

CULTURA

REVISTA DEL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y EL ARTE

Presidente de CONCULTURA

Federico Hernández Aguilar

Director Nacional de Promoción y Difusión Cultural

Ricardo Bracamonte

Director revista Cultura

Luis Alvarenga

Consejo editorial

Álvaro Darío Lara

Carlos Clará

50 AÑOS DE REVISTA

ENERO-ABRIL 2005

Diseño de portada: Kalos Diseño Gráfico. **Correspondencia y canje:** 17 Av. Sur No. 430, San Salvador, El Salvador, Centroamérica. **Dirección electrónica:** revistacultura@concultura.gob.sv. Los editores no responden por originales no solicitados. Se autoriza la reproducción de los artículos, siempre y cuando se cite la fuente, excepto aquellos tomados de otras publicaciones.

MSR004216

S u m a r i o

	Presentación	7
Especial	Homenaje a Roque Dalton	9
	Textos de <i>Roque Dalton</i> :	
	Rómulo Gallegos, el hombre	12
	Poesía y militancia en América Latina (fragmentos)	14
	Gotán, de Juan Gelman	17
	La noche que conocí a Régis	19
	Salarrué	23
	Un fragmento de Dalton & Cia.	28
	Saudades	
	Ataque de nostalgia/	42
	La noche de los asesinos	48
	<i>Jorge Dalton</i>	
	Roque Dalton	58
	<i>Claribel Alegría</i>	
	Un recuerdo de Roque Dalton en Cuba	63
	<i>Ernesto Cardenal</i>	
	Roque Dalton, cada día más indócil	65
	<i>Mario Benedetti</i>	
	El turno de la ceniza	72
	<i>Raúl Rivero</i>	
	¿Te acordás, Roque?	74
	<i>David Escobar Galindo</i>	

Dos textos arrítmicos <i>Mario Noel Rodríguez</i>	78
La voz del pueblo en la poesía de Roque Dalton García <i>Carlos Ábrego</i>	81
Polémicas	
«Cuando salí de La Habana». Una historia prohibida de Roque Dalton <i>Miguel Huevo Mixco</i>	93
Carta de Roberto Fernández Retamar <i>Roberto Fernández Retamar</i>	109
Fernández Retamar recuerda a Dalton <i>Salvador Canjura</i>	111
Las distintas versiones sobre el asesinato de Roque Dalton y las posibles consecuencias jurídicas para el o los asesinos <i>Javier Espinoza /Lauri García Dueñas</i>	113
Homenaje a la mala memoria Sobre los últimos días de Roque <i>Luis Alvarenga</i>	137
Visiones	
Una voz, un destino <i>Roberto Armijo</i>	141
Con Roque Dalton en La Habana <i>Salvador Garmendía</i>	147
Su ejemplo y nuestra responsabilidad <i>Arturo Arias</i>	149
Oficio de poeta <i>Pedro Conde Sturla</i>	153

	Por la puerta del fuego <i>Rafael Lara Martínez</i>	188
	Un artículo levemente odioso <i>Rafael Menjívar Ochoa</i>	199
	Asedio y optimismo en América Latina: Primer diálogo inconcluso entre el intelectual y la cultura <i>José Luis Escamilla</i>	213
	Cartas	
	Carta de Roque Dalton a la Comisión de Publicaciones de la UES	220
	Carta de Roque Dalton a Álvaro Menén Desleal	224
	Carta de Ítalo López Vallecillos a Roque Dalton	227
	Carta de Roque Dalton a Claribel Alegría	229
	Carta de Roque Dalton a Ítalo López Vallecillos	231
Narrativa	Espejos <i>Rafael Menjívar Ochoa</i>	234
Poesía	<i>Alfonso Kijadurías</i>	242
	<i>Teresa Andrade</i>	246
	<i>Taty Hernández Duán</i>	250
Comentarios	Apuntes sobre Camilo Minero <i>Mario Castrillo</i>	255
	Esa otra realidad que es la novela <i>Luis Armando González</i>	262

Presentación

Cincuenta años de revista

La revista *Cultura* llega a sus cincuenta años de publicación. Lo hace, después de su última aparición, hace tres años. Lo hace también en el contexto de una apasionante polémica acerca de su posible extinción, polémica que expresa fielmente el compromiso de los creadores salvadoreños por dar su aporte a la vida cultural del país.

Cultura nació en 1955. Por eso, permítasenos pronunciar tres nombres: Francisco Gavidia, Manuel Andino, Roque Dalton. El maestro Gavidia fallecía ese año. Gavidia simboliza la manera en que los proyectos culturales han avanzado en el país, pues fue merced a su dedicación, a sus esfuerzos personales y a sus sueños que se sentaron en medida significativa las bases de la literatura nacional.

En 1955 salió publicado el primer número de *Cultura*, gracias a la labor de su primer director, el periodista y prosista Manuel Andino, quien venía de dirigir *La Prensa Gráfica* entre 1934 y 1939. *Cultura* albergó, a partir de entonces, las voces de narradores, ensayistas, humanistas, poetas e intelectuales de El Salvador y del extranjero. Desde aquel momento, la revista *Cultura* se conformó en una referencia del quehacer cultural salvadoreño y en una ventana hacia lo que se estaba haciendo en otros países.

La revista no pudo sustraerse al destino del país. Sus publicaciones irregulares, a partir de la década de los ochenta, son un indicio del estado de cosas en El Salvador. Con todo, en cada momento, *Cultura* ha dado fe de la creación artística y del pensamiento en el país. Estos cincuenta años, que arrancan con Manuel Andino, y continúan con Claudia Lars, David Escobar Galindo, Horacio Castellanos Moya y Ricardo Roque Baldovinos, conforman un legado importante. No se trata de añorar los momentos estelares del pasado: se trata de

tomar ese legado con gratitud e incorporarlo a los retos y particularidades de la cultura salvadoreña del presente. La presente edición aparece como la culminación de una serie de esfuerzos realizados por CONCULTURA a partir del año pasado. No es, pues, el producto de la improvisación, sino de discusiones y propuestas para readecuar la publicación a las nuevas realidades culturales.

