico, por tanto, es un producto social y reflejo de una época, del mismo modo, precede a la sociedad. La poesía es la historia misma (Paz, 2003).

La experiencia poética para el poeta mexicano es un reconocerse, un ir más allá de sí. El poeta se encuentra y se reconoce en su poesía. “La experiencia poética es una revelación de nuestra condición original. Y esa revelación no descubre algo externo, que estaba ahí ajeno, sino que el acto de descubrir entraña la creación de lo que va a ser descubierto: nuestro propio ser” (Paz, 2015, p.154).

---

<sup>120</sup> El concepto *Experienciar* se deriva del préstamo lingüístico “*Experiencing*” (Gendlin y Zimring, 1955; Gendlin, 1958, 1962) que se refiere al proceso de representación de los significados implicados en el hecho de vivenciar eventos. Consúltase: Aguilar, Enrique (2006). “Alternativas de medición del «experienciar», de E. T. Gendlin” en *Miscelánea Comillas: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, Vol. 64, N° 125, 2006, págs. 529-568. Universidad Pontificia Comillas: Facultad de Ciencias Humanas y Sociales: Madrid. ISSN 0210-9522, ISSN-e 2341-085X.

Para el autor de *El arco y la lira*, la experiencia poética nos acerca a la noción de desentrañamiento; esto es ir al fondo, un retorno a lo primitivo y esencial; sumergirse en las entrañas de uno mismo para descubrirse y re-conocerse. Lo anterior nos permite aproximarnos, de nueva cuenta, al pensamiento de María Zambrano donde la poesía proporciona una visión total del verdadero sentido de las cosas. La poesía, como *síntesis*, se opone a la razón analítica al estudiar el todo en partes, tomando distancia del objeto y de la realidad que se vive. En la óptica zambraniana, la poesía adquiere un carácter gratuito y espontáneo, ya que no impone leyes ni tratados sobre el mundo. A diferencia del filósofo, que violenta la búsqueda de conocimiento; el poeta se deja llevar por lo inmediato, se vuelve en sí mismo, en su naturaleza y en su universo.

#### **4.1. “Mi poesía es como la siempreviva”: un acercamiento a la práctica metapoética de Roque Dalton.**

El discurso metapoético es otro de los rasgos que llama nuestra atención en la obra de Dalton, pues hemos observado que ocupa un lugar sustancial en su quehacer literario. No se ha abordado la temática en estudios sobre el autor, Paz Manzano (2009) lo menciona como una de las temáticas empleadas por el salvadoreño; sin embargo, no se ha ahondado lo suficiente. Esto nos lleva a desmitificar o romper con la imagen del poeta siempre preocupado por la historia y el acontecer político, dejándonos ver su interés por la creación misma y los temas de naturaleza poética como la significación del poema y la creación artística.

Si bien dicha, práctica nos remonta a una larga tradición literaria y nos remite a Horacio en *Ars poetica*; durante el siglo XX adquiere otro significado. Como bien menciona Badía Fumaz (2015), las poéticas cuyo tema central es el oficio literario cobraron mayor auge en el siglo

anterior —aunque se pueden hallar ejemplos de finales del siglo XIX— debido a la necesidad del artista de autojustificarse en el mundo. Paralelamente, con el surgimiento de las vanguardias y con el carácter colectivo de sus manifiestos, las poéticas particulares permitieron reafirmar la individualidad de los artistas.

En Latinoamérica, las prácticas metapoéticas aparecen como un recurso común en los poetas conversacionales; es el caso de Mario Benedetti, José Emilio Pacheco, Jaime Sabines, Roberto Fernández Retamar<sup>121</sup> y Juan Gelman, por mencionar a algunos.

No es nuestro objetivo analizar dicho fenómeno en toda su amplitud, aunque en el caso de Dalton se aprecia un afán reflexivo en torno a la creación poética y a la desacralización del poeta. A través de dichas *Artes poéticas* y en diferentes momentos de su obra, podemos acercarnos a su propuesta estética, así como a su manera de interpretar el quehacer poético.

En efecto, entendemos como *metapoesía* a la reflexión explícita cuya temática central es el fenómeno poético, de modo que el poeta recurre a una autorreflexión sobre el sentido y la intencionalidad de su labor literaria. La discusión teórica sobre el discurso metapoético en la literatura contemporánea es muy amplia, incluso el teórico Fernando Lázaro Carreter (1990) optó por titularla de “Poéticas de poetas”. Por otro lado, Badía Fumaz (2015), a través de un rastreo terminológico por diversos autores, destaca los términos “poéticas de autor”, “autopoéticas”<sup>122</sup>, “pragmáticas de poetas”, incluso resalta el término francés *poiétique*, en contraste con el concepto de *poétique*.

---

<sup>121</sup> Roberto Fernández Retamar es uno de los poetas que más ha discutido en torno al concepto de poesía coloquial o conversacional, Véase: *Para una teoría de la poesía hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas. pp.111-126. 1975.

<sup>122</sup> El concepto de autopoética es muy amplio. Sobre esto, Arturo Casas (2000) propone el término, años más tarde, Scarano (2017) lo amplía y distingue autopoéticas en verso y autopoéticas en prosa.

Debido a su talante filosófico, las poéticas del siglo XX también son meditaciones estéticas<sup>123</sup> que vale la pena tomarse en cuenta (Vattimo, 1993). Aunado a su cariz literario y lingüístico, el discurso metapoético también nos deja ver su valor ontológico, dado que refleja preocupaciones metafísicas, incluso las estéticas dominantes de su época.

Al mismo tiempo, las meditaciones sobre la poesía son el ejemplo de una poética personal y un ejercicio de crítica literaria, pues la autorreferencialidad y la autoconciencia se pueden entender como vehículos de pensamiento crítico (Massagli, 2019).

Sánchez (1993) aclara que este tipo de prácticas son determinantes para el desarrollo de la literatura, puesto que son un síntoma de su vitalidad y estimulan el quehacer artístico. En este sentido, la actividad metapoética permite al escritor continuar con la elaboración de planteamientos sobre la poesía y, al mismo tiempo, complementa su proceso de escritura. La introspección sobre el poema confirma el talante subversivo de la poesía en el uso del lenguaje, las prácticas de poder y las imposiciones del canon artístico.

Como plantea Rubio Montaner (1990) en su ensayo “Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la Teoría literaria”, la praxis metapoética no se realiza exclusivamente en verso—lo que más tarde Scarano (2017) llama “autopoética en prosa”—, también se halla en forma prosaica u en otros textos donde se expresa la teoría personal del autor sobre la poesía. Ejemplo de ello son los artículos y ensayos<sup>124</sup> de Dalton elaborados en su época de juventud en los que las discusiones generacionales discurrían en torno al compromiso político.

---

<sup>123</sup> De acuerdo con Vattimo “El llegar a primer plano de las poéticas puede ser por un lado, un fenómeno de muerte del arte; pero por otro, si el arte estaba condenado a la muerte porque no era filosofía, es decir, porque no era reflexión, la tentativa de hacerle reflexionar sobre sí mismo, de hacerle sabedor de sí mismo, es una tentativa de salvación [...] Frente al triunfo de las filosofías racionalistas, e igualmente del positivismo para quienes el arte es algo inesencial y provisional, los artistas se ven obligados a resolver, previamente, el problema de su propia existencia”(1993, p.51).

<sup>124</sup> Véase: el artículo de Luis Alvarenga (2002) “Los ensayos juveniles de Roque Dalton” En: <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2002/09/28/los-ensayos-juveniles-de-roque-dalton/>

A la edad de veintiún años nuestro poeta edita una serie de textos que dan cuenta de su incipiente poética y en 1956, publica en el *Diario Latino* “Un soneto de Oswaldo Escobar Velado. Un caso de justicia histórica”<sup>125</sup>. La valoración de Anastasio [sic] Aquino”<sup>126</sup>, “Un concepto de poesía”<sup>127</sup>, “El poeta es una conducta”<sup>128</sup> y “Dos poemas comprometidos”. Si bien en la mayoría de los artículos podemos observar pistas de su poética, destacamos “Un concepto sobre poesía” en el cual discute el carácter universal de la poesía y lo vincula con una conducta que concuerde con los principios que se profesa. De igual manera, critica la ambigüedad y la demagogia del poeta Antonio Gamero y alude al poeta Pedro Geoffroy Rivas, quien abandonó su posición privilegiada y se comprometió con las causas sociales de su tiempo, como modelo a seguir para los jóvenes de la época:

En su primer aspecto, la poesía es verdad. Expresión de la coincidencia existente entre una obra y una realidad que la respalda y de la cual aquella ha nacido. (No hay que olvidar que aún como objetividad puede la poesía desprenderse de su origen). En el segundo aspecto, poesía es una conducta moral. Parte complementable y completamente de una universalidad vital humana.

Aquí ya cabe hacer una distinción ente verso y poesía. Verso, aceptemos lo favorable, es una 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<sup>129</sup> (Dalton, 1956. En Méndez et. Al, 1993, p.238).

---

<sup>125</sup> 01 de Julio de 1956, en *Diario Latino*

<sup>126</sup> 01 de julio de 1956

<sup>127</sup> 25 de agosto de 1956

<sup>128</sup> 23 de septiembre de 1956

<sup>129</sup> El subrayado es nuestro.

En textos posteriores encontramos ejemplos de su *poética explícita*, especialmente los elaborados en Casa de las Américas. A través de ensayos, artículos y textos de crítica literaria, deja ver parte de su pensamiento con respecto a la poesía. Resaltamos la reseña de *Huésped de mi tiempo*, de la poeta centroamericana Claribel Alegría, en la cual resalta la necesidad de dar testimonio de la barbarie a través de la escritura, así como su interés por las problemáticas humanas. Igualmente, en sus comentarios críticos manifiesta sus admiración y conocimiento por poetas como Blake, Yeats, Eliot, Saint John Perse, Dylan Thomas. En la reseña de *Por esta libertad*, del escritor Fayad Jamís, y, a modo de una doble reflexión, examina la propuesta metapoética del cubano y concuerda con la idea de integrar el compromiso político como parte del cotidiano; en otras palabras, propone una interpretación poética de la Revolución cubana.

En esta misma línea, y en sus juicios críticos sobre la obra de sus contemporáneos, observamos la recepción de *Historias de cronopios y famas*, donde resalta el aporte y la originalidad de Cortázar. A este respecto, objeta las críticas hacia el autor argentino, que lo califican como un escritor “deshumanizado” y pendiente de la belleza lingüística; a lo que el salvadoreño responde: “La imaginación de Cortázar parte del hombre y de su problemática. Detrás de cada palabra, aun cuando se trata de palabras que conforman seres inexistentes como esos emocionantes cronopios y famas [...] está siempre palpitante una gran dosis de ternura —la mejor condición del hombre— una preocupación por dar belleza, por mejorar el mundo para la humanidad” (Dalton, 2013, p.138).

En efecto, los planteamientos de Dalton sobre su coetáneo nos revelan el mismo ahínco por integrar problemáticas sociales, a través de la belleza y el arte; lo anterior no necesariamente tiene la finalidad de colocar el arte al servicio de las políticas socialistas, tampoco de ceñirse a la

estética marxista; la propuesta de Dalton se asocia con una poesía que no relegue la sensibilidad ni la lucha contra la miseria y la explotación.

Por último, destaca la frescura de *Historias*, tan necesaria para la literatura latinoamericana de aquel momento. Todas estas observaciones se relacionan también con los comentarios sobre las obras de Juan García Hortelano<sup>130</sup> y Juan Gelman, así como la situación de la poesía en el Salvador y en Centroamérica.

Siguiendo con nuestro análisis, observamos que los ensayos son otros ejemplos donde manifiesta su autopoética; quizás uno de los textos más difundidos y donde aparece la síntesis de sus planteamientos es el texto “Poesía y militancia”, publicado en 1963. Allí expone el sentido de su labor poética, ya que, para el autor, el poeta es testigo y coautor de su entorno. Además, da cuenta de la relación que tiene su obra con el panorama histórico de su país y de las sociedades de América latina. En dicho ensayo justifica el contenido ideológico de su propuesta y la necesidad de la incidencia social.

De esta manera, la poética explícita de Dalton revela una autocrítica sobre su labor y explica los motivos de su militancia, puesto que le permite compaginar su labor creadora y su preocupación por los fenómenos sociales:

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. Mi poesía, además de salvar esa responsabilidad con sus medios particulares, persigue otros fines, se convierte en otra

---

<sup>130</sup> Cuya obra califica como “copia fotográfica de una realidad intrascendente” (Dalton, 2013, p.141)

cosa diferente a un mero instrumento ético, desde que la fuerza de la imaginación, entre otras cosas, interviene [...]. Por eso vengo diciendo desde hace algún tiempo que el gran poeta de hoy debe tener para construir su obra dos puntos de partida necesarios: el profundo conocimiento de la vida y su propia libertad imaginativa [...] El poeta debe ser fundamentalmente fiel con la poesía, con la belleza. Dentro del caudal de lo bello debe sumergir el contenido que su actitud ante la vida y los hombres le imponga como gran responsabilidad de convivencia. [...] El poeta es tal porque hace poesía, es decir, porque crea una obra bella. Mientras haga otra cosa será todo lo que se quiera, menos un poeta. Lo cual, por supuesto, no implica con respecto al poeta una privilegiada situación entre los hombres, sino tan sólo una exacta ubicación entre los mismos y una rigurosa limitación de su actividad, que también sería eficaz en el caso de particularizar la calidad de los médicos, los carpinteros, los soldados o los criminales (Dalton, 2013, p.62-64)

Hay que decir también que años más tarde, en "Recuento de Praga" (1967) matiza algunas de esas ideas, y aclara que su poesía no es sencilla de entender, empero se guía por una conducta que defienda la justicia social. De igual manera, hace un juicio sobre de su propuesta anterior, incluso se refiere a los cantos a Anastasio Aquino como poemas con "calidad menor".

El salvadoreño, de manera autorreflexiva, describe los elementos más recurrentes en su poesía como la dilogía, el uso de regionalismos y otros elementos que se vuelven guiños traviesos para el crítico y el lector:

Es una poesía que, por lo menos, no se puede clasificar por ahora de clara, sencilla e inteligible para todos. Además de mis propias condiciones personales, del tiempo de mi formación cultural, de los orígenes de mis poemas en canto partes de la historia literaria (es decir, influencias, autores-estímulos, etc.) en mi poesía hay un reiterado uso de la antítesis, de

la doble intención, de las estructuras localistas, de la morfología de la frase en función conceptual (“negada la humedad aun del humo...”, etcétera) y, además, hay trampas, asechanzas, para el lector ingenuo o malicioso, y para el crítico. Sin embargo, esta relativa complejidad no hace a mi poesía —lo creo firmemente menos antiburguesa, ni menos—en general— tendenciosa a favor del pueblo (Dalton, 2013 p. 49).

En 1969, se lleva a cabo una serie de charlas entre diversos intelectuales en torno al décimo aniversario de la Revolución cubana. El intercambio entre intelectuales lo integran Roque Dalton, René Depestre, Roberto Fernández Retamar, Edmundo Desnoes, Ambrosio Fornet y Carlos María Gutiérrez. Allí, a partir de sus experiencias, discuten la relación del intelectual con la sociedad y el contexto revolucionario en América Latina. Del mismo modo, en el ensayo “César Vallejo” Dalton expone su admiración por el peruano y analiza su importancia como intelectual y revolucionario, volviéndolo un ejemplo para las generaciones siguientes.

Nuestro poeta en su último ensayo, “Literatura latinoamericana y Revolución” (1973) — inédito hasta el 2013—discute el espíritu mercantil de la industria del boom. En este sentido, Dalton enfatiza en las prácticas, mas no la gran calidad de sus escritores y reconoce que han contribuido al desarrollo de la literatura latinoamericana. No obstante, la poesía fue un género que no tuvo mayor impacto durante el fenómeno editorial y, de acuerdo con el salvadoreño, se debe a su naturaleza comunicativa, por tanto, eso la vuelve menos comercializable que la narrativa.

De nueva cuenta expresa su opinión sobre el devenir de la poesía y manifiesta la necesidad de alimentarse de otros lenguajes, así como la de buscar otras posibilidades de creación artística, sin olvidar su compromiso con la igualdad social: “Poesía del mundo circundante y del

corazón al mismo tiempo, poesía de la investigación, de la reflexión y de la intuición [...]. Poesía de la historia y de su protagonista, el hombre” (Dalton, 2013, p.359).

Lo anterior es un ejemplo de la interiorización de Dalton en torno al hecho poético, además observamos rasgos que se reflejan en sus poemas. Como bien afirma Pérez (1994:239), se pudo llegar a una mejor comprensión de la práctica metapoética a través de diversas temáticas recurrentes como: **el poema sobre el poema, el poema como poética, la imposibilidad de decir, la insuficiencia del lenguaje**, y el protagonismo de la materia gráfica<sup>131</sup>.

Zanona (2010:9) nos presenta otra propuesta que resalta la intencionalidad histórica, ideológica, didáctica, instructiva, incluso propagandística del fenómeno:

1. Teórico-descriptivos, donde se afirma cómo y de qué está hecha la poesía; describir aspectos relativos a la creación, la obra y su recepción; reflexionar en torno a estos aspectos.

2. Propósitos instructivos: dar las instrucciones para realizar una buena obra, mediante la enunciación de los procedimientos inherentes.

3. Propósitos críticos: ejemplificar y censurar las prácticas que deben evitarse, relativas a la obra, sus móviles o al autor; ponderar las obras de acuerdo con valores.

4. Propósitos normativos: enunciar reglas, criterios, leyes y, con ello, diseñar el deber ser de la poesía o del arte en general.

5. Propósitos histórico-retrospectivos: ponderar la tradición y, eventualmente, tomar posición frente a ella; rechazarla, reestructurarla, renovarla, establecer constelaciones o genealogías.

---

<sup>131</sup> Esta última temática no aparece explícitamente en la obra del autor que nos ocupa, podríamos hablar del uso intencional de mayúsculas para resaltar versos por ejemplo en *Taberna y otros lugares* y *Historias prohibidas del Pulgarcito*

6. Propósitos histórico-prospectivos: en función de pautas enunciadas previamente, conjeturar cómo serán el arte o la poesía en un futuro.

7. Propósitos proselitistas: la conjunción de los movimientos anteriores puede dar lugar, en determinadas circunstancias, a un intento por generar adhesiones en escritores potenciales, responder a polémicas planteadas, canonizar o convalidar un movimiento estético.

De este modo, retomamos algunos elementos de las propuestas de Zonana (2010) y Pérez (1994) sobre el contenido y la intencionalidad de los textos referentes a las artes poéticas de Dalton, lo que nos abre una posibilidad de reflexiones en torno a su función, contexto, intención estética y política.

Respecto a la temática *Poemas sobre el poema*, encontramos su preocupación por la naturaleza del poema; así como el dialogo con el lector —¿o un autodestinatario?, ¿otro poeta contemporáneo? —, a quien involucra en el proceso poético. Dalton recoge la idea de la sinceridad en el desarrollo de la escritura y, como menciona Paz, “La unidad de la poesía no puede ser asida sino a través del trato desnudo con el poema” (2003, p.14). De este modo, el poema adquiere otro significado: es la puesta en acción de la experiencia poética. Aquí, el autor se descubre, retirándose las caretas y las vestiduras. Con esto queremos decir que la disquisición en torno al poema evidencia una preocupación que no reside en el contenido lingüístico, más bien en la materialización del acto poético.

Así, el hablante discurre sobre la necesidad de la escritura y el propósito del poema, el texto “La serena advertencia del poema” es representativo:

De ti quedan aun grandes piedras para maldecir  
sobre otras grandes piedras destinadas a contener los recuerdos,

sin embargo, el poema traicionado  
no ha recibido su pago de campanas,  
su honra negra de silbidos ánimos.

[...]

Mientras tanto vuelve los ojos, en alguna forma leve,  
al poema.

Él hace s propia guerra

y sus armas son, bien miradas, bárbaras (Dalton 2008, p.178).

Por otro parte, en “Ars poética 1970” hallamos un sujeto lírico que describe el contenido del poema desde una mirada irónica y trágica. De manera autorreflexiva, el hablante critica la excesiva teorización poética, dando a entender que la materia del poema son las vivencias:

Las letras de un poema  
no son las piececillas de una máquina  
el mapa perfecto para explicar la teoría molecular  
las letras de un poema  
son los días en que no tuve noticias tuyas  
la foto de la muchacha asesinada  
tan parecida a ti  
la absurda muerte de Alfredo  
las arenas que se nos metieron en los ojos  
las promesas hechas mientras el bus corría  
entre Orly e Inválidos [...](Dalton, 2008, p. 108)

En esta composición poesía y poema se miran desde el desaliento; se infiere que el texto corresponde a su estancia en Praga, donde deja ver su desencanto con el comunismo estalinista. Desde una voz poética, el autor da fe de la resquebrajadura personal y sus planteamientos metapoéticos se inscriben desde la ironía, pues el poeta es el único capaz de persignarse a carcajadas. Por otra parte, conviene subrayar la intencionalidad teórica, crítica y normativa.