Este número aparece también treinta años después de la muerte del poeta Roque Dalton. Su palabra y su legado son importantes para el país. Por eso, le hemos dedicado este número. Su palabra, pero también la de muchas personas que se han dedicado a estudiarla e interpretarla, tienen cabida en estas páginas.

Muchas de las fotografías que aparecen en este número pertenecen al archivo de la familia Dalton, a quien debemos un enorme agradecimiento en este homenaje. Vaya también nuestra gratitud para el Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI) por poner a nuestra disposición el material fotográfico y documental de Roque Dalton, y a todas las personas que con real entusiasmo pusieron en nuestras manos material valioso.

Asimismo, se incluye un estudio de Mario Castrillo dedicado a la obra del maestro Camilo Minero, fallecido este año. También, la creación literaria actual está presente a través de una muestra de poemas y narraciones que publicamos.

A lo largo de este año, en el que celebramos el cincuentenario de fundación, la revista tendrá una variedad de secciones que, en muchas ocasiones, diferirá de la estructura habitual de la publicación. Habrá secciones nuevas, diseñadas para un número específico (por ejemplo, “Saudades”, “Visiones”, “Cartas” y más, ideadas para el homenaje a Roque Dalton). Habrá otras secciones que no aparecerán en este número pero que reaparecerán según los ejes temáticos de las próximas entregas.

La revista *Cultura* nació, como acertadamente se apuntó en el editorial del número 77, como *un lugar para el diálogo*. No puede ser de otra forma. *Cultura* quiere ser un espacio para las distintas voces críticas y creativas, creativamente críticas. En fin, *Cultura* busca, efectivamente, dar cuenta de la cultura salvadoreña, en sus más variadas y amplias expresiones ♦

E S P E C I A L

Homenaje a Roque Dalton

[1935 - 1975]

En 2005 se cumplieron los setenta años de natalicio y los treinta de fallecimiento del poeta Roque Dalton. Su nombre, fundamental para la literatura de la segunda mitad del siglo XX sigue siendo polémico, tal como lo fue durante su vida. Un renovado esfuerzo por investigar las distintas facetas de su vida y de su obra ha tomado cuerpo en artículos, libros y debates, lo cual señala que Dalton es una referencia viva, aún entre aquellos que pretendan “superarlo” enterrándolo definitivamente. Es, precisamente, esa insistencia en negar a Dalton lo que reafirma su peso en la literatura salvadoreña.

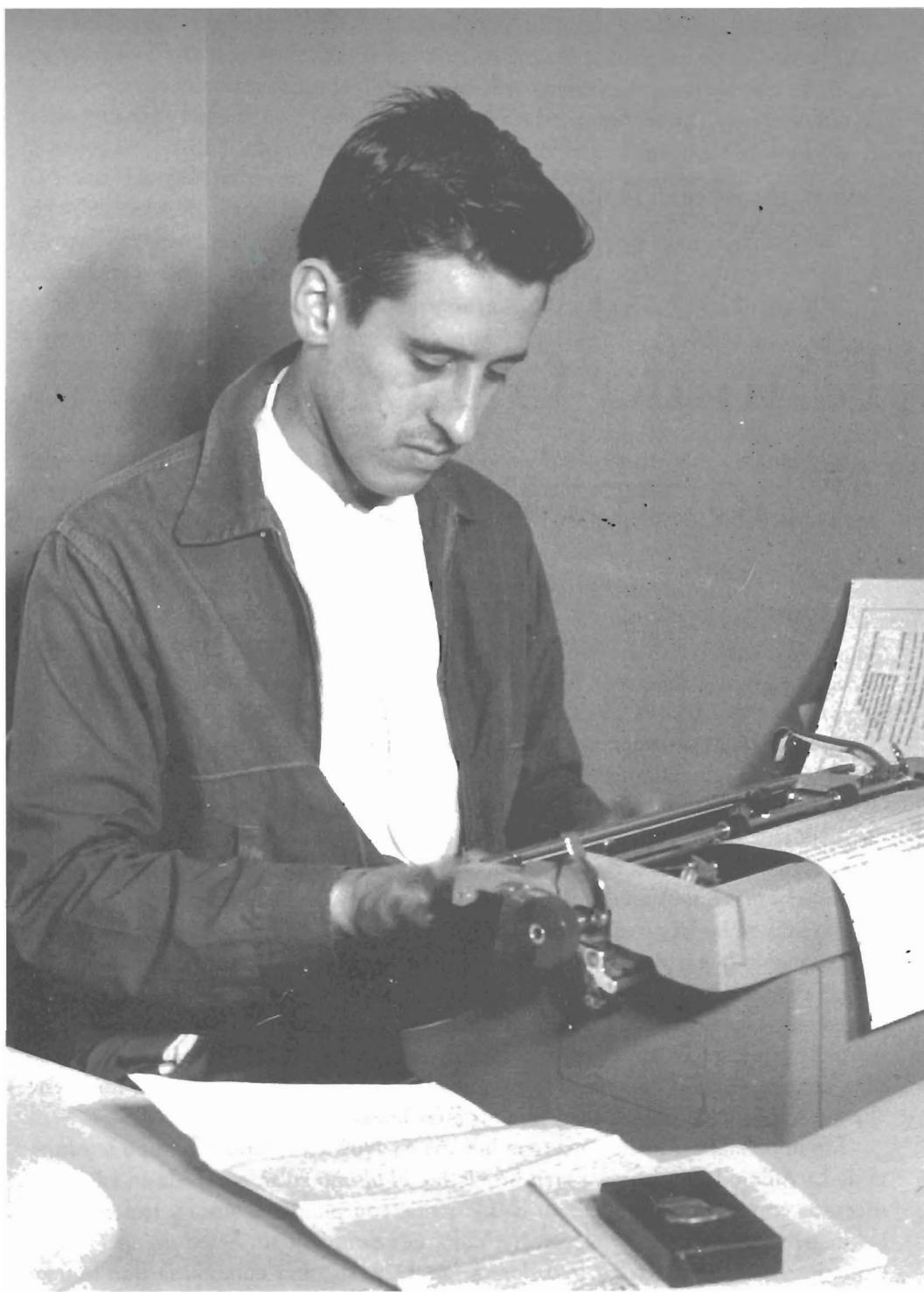
Es posible que la discusión académica contemporánea haya matizado ciertos planteamientos de Roque Dalton sobre el país y sus problemas históricos. Sin embargo, no puede dejar de reconocerse que la obra daltoniana significó una llamada de atención sobre la historia y la identidad nacionales. Fue un llamado a hacer una crítica de las posturas falsas para tratar de fundamentar un proyecto emancipador de país. Que las vías que el poeta eligió para concretar este proyecto hayan sido o no las más acertadas y hasta qué punto lo hayan sido, es algo que la historia se encargará de poner en claro.

Probablemente, el interés sobre su muerte y las circunstancias oscuras que la rodearon pongan en primer plano de la discusión el aspecto más proclive a la

mitificación del autor —su asesinato—, en desmedro del estudio sobre su obra, que es, en definitiva, lo que perdura por encima del incidente anecdótico.

En las siguientes páginas, queremos dar un homenaje a este poeta, ensayista y narrador, que, al igual que sus colegas de generación, contribuyó a renovar, con mucha audacia, la literatura salvadoreña. Lo que sigue es una pequeña selección de la prosa de Roque Dalton, la cual constituye una veta poco conocida de su obra. Los textos provienen de distintas épocas y de distintas inquietudes. Aquí incluimos una muestra que incluye el período en el que formó parte del Círculo Literario Universitario (“Rómulo Gallegos, el hombre” apareció en el espacio del Círculo dentro de *Sábados de Diario Latino*, en 1956), así como su madurez, en la que se muestra como comentarista de obras literarias, ensayista sobre temas políticos y culturales y ameno narrador. Para rematar la faena, también incluimos el único capítulo de su novela en proyecto, *Dalton y Cía.*, que no alcanzó a terminar por regresar a El Salvador en 1973.

Que su obra siga inquietándonos, cuestionándonos: he ahí el mejor tributo que podemos darle ♦



Textos de Roque Dalton

Rómulo Gallegos, el hombre*

En el ya distante año de 1834, en la ciudad capital de Venezuela, nació, pareciera que deliberadamente, el insigne novelista Rómulo Gallegos Freire.

No vamos, en esta ocasión, a referirnos a su agitada vida política, en sus etapas de Diputado, Ministro de Instrucción Pública, Jefe del Partido de Acción Democrática y Presidente de Venezuela. No vamos a referirnos a la causa directa de su último y más importante cargo citado, a la brillantísima elección popular en la que obtuvo más de las tres cuartas partes de los votos emitidos. Tampoco nos referiremos al movimiento que le derribó del poder, ni haremos digresión alguna sobre esos tiempos de pugna entre el sable y la cultura.

Por considerar que todo producto de la creación artística pasa a formar parte eminente de la personalidad de su creador, nos referiremos, de una manera fugaz, a su obra literaria, orgullo de la novelística ante el mundo, aunque, advertimos, no es este el propósito que ha impulsado a escribir estas líneas.

Rómulo Gallegos inició su carrera literaria en 1909, en el seno del grupo reformista de La Alborada. Su primera gran novela fue *El último solar*, conocida en ediciones sucesivas como *Reinaldo Solar*, en la que pinta, con pluma vigorosa y rica en todos los matices que siempre lo ha caracterizado, la estampa de un héroe de tipo revolucionario. Apareció luego *La trepadora* y, en 1929, su obra cumbre, la que le trajo

mercidamente la fama universal: *Doña Bárbara*. Mucho se ha escrito y se seguirá escribiendo sobre esta novela de tantos méritos, en la cual se muestra vivamente un cuadro de nuestra América fecunda, llena de pasión, elemental y siempre rica en contenido, pujanza y esplendor. Vieron la luz después, *Cantaclaro*, la que, para muchos, es la mejor novela de Gallegos en cuanto a estilo se refiere: *Canaima*, *Pobre negro*, *El forastero*, *La rebelión y otros cuentos* (Cuentos, 1947), etc., etc. Actualmente, en su dignificante exilio, en esa tierra acogedora de México, según palabras del Prof. Vicente Sáenz, “está escribiendo siempre”. Ese es Rómulo Gallegos el artista: una figura prócer de la novelística americana.

Pero si vamos a juzgar a un hombre por un gesto público que lo retrate de cuerpo entero, tenemos obligadamente que afirmar que más grande que Rómulo Gallegos el artista, es Rómulo Gallegos el hombre. Ese es, en forma principalísima el motivo de estas líneas.

Rómulo Gallegos ha renunciado públicamente a un grado honorífico que le otorgara cierta institución cultural, con motivo del otorgamiento de un honor similar por la misma institución, a un hombre que, basado en la fuerza de las armas, llegó al solio presidencial de una República latinoamericana, bella y luminosa, para acrecentar el dolor y la vergüenza de los pueblos sufridos.