*Los poemas como poética* son las temáticas más recurrentes, incluso en los textos anteriores a su primer poemario, también llamados *Poemas tempranos*<sup>132</sup> se aprecia de manera explícita la reflexión sobre la utilidad y el propósito de la poesía. Una de las primeras reflexiones metapoéticas de Dalton, aparece bajo el título “La voz explicativa (arte poética)” (1958). El hablante dirá que la sensibilidad y la ternura son imposibles de apartar, inclusive si las circunstancias lo demandan.

Del mismo modo, se aprecian propósitos teóricos-descriptivos que revelan la preocupación del poeta sobre la trascendencia de su creación y, a su vez, reafirman su propuesta estética. En este ejemplo el hablante interpela a un sujeto imaginario, mostrando que, en ocasiones, los actos de injusticia también afectan a la creación artística. Dicha composición invita a la denuncia:

No nos equivoquemos compañero.  
Yo amo la rosa amarga,  
la comunicación tonal del pájaro tranquilo,  
el viento que me lleva de la mano,

---

<sup>132</sup> Es decir, aquellos publicados de manera separada, ya sea en periódicos como *La prensa gráfica*, *El diario de hoy*, *La Opinión estudiantil*, *Tribuna libre*, o antologías. Algunos poemas conformaron *La ventana en el rostro*.

el río que se quiebra  
sobre la petra veleidad de un bosque,  
la demanda de amor de un mar que ruge.

[...]

Mas cuando se entroniza en mi horizonte  
una perenne negación del gran futuro  
y me amarran los curas con blancos billetitos,  
con hostias de colores los magnates,  
y me escupen, y me explotan,  
y me hunden en oscuros hemisferios  
el alma en que guardaba mi cariño  
no puedo embadurnarme las palabras  
con luceros silvestres,  
ni establecer la rosada sonrisa  
donde no cabe más que la protesta  
(Dalton, 2009, p.198).

En el aspecto formal del poema observamos una incipiente estética daltoniana, donde intenta distanciarse de la lírica tradicional y opta por un lenguaje más directo y coloquial. En el ritmo se aprecia el contraste de dos estilos, el primero comienza con un tono más lírico, que roza en la ternura “los abstractos cabellos que beso como lirios”, culminando con una voz llana y áspera.

Remitiéndonos al punto anterior, Zonana también alude a otro tipo de elementos que caracterizan “las artes poéticas”, por ejemplo, el óptico:

El poema describe un aspecto del acto creador que toma por objeto: la palabra, el poema, el poeta, la poesía, el silencio. También puede describir un proceso: el acto de escritura, la fase de inspiración, los elementos de la naturaleza que motivan el acto creador. Esta descripción puede enunciarse en primera persona, con una asociación predominante de voz enunciativa y sujeto paciente [...](2010, p. 432)

En *La ventana en el rostro*, Dalton, desde sus comienzos, refleja la imagen de la inefabilidad de la poesía. Como se ha mencionado, en el poeta, el fenómeno poético rebasa el lenguaje y explora la esencia de la poesía mediante la otredad. En el texto “La poesía” observamos la perspectiva óptica, puesto que el acto poético toma como objeto el silencio. Igualmente, observamos que sobresalen propósitos teóricos-descriptivos:

El hombre de los ojos iracundos preguntó: ¿Qué es la poesía?

El hombre de los ojos limpios:

miróle profundamente, sin proferir palabra.

En su mirada había poesía (Dalton, 2009, p.244)

En la misma línea, encontramos otro texto también con el nombre de “Arte poética”, escrito en 1962. En este ejemplo se refleja el *ethos* del poeta, donde el hablante contrapone dos tipos de conducta, al igual que dos maneras de afrontar la realidad. La primera, corresponde al poeta ensimismado que relata su acontecer desde la pasividad:

La angustia existe.

El hombre usa sus antiguos desastres como un espejo.

Una hora apenas después del crepúsculo  
ese hombre recoge los hirientes residuos de su día  
acongojadamente los pone cerca del corazón  
y se hunde con un sudor de tísico aún no resignado  
en sus profundas habitaciones solitarias.

Ahí tal hombre fuma gravemente  
inventaría las desastrosas telarañas del techo  
abomina de la frescura de la flor  
se exilia de su misma piel asfixiante  
mira sus torvos pies  
cree que la cama es un sepulcro diario  
no tiene un cobre en el bolsillo  
tiene hambre  
solloza (2009, p.405).

Cabe señalar que el poema lleva una dedicatoria dirigida a Raúl Castellanos, amigo y dirigente del Partido Comunista de El Salvador, lo que deja ver su un propósito político. La segunda, con un matiz idealista, describe a un sujeto que percibe la poesía con esperanza frente a la ignominia:

Pero los hombres los demás hombres  
abren su pecho alegremente al sol

o a los asesinatos callejeros  
elevan el rostro del pan desde los hornos  
como una generosa bandera contra el hambre  
se ríen hasta que duele el aire con los niños  
llenan de pasos mínimos el vientre de las desaventuradas  
parten las piedras como frutas obstinadas en su solemnidad  
cantan desnudos en el cordial vaso del agua  
bromean con el mar lo toman jovialmente de los cuernos (2009, p.405).

Como puede apreciarse, “Arte poética” propone la aceptación de la realidad en aras de modificarla, donde el arte otorga la posibilidad de recuperar la humanidad perdida. El hablante formula una pregunta que invita a la reflexión sobre el compromiso del poeta. En relación con su propósito, resaltamos su talante normativo e histórico prospectivo, dado que la poesía debe encauzarse a los hombres del cotidiano:

Pero los hombres los demás hombres  
abren su pecho alegremente al sol  
o a los asesinatos callejeros  
elevan el rostro del pan desde los hornos  
como una generosa bandera contra el hambre  
se ríen hasta que duele el aire con los niños  
llenan de pasos mínimos el vientre de las bienaventuradas  
parten las piedras como frutas obstinadas en su solemnidad  
cantan desnudos en el cordial vaso del agua  
bromean con el mar lo toman jovialmente de los cuernos

construyen en los páramos melodiosos hogares de la luz

se embriagan como Dios anchamente

establecen sus puños contra la desesperanza

sus fuegos vengadores contra el crimen

su amor de interminables raíces

contra la atroz guadaña del odio.

La angustia existe sí.

Como la desesperanza

el crimen

o el odio.

¿Para quién deberá ser la voz del poeta? (Dalton, 2009, p.405-406)

En *Taberna y otros lugares* se observan los comienzos de su madurez artística e intelectual. Encontramos la mención que hace en “Poemas de la última cárcel”, donde aparece la idea de la poesía como el único y verdadero espacio de libertad. Con un estilo más prosaico, el yo retrata la escritura como una necesidad vital para responder a cuestionamientos universales:

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

(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 (2009, p.357).

Observemos en “La opresión y la leche”, correspondiente a *Taberna*, cómo la voz poética, insiste en la imagen de la poesía como salvación, posibilidad de pureza y reflejo de lo humano: “¿Quién de vosotros ha tenido un padre? Sabemos que lo único que va quedando puro es la poesía, la ciega locura de las flores color plata, el humo cilíndrico, la podredumbre fresca de las vertientes infinitas” (Dalton, 2008, p.373).

En *Poemas clandestinos* encontramos otro ejemplo también titulado “Arte poética” (1974), dicha composición es una de las más celebradas por los lectores de Dalton, pues, de manera ingeniosa, insiste en la reflexión sobre los límites del lenguaje; del mismo modo, el hablante recurre a la personificación de la poesía, dejando ver la inocencia del poeta al reafirmar el carácter pragmático del fenómeno poético:

Poesía

Perdóname por haberte ayudado a comprender

que no estás hecha sólo de palabras (2008, p. 567)

Siguiendo con la prosopopeya, el sujeto oscila entre la confesión y la justificación, lo que deja ver de manera muy sutil la poética de Dalton, así como su interés por la praxis y la importancia del rasgo experiencial.

En otro texto correspondiente a *Un libro levemente odioso*, aparece “De nuevo acerca de las contradicciones en el seno de la poesía”, vemos cómo el hablante recurre a la sátira y critica la poesía que parte desde la doble moral y la complacencia. En lo que respecta a la composición, el poeta insiste en la sinceridad y en el compromiso social. Consideramos que este poema carece de

un mejor manejo de recursos y da la apariencia de ser un conglomerado de versos, aunque, se infiere que esa es su intencionalidad:

Nuestra poesía es más puta que nuestra democracia  
con sus párpados puede corromper a la juventud  
trompeta de burdel sonada hacia el horizonte  
a lomos de una vaca a punto de desintegrarse  
pero ducha en el póker de los siglos.  
Cristo con bello chaleco de jazzista  
clavado químicamente a su propio milagro  
el poeta simulará una espléndida mudez  
pensando que tan sólo la ciudad es náufraga (2008, p.83)

Siguiendo con nuestro análisis sobre los poemas como poética, resaltamos “A la poesía”, correspondiente a *Historias y poemas de una lucha de clases*, cuya publicación se realizó de manera póstuma. Es evidente la intencionalidad política del poemario; no obstante, es una de las obras más discutidas y controvertidas de Dalton. Pese a las críticas, resaltamos su naturaleza polifónica<sup>133</sup>, ya que, a través de distintos hablantes deja ver una ruptura estilística que registra diferentes discursos y perspectivas del país como la del estudiante, la feminista, el cristiano-político, el poeta irónico-reflexivo, entre otros.

Otra de las particularidades de *Historias y poemas* es el uso de heterónimos—aunque diversos críticos argumentan que fue so pretexto de la clandestinidad, incluso parece que la

---

<sup>133</sup> Queda claro que el concepto de polifonía en la teoría literaria nos remite a la propuesta que introdujo Mijaíl Bajtín sobre la novela. No obstante, en la actualidad el concepto se ha traslado o extrapolado a otros géneros literarios, plantando otras posibilidades de interpretación sobre los textos literarios, dejando a tras la idea de que sólo es posible que haya polifonía en la novela. Por ejemplo, los aportes de Ducrot, O. (1986) *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. También observamos que estas características como la ironía son de naturaleza polifónica, recurso bastante común en la obra de Dalton. Esto ameritaría otro estudio.

crítica literaria reserva ese derecho solamente a Pessoa — puesto que cada personaje tiene una personalidad autónoma y una biografía, inclusive pertenecen a condiciones sociales distintas. Si bien los textos de *Historias y poemas* están impregnados de intenciones proselitistas, resaltamos su fuerza emotiva, así como los célebres “Como tú” y “Como la siempreviva”.

Por otro lado, observamos propósitos críticos e histórico- prospectivos, en vista de que los jóvenes escritores se acercaran a la escritura. Se observa la insatisfacción del hablante frente al lenguaje, pues la poesía no aparece en lenguaje ni en los libros.

*La imposibilidad de decir y la insuficiencia sobre el lenguaje: El turno del ofendido* es uno de los poemarios con más composiciones metapóeticas donde reitera su inquietud por la compleja naturaleza de la poesía. Podemos observar la reflexión sobre el lenguaje y la relación amor-odio con la palabra; al igual que en Paz, aparece la misma preocupación respecto a la dificultad expresiva que tienen las palabras frente a la realidad. Por ejemplo, el poema “Las palabras”<sup>134</sup>, donde el mexicano cuestiona las restricciones del lenguaje frente a la existencia humana, ya que su uso funcional no permite dar cuenta de la totalidad del mundo.

Si contrastamos las propuestas de Paz y de Dalton es evidente su oposición estética e ideológica; sin embargo, convergen en la eterna interrogante poética sobre los límites del lenguaje. Por su parte, el salvadoreño, de manera irónica y menos áspero, expresa la misma inquietud, ya que la palabra es la materia fundamental de la poesía y también su principal obstáculo.

---

<sup>134</sup> Menciona el autor mexicano: “tuérceles el gazzate, cocinero, / desplúmalas, / destrípallas, toro, / buey, arrástralas, / hazlas, poeta, / haz que se traguen todas sus palabras” (Paz, 2014, p.21).

En “Las feas palabras” deja ver su enunciación didáctica, crítica y normativa, pues invita al lector a transgredir el lenguaje y a romper con la tradición literaria anterior. El poema de Dalton ilustra un acto de rebeldía con la palabra misma:

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 existencia.

[...]

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

(Dalton, 2009, p. 411).

Ahora bien, si tomamos en cuenta la clasificación de Zanona, el texto anterior es de naturaleza deóntica; es decir, narra el deber ser del arte. El hablante se dirige a su destinatario, incitándolo a la rebeldía.

En “Tampoco así”, también de *Un libro levemente odioso*, observamos de nueva cuenta el uso de la ironía en la práctica metapoética. El texto se convierte en un cúmulo de palabras, dejando ver la creatividad y el tono irreverente de Dalton, de modo que el humor es un rasgo de

su poética personal. Del mismo modo, el poema funciona como una autocrítica sobre la sacralización del poeta y revela una problemática en cuanto a la trivialidad del lenguaje:

Poesiya

poecía

pohesía

cierto indefinido encanto que

halaga y suspende el ánimo

versitos de ustedes

puetas

virus de la melomanía

logogrifo de la logomaquia

logística de la declamación

[...]

Pues-si-ya

querida

qué haríamos sin ti

los cultos

los duros

los responsables

los preocupados

los dueños del futuro (Dalton, 2009, p. 140).

Por otra parte, en “Historia de una poética”, correspondiente a *Historias y poemas de una lucha de clases*, hace uso de la voz popular y desacraliza, de nueva cuenta, la figura del poeta y

su arrogancia respecto al lenguaje. Dicho texto es de corte autobiográfico y, desde su particular perspectiva humorística, narra las etapas literarias del poeta hasta su radicalización. Por otra parte, el hablante relata que su insatisfacción con el lenguaje le provocó crisis creativas, en vista de que su uso superficial o quintaesenciado lo volvieron un impedimento para acercarse a la realidad:

Puesiesque ésta era una vez un pueta  
de aquí del país  
que no era ni bello ni malo como Satanás  
(como él soñaba que era)  
sino mero feyito y pechito y retbuena gente  
que a puras cachas hacía el tiempo para escribir  
entre sus estudios de Teneduría de Libros  
y su trabajo en los Juzgados.

[...]

Puesiesque ésta era una vez un pueta  
de aquí del país  
que no era ni bello ni malo como Satanás  
(como él soñaba que era)  
sino mero feyito y pechito y retbuena gente  
que a puras cachas hacía el tiempo para escribir  
entre sus estudios de Teneduría de Libros  
y su trabajo en los Juzgados.

[...]

Fue entonces que comenzó a escribir en los muros

con su mero puño y letra  
en los tapiales y en las paredes  
y en los grandes cartelones de las propagandas.  
No le fue leve el cambio  
muy por el contrario  
al principio  
cayó en profundas crisis de concepción creadora.

Es que en los tapiales no lucían bien los sonetos  
y frases que antes le embriagaban como  
"oh sándalo abismal, miel de los musgos"  
se miraban todas cheretas en las paredes descascaradas (Dalton, 2009, p. 663).

Habría que decir que dicho cuestionamiento sobre el uso del lenguaje se revela a través del uso de salvadoreñismos, incluso hace un homenaje a uno de sus maestros, el escritor Salvador Salazar Arrué "Salarrué". Ejemplo de lo anterior son los modismos *puesisque*<sup>135</sup> y *seacabuche*<sup>136</sup>, utilizados por su predecesor en los célebres *Cuentos de cipotes* (1943).

Lo anterior nos permite considerar a las "artes poéticas" como un género propio de la poesía, puesto que los estudios en torno a ello se realizan desde una perspectiva histórica y no desde los parámetros en la elección del título o del contenido; es decir, a partir del siglo XX, la idea de Arte poética contemporánea evolucionó a una reflexión metafísica e incluso filosófica. En este sentido, acercarse a la importancia de las artes poéticas en la literatura contemporánea nos

---

<sup>135</sup> Expresión salvadoreña y empleada por el escritor Salarrué al inicio de una historia, cuya equivalencia se aproxima érase una vez. Romero, M. (2003). Diccionario de salvadoreñismos. Editorial Delgado.

<sup>136</sup> Salvadoreñismo equivalente a "se acabó". Romero, M. (2003). Diccionario de salvadoreñismos. Editorial Delgado.

abre una posibilidad de reflexiones en torno a su función, contexto, intención estética, incluso política.

## Capítulo V

### Los otros Dalton: Poeta documental y poeta amoroso

#### 5.1. Antecedentes de la poesía documental

La poesía documental tiene sus antecedentes en las vanguardias artísticas mediante el uso del *collage* y la experimentación poética. Las huellas de su origen nos remiten a la tradición épica y a la balada; no obstante, cobra mayor fuerza en el siglo XX. Poetas como Ezra Pound y T.S. Eliot describen y critican las repercusiones de la Primera Guerra Mundial, donde la sociedad moderna se encontraba en una profunda crisis espiritual, ocasionada por la devastación bélica que los pueblos y las ciudades padecieron durante dicho enfrentamiento. De esta manera, los poetas de la llamada *generación perdida* manifestaron un contenido histórico, a través de referencias, citas y diferentes voces, que permitió entender otra narración o visión de los hechos de su tiempo.

Eliot tomó conciencia de su época al criticar las formas tradicionales y victorianas implementadas a finales del siglo XIX. Su poesía manifiesta un estilo vanguardista y experimental que invita a la despersonalización y a la inclusión de otras voces que actúan como testigos de las crueldades de la época moderna. Como se ha mencionado, Ezra Pound, amigo y editor de Eliot, también se interesó por tales temas. Su obra *The Cantos* es el modelo de una poesía que comienza a tratar otros argumentos e intenta ir más allá de la mirada imaginativa del poeta. El escritor estadounidense describe de manera compleja, incluso erudita, la historia universal a través de un estilo semejante a la epopeya.

Como afirma Harrington (2011)<sup>137</sup>, en el siglo XX se observa de manera más clara la relación entre la poesía y los textos considerados “no literarios”, por ejemplo, el reportaje. Escritores como Marianne Moore, William Carlos Williams, Muriel Rukeyser, entre otros, cultivaron un nuevo estilo lírico que contrastaba con el *New Criticism*, centrado en la lectura atenta de aspectos lingüísticos y en la autonomía del texto literario.

El poema *Paterson* de William Carlos Williams también aparece como un antecedente de la poesía documental. En dicha obra se otorga una visión más cotidiana y sincera de la vida de una localidad de New Jersey. A partir de una investigación y del uso de fuentes documentales sobre la historia de Paterson, el poeta logra articular diversas voces testimoniales donde el lenguaje permite registrar las distintas miradas que integran y componen la ciudad. Lo anterior dio pauta para crear una poética heterogénea que narrara de otra manera la historia de Norteamérica.

En su autobiografía *I Wanted to Write a Poem*, el escritor relata el proceso de búsqueda de información que originó la escritura *Paterson*. Los archivos históricos y los documentos se convirtieron en fuentes de inspiración para crear uno de los poemas épicos con mayor reconocimiento en la literatura de los Estados Unidos:

I used documentary prose to break up the poetry, to help shape the form of the poem.

Facts about the Indians, about colonial history, celebrated figures of the time appear in

---

<sup>137</sup> Véase: el artículo “Docupoetry and archive desire” de Joseph Harrington donde realiza un recorrido por la poesía contemporánea que indaga sobre los sucesos históricos y que recurre al uso de textos que no pertenecen a la ficción.

very much the same form as they appeared in the documents collected by Paterson Historical Society (Williams, 1978: 72-73).<sup>138</sup>

Tal vez el trabajo más representativo de los inicios de la poesía documental es *Testimony* de Charles Reznikoff (1934)<sup>139</sup> donde el poeta busca la conciliación entre el poema lírico y los testimonios judiciales. A través de los registros y de las declaraciones realizadas por testigos de sucesos criminales, Reznikoff logra otorgar una voz a los personajes olvidados en los archivos de justicia y presta atención a los aspectos sociológicos, psicológicos, incluso poéticos de los hechos. De igual manera, la obra cuestiona las múltiples contradicciones en la aplicación de las leyes estadounidenses que, a lo largo de la historia se han visto manchadas por una política racista y clasista.