Rómulo Gallegos da un ejemplo enorme de lo que significa la sana estimación de una dignidad intelectual. Le ha hecho un gran favor a la cultura, de la cual es uno de los más grandes mensajeros, al no dejar compartir un honor con la fuerza mal empleada. Se ha hecho un favor a sí mismo, pues se coloca en altura de decencia, al mismo o quizá mayor nivel, de su altura de creador artístico. Nos ha hecho un favor a todos los jóvenes, pues nos enseña lo que debe hacer una inteligencia cuando tiene que escoger entre los galardones humanos y el honor personal. Y Rómulo Gallegos ha podido trazar ese camino luminoso porque es un hombre honrado, en su obra cultura, en su individualidad como hombre y en su posición ante el mundo. Y Rómulo Gallegos es un hombre feliz. Ya lo dijo alguno: La felicidad consiste en ser esclavo del bien ♦

* Publicado en *Sábados de Diario Latino*, mantenidos por Juan Felipe Toruño, *Diario Latino*, San Salvador, 28 de enero de 1956.

Poesía y militancia en América Latina*

(Fragmentos)

1

¿Qué es lo que me propongo hacer, trabajando en la poesía? En general, expresar la vida, es decir, la vida de la que soy testigo y coautor. Mi tiempo, sus hombres, el medio que compartimos, con todas sus interdependencias. Camino para tal intento, desde el hecho aparentemente simple de ser salvadoreño, o sea, parte de un pueblo latinoamericano que busca su felicidad luchando contra el imperialismo y la oligarquía criolla y que, por razones históricas bien concretas, tiene una tradición cultural sumamente pobre. Tan pobre, que solamente en una debilísima medida la ha podido incorporar a esa lucha que reclama todas las armas.

Estos hechos básicos hacen consecuente todo tipo de preocupación por dotar mi obra de un contenido nacional, o sea, expresivo del pueblo de El Salvador. Pero al hablar de “pueblo salvadoreño”, hablo de los obreros y de los campesinos, de la clase media y, en general, de todos los sectores sociales sometidos a la opresión oligárquico-imperialista cuyos fundamentales intereses comunitarios coinciden con el gran interés de construir una nación libre, soberana y llena de los mejores estímulos para el progreso del hombre. Por ello, persigo asimismo una creación de tendencia democrática.

Lo anterior es un esquema general de mis intenciones poéticas, en el cual he determinado las necesidades que para desarrollar mi obra he debido plantear y tratar de

satisfacer ante el panorama histórico que nos muestra mi pueblo, es decir, el medio humano que me dota de raíces, de asideros reales en el espacio y en el tiempo. Cabría ahora intentar un enjuiciamiento, breve y general, acerca de las condiciones personales con que participo en el intento creativo. No por afán de lesionar a la modestia, sino para darle un respaldo lógico a los planteamientos que deberé hacer más adelante.

6

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. Así, deberá haber vivido intensamente, en el centro de lo humano y de la naturaleza, haber descendido a las oscuras concavidades del terrible fuero interno y ascendido a los esplendorosos dramas populares, haber sido testigo de la desnudez de los insectos y de las catástrofes de la orografía. Sobre esta experiencia adquirida a través de los años, en duro y maravilloso trajinar cotidiano, la imaginación, con sus instrumentos expresivos (estilos, géneros artísticos), podrá trabajar para construir la gran obra de arte, si su dueño tiene una clara concepción de la libertad creadora y de sus responsabilidades ante la belleza. En este camino hay muchos medios materiales que ayudan: la incorporación (asimilación crítica) de la tradición cultural de la humanidad a la obra del creador moderno, el trato adecuado de los mitos, la utilización del símbolo con sentido apropiado a cada época.

7

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. Y aquí no caben los subterfugios ni la inversión de los términos. 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.

12

El Partido debe formar al poeta como buen militante comunista, como un cuadro valioso para la acción revolucionaria popular. El poeta, el creador artístico debe con-

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

13

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 realmente tal, lo debe captar perfectamente. Es deber del poeta luchar contra el esquematismo mecanicista. Este método impide el desarrollo de la poesía —que, como la conquista del Cosmos, debe conservar siempre fresca su sed aventurera— y lesiona el posible contenido conceptual positivo.

17

Honor del poeta revolucionario: convencer a su generación de la necesidad de ser revolucionario hoy, en la época dura, la única que da posibilidades de ser sujeto de epopeya. Ser revolucionario cuando la revolución ha eliminado a sus enemigos y se ha consolidado en todos los sentidos puede ser, sin lugar a dudas, más o menos glorioso y heroico. Pero serlo cuando la calidad de revolucionario se suele premiar con la muerte es lo verdaderamente digno de la poesía. El poeta toma entonces la poesía de su generación y la entrega a la historia ♦

* Publicado en revista *Casa de las Américas*, números 20-21, septiembre-diciembre de 1963.

Gotán, de Juan Gelman*

Desde que conocimos a Juan Gelman en Moscú, el año 1957, y le oímos recitar un soneto dedicado a la lucha por la paz, en el parque Ermitage, sospechamos que nos encontrábamos ante un poeta de dotes nada comunes. El soneto, que sirvió de ejemplo a Miguel Ángel Asturias para convencernos de que los grandes problemas de la humanidad son perfectamente traducibles al idioma de los hombres sencillos, era en efecto una demostración *per se* de que la excesiva solemnidad, los aspavientos, las actitudes declamatorias y las leves truculencias, que durante tanto tiempo agobiaron a la poesía latinoamericana, comenzaban a ser eliminadas por una acción sistemática de la “nueva generación”. Juan Gelman, con ese su soneto, fue para nosotros la gran revelación repentina de esa nueva actitud y de la existencia de coincidencias en la búsqueda y en la esperanza de los poetas de Buenos Aires, los de México, La Habana o San Salvador.

Después conocimos —¿en Chile, en México, en La Habana?— los sucesivos poemarios de Gelman y la impresión se nos confirmó. Aunque aún notábamos en algunos textos de *Violín y otras cuestiones*, *El juego en que andamos* y *Velorio del solo*, ciertos balbuceos, ciertas reticencias, ciertas insuficiencias en cuanto a la aprehensión de la realidad escogida por el poeta, *lo nuevo*, lo innovador, palpitaba ahí de una manera inconfundible.

Gotán es, para decirlo de una vez por todas, el libro que de una manera completa y sin excepciones nos ha hecho ver realizadas las posibilidades advertidas ya en 1957 en la poesía de Gelman. Un libro de pocas páginas y de pocas palabras, pero que “dice cosas para siempre”.

Gelman habla en *Gotán* (¿tango, al revés?) como el hombre que ha sabido sustituir lo sentimentaloides con lo tierno, la larga adjetivación calificativa con el hecho concreto brevemente apuntado, la loa con el “si consideramos”, lo sobrante con el corazón. Y no se trata aquí de acumular elogios para un poeta que coincide con nosotros en la forma de plantearse el mundo. La cuestión es mucho más seria, el libro éste de Gelman es mucho más serio y de ello pueden dejarse ciertas constancias perturbadoras.

Por ejemplo, ¿podría decirse en aras del elogio, que en *Gotán* está incluido el único gran poema que se ha escrito hasta ahora para Fidel Castro? Es más, ¿que dicho poema esté tan rigurosamente perfilado que hará difícil para los poetas incorporar la figura de Fidel a su obra sin repetir a Gelman? Creo yo que esta consideración, de por sí, alude objetivamente a la trascendencia del libro de Juan Gelman. Pero no se agotan ahí sus excelencias.

Gelman puede tratar temas de París, de La Habana, de otros lugares del mundo y lograr para el lector una impresión de doble autenticidad, la autenticidad de lo descrito o lo ambientado y la autenticidad de su propia voz como argentino, ambas expresiones entremezcladas para dar paso a lo universal, que cada vez más parece presidir como nota dominante —y desde nuevas formas de síntesis— la creación literaria hispanoamericana de la actualidad.

Saludamos en *Gotán* una demostración excepcional de este nuevo rostro americano, cuya pugna por sobresalir con nitidez por sobre todas las tergiversaciones deberá ser indiscutiblemente valiosa ◆

* Publicado en revista *Casa de las Américas*, número 25, julio-agosto de 1964.

La noche que conocí a Régis¹

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 novela², tan flaca aún y pálida. Oigo un poco de música (Ira me ha dejado, al irse a Balatón 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. Luego, sucede irremisiblemente que mis huéspedes (Willy y Jesús) regresan de su paseo vespertino por el centro de la ciudad y se sientan en la alfombra a contar sus aventuras. Algunas noches regresa Willy solo, maldiciendo la mala suerte de no haber nacido tan moreno como Jesús. Inútilmente le digo entonces cosas como “Dios proveerá”, pues él está absolutamente seguro de que tales apotegmas son útiles solamente cuando uno busca empleo, comida o soluciones por el estilo. Espero que esta ausencia de firmeza para cumplir mi propósito de escribir diariamente sea una situación muy temporal (mi mujer llega la próxima semana y la partida de mis huéspedes es por o tanto a corto plazo fatal), pero a pesar de eso quiero insistir en que prefiero no salir de noche, cosa que me

hace, desde luego, más culpable aún. En alguna medida, ello hace que el aceptar la invitación de ayer al camarada Hentgés tenga un carácter excepcional, aunque decirlo pueda sonar inclusive pedante. La derrota del ánimo-establecido por el menor estímulo no es edificante, eso es lo que trato de decir. Y no es que una cita, por decirlo así, íntima, con Aragón, Elsa Triolet y Lily Brick, entre fácilmente en los marcos de lo que comúnmente se entiende por “menor estímulo”. Lo verdaderamente grave es que tenemos alma de putas, como dice Osvaldo: a la hora señalada me vestí de verde-olivo y me fui a la cita.

Hentgés me había pedido un poema para darlo a Aragón, de tal manera que (*pour épater*) tomé mi último libro y comencé a cargarlo bajo el brazo (sin firmar, *of course*). En casa de Osvaldo dormía un escritor francés. Su mujer, una muchacha venezolana que había estado en mi casa un día antes, cuando yo era simplemente un borracho lastimoso y urgido de caras nuevas, velaba su sueño emocionantemente. Osvaldo dijo: “Ahí donde le ves esa cara de niño, este tipo es el francés que más sabe sobre las guerrillas de América Latina”. El francés se revolvió entre las sábanas más blancas que yo había visto hasta entonces en casa de Osvaldo y se rascó, dormido, la cabeza, haciendo un gesto en el que asomó unos dientes de animalito, blanquísimos. Luego resopló y se quedó quieto. Osvaldo se había comprado unos zapatos negros yugoslavos en doscientas coronas, y una camisa de nylon checa, francamente experimental, y Vida unos discos entre los cuales me prometí robar uno, un Rostropóvich que Cayetano elogió la noche pasada de manera casi tan convincente como cuando introduce a los incautos a la cultura de la arepa grasosa. 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-Haragán, en plena madrugada) y 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. Vida no tardó mayormente en vestirse (cuando le cae el mechón más importante de su pelo libremente en la cara parece un personaje de Hemingway) y pudimos estar frente a la casa de Hentgés tres minutos antes de las nueve.