Siguiendo con esta perspectiva, destacamos a Charles Olson, heredero y, a su vez crítico de la tradición de Pound y Williams, quien aparece como uno de los precursores de la *poesía investigativa* o también llamada poesía documental. Olson, representante del grupo de poetas vanguardistas y experimentales del Black Mountain, renovó y refrescó la poesía norteamericana de mediados del siglo XX, al proponer el método del “verso proyectivo”, entendiéndolo como una crítica y un alejamiento de las formas tradicionales románticas y modernistas que estaban centradas en el exceso del yo.

Por lo anterior, se puede decir que a mediados del siglo XX un grupo considerable de poetas norteamericanos proponía un yo que alternara identidades para prestar atención a todos los

---

<sup>138</sup> “Utilicé la prosa documental para romper la poesía, para ayudar a configurar la forma al poema. Los datos sobre los indios, sobre la historia colonial, los personajes célebres de la época aparecen en la misma forma en que aparecían en los documentos recopilados por el Archivo Histórico de Paterson” (Traducción propia).

<sup>139</sup> Véase: el artículo “Charles Reznikoff: trabajando con evidencias” de Pedro Donoso. El autor analiza a detalle las obras *Testimony: The United States 1885-1890. Recitative* y *Holocaust* escritas por el poeta estadounidense. Donoso, P. (2011). “Charles Reznikoff: trabajando con evidencias”. Recuperado de: [http://revistalaboratorio.udp.cl/num5\\_2011\\_art4\\_donoso/](http://revistalaboratorio.udp.cl/num5_2011_art4_donoso/)

elementos implicados en su realidad. El poeta podía tener una actitud diversa ante los acontecimientos del mundo con el objetivo de explorar la poesía desde un enfoque que no tratara solo la forma tradicional del verso y la estrofa. De este modo, sin la filtración de los marcos y normatividades de la lírica de los siglos anteriores, el verso proyectivo permitía la transmisión inmediata y directa de la experiencia estética del autor: “la forma no es más que la extensión del contenido” (Olson, 2013, p.371).

Así pues, se sugería el empleo de un lenguaje experimental y claro donde el sentido de lo que se pretendía decir no fuera imaginativo y difuso en la subjetividad. El autor podía transmitir lo que investigaba y sentía, creando un efecto más contundente en el lector. El poeta además de proporcionar información que cuestionaba los discursos establecidos, también recurría a métodos poco ortodoxos como por ejemplo el jazz. La improvisación y la atención al ritmo permitían al poeta del siglo XX poner atención a elementos musicales no tan explorados, pues la respiración y el sonido de las palabras, junto con los silencios, eran herramientas que construían una nueva forma de poesía alejada del estilo tradicional. En consecuencia, el *fluir* de la conciencia otorgaba un resultado musical en la escritura.

Para Olson la máquina de escribir es un instrumento músico-poético que, de manera más transparente da cuenta su método: en el golpeteo de cada tecla se puede sentir la esencia del escritor y su discurso. Por tanto, el verso proyectivo da pauta a que la energía del contenido llegue de manera más pura. Para esto, el poema rescata la parte esencial de la música: el *fluir* de las sensaciones. El poeta tiene la libertad de escuchar sus latidos y sus discursos de una manera en la que el lector pueda sentir y comprender lo que el escritor ha transmitido.<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> Lo anterior nos remite de nuevo la relación del jazz en la escena poética norteamericana de mediados de siglo XX, y su influencia en la generación *beatnik*: la importancia de la improvisación, las pausas, el ritmo. Es decir, la

Edward Sanders (1976) con su ensayo *Investigative Poetry* retoma algunos elementos de la propuesta de Olson y considera que el verso proyectivo es una de las técnicas de la poesía investigativa. Al respecto, el norteamericano pone énfasis en el principio de *composición por campo*<sup>141</sup> que permite crear un poema más abierto cuya principal preocupación no sea la estructura. Al mismo tiempo, se pretende crear un tipo de verso que atienda a la respiración y que no dependa de recursos retóricos tradicionales como la comparación y la descripción.

Así pues, Sanders retoma de su antecesor la importancia de transmitir de manera más directa la realidad en la que está inmerso el poeta; es decir, el poema no debe ceñirse a las limitaciones sintácticas y estilísticas sino que debe expresar de manera más libre el contenido que pretende transmitir el autor.

Ahora bien, el poeta norteamericano retoma la implicación que tiene la poesía en la descripción de la realidad histórica y se interesa por describir casos policíacos y situaciones históricas que han sido silenciadas. En este sentido, la poesía investigativa –más adelante llamada documental– es controvertida e, incluso, radical, ya que no permite dar vuelta a la página, rescatando voces que merecen más respeto y visualización. De este modo, el uso de archivos,

---

experimentación de la poesía con el jazz ha permitido una rearticulación de las formas del verso y de su sonoridad. Por tanto, la poesía documental se vale de ello para poder expresarse con más libertad y para dar cuenta de sucesos de manera más directa e impersonal.

<sup>141</sup> “Este es el principal problema que enfrenta cualquier poeta que se aparta de la forma cerrada. Y comprende una serie completa de nuevas apreciaciones. Desde el momento en que se aventura en la COMPOSICIÓN POR CAMPO –se sitúa a sí mismo en lo abierto– no podrá recorrer otro camino que no sea el que el poema secretamente proclama. De esta manera debe comportarse, y estar, instante a instante, atento a ciertas fuerzas que recién ahora se comienzan a estudiar [This is the problem which any poet who departs from closed form is specially confronted by. And it involves a whole series of new recognitions. From the moment he ventures into FIELD COMPOSITION –puts himself in the open– he can go by no track other than the one the poem under hand declares, for itself. Thus he has to behave, and be, instant by instant, aware of some several forces just now beginning to be examined]” (Olson, 2013, p.371).

datos y testimonios pueden aportarnos otras verdades históricas que pueden ser una combinación entre la poesía objetivista<sup>142</sup> y la subjetivista.

Sanders resalta que la labor del poeta no se restringe a la escritura lírica: es más extensa, compleja y merece validez. Éste puede ser historiador, investigador e intérprete del mundo:

El poeta como Investigador

Intérprete de la espuma del cielo

Investigador del abismo

Universador Humano

Profeta

Profeta sin muerte como consecuencia [<sup>143</sup>]

Mi afirmación es esta: que la poesía, para seguir adelante, en mi opinión, tiene que comenzar un viaje hacia la descripción de la realidad histórica (Sanders, 1976, p. 7).

Sobre lo anterior, el poeta Ed Sanders da origen a la reflexión sobre la figura del poeta como investigador, ya que intenta ampliar su perspectiva de la realidad no viéndola como algo homogéneo sino como un entramado de discursos y voces que conviven continuamente. Para este género, hablar del dolor, el horror y la justicia no se puede hacer solo desde la mirada lejana y contemplativa. El poeta tiene la posibilidad de describir su contexto y de valerse de todas las estrategias posibles para dar cuenta de la llaga histórica.

---

<sup>142</sup> Dicho término tiene relación con la obra de los poetas norteamericanos llamados Objectivist, donde sobresalen Charles Reznikoff, Louis Zukofsky, William Carlos Williams, George Open, entre otros. El movimiento objetivista pretendía lograr una poesía centrada en el lenguaje cotidiano y que diera cuenta de la realidad de una manera más exacta, precisa y con tintes sociales.

<sup>143</sup> “Poet as Investigator / Interpreter of Sky Froth / Researcher of the Abyss / Human Universer / Prophet / Prophet without death / as consequence” (Sanders, 1976, p. 7).



### 5.1.2 Definiciones

La poesía documental o de investigación<sup>144</sup> es un género poco estudiado y consiste en la descripción de una realidad histórica a través del uso de diferentes elementos considerados “no poéticos”, como documentos, archivos, imágenes, videos y diferentes herramientas audiovisuales para describir y otorgar otra versión de un suceso histórico. Este tipo de construcción literaria reconoce la alteridad y la intertextualidad en el lenguaje poético por medio de la aparición de voces diferentes a las del autor; por tanto, es un tipo de poesía que intenta alejarse de la visión centrada en el yo lírico.

En este sentido, la poesía documental se vale de la poesía objetiva y la subjetiva como herramientas que permiten expresar sus cometidos, los cuales describen un momento histórico y social determinado, intentando desvelar lo que se oculta por los poderes que custodian la información. Además, lanza una crítica al discurso histórico oficial que los gobiernos han estipulado para la educación de la sociedad. De esta manera, la poesía documental expresa, a través de la lírica, una perspectiva del mundo que no ha sido creada por la visión de los vencedores, sino por los documentos periodísticos, testimoniales, jurídicos y hasta coloquiales que, en ocasiones, no son tomados en cuenta para las versiones oficiales de un suceso.

Entendiendo lo anterior, este género de poesía contiene un cúmulo de interrogaciones éticas referidas a un episodio que no pertenece solo a un tiempo contemporáneo, pero sí a una

---

<sup>144</sup> Nos referimos al término *poesía de investigación* en el sentido de su objetivo principal: revelar una verdad que, ya sea por su gravedad, su impacto social o por los actores implicados, permanece oculta. Como se hablará más adelante, el poeta recurre a técnicas pertenecientes a otras profesiones, por ejemplo las policíacas, legales, históricas, etcétera. Si bien todo acto poético conlleva un proceso investigativo, entendiendo esto no solo en el sentido científico y tecnológico sino en el de la exploración e interpretación de la realidad, la *poesía de investigación* indaga sobre un hecho que no podría ser de conocimiento general si no es por una investigación detallada por parte del poeta. De igual manera, es evidente su relación con el periodismo de investigación que a través del uso de diferentes fuentes y testimonios persigue el mismo objetivo: exponer información que, por intereses políticos o particulares, se mantiene en secreto.

línea histórica más amplia que pretende desentrañar aspectos humanos que los géneros periodísticos o históricos intentan evadir a causa de la obligación de una interpretación objetiva. Por ello, la poesía documental contiene una fuerte carga de investigación humanista que se expresa a través de los diversos puntos de vista que van caracterizando a las personas, entre ellos los aspectos emotivos y sociales que en ocasiones no son revelados.

Bajo este argumento la poesía documental resignifica y reconstruye la realidad histórica; también, cuestiona el sentido de lo poético y su impacto social. No obstante, desde la perspectiva restrictiva del canon literario-académico, su relación con el reportaje y el documental la encasillan en un tipo de poesía política, proclive a la propaganda y al adoctrinamiento.

Lo dicho hasta aquí, nos deja ver que la poesía es también una herramienta para cuestionar y analizar lo que se entiende como discurso literario, discurso histórico, discurso periodístico, incluso lo que se entiende como escritura. Es un espacio de tensión entre discursos que buscan luchar contra el olvido.

### **5.1.3 La poesía documental y el periodismo**

Queda claro que la poesía documental y el periodismo convergen. Las noticias no son ajenas a lo poético porque en sus descripciones sobre lo ocurrido encontramos bases literarias que nos proporcionan la interpretación de un acontecimiento de manera más humana. Cabe señalar que en el cotidiano, una gran cantidad de los medios noticiosos nos presentan una imagen incompleta, malinterpretada o alienada de los hechos. Esto se debe a que ciertos grupos informativos incurren en la deshumanización de los sujetos, ya sea por sus intereses con el capitalismo o a causa de la mercadotecnia. Lo anterior genera un tipo de periodismo basado en la inmediatez y que recurre a

un poder efímero. En consecuencia, la deformación de la información, la conceptualización de las personas y la cosificación de las minorías (pobres, mujeres, homosexuales, indígenas, etcétera) impiden que la labor periodística recupere su sentido humano y busque el respeto irrestricto sin importar las diversas condiciones de las personas.

Ante estas situaciones, Soto (2016) menciona que el periodismo se encuentra en crisis porque se vale de la manipulación informativa y de la superficialidad del análisis de los sucesos que constituyen las verdades históricas. De esta manera, la autora menciona que los medios de comunicación han contribuido en la alienación de la población, más que en crear un aparato crítico que invite a analizar la vida cotidiana. Lo anterior, hace cómplice a la labor informativa en el desarrollo del sistema neoliberal por tener relaciones económicas y de poder con la política.

Pareciera que la ética del periodismo va en declive debido a la difusión masiva de acontecimientos que, en ocasiones, son irrelevantes y corresponden a meros intereses económicos. Esto demuestra que el principio de cuestionar los elementos que componen la realidad va desapareciendo y ocasiona un tipo de amnesia inmediata, debido a la sobreinformación de temas que se encuentran al servicio de un mercado lleno de cámaras y plumas.

Por tales motivos, la poesía documental lucha contra la desmemoria que algunos medios informativos provocan porque da voz a aquellos que renuncian a ser invisibilizados por un mundo repleto de violencia simbólica. La poesía documental es un cuestionamiento a los discursos que se consideran verdaderos como es el caso de la guerra, los conflictos de salud, los homicidios, los feminicidios, la corrupción, etc. Lo anterior, no corresponde con una realidad social vista desde una perspectiva, sino desde una multiplicidad de factores que permiten cuestionar lo que se ha considerado como único y legítimo.

Así pues, el poeta se convierte en una especie de detective que utiliza diversas herramientas y métodos de investigación cercanos al periodismo, la historia, la sociología, la voz popular, y todos aquellos recursos que le ayuden a informarse sobre uno o varios sucesos. El objetivo es describir o reescribir una historia, tomando en cuenta valores subjetivos que las áreas científicas descartan (temor, odio, amor, tristeza, etcétera), esto para tener una visión más amplia, donde la labor de conciencia permita mirar más allá de lo que se presenta como real. De este modo, la poesía muestra un acto de resistencia ante una sociedad que olvida de manera inmediata, y a su vez se vuelve una evidencia no jurídica que permite reflexionar sobre las condiciones de cualquier acontecimiento. La labor poética permite explicar una pregunta más humana y menos mercantilizada: ¿por qué los sucesos se han convertido en heridas?

Es necesario recalcar que esta problemática también es tratada por la poesía social, pero existen diferencias con la poesía documental. Como principio, la poesía social toma un rumbo más subjetivo, ya que recrea lo acontecido desde una perspectiva imaginaria y sin el uso evidente de los recursos de investigación; mientras que la poesía documental converge entre diversos discursos y disciplinas para representar un hecho a través de una mirada más objetiva, pero retomando su carácter subjetivo, lo que permite visualizar la magnitud emocional del problema. Por tanto, esta es una situación que debe estudiarse con mayor detenimiento.

#### 5.1.4 Características y límites

La poesía documental es una poesía descriptiva que se vale de otros discursos para mantener la memoria histórica. Con esto queremos decir que es una poesía híbrida que proviene de la mezcla del lenguaje directo con el lírico: una fusión entre lo poético con lo “antipoético”. Dicho de otra manera, la poesía documental es una composición de voces múltiples entre lo objetivo y subjetivo para otorgar un sentido más amplio a un suceso. Podría catalogarse como poesía social y testimonial, sin embargo, se vale de las características de ambas para crear una nueva propuesta.

Si bien es evidente que de los estilos mencionados la poesía documental retoma la importancia de mantener presente la memoria histórica, también existen elementos que le otorgan características propias. Por ejemplo, la poesía social, generalmente, presenta un carácter político y se relaciona con las ideologías de izquierda; aunque en ocasiones es impersonal, todavía sigue vinculada al yo lírico. Por otro lado, la poesía testimonial se sustenta en su carácter autobiográfico o íntimo y no necesariamente está comprometida con una postura política. La poesía documental, por su parte, no es necesariamente autobiográfica. El poeta tiene la libertad de tratar el tema que considere una herida histórica, o brindar al lector una interpretación de una época o acontecimiento cercano o lejano en la línea del tiempo.

En este sentido, la poesía documental se diferencia de manera tenue con ambos estilos poéticos, ya que el poeta pudo o no vivir el suceso, no está sujeta a la militancia política y tiene un carácter más impersonal<sup>145</sup>. El poeta documental no necesariamente debe ser testigo de condiciones de vulnerabilidad del humano, como la tortura, el exilio, etcétera; el poeta

---

<sup>145</sup> Si bien no existe una lista de elementos que definan las características de la poesía documental, podemos encontrar algunas excepciones en cuanto al aspecto impersonal de dicho género. Ejemplo de lo anterior es *I, Afterlife: Essay in Mourning Time* de Kristin Prevallet que converge con algunos aspectos que mencionamos de la poesía documental; sin embargo, presenta elementos correspondientes al ensayo. La autora retoma una experiencia personal para cuestionar el trasfondo social del suicidio y la legislación de la venta de armamento en los Estados Unidos.

documental puede recrear un hecho con valores más humanos a través de una investigación heterogénea.

De ahí que dicho género amplíe el valor de la interpretación de los documentos y nos recuerde un suceso histórico que parece olvidado. Como ya hemos dicho, ocurre una situación contraria con la poesía social, que comulga más con los valores de izquierda y el compromiso político. Esta diferencia marca algo muy importante en la poesía documental: la investigación, la escritura y la interpretación de los acontecimientos, incluso puede volverse algo muy íntimo y personal para el poeta, lo cual determina una actitud de resistencia ante una realidad impuesta y propone un discurso lírico que se rebela en contra de lo supuestamente estipulado.

Lo anterior nos lleva a otra característica: para la poesía documental evidenciar las fuentes y el uso de otros materiales que son ajenos a lo poético permite marcar la combinación entre lo lírico y lo que pertenece al territorio de la investigación. De igual manera, intenta provocar una impresión y un cuestionamiento por la naturaleza de los acontecimientos, así como la manera en que estos están estructurados. Con ello nos referimos a que generalmente, tanto la poesía social como la testimonial no explicitan ni muestran sus fuentes, tampoco visualizan el diálogo entre las formas discursivas que componen al poema o a la obra. Es decir, los documentos legales, médicos; los archivos, las imágenes; los registros coloquiales, no se muestran y no convergen entre sí para elaborar una obra heterogénea. Para la poesía testimonial y para la poesía social todo esto puede ser considerado como inspiración, pero no como un discurso que se muestre de modo intencional.

## **5.1 5 Una revisión de algunos modelos y precedentes de la poesía documental en Latinoamérica**

Consideramos como modelos de la poesía documental en Latinoamérica las obras *Hora 0* (1971) del nicaragüense Ernesto Cardenal y *Purgatorio* (1979) y *Anteparaiso* (1982) del chileno Raúl Zurita. Ambos autores recurrieron a documentos históricos, citas textuales y materiales considerados no poéticos –como en el caso de este último, que recurre a los informes clínicos– para dar a conocer una herida histórica y, de esta manera, otorgar voz a aquellos silenciados por los regímenes dictatoriales.

El poeta nicaragüense, valiéndose de un lenguaje más directo, denuncia la tortura y el abuso de poder del régimen dictatorial de Anastasio Somoza. A través de diferentes voces describe el despotismo de las industrias bananeras norteamericanas en Nicaragua. La obra mencionada es un largo poema con matices épicos, describe la vida de Augusto Sandino, referente en la lucha revolucionaria contra el imperialismo norteamericano. Cabe resaltar que el poema de Cardenal en apariencia no es tan explícito con el uso de otros materiales discursivos y con la técnica del *collage*; sin embargo, su carácter vanguardista da pauta a que el lector perciba el grado poético en lo que “no debería” serlo (Cardenal, 1978, p. 57):

“y todas las otras plantaciones pertenecientes  
a cualquier otra persona o compañías o empresas  
dependientes de los contratantes y en las cuales  
esta última tiene o puede tener más adelante  
interés de cualquier clase quedarán por lo tanto  
incluidas en los anteriores términos y condiciones...”

(Porque la Compañía también corrompía la prosa) (Cardenal, 1978, p. 57).

Es necesario mencionar que en México aparecen indicios de la poesía documental en la obra de Salvador Novo. En *Poemas proletarios*, el poeta resalta la importancia de la memoria y la

evocación del pasado, y a la manera de Edgar Lee Masters, describe las biografías de personajes de la cotidianidad que también forman parte de la historia de dicho país. Por otro lado, en *Del pasado remoto* desmitifica las figuras históricas de la Independencia y de la Revolución mexicana; al mismo tiempo, critica el dudoso carácter verídico del discurso historiográfico oficial:

Revolución, revolución,  
siguen los héroes vestidos de marionetas,  
vestidos con palabras señaléticas,  
el usurpador Huerta  
y la Revolución triunfante,  
don Venustiano disfrazado con barbas y anteojos  
como en una novela policiaca primitiva  
y la Revolución Constitucionalista,  
Obregón, que tiró la piedra y escondió la mano  
y la Revolución triunfante de nuevo (Novo, 2004, p. 118).

Por su parte, José Emilio Pacheco retoma la herida de los sucesos de Tlatelolco. A través de testimonios y notas periodísticas narra la tragedia sufrida por los estudiantes del movimiento del 68. Pacheco ofrece una voz a los testigos de la matanza y presenta una versión de los hechos más humana que llama a no caer en la amnesia histórica:

—Quédate quieto, quédate quieto:

si nos movemos nos disparan

—¿Por qué no me contestas?

¿Estás muerto?

–Voy a morir, voy a morir.

Me duele.

Me está saliendo mucha sangre.

Aquél también se está desangrando.

–¿Quién, quién ordenó todo esto?

–Aquí, aquí, batallón Olimpia.

–Hay muchos muertos.

Hay muchos muertos.

–Asesinos, cobardes, asesinos.

–Son cuerpos, señor, son cuerpos.

Los iban amontonando bajo la lluvia.

Los muertos bocarriba bajo la iglesia (Pacheco, 2010, p.38).

Si bien el uso de las técnicas documentales mencionadas no se manifiesta explícitamente en ambas producciones poéticas, podemos confirmar el interés de dichos poetas por cuestionar la verdad histórica y por otorgar una voz a las víctimas o a los personajes que también participan y construyen la memoria colectiva. En este sentido, la historia no solo es edificada por los héroes o los personajes de los libros, también los invisibles, las víctimas, los personajes del cotidiano la construyen.

En el siglo XXI sobresalen los trabajos de las poetas Cristina Rivera Garza y Sara Uribe. La primera, tanto en la poesía como en la narrativa, reflexiona sobre la llamada “escritura

doliente” que, en otras palabras, se entiende como el rechazo a la insensibilidad y al horror del contexto mexicano. La escritora e historiadora aborda diferentes temas que repercuten socialmente, y recurre a testimonios, expedientes y materiales visuales para dar cuenta de la exacerbada violencia de nuestro tiempo. Para Rivera (2017), la literatura es una herramienta de resistencia contra el dolor y la violencia estructural en México; es decir, nos lleva de vuelta a nuestro carácter humano y a nuestra conciencia ética de los acontecimientos.

Por otro lado, la poeta Sara Uribe, en *Antígona González* (2012), narra el drama de los desaparecidos y los muertos por la violencia en México. A través de la recreación del mito griego y de la apropiación de diferentes voces, la poesía de Uribe dialoga con otros discursos que manifiestan la indolencia y la superficialidad de la muerte de miles de inocentes por parte del gobierno y los medios informativos. La poesía, de nueva cuenta, rescata el carácter humano de la tragedia, así como la conciencia del dolor de las víctimas involucradas. De esta manera, *Antígona González* ofrece una crítica a la falta de ética del discurso periodístico y al carácter deshumanizador de las verdades históricas oficiales que equiparan la vida de los individuos con datos y cifras (2012, p.46):

Tierra Colorada, Guerrero. 18 de febrero.

El cuerpo sin vida de un hombre fue encontrado

en la presa La venta. Aunque todavía no ha sido

identificado, su brazo izquierdo tenía un tatuaje con

el nombre “Josefina”, y en el brazo derecho llevaba

marcado el nombre “Julio”.

Álvaro Urrutia nos ofrece otro ejemplo de poesía de corte documental. En *Épicas bastardas* recurre a la utilización de diferentes discursos que revelan la explotación y marginación de los migrantes de las provincias de Argentina. A través de una construcción multivocal, Urrutia retoma los testimonios y reconfigura la poesía épica contemporánea. La estructura de la obra revela un híbrido que se separa de la insistencia en el yo poético y retoma los discursos orales que permanecen en el olvido.

En este sentido, la oralidad cumple una función política y de denuncia. Su estructura rompe con el lenguaje poético tradicional al rescatar modismos y construcciones que no corresponden a la pulcritud lírica. La polifonía empleada intenta visibilizar la violencia sistémica que padecen las víctimas del desplazamiento del campo a la ciudad. Si bien el trabajo del argentino no recurre a textos de índole científico o académico, deja ver cómo el testimonio oral y la entrevista también son documentos y materiales que posibilitan la descripción de una realidad social. Menciona Urrutia<sup>146</sup> la “necesidad política” de visibilizar al otro a través de la poesía, ya que son ellos y sus experiencias quienes configuran la obra poética:

I

mucho santos hay allá

acá en la iglesia no hay mucho

pero en boliviáuuuuucho santos

llena la iglesia está

yo vine en el ochentaitres

pero siempre era que yo me iba

venía a la caña a Tucumán

---

<sup>146</sup> ADN Noticias. (2020, febrero 22). Entrevista al poeta argentino Álvaro Urrutia [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=9bbH6ZI93bI>

después venía a la uva de mendoza  
a salta veníamos a cosechar tabaco...  
alguien venía y te decía  
en tales lugares se está ganando bien  
y todos se iban para allá y así...  
(Urrutia, 2017, en línea)

Por su parte, en *Libro centroamericano de los muertos* (2018), el poeta mexicano Balam Rodrigo narra el testimonio de los migrantes durante su travesía por el territorio mexicano. El autor recurre a estrategias intertextuales como imágenes, relatos y fragmentos de notas periodísticas. De nueva cuenta, el poeta tiene la posibilidad de reinterpretar la historia a través de una versión palimpséstica que remite de manera directa a *La Brevisima relación de la destrucción de las Indias* (1552), de fray Bartolomé de las Casas. Asimismo, el autor incluye referencias a Roque Dalton y Juan Gelman.

A nuestro parecer, *Libro centroamericano de los muertos* es una de las propuestas más recientes de la poesía documental latinoamericana. Aquí el poeta recurre al archivo y explicita el uso de textos de índole académico y periodístico. Del mismo modo, en los fragmentos autobiográficos deja ver que las voces de los otros, en este caso las víctimas centroamericanas, también configuran la voz propia. En dicha obra hay una clara propuesta ideológica y un objetivo de denuncia hacia una realidad ignorada:

‘Levanta’ comando a ocho migrantes: un comando “levantó” a ocho migrantes centroamericanos, tres hombres y cinco mujeres, cuando rezaban en un templo de la ranchería Buenavista del municipio de Macuspana, a 80 kilómetros al sur de Villahermosa, Tabasco, confirmó la policía local

Levantar (privación ilegal de la libertad): solemos usar en el lenguaje noticioso «levantar» y palabras derivadas para referirnos al delito de privar a una persona de la libertad ilegalmente: «Levantán a hombre, regresa herido» [El Norte, noviembre 11, 2013] o «Graban levantón» [AM, octubre 18, 2013]. «Levantar» a alguien significaba, en ciertos contextos, «recogerlo», «pasar por él». En su acepción hoy generalizada mediáticamente, tal vez dicha expresión provenga del argot delincuencial o policial que la acuñó para disimular la retención, secuestro o detención ilegal o arbitraria de personas (con frecuencia seguida de secuestro, tortura, asesinato o desaparición). «Levantar», también se refiere a una detención arbitraria, es decir, cometida por un servidor o funcionario público (Balam, 2018, en línea).

Los ejemplos mencionados sirven para reconocer la compleja tarea de los poetas, quienes indagan, documentan y versifican los sucesos que han marcado la historia de sus sociedades y, a su vez, apelan a no caer en la desmemoria. El poeta se despersonaliza y se vuelve testigo, investigador, historiador, curador y periodista.

Ahora bien, sobre el autor que nos atañe podemos precisar que su interés por cuestionar la historia es una constante en su poética, pues recopila fragmentos de informes, crónicas, testimonios, así como elementos de folclor y la oralidad para dar cuenta de la historia de su país. Cabe resaltar que para Dalton la labor del poeta refiere también a la necesidad de recuperar la memoria histórica de los países de América Latina.

## **5.2 *Las historias prohibidas del pulgarcito: historia poética y desapropiación de la escritura***

La obra de Dalton es una recopilación de datos históricos que comprende desde el primer asentamiento español hasta la segunda mitad del siglo XX en El Salvador. La intención del poeta

es dar cuenta de que la condición del salvadoreño es resultado de una historia traducida en años de opresión, exterminio e injusticia,

Desde una construcción elíptica, el autor comienza con la exploración histórica de la conquista española a través del texto “La guerra de guerrillas en El Salvador (contrapunto)”, donde describe la llegada de Pedro de Alvarado y los métodos empleados para el sometimiento de los pipiles de Cuzcatlán. De manera simultánea, se narra una conferencia del Estado Mayor donde se expone la política contrainsurgente de los gobiernos centroamericanos. De nueva cuenta, el autor lanza un mensaje irónico sobre el pasado nacional, pues la coexistencia de ambos textos deja ver cómo la historia del país se ha forjado mediante distintos mecanismos violencia desde la colonización hasta los años setenta.

Es interesante cómo el autor resalta en el texto epistolar<sup>147</sup> las técnicas de resistencia empleadas por los indígenas y su similitud con las de organizaciones guerrilleras, por ejemplo: “Enviáronme a decir que ellos no reconocían a nadie, /que no querían venir, / que si para algo los quería que ahí estaban en la/sierra/ esperando con sus armas” (Dalton, 1980, p. 9). Como estrategia humorística, contrasta una nota periodística sobre las declaraciones del Jefe del Estado Mayor donde condena las tácticas de los grupos de combatientes latinoamericanos:

La operación antiguerrillera que se realizará en el curso de la presente semana contará con efectivos de todas los países centroamericanos, con la asesoría de Estado Mayor — e inclusive a nivel táctico— de un buen número de oficiales de las Fuerzas Armadas de los Estados Unidos destacados en el Canal de Panamá, y se desarrollará bajo la dirección del Comando Conjunto de los Ejércitos Centroamericanos pertenecientes al CONDECA. Esta

---

<sup>147</sup> Dalton evidencia de manera gráfica los extractos mencionados. Algunas ediciones respetan esta estrategia como el caso de Siglo XXI (1974) y Ocean Sur (2014). En la publicación de la *Poesía completa* de la DPI se omite esta relevante particularidad.

es nuestra modesta contribución para que nunca surja en El Salvador esa repugnante mancha roja de la guerra de guerrillas, método de combate ajeno a las tradiciones de nuestra civilización occidental, creado por mentalidades traicioneras y bajas como la del judío Carlos Marx, el tártaro-ruso Lenin y el amarillo Mao Tse-Tung" (Dalton, 1980, p. 12).(El subrayado es nuestro).

Más adelante, el poeta alude a los archivos de Indias que detallan la hostilidad del paisaje salvadoreño. En el texto "Paisaje y hombres (1576)" recurre a la Carta de relación de Diego García de Palacio donde informa sobre su experiencia en la provincia de Guatemala (1576). En dicho texto se describe la geografía y las costumbres del pueblo nahua de El Salvador:

Es tierra enferma por la mucha calor y humedad que en ella hay, de que suelen causar grandes calenturas y otros males pestilenciales, mosquitos de cuatro géneros que de día desasosiegan y enfadan y de noche no dejan dormir, muchas moscas y abispas de diversos géneros, malas y venenosas, que en picando hacen ronchas y si las rascan, llagan (Dalton, 1980, p.14).

Se observa la insistencia por desmitificar el ideal patriótico, que impide una mirada objetiva de la realidad centroamericana. En la mirada de Dalton, El Salvador ha sido territorio de resistencia y de lucha contra el enemigo, sea este el medio natural o el invasor colonialista, y desde el inicio, nos presenta un ambiente hostil y desfavorecido. De acuerdo con Yansi Pérez (2015), el narrador revela una imagen del país que dista de la poesía bucólica y complaciente con la cultura local.

A través del humor podemos conocer la configuración artística del autor; aquí la metáfora está plagada de recursos históricos y culturales que fueron alimentando su obra. Ejemplo de lo

anterior es el empleo de una imagen fotográfica titulada “Poemita con foto simbólica”<sup>148</sup>. El epígrafe describe de forma irónica la desigualdad de la sociedad salvadoreña: “Dedicado al núcleo de la clase interna lacayo-dominante, que incluye una apreciación nada personal sobre lo que le cabe esperar de su amo, a juzgar por los vientos que soplan” (1980, p.196).

De acuerdo con la escritora mexicana Cristina Rivera (2013) el diálogo entre voces también es posible mediante la apropiación de otros lenguajes; por ejemplo, la imagen y el texto escrito, dado que ambos devienen en una simbiosis. Resulta interesante la propuesta de daltoniana y su interés por el juego visual, aunque es evidente su uso político, al mismo tiempo, ocurre la relación dialéctica entre el testimonio visual y el poema.

De acuerdo con Luis Alvarenga (2011, p. 228) la imagen corresponde a la publicación titulada *Libro azul* (1916)<sup>149</sup>, cuyo objetivo era la promoción económica del país, al igual que la atracción de inversión extranjera, por tanto El Salvador se promovía como producto del mercado imperialista.

La historia de los Libros azules revela un trasfondo interesante, ya que se produjeron en Estados Unidos a través de “Latin American Publicity Bureau Inc.” y bajo la dirección del Coronel estadounidense J. Bascom Jones (Vega, 2010, p.70). Las guías comerciales se editaron en la mayoría de los países de la región con propósitos publicitarios. Aquí señalamos la mirada paternalista y colonial con la que fueron elaboradas, pues mostraban una versión parcial y alejada de la realidad centroamericana.

---

<sup>148</sup> También puede revisarse la imagen de este poema en *Historias prohibidas del Pulgarcito*, editado por Siglo XXI. Ver en Anexo la imagen original del libro azul de El Salvador (1916).

<sup>149</sup> Pese a sus propósitos iniciales, los libros azules poseen un amplio valor histórico Léase el artículo de Jiménez, P. V. (2009). “Centroamérica en oferta. Los Libros Azules (1914-1916)”. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 69-105).

Ahora bien, la descontextualización de la imagen nos transmite algo más que el paisaje natural y la pose de una mujer arriba de un árbol; su simbología refleja un trasfondo de miseria y lucha de clases, dado que el retrato fue tomado en una finca cafetalera, el territorio de explotación por excelencia durante los siglos XIX y XX. Recordemos el análisis de Susan Sontag con respecto al valor histórico y sociológico de la fotografía: “[...] la cámara inevitablemente revela los rostros como máscaras sociales. Cada persona fotografiada era señal de algún oficio, clase o profesión. Todos sus modelos son representativos, igualmente representativos de una realidad social determinada: la propia” (Sontag, 2006, p.90).

Lo anterior es otro ejemplo de la propuesta experimental, así como del diálogo entre discursos y lenguajes, dado que la imagen amplía la interpretación a la estética daltoniana. El siguiente poema es una crítica hacia las clases privilegiadas:

Oh  
ligarquía  
ma  
drastra  
con marido asesino  
vestida de piqué  
como una buitra  
acechante en las ramas  
del enredo en la Historia  
ridícula como todo lo malo  
hay que acabar contigo gorda  
asna con garras

tigra de palo

cruel y más cruel y todavía odiando

te hacés de la delicia del pollo

no de la horrible

retorcida de buche del traspatio

cenás con el abogado

pero sólo dormís tranquila por el pobre cuilio maje

chucha insepulta y emperifollada

Gran Arquitecta de las cárceles

y de la mayoría de enfermos que se quedan afuera del

Hospital

vieja matona de alma intestinal

una tacita de oro y de café y una pistola

un crucifijo de conchanácar y un garrote

oligarquía

bacinilla de plata del obispo y jefa del obispo

puñal de oro y veneno del Presidente

y mantenedora del Presidente

caja de gastos chicos de Míster Rockefeller

coyota del señor Embajador

rufiana de la patria

oligarquía hoy más que todo

náufraga que quiere hundir el barco

depósito recargado de mierda del avión

imperial

y amenaza tormenta (1980, 197).

Siguiendo con nuestra interpretación, el autor hace referencia al pensamiento mítico y religioso de los pueblos originarios, así como la intolerancia por parte de la iglesia católica. La mirada despreciativa hacia lo indígena forma parte de las representaciones sociales de América latina, al mismo tiempo, se cuestiona la doble moral del pueblo y el gobierno, al permitir y ocultar las prácticas violentas, la corrupción, la inseguridad y el trabajo sexual.

Bajo este argumento la conciencia del pueblo salvadoreño, según Dalton, parte de la autocrítica y de la memoria de los hechos pasados; para lograr tales objetivos, se necesita una visión más abierta sobre los diversos sucesos que ocurren en las sociedades. Por tal motivo, la poesía pretende mostrar una realidad compleja mediante del uso de otras fuentes de información y medios discursivos, como el canto náhuatl o las expresiones de la tradición oral, entre otros.

Por otra parte, la obra citada nos ofrece un panorama diferente sobre la guerra entre El Salvador y Honduras, en 1969, donde el conflicto fue el pretexto para demostrar los intereses intervencionistas así como la intención de mantener a ambos países sometidos bajo el dominio de Estados Unidos, quien ha tomado injerencia en las decisiones políticas y sociales de la región. El narrador concluye con lo siguiente (1980, p. 226):

No existen “los misterios de la Historia.”

Existen las falsificaciones de la Historia,

las mentiras de quienes escribe 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 de Guerra Psicológica  
de los Estados Mayores unificados en el CONDECA, etc. etc. (Dalton, 1980, p. 226).

A través del recorrido por el pasado nacional, Dalton revela que el discurso histórico y el poético son complementarios. La importancia de *Las historias prohibidas* radica en el intento de rescatar la memoria histórica salvadoreña y de América Latina, valiéndose de diferentes recursos de la poesía documental como la intertextualidad, el testimonio y la oralidad; todo esto para otorgar una voz a aquellos silenciados por la historia oficial; es decir, la escrita por el vencedor.

Habría que mencionar la particular estructura de la obra, ya que, de manera somera, el collage y otros textos se pueden interpretar como un simple uso de extractos, *copy-paste*, inclusive de plagio. Lo anterior no es ingenuo, sino que recurre, de nueva cuenta, a un uso

político. De acuerdo con Iffland<sup>150</sup>: “*Las Historias prohibidas* constituye un acto de historiografía revolucionaria en el sentido más estricto” (1994, p.137).

El estudio del collage y su ejercicio político en la poesía amerita un análisis más profundo, pues nos conduce a un intento por ensamblar visiones de la historia a través de textos que no son propios. Como se mencionó arriba, Cristina Rivera (2013) plantea el concepto de desapropiación<sup>151</sup>, dado que el uso de voces ajenas permite trasladar uno o varios discursos de un contexto a otro. Asimismo, dicha propuesta tiene una relación con los postulados de Bajtín sobre el carácter dialógico de la literatura.

Por otra parte, la autora nos remite a la propuesta de Marjorie Perloff<sup>152</sup> quien analiza la importancia de la cita textual en el desarrollo de la poesía contemporánea. De este modo, el uso de fragmentos y materiales literalmente copiados de distintos autores permite dar cuenta del momento histórico en el que se vive, asimismo, refuerzan y amplían la perspectiva su contexto. El caso más mencionado es el de T.S. Eliot y *The waste land*, cuya obra sería impensable sin el uso de pasajes de Ovidio, Shakespeare, Baudelaire, entre otros.

El uso de citas y fragmentos permitió que la obra de Eliot fuera un ejemplo cómo que un escritor se vuelve más consciente de su contemporaneidad. Del mismo modo, Perloff retoma la

---

<sup>150</sup> James Iffland relaciona la propuesta daltoniana con los planteamientos de Walter Benjamín sobre la filosofía de la historia. El trabajo del crítico estadounidense es bastante interesante, ya que trae a cuenta los conceptos benjaminianos sobre constelación y *Jetzt-zeit* (tiempo-ahora).

<sup>151</sup>155 “Con el concepto de desapropiación hago un punto de atención y me enfoco en que estamos leyendo y recibiendo múltiples estímulos que más valdría volver visibles, que nuestros libros son un sitio hospitalario donde podemos ver la convivencia entre distintas textualidades y así convertir al libro en un lugar de escucha, un lugar donde podemos encontrar la reverberación de otras presencias”. Basciani, A. (2020, 15 julio). Cristina Rivera Garza: “La literatura ha consistido por mucho tiempo en procesos de apropiación”. theobjective.com.

[https://theobjective.com/further/cristina-rivera-garza-la-literatura-ha-consistido-por-mucho-tiempo-en-procesos-de-apropiacion?fbclid=IwAR2NAUuJ\\_x5g-oRFUT6lh7rrzRvAPgi7Rk8DjGsPvmVcVhLxkRH03m7LBKs](https://theobjective.com/further/cristina-rivera-garza-la-literatura-ha-consistido-por-mucho-tiempo-en-procesos-de-apropiacion?fbclid=IwAR2NAUuJ_x5g-oRFUT6lh7rrzRvAPgi7Rk8DjGsPvmVcVhLxkRH03m7LBKs)

<sup>152</sup> Véase: Marjorie Perloff (2010). *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago:University of Chicago.

frase del norteamericano que aparece en su ensayo sobre Philip Massinger donde resalta la importancia del diálogo con otros autores y sus obras:

Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different. The good poet welds his theft into a whole of feeling which is unique, utterly different from that from which it was torn; the bad poet throws it into something which has no cohesion. A good poet will usually borrow from authors remote in time, or alien in language, or diverse in interest. (Eliot, 1997, p. 72).