La calle Lermontova debería tener niños corriendo incluso por la noche. De esos niños internacionales de la zona que deben beber tanta leche y comer tantos pasteletos, produciéndose diarios bigotes de crema de Chantilly. Porque su soledad es, más que triste, ruin (hablo nuevamente de la calle) bajo la luna insuficiente y la estación que según se oye decir es un comienzo perennizado del otoño, que terminó por tragarse a la primavera, al equilibrio universal y Dios. Es decir: a las nueve menos tres minutos de la noche de un mes de agosto de mil novecientos sesenta y cinco, un

matrimonio persa-venezolano y un poeta que comienza a dudar francamente de su nacionalidad (es decir, de la misma existencia de esa misma nacionalidad que se supone es la suya, aún en el caso de otros, de alguna otra persona, cualquiera, en el mar de la humanidad) se sintieron repentinamente solos y perdidos en el mundo, ante la inminencia de una *soirée* de intrigante significación, como diría un discípulo defecionante de Durrell. Suele pasar. Como cuando los trenes —¿abuso de la temática lúgubre?— que vuelan con gran ruido en interminables parajes inhóspitos, el viajero termina de leer el último periódico que le quedaba en un idioma conocido y faltan aún cinco horas para que amanezca. En el edificio de Hentgés 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. La mujer de Hentgés abrió la puerta. “La mujer de París, esta criatura compuesta, hecha diariamente de todas las imágenes que van a mezclarse en los espejos de afuera, ¡cuán desfavorable es a los pensamientos replegados sobre sí mismos, cuán desconcertante en la soledad y en la desdicha!” Magnífica cita mental de *Los vasos comunicantes* (traducción Bartra), digo, si es que Phillipe es realmente una mujer de París. Ah, porque se me olvidaba dejar asentado, así, como quien no otorga a la cosa su verdadera dimensión dramática, que mi absoluta ignorancia del francés me obliga a saber de prestado, a suponer, todas las calificaciones que cuando escribo echo sobre esta gente seguramente maravillosa. Lo cual, por cuanto es una situación sufrida en su peor parte por mí, me excusa de la hipocresía tradicional, me evita excusarme.

Bellas alfombras, que a primera vista se dirían hechas con fibras de maguey, sobre un estrecho corredor encerado: Phillipe abrió la marcha hacia lo que la línea cursi del relato me impone denominar “el corazón de la casa”, y los corderos de Dios fueron sin más remedio al encuentro de los monstruos. A última hora uno sabía que podía acabar por tener razón: antes de despedirnos, por ejemplo, ese escritor francés con cara de niño que despertó al rato de llegar yo a casa de Osvaldo (y del que, creo, dije algo antes), nos había reprochado, entre cordial, mordaz e iracundo, como un poeta inédito: “¿Insisten, pues, en asistir a esos actos íntimos de la gran burguesía del Partido, de la gran putería intelectual de Francia, sentada con sus grandes nalgas en el pináculo del mundo, verbosa, didáctica, insoportable?” Yo quise demostrarle (digo, quise-para-mis-adentros, porque no pronuncié una palabra) que la ignorancia del idioma me dotaría de la más perfecta incomunicación y por lo tanto de la más garantizada incontaminación y que esa noche sería para mí un

“desierto mercado” donde establecer “ese comercio puro de mi alma, invisible y frecuente entre vosotros”. Pero, respeté, digo, en él, ese clamor sordo, unánime, de todos los jóvenes del mundo, bellos pumas que tiemblan de cólera, y por ahora se solazan severamente afilando sus garras, cada vez que la gran muralla de la vejez reinante quiere ser un espejo pleno de sabiduría, el único camino. Y de pronto me vi el alma canosa de treinta y un años, casi acariciando las bufandas de su retiro pragueño y me sentí en alguna manera cómplice con una forma de tener una edad que no podía ser conscientemente la mía. Ser viejo es haber renunciado a eliminar una nulidad, prueba máxima de la más culposa sobreestimación. Casi me excité, la verdad. “¡Tenemos todos que estar ebrios! La juventud es una embriaguez sin vino: Goethe”◆

1 Publicado en revista *Casa de las Américas*, número 49, julio-agosto de 1968.

2 Se refiere a *Pobrecito poeta que era yo*.

Salarrué*

Salvador Salazar Arrué —Salarrué— nació en Sonsonate, una ciudad de la costa de El Salvador enclavada en la zona que mayores supervivencias de cultura indígena (pipil-náhuatl) ofrece en la actualidad al investigador. Publicó en 1927 —él había nacido en 1899— su primera obra: *El cristo negro*, un relato tradicional, bellamente escrito, que acusa la influencia de los tratadistas españoles de la Colonia, de los “cronistas literarios” a la manera de José Milla o Batres Montúfar y que se inscribe en la línea de ficción colonial que en El Salvador desarrollara, entre otros, Francisco Gavidia. En el mismo año publicó su novela *El señor de la Burbuja*, que es su primer paso hacia el costumbrismo salvadoreño del cual Salarrué es sin duda el más alto exponente.

Como muchos escritores salvadoreños de su generación, Salarrué vivió una etapa bajo el estímulo y la influencia de las filosofías y mitologías orientales. Es curioso constatar que tal incidencia ideológica, por así decirlo, aparece en El Salvador en un momento histórico de gran actividad político-social que preludia el acontecimiento revolucionario más importante de este siglo para el país: la rebelión indígena de 1932 y la inenarrable masacre posterior que costara a nuestro pueblo más de 30 mil vidas de campesinos, obreros e intelectuales. Tales estímulos y tales influencias se muestran en *O'Yarkandal*, libro de relatos que Salarrué publicó en 1929, y que ha sido calificado de “mítico, alegórico y simbólico”.