Como se mencionó anteriormente, *Las historias* es una propuesta con tintes épicos que surge de la necesidad capturar la identidad de un país que también ha sido explotado e ignorado; esto no desde la óptica paternalista, más bien una donde todos los sujetos son actantes. El planteamiento del salvadoreño nos remonta a las obras de Nazim Hikmet y Pablo Neruda, quienes intentaron narrar la historia de sus respectivos países desde un punto de vista más humano, esto a través de las voces de campesinos y héroes olvidados. Si bien queda clara la relación del poeta con sus antecesores, lo distingue la fusión de los discursos entre “ganadores y vencedores”.

La memoria histórica y colectiva se derivan de las tradiciones y acontecimientos históricos relevantes; no obstante, la reivindicación de los hechos del pasado responde a intereses políticos por parte de los gobiernos y de los historiadores. De acuerdo con Said en *Invention, Memory and Place*<sup>153</sup>(2001), la invención de tradiciones es una práctica común en la manipulación de las identidades nacionales, debido a la supresión y exaltación de fragmentos por

---

<sup>153</sup> Véase: Said, E. (2000). *Invention, Memory, and Place*. *Critical Inquiry*, 26(2), 175-192. Retrieved from [www.jstor.org/stable/1344120](http://www.jstor.org/stable/1344120)

parte de la historia oficial. Ahora bien, el trabajo de Dalton se puede entender como un intento por dignificar no solo los grandes personajes de la historia de El Salvador, sino aquellos personajes que también han construido el país, trabajadores, poetas, presos, explotados; como se muestra en el "Poema de amor":

Los que ampliaron el Canal de Panamá  
(y fueron clasificados como silver roll y no como  
gold roll),  
los que repararon la flota del Pacífico  
en las bases de California,  
los que se pudrieron en las cárceles de Guatemala,  
México, Honduras, Nicaragua,  
por ladrones, por contrabandistas, por estafadores,  
por hambrientos,  
los siempre sospechosos de todo  
(«me permito remitirle al interfecto  
por esquinero sospechoso  
y con el agravante de ser salvadoreño»),  
las que llenaron los bares y los burdeles  
de todos los puertos y las capitales de la zona  
("La gruta azul," "El Calzoncito," "Happyland"),  
los sembradores de maíz en plena selva extranjera [...] (Dalton, 1980, p. 211)

También habría que decir que *Las historias prohibidas* plantea recrear de las teorías marxistas en formas poéticas, por tanto, es un ejemplo de los planteamientos sobre la de praxis en

la poesía daltoniana. En contraste, el escritor Rafael Menjívar en “Un artículo levemente odioso” (2005), cuestiona la idea de historia e identidad de su compatriota, pues su obra de Dalton se ha enarbolado, paradójicamente, como la visión auténtica de El Salvador:

Sin embargo, tiende a percibirse como una declaración del autor con respecto a lo que es "el ser salvadoreño", cuando el asunto es mucho más complejo que una bien lograda enumeración de características dictadas por la necesidad de la estructura de Las historias prohibidas ... y, quizá, por la nostalgia (Menjívar, 2005, p.206).

La obra citada dialoga con personajes que no habían sido tomados en cuenta anteriormente, como el indio nonualco y rebelde campesino Anastasio Aquino. El dirigente indígena de la rebelión armada del siglo XIX comenzó a ser revalorado un siglo después tanto por el poeta Pedro Geoffroy Rivas como por nuestro autor, este último lo menciona desde sus primeros trabajos. Asimismo, la desacreditación de Aquino fue un ejemplo de manipulación histórica<sup>154</sup> (Arias, 1964). Como ejemplo el siguiente poema titulado “El poema de los hechos”, donde el narrador expresa otra versión del mito:

También fue muy malo que se le emborrachara toda la  
tropa  
y sufriera su primera derrota  
de manos de las mujeres del mercado de Zacatecoluca  
Luego vinieron la traición y las Leyes de la Historia

---

<sup>154</sup> “La figura de Anastasio Aquino, nos llega hasta la actualidad con trazos rayados en la caricatura, y con el criterio valorativo de sus actos. Esa valoración incurre en tremenda falsedad al catalogarlo como un vulgar criminal, dentro de la escala que la ciencia de esa época había elaborado”. La fuente original es Gómez, J. A. (2018). Anastasio Aquino, Recuerdo, Valoración y Presencia. La Universidad, (1-2). Se consultó una reproducción LOS CUADERNOS DE “EL SOCIALISTA CENTROAMERICANO”, ed. PARTIDO SOCIALISTA CENTROAMERICANO (PSOCA). Obtenido de (2020). Retrieved 8 September 2020, from <https://elsoca.org/pdf/esca/El%20Estado%20y%20la%20Revolucion.pdf>

y la potencia del enemigo

Fue el Espartaco de El Salvador

el Marulanda y el Yon Sosa y el Patricio Lumumba

del siglo XIX en El Salvador (Dalton, 1980, p.31-32)

Llegados a este punto, podemos ampliar nuestra interpretación en torno al valor político de la obra de Dalton. La reflexión sobre el sentido de la escritura así como la experimentación y la ruptura con los modelos tradicionales se pueden entender como una manera de “hacer política” incluso desde el lenguaje. En este sentido, *Las historias* trastoca la comprensión del lector, ya que su estructura no es convencional, está plagada de saltos temporales, cambios de registro, discursos y otros artefactos poéticos que conforman un tipo de épica daltoniana.

Al abordar la crítica desde el lenguaje, nos valemos del análisis del poeta y crítico Craig Dworkin, quien plantea que la política y la poesía tienen un nexo más profundo: el cuestionamiento de las relaciones de poder. A partir de su interpretación sobre los conceptos deleuzianos de macro y micropolítica<sup>155</sup>, refiere que el lenguaje se institucionaliza, por tanto el poema subvierte la lógica construida socialmente. Lo anterior se refleja en la obra de Dalton, pues su discurso alterno sobre la historia intenta responder al cambio cultural e intelectual de los años sesenta-setenta. Al mismo tiempo, las relaciones extraliterarias tienen impacto en el lenguaje, pues la obra está plagada de referencias externas y su composición es original.

Las estrategias empleadas por el salvadoreño corresponden a la técnica llamada *patchwriting*. Dicho procedimiento se puede entender como una extrapolación del collage y consiste en la utilización de fragmentos o palabras de otros autores sin realizar modificaciones. Si

---

<sup>155</sup> Dworkin retoma los planteamientos de Jed Rasuls sobre política en , para, y sobre el poema

se observa desde una postura rígida, este método roza con frontera del plagio<sup>156</sup>, no obstante, permite el desarrollo de los aspectos lúdico y creativo de la escritura.

“La escritura de parches” está estrechamente relacionada con la llamada *found poetry*<sup>157</sup> cuyos antecedentes nos refieren a las composiciones elaboradas en la tradición grecolatina como el centón, por ejemplo en la obra del poeta Ovidio. Cabe resaltar que el concepto de “poesía encontrada” cobra relevancia en el siglo XXI con el uso de técnicas como el *copy paste*, *sampler* y otras tecnologías. Aquí lo que entra en discusión es el carácter innovador de la obra daltoniana, pues sus estrategias corresponden a otras empleadas desde hace siglos, sobre todo en el siglo XX, por ejemplo con los dadaístas. El talante innovador de la obra de Dalton radica en la renovación de la tradición centroamericana, ya que logra cohesionar un conjunto de discursos que sugieren una doble lectura. Del mismo modo, *Las historias* amplía la polémica sobre las nociones de texto, autoría, subjetividad y polifonía analizadas en la crítica posmoderna.

Ahora bien, ¿cuál es el sentido de emplear discursos, recortes y apropiarse de la escritura de otros? Como se mencionó arriba, esto no es una estrategia de la poesía contemporánea. La diferencia radica en el giro posmoderno. De acuerdo con Pavao Pavlicic (2007), la literatura posmoderna pone énfasis en la relación entre pasado y presente, de modo que las relaciones intertextuales rebasan lo literario cuestionando los límites autoriales y genéricos. El autor posmoderno reclama el carácter abierto del arte y cualquier texto puede ser literario:

Ocurre de otro modo en la obra posmoderna. Esta no establece una relación con lo individual, sino con lo general, no se vincula a un texto concreto, sino a un grupo de textos; la obra posmoderna se remite así a todo un género o a toda una época, o a toda una

---

<sup>156</sup> El autor polémico Kenneth Goldsmith es famoso por sus creaciones poliméricas y defiende la idea del plagio y su propuesta de escritura no creativa. En su libro *Uncreative Writing*.

<sup>157</sup> Si bien la discusión sobre la poesía encontrada data del siglo XXI se revalorizan las técnicas empleadas en siglos anteriores.

convención literaria. Cuando se trata de un género, entonces esa obra establece una relación con lo que es la regla del género; cuando se trata de una época, remite a la poética de ésta; cuando se trata de una convención, evoca lo que la literariedad especifica de la misma. De ahí que en la prosa posmoderna, por ejemplo, haya tanto juego con la literatura de género, tanto retorno a diversos periodos históricos y tanta puesta a prueba de diversas convenciones literarias (Pavlic, 2007, p. 91).

En este sentido, *Historias prohibidas* es una obra que amerita ser revistada desde esta perspectiva. Asimismo, resulta interesante una lectura desde un nivel macroestructural —en términos de Van Dijk— donde los textos que estructuran la propuesta daltoniana están cohesionados. De esta manera, *Las Historias* logra entenderse como un todo y logra ser una obra sumamente significativa para la historiografía literaria salvadoreña.

### **5.3 “Hace frío sin ti, pero se vive”: amor y erotismo**

Como se ha mencionado, al igual que Salvador Salazar Arrué (Salarrué), Claudia Lars, Claribel Alegría, entre otros, Dalton es un referente en la cultura salvadoreña y forma parte del canon literario; no obstante, su figura ha llamado más la atención debido a su pragmatismo e ideología política.

Generalmente, la poética del salvadoreño suele interpretarse desde la perspectiva política, la historiografía, incluso, se ha analizado su papel como representante de la vanguardia literaria de su país. Durante el proceso de selección y clasificación de los textos observamos que la temática amorosa también es uno de los ejes centrales de su composición lírica. Si bien es evidente que el amor es un lugar común en la poesía, en el autor que nos atañe es un tema en el

que no se ha profundizado lo suficiente. De acuerdo con Octavio Paz (2018, p.39) “[...] la historia de la poesía es inseparable a la del amor”, por lo tanto, es un motivo recurrente para el análisis de textos, aunque corre el peligro de convertirse en una labor interminable.

Como se mencionó arriba, el amor es un eje conductor que puede analizarse desde diferentes perspectivas. De manera inicial, se recurre al enfoque cronológico; en el caso de Dalton, se resaltan los diferentes momentos de su juventud en El Salvador y Chile, su activismo político, su exilio en México, Cuba y la antigua Checoslovaquia, su radicalización; el regreso a su país natal, así como los momentos de su madurez política y literaria. Si atendemos a este enfoque se aprecia claramente que los poemas del joven Dalton están fuertemente vinculados al compromiso político; más adelante, aparece una profunda nostalgia por la mujer amada y el lugar de origen, posteriormente, en su etapa de madurez hay momentos donde la temática amorosa tiene una afanosa carga irónica.

Lo anterior da pie a que el aspecto político ensombrezca otros poemas que no son tan célebres como “Aída fusilemos la noche” (1956). Aquí intentamos ver otra de las facetas del poeta a través de una interpretación más amplia del amor en su obra poética; para esto se han seleccionado algunos versos relacionados con tres conceptos clave en la filosofía griega clásica y que otorgan una visión más profunda sobre el fenómeno amoroso: *eros*, *ágape* y *philia*.

De este modo, es necesario aproximarnos a las definiciones de dichos conceptos que aparecen en *El banquete*, *Fedro* y *La República*. No se pretende abundar en los conceptos de filósofo griego —lo que amerita otro apartado—, lo importante es resaltar los matices de la temática y replantearse si en la poesía de Dalton efectivamente existe una riqueza de imágenes sensoriales, ritmo y símbolos relacionados con el amor.

Nos referimos a la noción de *eros* como al tipo de amor que implica deseo y pasión; es decir, aquel que tiene que ver con la sensualidad, el goce y el placer. De igual manera, esta particularidad busca la exclusividad del ser amado, pues este es el motivo de su ansia sexual, de tal suerte que, al existir la ausencia de uno de ellos, el sujeto entra en un estado de ansiedad y zozobra. En el caso del *eros* platónico nos referimos al tipo de amor descrito en el discurso de Aristófanes<sup>158</sup> y que representa la carencia primigenia donde existe una búsqueda constante del ser amado y la necesidad de unión con el otro. En este sentido, la noción del dramaturgo corresponde al tipo de amor erótico regido por el deseo sexual.

Sobre el erotismo, retomamos la idea de deseo y atracción *La llama doble*:

Eros puede extraviarnos, hacemos caer en el pantano de la concupiscencia y en el pozo del libertino; también puede elevarnos y llevarnos a la contemplación más alta. Esto es lo que he llamado erotismo a lo largo de estas reflexiones y lo que he tratado de distinguir del amor propiamente dicho. Repito: hablo del amor tal como lo conocemos desde Provenza. Este amor, aunque existía en forma difusa como sentimiento, no fue conocido por la Grecia antigua ni como idea ni como mito. La atracción erótica hacia una persona única es universal y aparece en todas las sociedades; la idea o filosofía del amor es histórica brota sólo allí donde concurren ciertas circunstancias sociales, intelectuales y morales (Paz, 2018, p. 45)

Ahora bien, se resalta el poema “Desnuda” perteneciente a *El turno del ofendido* (1962) y acreedor a una mención honorífica en el Tercer Concurso Literario Hispanoamericano. Ediciones Casa de las Américas decidió publicarlo en el mismo año:

---

<sup>158</sup> Platón. Obras completas de Platón, tomo 5, Medina y Navarro, Madrid 1871, págs. 283-368 (argumento, por Azcárate: 285-296, El Banquete: 297-366.

Amo tu desnudez

porque desnuda me bebes con los poros,  
como hace el agua  
cuando entre sus paredes me sumerjo.

Tu desnudez derriba con su calor los límites,  
me abre todas las puertas para que te adivine,  
me toma de la mano como a un niño perdido  
que en ti dejara quieta su edad y sus preguntas.

Tu piel dulce y salobre que respiro y que sorbo  
pasa a ser mi universo, el credo que se nutre;  
la aromática lámpara que alzo estando ciego  
cuando junto a las sombras los deseos me ladran.

Cuando te me desnudas con los ojos cerrados  
cabes en una copa vecina de mi lengua,  
cabes entre mis manos como el pan necesario,  
cabes bajo mi cuerpo más cabal que su sombra.

El día en que te mueras te enterraré desnuda  
para que limpio sea tu reparto en la tierra,  
para poder besarte la piel en los caminos,  
trenzarte en cada río los cabellos dispersos

(Dalton, 2009, p. 400).

Desde el inicio, la voz poética nos anuncia el anhelo por la figura de la mujer amada y nos invita a un recorrido de imágenes que sugieren el goce de los sentidos. Aquí, el cuerpo femenino es un río que fluye y otorga calma al amante. El ritmo del poema nos da la sensación de que los versos se escurren lentamente por los dedos del lector; similar al roce del agua con las piedras de la fuente. De esta manera, el agua fluye mansamente, deteniéndose por un instante al final de cada verso. La musicalidad de los versos y la imagen del tintineo del agua vislumbran el tono erótico del poema, por tanto, la sucesión de imágenes, pausas y cortes cumplen una función visual y sonora.

Para Octavio Paz “la imagen poética es abrazo de realidades opuestas y la rima es cópula de sonidos; la poesía erotiza al lenguaje y al mundo porque ella misma, en su modo de operación, es ya erotismo” (2018, p.10); aquí el cuerpo representa otra realidad que se revela como un elemento natural. Observamos que existe una constante insistencia por la imagen del agua en los poemas de amor de Roque Dalton. El yo lírico recurre a ella como un elemento que concede la regeneración y purificación, pues aquel que se sumerge y sale de nuevo, experimenta una muerte simbólica. Su relación con el erotismo también tiene que ver con que el acto sexual es también un tipo de muerte. Por otro lado, se aprecia la representación del agua como parte de un ritual de purificación, donde el sexo forma parte de la misma ceremonia. El hombre que nos presenta Dalton se sumerge con la intención de limpiarse, similar al ritual religioso de la ablución.

Las imágenes acuáticas representadas en el poema nos dejan ver la plena libertad de los sujetos, puesto que el agua es un elemento que no puede permanecer inmóvil, aún estancada genera movimiento y energía. Asimismo, la inmersión también responde a la concepción

heracliteana del agua como un elemento transformador “Entramos y no entramos en los mismos ríos. Somos y no somos”.

Siguiendo con el filósofo, también se aprecia la imagen del fuego como principio fundamental y ejemplo del perpetuo devenir. Se nos muestra una oposición entre los amantes, lo que a su vez da origen a una relación complementaria, por consiguiente, la armonía no es el fruto de la reconciliación sino de la tensión eterna entre los contrarios; es decir, estos intentan convertirse los unos en los otros: “lo frío se calienta, lo caliente se enfría; lo húmedo se seca, lo seco se humedece” (Platón, en R. Vernaux, 1982, p.12).

La existencia de lo opuesto determina la presencia del otro, ya que el yo poético se representa como un individuo sediento cuya imagen es cercana al fuego; la amada encarna el agua, la humedad y la vida. En este sentido, se aprecia la idea de la sequía como carencia y sed del otro. Se observa que el autor había recurrido a la misma imagen durante su producción temprana. Cabe resaltar el poema “El ángel y la sed” escrito en 1958, donde el título refiere desde un inicio la ausencia del ser amado y la representación simbólica de la mujer como fuente de vida y de purificación:

Ven a la limpia carne a la que fuimos  
completos como el agua,  
ven a esta adolescencia que he parido de nuevo,  
ven, furiosa, a mi sed,  
a la gigante espuma  
del pecho naufragado que me vence  
(Dalton, 2009, p.220)

Años más tarde, en *Los testimonios* recoge los textos escritos entre 1961 y 1962. Gran parte del poemario describe su experiencia en México y está compuesto de tres partes. En la tercera parte titulada “En la lengua del sueño” encontramos el poema “Ellas”:

Las mujeres desnudas son como las tardes de fin de año en mi país, cuando el frío se te va por los poros como los pequeños dedos de un dios jovial y las estrellas inmediatas susurran un himno dedicado a hondos e inmediatos acontecimientos. ¿Qué otro camino te queda, siendo, así las cosas, sino sumergirse en ellas coronado de un silencio tímido y expectante, como quien avisa a la Madre Naturaleza que ya está de nuevo ahí, que ya ha regresado, besando con labios empequeñecidos la orilla de Su pie? (Dalton, 2009, p.101).

El texto anterior se aproxima a la llamada poesía conversacional, pues en sus rasgos característicos se halla un gesto de complicidad con el lector, propio de la corriente de los años sesenta<sup>159</sup>. De igual manera, aparece la misma imagen en el poema “La memoria”, perteneciente a *Los pequeños infiernos*. Aquí encontramos la representación del agua a través del río, la tormenta y la lluvia. El cuerpo de la mujer es un estrecho paso de montaña que alguna vez fue el cauce del agua, a la llegada del amante recupera su humedad:

Tu desnudez surgía en la pequeña noche de la alcoba  
del fuego entre las cosas de madera  
bajo la lámpara golpeada

---

<sup>159</sup>Al respecto, menciona Carmen Alemany Bay (199:47-55) siguiente: “Hay un acercamiento a la naturalidad, tan propia en la expresión oral, gracias a las frecuentes fusiones en los poemas de elementos procedentes de distintos géneros y la utilización de diferentes códigos lingüísticos que buscan como alternativa impresionar al lector para, mediante la combinación de frases hechas de giros coloquiales transfigurados, citas de personajes conocidos, de canciones populares o de moda, generar un guiño de complicidad que se completa con un marcado compromiso, evidente en casi todos los poetas coloquiales”. En *Alma Mater*, N.º 13 - 14, 1997, UNMSM. Fondo Editorial, Morelia. Disponible en: [http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/alma\\_mater/1997\\_n13-14/contenido.htm](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/alma_mater/1997_n13-14/contenido.htm).

como una flor extraña la de todos los dones  
siempre para llenarme de asombro  
y llamarme a nuevos descubrimientos.  
Y tu respiración y mi respiración eran dos ríos vecinos  
y tu piel y mi piel dos territorios sin frontera  
y yo en ti como la tormenta tocando la raíz de los volcanes  
y tú para mí como el desfiladero llovido  
para la luz del amanecer.  
Y llegaba el momento en que eras sólo el mar  
sólo el mar con sus peces y sus sales  
para mi sed con sus rojos secretos coralinos  
y yo te bebía con la generosidad del empequeñecido  
otra vez el misterio de toda el agua junta  
en el pequeño agujero abierto por el niño en la arena (Dalton,2009, p.217).

Por otro lado, al invertir los papeles, la voz poética no puede ser un mar tranquilo y nutricio; es un mar que ahoga, fatiga y cansa: ¿Cuál fue mi crimen sino el amor? /¿Y dónde fue su muerte/sino en las aguas de mi amor?/ Los almendros heridos por las altas mareas de invierno/ saben de mi gemido porque en él recayeron (Dalton,2009. p.456). La multiplicidad de sentidos que tiene el agua nos deja ver que la imagen femenina representa “las aguas claras” y la de la voz lírica a “las aguas muertas” mencionadas por Bachelard, quien nos otorga una reflexión profunda sobre la relación entre la ensoñación, la poesía y dicho elemento, o bien como él señala una “metapoética del agua”:

Pero el poeta más profundo descubre el agua vivaz, el agua que renace de sí, el agua que no cambia, el agua que marca con su signo imborrable sus imágenes, el agua que es un órgano del mundo, un alimento de los fenómenos corrientes, el elemento vegetante, el elemento que lustra, el cuerpo de las lágrimas (Bachelard, 2005, p.23)

Así pues, en su claroscuro el amor erótico al que nos referimos nos deja ver la idea de posesión y el miedo a la ausencia del ser amado o la imagen de éste. Para Bataille (2009) es un acto que modifica y desequilibra al hombre, porque, de se cuestiona a sí mismo de manera conscientemente, por tanto, significa algo más allá del acto sexual. Por otra parte, existe una posibilidad de no ser y el miedo de no hallarse en alguien.

Esta idea de amor erótico donde reside el miedo a perder el ser amado proviene de la visión platónica de la búsqueda incesante. Cuando no aparece el otro sujeto, ocurre un momento de zozobra. Por su parte, para Fromm, el amor erótico implica “el anhelo de fusión completa, de unión con una única otra persona. Por su propia naturaleza, es exclusivo y no universal” (2000, p.46). Al respecto podemos observar los versos del poema con el que iniciamos, ya que el sujeto se enfrenta a la posibilidad de perder al ser amado: “El día en que te mueras te enterraré desnuda/para que limpio sea tu reparto en la tierra, /para poder besarte la piel en los caminos, /trenzarte en cada río los cabellos dispersos” (Dalton, 2009, p.400).

Así el desequilibrio y la zozobra implican, de alguna manera, una toma de conciencia del momento en que se vive. El amor erótico reside en la noción del instante. Lo anterior nos lleva a observar el tiempo en que está narrado el poema, que no es sólo un presente gramatical, es un presente durativo; es decir aquel que persiste a través del tiempo. Aun cuando la acción descrita haya concluido, permanece la idea descrita. La noción del “instante” en Paz, se relaciona con planteamientos mencionados sobre el amor; ya que el tiempo como normalmente lo conocemos,

no es el tiempo que aparece en el fenómeno amoroso; es una temporalidad relativa a la experiencia: “El tiempo del amor es un tiempo existencial, un tiempo que se mide por su intensidad” (Paz, 2018, p.16).

De igual manera, sobre la angustia, la pérdida del ser amado y la dimensión del tiempo destacamos el poema “Hora de la ceniza”, de *La ventana en el rostro*. Aquí se aprecia la ansiedad que provoca la distancia del ser amado “Ahora llueve de nuevo/Nunca ha sido tan tarde a las siete menos cuarto/como hoy. Siento deseos de reír /o de matarme” Dalton (2009, p.237). Según Bachelard, el frío corresponde a la situación o al anhelo de soledad o de elevación. El sujeto poético vive en la sequía; la mujer es agua, procede del frío y la humedad. Dalton nos presenta dos poemas que relacionan la ceniza y el frío con la nostalgia y la ausencia de la amada. en el poema mencionado arriba, la voz poética es un fuego apagado: Hace frío sin ti. Cuando yo muera, /cuando yo muera/dirán con buenas intenciones /que no supe llorar (Dalton, 2009, p. 237).

De la misma manera, otro de los poemas célebres de Dalton “Y sin embargo amor”, también del mismo poemario, alude a la misma imagen e insiste los elementos que hemos venido señalando hasta ahora. Se aprecia que en su poesía temprana insiste en la idealización de la mujer y el amor, propios de Romanticismo:

Aquí,  
hoy,  
digo:  
siempre recordaré tu desnudez en mis manos,  
tu olor a disfrutada madera de sándalo  
clavada junto al sol de la mañana;  
tu risa de muchacha,

o de arroyo,  
o de pájaro;  
tus manos largas y amantes  
como un lirio traidor a sus antiguos colores;  
tu voz,  
tus ojos,  
lo de abarcable en ti que entre mis pasos  
pensaba sostener con las palabras.

Pero ya no habrá tiempo de llorar.

Ha terminado  
la hora de la ceniza para mi corazón.

Hace frío sin ti,  
pero se vive.

Dalton (2009, p.239-240).

Entrados en el tema de la nostalgia y la ausencia del ser amado, viene a cuenta la idea de soledad, correspondiente con amor erótico. La soledad del yo lírico aparece debido a la falta de su complemento, que también es su opuesto, en este sentido, permanece la idea platónica del sujeto escindido:

Todos los días bajo todos los climas  
en todos los lugares

te amo.

La mañana surge de pronto en las ventanas  
y me incorporo lentamente desde la tibieza,  
con agua fresca curo las heridas del vino,  
y te amo.

Con nada de lo que me circunda hay desacuerdo  
pero contra todo ello te amo.

y en la vida me hundo  
palpo nuevas palabras nuevos gestos ajenos  
en el sol de la calle alzo mi arrasada frontera.

Te amo.

Vuelvo a la soledad y te amo.

Inútil todo lo demás.

Te amo.

Dalton (2009, p.362).

Llegados a este punto conviene resaltar el poema “Casida”, que de inmediato nos transporta a la forma de la poesía tradicional árabe. En Dalton se aprecia que hay un intento por rescatar la esencia y la resonancia propias de dicho género, ya que éste que tiene una estructura fija y versa sobre la nostalgia por la mujer amada. Cabe resaltar que la Casida es una forma poética empleada Federico García Lorca en “Casida de la mano imposible”, al igual que Jaime Sabines con “La casida de la tentadora”. Lo anterior nos lleva a pensar en un interés por explorar géneros de otras latitudes, así como la probable influencia del poeta turco de Nazim Hikmet; no obstante, se infiere que hay, de manera primaria, una influencia lorquiana. Stefan Perl y

Christopher Shackle (1996) describen en *Qaṣīda Poetry in Islamic Asia and Africa* que dicha forma de poesía pre-islámica cobro interés y fue recreada por las generaciones de los años cincuenta en la poesía árabe.

Aunque el poema de Dalton no responde en forma, resalta imágenes de la temática amorosa como la desnudez, e insiste en la imagen del amante como fuego sediento, aquel que le es negada la humedad. Observamos de nueva cuenta el símbolo del agua como representación de lo erótico, asimismo la idea de la sequía como condición previa a la fecundidad:

Crujíd de amor los dientes en el lecho  
mortal su clima cálido la desnudez  
como los territorios del rocío  
crujíd el corazón despedazándose  
pésale como nunca la temporada seca  
negada la humedad aun del humo  
amanuenses del fuego se reparten  
el fácil triunfo de la quemadura  
[...]  
Enséñame el suplicio de los hornos  
bautícenme las brasas de tu lecho profundo  
crujan los restos que me quedan  
de verde música de aroma recaudado  
donde se cruza el aire con la sed  
la sed con la desembocadura  
de los lentos idiomas

(Dalton, 2009, p.374)

El tópico erótico-amoroso en la propuesta daltoniana nos permite observar ver el uso de recursos y figuras desde un lenguaje sencillo, pero con una profundidad. Dicha temática es la más conocida en la poesía del autor. En 2018, la editorial Índole (El Salvador) realizó una selección de poemas sobre esta temática, no obstante, pone énfasis en el matiz amoroso.

### ***5.3.1 Compañero perenne: aquí estamos juntos los que te hemos querido. Aquí estamos de pie.***

#### **La amistad en poemas representativos**

La amistad ocupa un lugar relevante en la poesía amorosa del salvadoreño, incluso puede interpretarse como una categoría política; en este caso la resistencia o el cuestionamiento hacia distintas formas de poder establecidas. Al igual que el amor erótico, el fraterno es un tema ampliamente discutido en la literatura universal; su importancia reside en la horizontalidad, la alteridad, la aceptación y la reciprocidad hacia los individuos. Aquellos que experimentan una relación fraterna coinciden en ideales y valores éticos, por tanto, es necesaria para el compromiso político y la lucha por la libertad.

Aquí intentamos hacer un breve repaso sobre dicho concepto. Si bien es muy amplio y merece una investigación por separado, consideramos que es uno de los hilos conductores del discurso amoroso de Dalton. El análisis de la amistad remite al pensamiento platónico, en especial al diálogo “Lisis”, donde se discuten las particularidades de la *philia*.

En su acepción más amplia, *philia* es la variante del amor que alude al cariño fraterno y sincero. En el monólogo de Sócrates no se logra conclusión en torno a lo que es o no la amistad; sin embargo, se distinguen algunos criterios como la reciprocidad y la búsqueda del bien. Del mismo modo, se deja claro que no es posible ser amigo de lo malo y debe existir un equilibrio entre los sujetos involucrados, por tanto la amistad es posible en los seres imperfectos. Otros elementos destacables de las tesis platónicas tienen relación con la complementariedad, el engrandecimiento del ser y el bien común.

Por otra parte, Aristóteles, en *Ética a Nicómaco* plantea la necesidad de la amistad en situaciones adversas. La filosofía moral del pensador griego distingue tres tipos de amistad que tienen relación con el interés, el placer y la virtud. En este sentido, la amistad imperfecta es aquella que se rige por el beneficio y el goce personal; la perfecta es un lazo inquebrantable y la viven los sujetos virtuosos.

La amistad en el pensamiento aristotélico está vinculada con la *polis*, así como con las relaciones del ámbito público y privado, por tanto, tiene que ver con los vínculos con los demás individuos. Sobre esto plantea Arcaya (1993):

Por otra parte, la amistad plena, aquella que solamente puede darse en la esfera privada, porque exige la intimidad de los que aspiran recíprocamente el bien del otro, también tiene una función política, aunque indirecta. Sabemos que esa amistad virtuosa implica llevar a la perfección la relación con el otro, y, por lo mismo, a su grado más alto esa constitutiva abertura de cada cual a los demás. Esta forma de amistad es la condición necesaria para el desarrollo de todas las formas de convivencia humana incluyendo a la política. Esto quiere decir: la construcción recíproca del bien del otro es el modelo ejemplar de nuestras relaciones con los demás (1993, p. 21).

Así, la filosofía aristotélica propone el concepto de *philia politike* que se refiere a las relaciones entre los individuos en el ámbito público, por tanto sin la “amistad cívica” no es posible la felicidad individual, incluso la instauración de un régimen político debe aspirar a la convivencia fraterna de sus habitantes (Marti, 2017, p. 42).

Observamos que el vínculo entre amistad y política aparece a lo largo de la obra de Dalton, incluso va adquiriendo diferentes matices. Dicha materia es más evidente en su etapa juvenil y se infiere debido a su militancia y a la influencia de la poesía social nerudiana. En el primer poema “Compañero perenne” se observa el tono combativo y juvenil, así como la idea de fraternidad y esperanza. El sujeto lírico, en este caso un joven, enuncia la muerte de un amigo e insiste en el carácter fraterno de la lucha social:

Hoy somos menos para edificar sonrisas.  
Menos para rodear la altura de las noches  
con palabras alegres;  
menos para ejercer esfuerzos  
para ser más totales.  
Hoy somos menos para soportar lo amargo  
de los días indóciles,  
menos para romper los muros asfixiantes  
y soltar a los pasajeros;  
hoy somos menos ante la miseria,  
hoy somos menos para asesinar el hambre.  
Compañero perenne:  
que no decaiga tu corola limpia

porque somos menos,  
es el gran sin embargo  
de la visión futura,  
porque  
si somos menos,  
tu aliento proyectado  
nos va a construir más grandes.  
(Dalton, 2009, p.164)

Como se mencionó arriba, gran parte de los poemas de corte amistoso están vinculados a la militancia política y corresponden al “primer dalton” según la clasificación de Melgar Brizuela (2016). Por otro lado, se aprecia la figura del amigo al igual que la del hermano, dando a entender que el vínculo fraterno rebasa fronteras y clases sociales. Así lo vemos en “Pequeño canto para un estudiante chipriota” donde se narra el dialogo entre dos sujetos sobre las vicisitudes de la militancia. El primero plantea sus dudas existenciales:

Hermano  
lejano.  
Hay deseos de piedra  
que agigantan los pechos.  
Hoy me ha picado el alma  
y he revisado humanamente mi tamaño.  
No sé si es que me faltan contraseñas  
o desde mis pulmones,  
mil puños reclamantes persiguen mi garganta;

no sé si es este olor de mi camisa nueva  
e inesforzadamente suntuosa;  
o este ir al cine cotidiano  
o este leer periódicos imbéciles  
o este amar desde mi puerta  
a todas las chiquillas que transitan  
respirando manzanas,  
o este ir al café con los amigos  
metidos en seguros pantalones  
o este tiempo caluroso  
lleno de moscas asaltantes.  
No sé, no sé absolutamente,  
pero hay un algo en mí  
carente de algo (Dalton, 2009, p. 166).

El destinatario incita a no bajar la guardia, ya que el sentido de su existencia lo determina la lucha por la justicia social. Cabe resaltar el trasfondo histórico del texto, pues alude contexto político de Chipre a finales de la década de los cincuenta, así como la resistencia anticolonial contra el imperio británico. El sujeto que enuncia hace evidente el uso de la anáfora para enfatizar el tono combativo y persuasivo, característicos de la poesía social y, al mismo tiempo, nos remite a la poética de Miguel Hernández y Pablo Neruda:

Tiene que ser tu lucha lo que falta.  
Tiene que ser tu lucha de pedradas  
contra oscuros cañones

y fusiles británicos de hielo.

Tiene que ser tu lucha

de delicadas manos convertidas

en alicates ácidos para romper cadenas.

Tiene que ser tu lucha de trincheras de libros

y barricadas fuertes construidas con tormentas,

y lápices, y códigos,

y brillantes compases y gabachas.

Tiene que ser tu lucha lo que falta (Dalton, 2009, p.166)

Cabe señalar que los poemas de juventud de Dalton reflejan paralelismos con la obra de Hernández. Como es bien sabido, el poeta alicantino es uno de los máximos exponentes de la poesía social hispanoamericana e influyó en las generaciones posteriores. Lo anterior se observa en los poemas del salvadoreño dedicados a la juventud y al compromiso, incluso se hallan reminiscencias a *Viento del pueblo*.

Por otra parte, en “Hermano negro”, composición de corte social y anticolonial, el hablante alude a un sujeto desconocido y denuncia el racismo hacia los pueblos afrodescendientes. De igual manera, el texto de Dalton dialoga de manera paratextual con el poema “Yo también” del norteamericano Langston Hughes:

Estoy desde mi abrazo

queriendo apuñalar los ojos sordos

de tu dolor de siglos y cadenas

Mi amor por ti, lo siento de ese modo,

he venido desde la azucena

del vientre de mi madre

encadenado a mi

[...]

Hermano negro. Grande

como el amor de una montaña. Profundo

como el beso de luz

de nuestras lunas llenas marineras.

Dame tu mano. Dame

tu alto cariño, tu dulzor de mango

Yo te daré mi voz (Dalton, 2009, p. 187)

La prisión es uno de los espacios de mayor marginación social y el salvadoreño siempre manifestó su solidaridad con los presos políticos. Como se ha mencionado, el autor fue arrestado en repetidas ocasiones debido a su oposición al gobierno. Los poemas de la cárcel dejan ver el poder de la palabra como vehículo de resistencia y denuncia de las injusticias sociales. De la misma forma, la fraternidad en el encierro representa una estrategia de supervivencia en condiciones donde la dignidad ha sido anulada. En “Carta a Nazim Hikmet” (*La ventana en el rostro*, 1961), el sujeto describe el vínculo imaginario donde su relación como iguales y la búsqueda por los mismos ideales

En *Taberna* se observa la madurez del concepto, aquí la amistad también cae en el desencanto de la militancia política. El hablante experimenta la pérdida de los amigos de juventud y la deformación de los ideales políticos. El poema “27 años” es representativo:

Es una cosa seria

tener veintisiete años

en realidad es una  
de las cosas más serias  
en derredor se mueren los amigos  
de la infancia ahogada  
y empieza a dudar uno  
de su inmortalidad (Dalton, 2009, p. 302).

Como se observa, la amistad es un tema recurrente y adquiere diversos matices en los poemas del salvadoreño. El amor fraterno se convierte en una postura política y representa otra vía de emancipación frente a los poderes hegemónicos. Al mismo tiempo, observamos la evolución del concepto, que va desde la amistad militante hasta el cuestionamiento ideológico aunado a la autocrítica. Así, la poesía de Dalton nos permite ver que lo personal es político y viceversa.

### **5.3.2 “Porque amo a las gentes sin pedir permiso”. El amor universal: poemas representativos**

Dentro del contexto filosófico sobre el amor hallamos el término *ágape* cuyo significado refiere al amor universal; es decir, el dirigido a los seres humanos de manera indistinta al igual que la naturaleza. Dicha categoría nos dirige a la tradición judeocristiana y al concepto de *caritas*. Si bien el concepto de *ágape* presenta una variedad de interpretaciones, intentamos resaltar esta variante en la poesía amorosa del salvadoreño.

En el análisis de esta temática nos permite apreciar otro tipo de poemas que describen diversas variantes y sujetos de afecto, es decir, la naturaleza, los espacios, incluso el amor a Dios;

este último no se ha explorado lo suficiente, por ejemplo el poemario *Los hongos* plantea la disyuntiva entre el marxismo y el cristianismo.

La religión fue un tema muy recurrente en la trayectoria de Dalton, quien manifestó abiertamente su oposición frente a la institucionalización y al conservadurismo católicos. De acuerdo con Paz Manzano (2009, p. 389), en la obra del salvadoreño aparecen cuatro aspectos relevantes en torno a la crítica religiosa: antidogmatismo religioso, indicios de cristianismo y parodias de la Biblia, críticas a figuras de la iglesia y temas asociados con la violencia.

A primera vista, la relación entre poesía y religión en la obra de Dalton podría pensarse como un ejemplo del ateísmo propio del pensamiento marxista-leninista; sin embargo, se plantea una relación entre religión y humanismo. Como menciona Paz Manzano (2009, p. 389), los temas religiosos tienen relación con la figura de Cristo, la niñez, el amor, incluso una función política. Por su parte, Melgar (2016) rescata a idea martirial en los poemas que aluden a religión.

Observamos que los planteamientos de Dalton son próximos a la corriente ideológica de la Teología de la liberación. Lo anterior, también se relaciona con la influencia y el vínculo amistoso con Ernesto Cardenal, con quien existen paralelismos en temáticas y propuestas estéticas, por ejemplo, el poema documental.

De acuerdo con Góngora (1991) la propuesta de Dalton corresponde con la llamada “poética de la liberación”<sup>160</sup>; que refiere un posicionamiento artístico encaminado a la praxis y a la visión crítica de la historia. En este sentido, el arte se convierte un proceso reflexivo y de toma

---

<sup>160</sup> Véase: el análisis de Diego Mora sobre la correspondencia entre las corrientes de liberación, en este caso los postulados de Martín Baró y la labor poética. Mora, Diego. “Psicología de la liberación en la poesía centroamericana: Martín-Baró en la obra poética de Dalton, Rugama y Debravo”. Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos 36 (2018, p.163-179).

de conciencia revolucionaria. Asimismo, el autor sugiere la correspondencia explícita entre la poética daltoniana con el pensamiento de Brecht, sobre todo con el realismo histórico.

Como es bien sabido, el salvadoreño fue un sagaz lector del dramaturgo alemán, cuya propuesta contribuyó a la concepción de praxis y transformación social en Dalton. Asimismo, se observa la resonancia entre la propuesta del involucramiento del espectador, en este caso lector, al igual que la posibilidad del cambio social y la desalienación de los individuos a través del arte. La obra de Dalton invita al lector al cuestionamiento de la historia y a su participación en la lucha social.