Cuentos de barro, su libro fundamental, aparecerá en 1933, en el marco de un país absolutamente traumatizado por la matanza y el terror. En él, dice Anderson Imbert, “hay indios, labradores sufridos, tristes, supersticiosos, explotados, pero las unidades de acción están tan bien recortadas que dejan fuera la sociología y la política. Salarrué mira la realidad sin ser realista, tiene algo de sonámbulo, de dormido que camina con los ojos abiertos”. Creemos que este juicio encierra una verdad a medias. Es cierto, según todos los datos que Salarrué no se propone en sus *Cuentos de barro* un testimonio global de la realidad campesina de El Salvador. Lo que en todo caso logra es una síntesis poética (acciones típicas de personajes típicos) de una realidad que la historia ha vuelto de pronto dantesca y a la cual el autor se ha acercado con inocencia y amor. La actitud de Salarrué era la del contemplativo, pero la realidad observada estaba en tal forma apelmazada con sangre, que a cada momento surge en sus pequeñas historias, junto a la pureza original y telúrica de los seres que anima, la cuajarada de la barbarie y de la violencia. En algunas ocasiones hay inclusive el testimonio directo de los grandes crímenes de entonces. Sin embargo, lo que nos parece el aporte cimero de Salarrué a partir de *Cuentos de barro* es que logra, como ningún otro escritor salvadoreño anterior, testimoniar los perfiles de eso que se llama el alma nacional, de un alma nacional —permítasenos el manejo de estos términos— que había sido definitivamente moldeada, por lo menos para lo que tocaba a la primera mitad de este siglo, por la brutalización, el horror, el postergamiento de la mayoría. Ella se expresa en la gracia, la ternura, la desesperanza, la cólera, la pregunta de las criaturas de Salarrué. Aunque el alma nacional salvadoreña ya se ha transformado —pues existe, extrapoéticamente, el cambio social— y ahora sus mejores connotaciones obedecen a la perspectiva de la Revolución, los elementos suyos que Salarrué nos sintetizara quedan aún en el fondo de la amalgama, son también carne de la Historia. Para bien y para mal.

Cuentos de barro es, asimismo, el libro más conocido de Salarrué. Además de varias ediciones salvadoreñas, existen ediciones en Chile y el Perú y ha sido parcialmente traducido a varios idiomas.

En 1940 publica *Eso y Más*, cuentos de temática variada, y en 1945, la versión primera (que aparecería aumentada, completa, en 1961) de *Cuentos de cipotes*. Se trata de una colección de cuentos breves contados con el lenguaje de los niños de El Salvador (*cipote*: expresión popular de origen pipil que significa niño, muchacho). “Los *Cuentos de cipotes* —dice el autor en el prólogo— no son cuentos para niños, son cuentos de niños.” En el mismo prólogo, Salarrué explica cómo nació la idea del cuento de cipotes: “En un lejano atardecer —dice—, en el cruce de tres caminos, nos hallábamos esperando algo el adulto, el niño y yo. ¿Qué esperábamos? Ya hoy, no se sabe qué esperábamos, tal vez *Cuentos de cipotes*, porque allí nació *Cuentos de cipotes*. Era el adulto un polizone del tráfico; estaba allí para saber los números de los vehículos que entraban y salían de la ciudad; estaba, además, para decir requiebros a las muchachas de servidumbre que acertaban a cruzar por allí. El niño era un *cipote*, era el *cipote desconocido*, sobre todo en aquel —para mí memorable— momento.

No pasaban ya los carros; no pasaban ya las hembras; la calle estaba oscura y casi desierta; el hombre se aburría visiblemente. Yo esperaba el bus y ponía atención al paisaje y a los dos personajes. El niño hablaba incesantemente dirigiéndose al polizone; parecía interesado en su aburrimiento; como que trataba de entretenerle con su charla alocada. El hombre tenía sueño y miraba a otra parte, sin escuchar. El niño contaba su cuenta con todas las interrupciones propias del cuento de niño, que es un cuento que se da sus propias alas, se atiza y se ríe de sí mismo. Entre cada dos párrafos hay un puentecito de chacota risueña, una dulce mala palabrita o un silbido incongruente. ¡Yo te oía, yo gozaba tu cuento loco, yo te aplaudía la tontería inimitable, esa inimitable tontería que es tu tontería y mi tontería encantadora! ¡Yo cogía allí en mi corazón, la estúpida carambada deliciosa que es *Cuentos de cipotes*, que aquí distribuyo para todos los aburridos polizontes del mundo; para que dejen por un instante de estar importantes y se vuelvan hacia ti, te oigan con encanto y te agradezcan tu noble propósito!”

La autenticidad del lenguaje infantil-popular de los *Cuentos de cipotes* es tanta, que hace pensar más en una autoidentificación del autor con el niño salvadoreño del pueblo que en un simple recogimiento o recreación lingüísticos. Editados por la Universidad de El Salvador recientemente, estos cuentos ofrecen, a pesar de ser meros objetos de creación literaria, lineamientos muy firmes para la investigación sociológica del diálogo infantil, del punto de vista infantil sobre las cosas, los hombres y sus mutuas relaciones, que tanta importancia irá cobrando en esta etapa de reconocimiento de las jóvenes sociedades latinoamericanas. Sin embargo, no debe extremarse este aspecto de los *Cuentos de cipotes*, que son, obviamente, antes que todo y sobre todo, literatura, poesía en prosa narrativa. Pues por este camino es que en El Salvador se levantaron algunas opiniones y se manifestaron determinadas dudas con respecto a posibles atentados contra la majestad del idioma que estas originales y chispeantes creaciones podrían significar. No cabe duda, por el contrario, que Salarrué contribuye con sus *Cuentos de cipotes*, en uso de una dulce vapuleada si se quiere, a poner a prueba la plasticidad y las posibilidades renovadoras del idioma local de El Salvador y recoge de él lo que desprecian las academias escleróticas: su vida misma.

En 1954, Salarrué publica *Trasmallo*, que es una continuación de la línea costumbrista de *Cuentos de barro*: “la vuelta a la tierra, el redescubrimiento de lo que estaba al alcance de la mano, inadvertido, con olor a tierra mojada, a fruto criollo”. De nuevo el afán de síntesis, de concentración poética, del levantamiento de lo trascendente desde “lo pequeño y escondido”, del uso del colorido ambiental del paisaje tropical, se hace presente, confirmando a Salarrué como un costumbrista particularmente poético, profundo en la penetración psicológica, impresionista-expresionista a la vez.