De vuelta al tema amoroso, observamos el cariz filantrópico de la poesía del centroamericano. En el poema “Miradles”, el hablante describe la cotidianidad de los transeúntes, cuyo movimiento recrea la analogía con el flujo del río. La voz alude al personaje de Daniel Defoe y a la expresión del amor universal desde el lenguaje poético:

Las gentes nos transcurren

lanzando arroz a las palomas,

saludándonos bajo la lluvia con tibias manos de médico,

vociferando en los stadiums junto a toda luz

o enterrando a sus muertos con esa extraña envidia

que siempre os ha tocado los hombros en las estaciones

o en los sonoros aeropuertos al decir un adiós.

Al ver pasar las gentes como un río que ama

comprendo que es alguien como Robinson Crusoe y no yo

el hombre más desgraciado y peligroso de esta época.

porque amo a las gentes sin pedir permiso

y odio al suicida que yo quería ser (Dalton, 2009, p.245).

El interés de Dalton por la poesía francesa revela las influencias de Henri Michaux y Saint John Perse<sup>161</sup>. De igual manera, resaltamos la huella de Prévert en cuanto a la irreverencia y al humor negro. El texto anterior dialoga con el estilo del francés en sus temáticas sobre la gente, los transeúntes, incluso con la personificación de la naturaleza. Como vemos en el siguiente poema correspondiente a *Paroles*<sup>162</sup>(1946):

Rappelle-toi cela Barbara

Et ne m'en veux pas si je te tutoie

Je dis tu à tous ceux que j'aime

Même si je ne les ai vus qu'une seule fois

Je dis tu à tous ceux qui s'aiment

Même si je ne les connais pas (Prévert, 1972, p.204)

En uno de sus poemas de juventud, el autor describe el amor a la naturaleza aunado al amor fraterno. El texto “La voz explicativa”—también ejemplo las artes poéticas del salvadoreño—, el sujeto se dirige a un destinatario y explica sus razones para compromiso social, El poema sugiere que el quehacer poético-político está íntimamente relacionado con el amor universal:

---

<sup>161</sup> Menciona Dalton en entrevista con Mario Benedetti: “Tal vez un grupo de poetas franceses, muy disímiles entre sí. De cada uno he tomado algo. Pienso en Henri Michaux, Jacques Prévert, y (a pesar de que nadie me crea) Saint John Perse. Los leí casi simultáneamente y ejercieron una notable influencia sobre mí” (Benedetti, (1972, p. 31).

<sup>162</sup>“Recuerda eso, Bárbara/ y disculpa si te tuteo/ hablo de tú a aquellos que amo/ incluso si sólo los he visto una vez/ Hablo de tú a aquellos que se aman/ Incluso si no los conozco”. La traducción es mía.

No nos equivoquemos compañero.

Yo amo la rosa amarga,

la comunicación tonal del pájaro tranquilo,

el viento que me lleva de la mano,

el río que se quiebra

sobre la pétrea veleidad de un bosque,

la demanda de amor de un mar que ruge.

Dalton (2009, p.198)

En *Poemas clandestinos*, uno de sus últimos trabajos, observamos la insistencia en la temática mencionada, por ejemplo, “Como la siempre viva”, composición que se ha analizado anteriormente: “la flor de mi poesía busca siempre/el aire,/el humus,/ la savia,/ el sol,/ de la ternura (Dalton, 2009, p.568). Sobre esta temática, también se aprecia, la resonancia de César Vallejo y los temas característicos de su obra como sobre el dolor universal, la religión, la solidaridad con los individuos y la condición humana. Como menciona Dalton en su estudio crítico sobre Vallejo: “César Vallejo es, en nuestro criterio, el poeta más grande que ha dado América. En el sentido humano de la grandeza de un poeta y sobre la base de considerar la poesía como la expresión humana más profunda” (Dalton, 1963, p. 9).

En el poema “Hojas” es otro ejemplo de la postura ética hacia la naturaleza. La voz describe el asombro por el paisaje y su correlación con los individuos. La atención a los detalles otorga al lector una perspectiva diferente de la realidad:

Hojas caídas

filos mudos de una delicada agresión

no es el otoño quien os vence.

Vosotras devoráis la tierra  
hacéis de vuestra carne dorada a los pájaros  
quemáis la boca de la nieve  
que luego morirá ahumada y babeante.  
Creemos que os pisamos  
y en realidad sois quienes soportáis  
nuestra pobre estatura.  
Por eso os odiamos tanto como a nuestros héroes:  
año con año os hacemos quemar.  
Pero, ¡qué gran insulto nos significa la primavera!  
(Dalton, 2009, p.176)

La propuesta de Dalton también plantea una actitud poética ante el mundo; es decir, un tipo de sensibilidad necesaria para el quehacer poético. Los poemas reflejan una disposición particular hacia los objetos, lugares y situaciones, de manera que los recursos y estrategias empleados nos permite comprender las dimensiones del amor en un autor cuya figura se asocia principalmente con la temática política y social.

#### **5.4“No pronuncies mi nombre”: el legado de Dalton**

Como hemos visto, Roque Dalton creó su propia escuela y estilo literarios. Del mismo modo, su figura representó un modelo a seguir para las generaciones posteriores. Luego de su asesinato, dieron inicio la etapa de radicalización política y el conflicto armado que duró más de veinte años. Lo anterior dejó un escenario de más de 75000 muertos y miles de víctimas colaterales.

Al mismo tiempo, la imagen de Dalton simbolizó la polarización del sector artístico salvadoreño. Por un lado, diversos grupos de escritores privilegiaron la relación entre estética y política en la creación literaria, y por otro, hubo quienes que defendían la labor artística desde la autonomía del conflicto bélico.

Desde un extremo u otro, la historiografía literaria salvadoreña revela un antes y un después de Roque Dalton. Incluso en la actualidad, hablar del salvadoreño continúa generando múltiples debates, al igual que opiniones encontradas.

De acuerdo con Amaya (2014), los escritores de los años setenta y ochenta heredaron el estilo y temáticas de Dalton, desarrollando una propuesta de corte conversacional que intentara transmitir su experiencias, así como sus convicciones políticas e ideológicas; por tanto la noción de compromiso estético-político permeó durante el conflicto armado. Cabe resaltar que la labor artística representó un riesgo para gran parte de sus creadores, por lo que tuvo que llevarse a cabo desde la clandestinidad. Si bien, nuestro autor fue el poeta más reconocido, otros escritores como el también salvadoreño Alfonso Kijadurias y el chileno Nicanor Parra influyeron en las generaciones venideras; el primero con su talante surreal y el segundo con su propuesta antipoética.

Los grupos de escritores de los años noventa también llamados de la posguerra, atendieron a otro tipo de problemáticas, diversificando sus estilos y temáticas. Una gran parte los autores posteriores desarrollaron su labor desde el exilio. Siguiendo con Amaya (2014), se evidencia el distanciamiento del tema político y el desencanto social. En los poetas más jóvenes se manifiestan tópicos más osados como la disidencia sexual y las heridas emocionales de la guerra. Al mismo tiempo dialogan con otros lenguajes y campos artísticos.

En torno a la figura de Dalton, ocurre un fenómeno peculiar, ya que se observa un intento por depurar el aspecto político e ideológico de su obra, y, al mismo tiempo, se lleva a cabo una revisión y rescate de su obra, por ejemplo el trabajo de Rafael Lara Martínez *En la humedad del secreto: antología poética de Roque Dalton* (1994). Asimismo, los círculos académicos emprenden investigaciones que permiten conocer otras líneas de análisis como las investigaciones de Ricardo Roque Baldovinos, Luis Melgar, Carlos Paz Manzano y Luis Alvarenga.

## CONCLUSIONES

A lo largo de la presente investigación realizamos un ejercicio crítico sobre diferentes aspectos de la poética de Roque Dalton. Consideramos que lo anterior da pauta para una mayor comprensión y revalorización de la obra del poeta salvadoreño. Para ello, se llevó a cabo una investigación de tipo descriptivo y documental, generando una visión panorámica y un aporte que estimamos relevante para la resignificación de la producción literaria de Dalton.

El acercamiento al contexto histórico y sociocultural resultó ser un punto de partida productivo, ya que permitió determinar las condiciones en las que se gestó la obra del autor. De este modo, pudimos interpretar la manera en que influyeron los sucesos políticos en el desarrollo intelectual del salvadoreño. Para esto fue necesario precisar cómo Dalton logró materializar su labor literaria durante la primera mitad de los años cincuenta, culminando hasta mediados de los años setenta.

Lo anterior nos lleva a una comprensión más amplia sobre los planteamientos del autor en relación con el compromiso político y la praxis artística. El salvadoreño presencié uno de los periodos históricos de mayor relevancia en occidente, en especial en América Latina. Dicha etapa comprende el inicio de la Revolución cubana, los movimientos sociales y culturales de los años sesenta, el cambio del paradigma de pensamiento y la radicalización política latinoamericana.

Asimismo, destacamos la importancia de la propuesta daltoniana y su ruptura con los antiguos valores y modelos artísticos de su tiempo, al igual que la premisa de un proyecto estético con incidencia política y social. Siguiendo los planteamientos de Claudia Gilman (2003), el bloque temporal de los años *sesenta/setenta* representó otra concepción del quehacer literario y dinamizó el papel de los escritores en la sociedad.

Por otro lado, los planteamientos marxistas permearon en gran parte de los círculos artísticos de la época. Las corrientes de izquierda contribuyeron a la politización de la cultura, al igual que a la simbiosis entre arte y política. Asimismo, la influencia de Sartre y la *Littérature engagée* predominaron en los circuitos intelectuales latinoamericanos.

Lo mencionado en los primeros apartados requirió del enfoque de la sociología de la literatura; por tanto, coincidimos con la conceptualización de *Literatura* como una manifestación y representación de la sociedad. Como sugiere la teórica francesa Gisèle Sapiro: “[...] la significación de una obra o de toda una producción cultural no es reductible a la intención de su autor” (2016, p. 13).

Dicho enfoque nos permitió rebasar el análisis estilístico-formal de la propuesta daltoniana, al vincularlo con otros discursos y elementos externos que enmarcan los textos literarios. Del mismo modo, la coexistencia interdisciplinaria resultó útil al momento de analizar autores que plantean la relación entre política y literatura, como el caso de Dalton.

Por otra parte, el acercamiento a la historiografía literaria salvadoreña fue sumamente enriquecedor, dado que la tradición literaria de El Salvador no ha sido suficientemente analizada fuera del territorio centroamericano. Se infiere debido a las condiciones de marginalidad respecto al canon literario en América Latina. Coincidimos con los planteamientos de Rafael Lara Martínez sobre la imposición de un canon académico que excluye a las producciones de otros países que se desenvuelven en otras circunstancias. En este análisis pretendimos mostrar la complejidad de la literatura producida en Centroamérica, ya que manifiesta una variedad de discursos y perspectivas culturales que ameritan mayor atención por parte de la investigación literaria.

Por otro lado, el marco histórico-literario amplió la interpretación del carácter vanguardista de Dalton, ya que experimentó con diferentes géneros, técnicas y estilos, creando una poética compleja y anticipada a su tiempo.

Asimismo, el tema del exilio resultó ser uno de los puntos clave en el análisis de la poética del autor, ya que la mayoría de sus obras se desarrollaron en el extranjero; pese a ello, siempre conservó el vínculo con su país natal. El análisis de la experiencia exílica permitió hallar puntos de conexión entre algunas temáticas recurrentes y la insistencia en la memoria histórica. Aquí fue necesario recurrir a los aportes de Said (2001) sobre la figura del escritor expatriado, ya que la condición exiliar es un estado de suspensión del sujeto, donde se pretende eliminar su identidad; por tanto, los intelectuales exiliados, por ejemplo Dalton, recurren a la necesidad de anclarse a un ideal o, en su caso, optan por el compromiso político, que es una de las pocas vías que permiten conservar su historia e identidad. De este modo, la creación artística representó para algunos escritores una opción de supervivencia y resistencia frente a gobiernos totalitarios.

La condición exiliar también se refleja en los textos del autor, ya sea de manera directa o indirecta. Atendiendo a María Zambrano, el destierro también puede llegar a ser una revelación. En el caso de Dalton vimos cómo dicha condición impactó en su desarrollo intelectual, al igual que en su madurez artística; por ejemplo en *Taberna y otros lugares*, una de sus obras cumbre, logra conjugar visiones de mundo, técnicas experimentales y estrategias literarias que resultaron innovadoras en su época. En este sentido, el exilio otorgó al salvadoreño una perspectiva más amplia y enriqueció su propuesta estética. Lo anterior coincidió con el planteamiento de Said (2015) sobre la visión contrapuntística de la realidad.

Otro hallazgo en la investigación fue la reflexión metapoética como *leitmotiv* en la obra del salvadoreño. Las diversas *ars poética* representaron un ejercicio de crítica literaria y

autoconciencia a lo largo de la producción artística del autor. De esta manera, observamos que las reflexiones sobre el fenómeno poético y el quehacer literario permitieron a Dalton el desarrollo de una teoría estética propia y, al mismo tiempo, complementaron su proceso de escritura.

Consideramos nutricional el diálogo entre la Filosofía y la Literatura en relación con la naturaleza del fenómeno poético. Allí pudimos reafirmar que más allá de las temáticas, corrientes y estilos literarios, el poeta responde a la necesidad vital de dar cuenta de su experiencia estética, incluso si esta se expresa a partir de una corriente ideológica específica. Lo mencionado permitió reconocer la universalidad de Dalton y situarlo al margen de la figura de escritor militante.

El último capítulo propone otra línea de análisis de la propuesta daltoniana. Consideramos que *Las historias prohibidas del pulgarcito* es un ejemplo sobresaliente de la poesía documental latinoamericana; al mismo tiempo, puede considerarse precursor en el género. La obra rebasa la clasificación de poema-collage, dado que su estructura refleja una unidad y un propósito claros, al intentar conjugar diferentes versiones de la historia salvadoreña. Asimismo, resaltamos la validez de los textos ajenos y “no literarios”, demostrando que la poesía también se configura a partir de diversas voces y discursos.

Concluimos con el análisis de la temática amorosa, donde sugerimos otras posibles interpretaciones del discurso daltoniano. Si bien se ha estudiado anteriormente la temática amorosa en la obra del salvadoreño, observamos que el análisis insiste en el aspecto erótico. Aquí logramos un acercamiento a las composiciones representativas que abordan el amor filial y universal.

Cabe señalar que esta investigación tuvo una fuerte carga empírica, ya que fue necesario trasladarse al país natal de Dalton. Asimismo, se tuvo acceso a diferentes documentos y archivos;

también se llevaron a cabo entrevistas con especialistas y se obtuvo información de fuentes directas como familiares y compañeros de generación. Esperamos que esta investigación contribuya a la revalorización y resignificación de la obra de Dalton. Para finalizar, consideramos necesaria la apertura de nuevas líneas de investigación en torno a otras propuestas artísticas que han sido poco difundidas en el canon latinoamericano, como la literatura producida en Centroamérica.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, J. (2001). *El exilio como constante y como categoría* (vol. 30). Biblioteca Nueva.
- Albaladejo, T. (2002): *Conciencia y compromiso poéticos*. En J. J. Gómez Brihuega. y M. Muelas Erráiz, m. (eds.). *Leer y entender la poesía: conciencia y compromiso poéticos* (pp. 27-49). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-la Mancha.
- Amaya, V. (2014). *Segundo índice antológico de la poesía salvadoreña*. Indole editores
- \_\_\_\_\_ (2012). *Perdidos y delirantes: 36-34 poetas salvadoreños olvidados*, Zeugma editores.
- Alberti, R. (1996). *Antología personal*. Visor libros.
- Alvarenga, L. (2017). *El ciervo perseguido. Vida y obra de Roque dalton*. Dirección de Publicaciones e Impresos
- \_\_\_\_\_ (2011). *Roque Dalton: La radicalización de las vanguardias*. Editorial Universidad Don Bosco.
- Arcaya, O. (1993). *La amistad como principio político*. Estudios públicos. Santiago: centro de Estudios públicos. Recuperado de: [https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303183547/rev49\\_godoy.pdf](https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303183547/rev49_godoy.pdf)
- Arias. J. (2018). *Anastasio Aquino, recuerdo, valoración y presencia*. La Universidad.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, h. (2013). *Post-colonial studies: the key concepts*. Routledge.
- Atwood, Roger. (2012). Gringo iracundo: Roque Dalton y su padre. *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*. <https://doi.org/10.5377/realidad.v0i134.3168>
- Bachelard, g. (2005). *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*, FCE.

Badía, R. (2015). "Las poéticas explícitas de José Ángel Valente y Antonio Colinas: caracterización de un género/José Ángel Valente and Antonio Colinas" *Literary Essays: Characteristics of a Genre*. Madrygal: Revista de Estudios Gallegos, 18, 161-170

Bajtín, M., Forcat, J., & Conroy, C. (1974). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Barral editores. Libro electrónico

\_\_\_\_\_ (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*. FCE

Balam, R. (2018). *Libro centroamericano de los muertos*. FCE. Ebook

Baldovinos, R. (2016). *El cielo de lo ideal*. UCA Editores

Baldovinos, R. (2002). "La formación del espacio literario en el salvador en el siglo XIX". En Istmo. Revista virtual de Estudios literarios y culturales centroamericanos. Recuperado de: <http://istmo.denison.edu/n03/articulos/espacio.html>

Basciani, A. (2020, 15 julio). Cristina Rivera Garza: "La literatura ha consistido por mucho tiempo en procesos de apropiación". En theobjective.com. Disponible en: [https://theobjective.com/further/cristina-rivera-garza-la-literatura-ha-consistido-por-mucho-tiempo-en-procesos-de-apropiacion?fbclid=iwar2nauuj\\_x5g](https://theobjective.com/further/cristina-rivera-garza-la-literatura-ha-consistido-por-mucho-tiempo-en-procesos-de-apropiacion?fbclid=iwar2nauuj_x5g)

orfut6lh7rrzrvapgi7rk8djgspvmvcvhlxkrho3m7lbks

Bataille, G. (1986). *La experiencia interior*. Taurus.

Batstone, W.(2002) "Catullus and bakhtin: the problems of a dialogic lyric". Bakhtin and the classics. Bracht, R., Evanston, B. Northwestern University Press.

Benedetti, M. (1987). *Subdesarrollo y letras de osadía*. Alianza Editorial.

\_\_\_\_\_ (1971). *Cuaderno cubano*. Arca.

Benedetti, M., & Dalton, R. (1972). *Los poetas comunicantes*. Biblioteca de Marcha.

- Benítez, P. (2008) *Testimonio, historia y ficción: lectura crítica de miguel mármol, los sucesos de 1932 en El Salvador* (tesis de pregrado). Universidad de El Salvador. El Salvador
- Beverley, J. (1987). "Anatomía del testimonio". *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, 13(25), 7-16. doi:10.2307/4530303
- Borgeson, W. (1989) "La espiga amotinada y la poesía mexicana". *Revista iberoamericana*, vol. Iv, núm. 148 149, julio-diciembre 1989: 1177-1190. P
- Brecht, B. (1973). *El compromiso en literatura y arte*. Ed. preparada por Werner Hecht. tr. J. Fontcuberta. ed. Península.
- Brodsky, J (1991). *The condition we call exile*. en glad, j. (ed.). (1990). *Literature in exile*. Durham. Duke University Press.
- Calvino, I. (2012). *Las ciudades invisibles* (vol. 3). Siruela.
- Cano, J. (1971). La poesía comprometida y su contexto sociológico en la España de los años 30. En *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (vol. 1, pp. 235-242).
- Cardenal, E. (1978). *Nueva antología poética*. Siglo XXI.
- Cardenal, R. (2018). *Manual de historia de Centroamérica* (vol. 26). UCA Editores.
- Canales, T. (2009). "Las etapas de Dalton". Conferencia dictada en el Ateneo de Madrid, España durante el VI Congreso mundial de poetas. En "el diario co-latino", 9 de agosto 1997.
- Cañas-dinarte, c. (2002). *Diccionario de autoras y autores salvadoreños*. Dirección de publicaciones e impresos.
- Casas, A. (2000). "La función autopoética y el problema de la productividad histórica". En Romera, J., José y Gutiérrez, F. eds., *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Visor, pp. 209-218

Castellanos, H. (2013). "Dalton: correspondencia clandestina (1973-1975)". En Iowa literaria. Recuperado de <https://thestudio.uiowa.edu/iowa-literaria/?tag=horacio-castellanos-moya>

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*, trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Herder.

Cea, J. R. (ed.). (1971). *Antología general de la poesía en El Salvador*. Editorial Universitaria.

Ching, E., y Ramírez, J. (2017). El Salvador y la Revolución Rusa (1917-1932). *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 43, 287-312. <https://dx.doi.org/10.15517/aeca.v43i0.31559>

Chonchol, J. (1994). *Sistemas agrarios en américa latina*. FCE.

Cirlot, J. E. (2004). *Diccionario de símbolos*. Siruela.

Cortázar, J. Vargas llosa, M. y Collazos, o (1971). *Literatura en la revolución y revolución en la literatura (polémica)*. Siglo XXI.

De la Torre, E. (ed.). (1966). *Lecturas históricas mexicanas* (vol. 2). Empresas editoriales.

Dalton, J. (2013). "Un ataque de nostalgia". En Suplemento cultural contrapunto, 31 de octubre de 2013. recuperado de: <http://www.contrapunto.com.sv/archivo2016/la-anecdota/ataque-de-nostalgia>

Dalton, J. (2008) "La última vez que vi a mi padre". En Suplemento cultural contrapunto. Mayo de 2008. recuperado de:<http://www.rdarchivo.net/la-ultima-vez-que-vi-a-mi-padre>

Dalton, R. (2013). *Profesión de sed. Artículos y ensayos literarios*. Ocean sur.

\_\_\_\_\_ (2010). *De/sobre Roque Dalton*. Fondo editorial Casa de las Américas.

\_\_\_\_\_ (2009). *No pronuncies mi nombre. Poesía completa I*. Prólogo: Luis Melgar Brizuela. Estudio introductorio, índice comparado y notas en anexos: Rafael Lara Martínez. Dirección de Publicaciones e Impresos, CONCULTURA.

\_\_\_\_\_ (2008). *No pronuncies mi nombre. Poesía completa 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.

\_\_\_\_\_ (2008). *No pronuncies mi nombre. Poesía completa III*. Prólogo: Miguel Huevo Mixco. Compilación e índice comparado: Rafael Lara Martínez. Cuadro comparativo y notas: Luis Alvarenga. Dirección de Publicaciones e Impresos, CONCULTURA.

\_\_\_\_\_ (1982). *Miguel Mármol: los sucesos de 1932 en el Salvador*. Educa.

\_\_\_\_\_ (1980). *Las historias prohibidas del pulgarcito*. Siglo XXI.

\_\_\_\_\_ (1965). El Salvador: monografía. Enciclopedia popular.

\_\_\_\_\_ (1968) “La noche que conocí a Regis”. Casa de las Américas, no. 49, año ix, julio agosto de 1968.

\_\_\_\_\_ (1963). César Vallejo (vol. 6). Editorial Nacional de Cuba.

Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.

Díaz-plajá, G. (1948). *Historia de la poesía lírica española*, Barcelona.

Donoso, P. (2011). “Charles Reznikoff: trabajando con evidencias”. Recuperado de: [http://revistalaboratorio.udp.cl/num5\\_2011\\_art4\\_donoso/](http://revistalaboratorio.udp.cl/num5_2011_art4_donoso/)

Eliot, T. S. (1997). *The sacred wood and major early essays*. Courier corporation.

Elizalde, R. (2010). “La Jornada: Silvio Rodríguez: México me duele”. Disponible en:  
<https://www.jornada.com.mx/2010/05/25/index.php?section=espectaculos&article=a40n1esp>

Escobar, D. (ed.). (1982). *Índice antológico de la poesía salvadoreña* (vol. 2). UCA Editores.

Escobar, O. (2008). *Patria exacta y otros poemas*. UCA editores

Flores, M. (2013). “Visiones mexicanas de Praga”, en Revista de la universidad 112, 2013.

Fuertes, G. (1975). *Obras incompletas*. Cátedra

Gallegos, L. (2005). *Panorama de la literatura salvadoreña*. UCA. Editores.

García, C. (2015). “Roque Dalton: bajo el espionaje mexicano”. Revista factum. Recuperado de  
<https://www.revistafactum.com/roque-dalton-bajo-el-espionaje-mexicano/>

García Lorca, F. (2011). *Libro de poemas*. Porrúa.

García, L. y Espinoza, J. (2012). *El asesinato de Roque Dalton, mapa de un largo silencio*, Aura ediciones.

García Márquez, G. (2015). *De viaje por Europa del este*. Sudamericana.

Gilman, C (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Siglo XXI.

González, Ángel (1980). *Poemas*. Alianza.

González, C. (2014). “Escritoras canónicas y no canónicas de El Salvador”. Ponencia presentada al Congreso de Investigación convocado por la Universidad Evangélica de El Salvador en 2014.

Disponible en: [https://www.ujmd.edu.sv/wp-content/uploads/2018/10/Escritoras\\_can%C3%B3nicas\\_y\\_no\\_can%C3%B3nicas\\_20140607\\_cambios.pdf](https://www.ujmd.edu.sv/wp-content/uploads/2018/10/Escritoras_can%C3%B3nicas_y_no_can%C3%B3nicas_20140607_cambios.pdf)

Gordon, S. (2004). *Poéticas mexicanas del siglo xx*. Ed. Eón.

- Gramsci, A. (1999). *Cuadernos de la cárcel*. Ediciones Era.
- Greene, R., Cushman, S., Cavanagh, C., Ramazani, J., Rouzer, P. F., Feinsod, H., Marno, D., ...
- Slessarev, A. (2012). *The Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton University Press.
- Gregori, A. (2004). "Poesía comprometida: ¿un compromiso para la actualidad?". En *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University press, poznań, vol. xxxi. pp. 5-23.
- Disponible en:  
[https://www.academia.edu/3096732/Poes%C3%ADa\\_comprometida\\_un\\_compromiso\\_para\\_la\\_actualidad](https://www.academia.edu/3096732/Poes%C3%ADa_comprometida_un_compromiso_para_la_actualidad)
- Guevara, O. (2016). *Ceniza enamorada. Poetas salvadoreños de la resistencia*. Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- Gongora, J. (1991). Roque dalton y la poética de liberación. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 173-192.
- Harlow, B. (1996). *After lives: legacies of revolutionary writing*. Verso.
- \_\_\_\_\_ (1987). *Resistance literature*. Routledge.
- Harrington, J. (2011). "Docupoetry and archive desire". jacket2 [en línea], 27 de octubre de 2011 disponible en: <http://jacket2.org/article/docupoetry-and-archive-desire> [consultado el 15 de junio de 2017].
- Heidegger, M. (1978). *Arte y poesía*. FCE.
- Hernández, m., hernández, m., & genoways, t. (2001). *The selected poems of Miguel Hernández: a bilingual edition*. University of Chicago press.
- Huerta, E. (1986,). *Poesía 1935-1968*. J. Mortiz

Huezo Mixco, M. (2016). *Expedicionarios. Una poética de la aventura*. Laberinto Editorial.

\_\_\_\_\_ (1999). *La perversión de la cultura*. Editorial Arcoíris.

\_\_\_\_\_ (1996). *La casa en llamas*. Editorial Arcoíris.

\_\_\_\_\_ (1994) “Acerca de una estética extrema”. Letraviva.

Iffland, J. (1994). *Ensayos sobre la poesía revolucionaria de centroamérica*. Educa.

Jauss, H. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Paidós.

Lane, C. (2002). “R, desertar o anular”. trad. de Marianela Santoveña. En Revista Letras libres, 08 de octubre de 2002. Recuperado de: [letraslibres.com/mexico-espana/reclutar-desertar-o-anular](http://letraslibres.com/mexico-espana/reclutar-desertar-o-anular)

Lara-Martínez, R. (2011). *Política de la cultura del martinato*. Universidad Don Bosco.

\_\_\_\_\_ (2007). *Del dictado: Miguel Mármol, Roque Dalton y 1932, del cuaderno (1966) a la "novela-verdad" (1972)*. Editorial Universidad Don Bosco.

\_\_\_\_\_ (2003). “En las manos un pequeño país. Política y poética en El Salvador (1884-2004)”. *Intersedes: Revista de las sedes regionales*, 4(6). Universidad de Costa Rica.

Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intersedes/article/view/834>

\_\_\_\_\_ (2000). *La tormenta entre las manos: ensayos sobre literatura salvadoreña*. CONCULTURA.

\_\_\_\_\_ (1994). *En la humedad del secreto: antología poética de Roque Dalton*.

Dirección de Publicaciones e Impresos, CONCULTURA.

Lázaro, C. F. (1990). *De poéticas y poetas*. Cátedra.

Lenin, V. (1975). *Materialismo y empiriocriticismo*. Ediciones en Lenguas Extranjeras  
Recuperado de  
[http://ciml.250x.com/archive/lenin/spanish/lenin\\_materialismo\\_y\\_empiriocriticismo\\_spanish.pdf](http://ciml.250x.com/archive/lenin/spanish/lenin_materialismo_y_empiriocriticismo_spanish.pdf)

Macedonio, M. N. L. (2018). El archivo de la Dirección Federal de Seguridad: una fuente para escribir la historia de la segunda mitad del siglo xx mexicano. *Boletín del Archivo General de la Nación*, 8(15), 71-82.

Marcos, J. (2003). "El exilio no es un tema, es una condición." Disponible en:  
[https://elpais.com/diario/2003/04/05/babelia/1049499550\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/04/05/babelia/1049499550_850215.html)

Marroquín, A. (1977). "Estudio sobre la crisis de los años treinta en El Salvador. En *Anuario de estudios centroamericanos*, 3(1), 115-160. recuperado de  
<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/3818>

Martín, I. (2009). "Roque Dalton y la generación comprometida". *Literatura e historia. Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*, 6, 129-142.

Mayakovsky, V. (1984). *Poemas (1912-1920)*. Laia.

Méndez, A, Varela, M. y Zepeda, K. (1993). *La generación comprometida*. Tesis para optar a la Licenciatura en Letras. Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas". El Salvador.

Marín, I. (2009). "la generación comprometida". En *cartaphilus* 6 (2009), revista de investigación y crítica estética .p.p. 129-142. Disponible en [revistas.um.es/cartaphilus/article/viewfile/91421/88071](http://revistas.um.es/cartaphilus/article/viewfile/91421/88071). Fecha de consulta 12 de marzo de 2018.

Martí, M. (2017). Amistad y reconocimiento. Sobre la philia aristotélica. Lo que Aristóteles vio y Hegel pasó por alto. *Contrastes. Revista internacional de Filosofía*, 22(3).

Massagli, s. R. (2019). Metapoesia e autorreferencialidade na antilírica de paulo leminski. *Revista texto poético*, 15(27), 26-45.

Melgar, L. (2016). *Las brújulas de Roque Dalton. Una poética del mestizaje salvadoreño*.

Dirección de Publicaciones e Impresos.

Menjívar, R. (2005). “Un artículo levemente odioso”. En Revista *Cultura*, 89. Revista del Consejo Nacional para la Cultura y el arte. Enero-abril 2015. CONCULTURA.

\_\_\_\_\_ (2004). “poetas niños”. En *tribulaciones y asteriscos*. Recuperado de: <http://rmenjivar.blogspot.com/2004/12/poetas-nios.html>

Monsiváis, C. (2010). “Pido la palabra, compañero. El movimiento en su clímax”, en *Democracia. Primera llamada. El movimiento estudiantil de 1968*. Conaculta.

\_\_\_\_\_ (1981). *Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX, 1375–1548*. Cosío Villegas, Daniel. *Coord. Historia general de México*.

Montaner, P. R. (1990). Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la teoría de la literatura. *Castilla: estudios de literatura*, (15), 183-197.

Moraña, M. (1997). “Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX”. En *Políticas de la escritura en américa latina de la colonia a la modernidad*, 113-150. Ediciones Escultura.

Morales, J. (1943). *Poetas en el destierro*. Cruz del sur.

Neruda., P. (2018). *Canto general*. Booket

Nicol, E. (1990). *Formas de hablar sublimes: poesía y filosofía* (vol. 16). UNAM.

Novo, S. (2004). *Poesía*. FCE

Ochando, C. (1992). Roque Dalton. Experiencia estética de la revolución. *Scriptura*, 291-296.

Olson, C. (2013). *El verso proyectivo*. trad. R. Caresani. Bajo la luna.

Pacheco, J. E. (2010). *La fábula del tiempo. antología*. Era.

Paz, O. (2018). *La llama doble: amor y erotismo*. Booket

\_\_\_\_\_ (2015). *El arco y la lira*. FCE

\_\_\_\_\_ (2014). *Poesía, pan de los elegidos*. Universidad Veracruzana.

\_\_\_\_\_ (1989). *Libertad bajo palabra*. FCE

Paz, C. (2016). El símbolo en la poética de roque dalton. *La universidad*, (3-4).

\_\_\_\_\_ (2009). *La teoría literaria de roque dalton*. Editorial universitaria

Pavlicic, P. (2007). *La intertextualidad moderna y la posmoderna*. Estudios de comunicación y política, (18), 87-113.

Pereira, d. A. (2017). *El quehacer poético en clave descolonial*. Hybris, Revista de filosofía, 8, 253-272.

Pérez Bowie, J. A. (1994). *Sobre lírica y autorreferencialidad (algunos ejemplos de la poesía española contemporánea)*. Obtenido de <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/8609/CC082art19ocr.pdf>

Pérez, Y. (2015). “La inactualidad del comunismo: la herencia (Lenin) y la promesa (Gramsci) en la obra de roque dalton”. *Realidad, revista de ciencias sociales y humanidades* [en línea], núm.145-146, julio-diciembre de 2015, el salvador, universidad centroamericana de san salvador (uca), pp. 111-138. disponible en: <https://www.lamjol.info/index.php/realidad/article/view/4045> [consultado el 24 de marzo de 2017].

Pérez, H. (2010) *Breve historia de Centroamérica*. Alianza.

Pleitez, T. (2012). *Literatura. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*. Fundación Accesarte.

Pollak, M., Da Silva Catela, L. (2006). *Memoria, olvido, silencio: la producción social de identidades frente a situaciones límite*. Ediciones Al Margen.

Perloff, M. (2010). *Unoriginal genius: poetry by other means in the new century*. University of Chicago

Portilla, m. L. (1993). *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes, con un nuevo apéndice (vol. 10)*. UNAM.

Pitol, S. (2007). *El arte de la fuga*. Ediciones Era.c

Rivera, A. (2012). “desmontando al viejuemierda”. en <https://elfaro.net/es/201212/1opinion/10507/desmontando-al-viejuemierda.htm>

Rivera, C. (2017). “si yo fuera un señor inclinado ante el poder, los patriarcas de la literatura habrían sido más felices”. La república [en línea], domingo 16 de julio de 2017 disponible en: <http://larepublica.pe/domingo/1062144-si-yo-fuera-un-senor-inclinado-ante-el-poder-los-patriarcas-de-la-literatura-habrian-sido-mas-felices> [consultado el 18 de julio de 2017].

Retamar, R. F. (1995). *Para una teoría de la literatura hispanoamericana (vol. 92)*. Instituto caro y cuervo.

Reznikoff, C. (2015). *Testimony. The United States (1885-1915). Recitative*. Introd. Eliot Weinberger. Jaffrey. Black sparrow books.

Rodríguez, m. D., & Taboada, M. P. D. (1991). *Antología de la poesía española del siglo xx (vol. 123)*. Ediciones akal.

Rodríguez, R. (1992). *Temas salvadoreños*. UCA editores.

Randall, M. (1992). “¿Que es, y como se hace un testimonio?”. *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, 18(36), 23-47. doi:10.2307/4530621

- Reyes, A. (2014). *El deslinde: prolegómenos a la teoría literaria*. Editorial Verbum.
- Ricoeur, P., & Neira, A. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Editorial Trotta.
- Roggiano, a. A. (1965). La idea de poesía en Alfonso Reyes. *Revista iberoamericana*, 31(59), 109-115.
- Romero, M. (2003). *Diccionario de salvadoreñismos*. Editorial Matías Delgado.
- Montaner, P. R. (1990). Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la teoría de la literatura. *Castilla: Estudios de literatura*, (15), 183-197.
- Said, E. W. (2013). *Reflections on exile: and other literary and cultural essays*. Granta books.
- \_\_\_\_\_ (2012). *Culture and imperialism*. Vintage
- \_\_\_\_\_ (2000). *Invention, memory, and place*. *Critical inquiry*, 26(2), 175-192. Recuperado de [www.jstor.org/stable/1344120](http://www.jstor.org/stable/1344120)
- Salamanca, E. (2012). "La lectura de *Cuentos de barro* de Juan Rulfo". *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, (3), 65-93. Ministerio de Educación / Centro Nacional de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades. Disponible en: [http://redicces.org.sv/jspui/bitstream/10972/2501/1/revista\\_de\\_humanidades\\_y\\_ciencias\\_sociales\\_No%203%20julio-diciembre%202012.66-94.pdf](http://redicces.org.sv/jspui/bitstream/10972/2501/1/revista_de_humanidades_y_ciencias_sociales_No%203%20julio-diciembre%202012.66-94.pdf)
- Sanders, E. (1976). *Investigative poetry*. City lights.
- Sapiro, Gisèle. (2016). *La sociología de la literatura* [La sociologie de la littérature, 2014]. Trad. Laura Fólica. Fondo de Cultura Económica.
- Scarano, L. (2017). "Escribo que escribo": de la metapoésía a las autopoéticas. *Tropelías: revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (2), 133-152.

Sartre, J. (1970) *¿Qué es la literatura?* trad. Aurora Bernárdez. Ed. Losada.

Sartre, J., De Beauvoir, S., Berger, Y., Faye, J., Ricardou, J. y Semprun, J. (1970) *¿Para qué sirve la literatura?* Proteo.

Siebenmann, G. (1973). *Los estilos poéticos en España desde 1900*. Gredos.

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.

Soto I. (2016). “Poder mediático, deshumanización y periodismo”. *Contralínea* [en línea], núm. 519, del 19 al 25 de diciembre de 2016, México. Disponible en: <http://www.contralinea.com.mx/archivo-revista/2016/12/23/poder-mediatico-deshumanizacion-y-periodismo/> [consultado el 13 de agosto de 2017].

Steiner, G. (2013). *Heidegger*. Fondo de Cultura Económica.

Tatarkiewicz, W. (2002). *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Trad. Francisco Rodríguez. Alianza

Toruño-Haensly, R. (2006). “La historiografía literaria salvadoreña”. En *Revista Iberoamericana*, vol. lxxii, núm. 215-216, abril-septiembre 2006, 369-375. Recuperado de: <https://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/download/87/86>

Uribe, S. (2012). *Antígona González*. Sur.

Uriarte, L. (2004). Heidegger y la poesía como manifestación de la verdad. *1a parte rei: revista de filosofía*, (34), 7.

Urrutia, A. (2020). *Epicas bastardas*. En *Grafógrafxs*. (2020). *Revisat de literatura de la Universidad Autónoma del Estado de México*. Obtenido de: [http://grafografxs.uaemex.mx/?p=12w\\_feliza](http://grafografxs.uaemex.mx/?p=12w_feliza)

Vattimo, G. (1993). “Vocación ontológica de las poéticas del siglo xx”. En *Poesía y ontología*. Universidad de Valencia.

Vega Jiménez, Patricia (2009). Centroamérica en oferta. Los libros azules (1914-1916). Anuario de Estudios Centroamericanos, 35-36( ),69-105. ISSN: 0377-7316. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=152/15233433004>Vega Jiménez, P. (2010).

Vernaux R., (1982). *Textos de los grandes filósofos: edades antiguas*, Herder

Wesling, D. (2003). *Bakhtin and the social moorings of poetry*. Bucknell university press.

White, A. (2001). *El Salvador*. UCA

Williams, C. (1978). *I wanted to write a poem: the autobiography of the works of a poet*. ed. edith heal. New directions.

Zaid, gabriel (2012). *Leer*. Océano

\_\_\_\_\_ (1988). *De los libros al poder*. De bolsillo.

Zambrano, M. (2004). *Los bienaventurados* (vol. 32). Siruela.

Zonana, V. (2007) *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*. Corregidor.

Zourek M. (2016). “La política cultural de Checoslovaquia en América Latina durante la guerra fría el caso de Uruguay”, en *Hib: revista de historia iberoamericana*, issn-e 1989-2616, vol. 9, n°. 2, 2016, págs. 99-123

\_\_\_\_\_ (2014), *Checoslovaquia y el cono sur 1945–1989. Relaciones políticas, económicas y culturales durante la guerra fría*, Praga, ed. karolinum, 2014, 360 pp.

\_\_\_\_\_ (2012) “Roque Dalton, revolucionář z hospodyu flekũ: pražský pobyt roque daltona v kontextu jeho života díla”. En *Dějiny a současnost* 6, 2012,24–27.

\_\_\_\_\_ (2012) “Roque Dalton: nejen revolucionář z hospody u fleků”, en civilia 2, 2012,  
126–139.