En 1960, finalmente, aparece su última obra conocida hasta ahora: el volumen titulado: *La espada y otras narraciones*. Es un conjunto de cuentos y relatos de temática heterogénea: cuentos criollos, del tipo de los *Cuentos de barro*, cuentos fantásticos que recuerdan los de *O'Yarkandal*, cuentos modernos y cosmopolitas, relatos

pequeños —verdaderas viñetas— que recuerdan por su frescura y encanto algunos *Cuentos de cipotes*. Vale decir que en algunos cuentos de este volumen es donde aparecen más directamente expresados los resultados de conciencia y de experiencia de algunos sectores indígenas salvadoreños sobrevivientes de la masacre del año 32.

La antología de Salarrué que presentamos al lector cubano e hispanoamericano ha sido elaborada con el criterio de poner en primer plano la calidad de auténticamente salvadoreña, de auténticamente expresiva del alma nacional que sin ninguna duda su obra ostenta. Por ello, buscando subrayar la unidad del material presentado en torno a esa categoría, es que únicamente presentamos cuentos escogidos de *Cuentos de barro*, *Cuentos de cipotes* y *Trasmallo*, dejando para otra oportunidad la presentación de esa otra cara fantástica de Salarrué que se muestra en *O'Yarkandal*, esa línea moderna que aparece en *Eso y más* o *La espada y otras narraciones*. Para abrir la Antología, hemos creído además oportuno incluir el texto íntegro de su cuento largo o *nouvelle*, *El cristo negro*, que testimonia los orígenes, los puntos de partida de Salarrué, tanto idiomática como culturalmente, orígenes y puntos de partida que no son otros que los elementos de formación del mestizaje que es la base de la nacionalidad salvadoreña: la amalgama indígena-española.

Al subrayar por sobre todos los otros valores de la obra de Salarrué la “salvadoreñidad” del material escogido, creemos estar lejos de todo chauvinismo, de toda forma de exaltación provinciana. Por el contrario, creemos hacer un mínimo de justicia para una de las literaturas nacionales menos conocidas de América Latina, que tiene, con todo y su débil desarrollo, valores propios, peculiares tradiciones, personalidades de alto brillo, dignos de ser incorporados, en el nivel adecuado, al patrimonio cultural de uso corriente, por así decirlo, de los pueblos latinoamericanos. Creemos que una intención por lo menos parecida a ésta estaba involucrada en la recomendación hecha por el reciente Congreso Latinoamericano de Escritores, celebrado en México, en el sentido de difundir la obra de determinados escritores latinoamericanos, entre ellos Salarrué, insuficientemente conocidos por el gran público.

A los 68 años de edad y a pesar de su fama de anacoreta, de hombre alejado del mundo y dedicado a la meditación y a los afanes del desdoblamiento espiritual, Salarrué estará presente en el centro de la batalla generacional que los jóvenes cuentistas salvadoreños comienzan a dar, arremetiendo contra el costumbrismo, el uso del lenguaje “pintoresco” en la literatura popular y en favor, entre otras cosas, del planteamiento claro y primordial de la explotación y su gran solución histórica: la revolución socialista. Desde varios emplazamientos se comienza a disparar contra su obra. La obra de Álvaro Menéndez Leal, por ejemplo, el más brillante de los cuentistas jóvenes de El Salvador de hoy, inmerso en la corriente borgiana y bioycasariana del cuento breve y maravilloso, parece ser la antítesis más evidente del localismo y la tierna ingenuidad de Salarrué, desde el punto de vista de la forma y de la temática preciosista. La literatura revolucionaria que hacen los compañeros José Rodríguez Ruiz, Roberto Armijo, José Roberto Cea, Manlio Argueta, etc., parece serlo en la intencionalidad política. En todo

caso, si es que la literatura salvadoreña tiene hoy por hoy un clásico viviente, ese es Salarrué, aunque pongamos a salvo los derechos de los jóvenes.

Perteneciente a una familia de artistas, Salarrué es asimismo uno de los pintores más importantes de El Salvador. Sus telas tienen, es cierto, más proximidades temáticas con las páginas de *O'Yarkandal* que con las de la literatura costumbrista de los libros representados en esta antología; trátase de una pintura planetaria, de rica textura y brillantez de color, donde palpita, sin embargo, directa o indirectamente, la jugosa naturaleza de la zona centroamericana.

Diplomático de carrera, ha vivido muchos años fuera de El Salvador y ha compartido la suerte de sus mejores escritores y artistas: la del exilio voluntario o involuntario. Tales fueron en el pasado y tales son en el presente las condiciones en que crearon y crean los valores más auténticos de nuestro país: Arturo Ambrogi, Luis Lagos y Lagos, Toño Salazar, Noé Canjura. Sin mencionar a los exiliados en el seno de su propio país: Francisco Gavidia, Francisco Herrera Velado, etc. Tal vez sea por eso que todas las vibraciones del sentimiento de los personajes que las situaciones mismas y el paisaje se hallen cubiertos de tanta bruma nostálgica.

Los salvadoreños tenemos una deuda de profunda gratitud con Salarrué: ha interpretado con ternura —la mejor calidad humana— y con gracia de deparadísimo talento a nuestro pueblo humilde. Lo ha puesto a hablar frente a nuestros ojos y nos ha hecho reconocernos a nosotros mismos en él. Ello nos ha servido para comprobar que tenemos los mismos dolores, el mismo sentido del honor y de la dignidad, la misma bondad de corazón y la misma capacidad de ira que todos los pueblos de la tierra. Este es el acto de reconocimiento que queremos transmitir a los lectores latinoamericanos ◆

* Prólogo a la antología *Cuentos de Salarrué*. Selección y prólogo de Roque Dalton. Colección Literatura Latinoamericana. Editorial Casa de las Américas, La Habana, 1968.

Un fragmento de *Dalton y Cía.*¹

I

CUANDO MI PAPÁ LLEGÓ A CENTROAMÉRICA

Mi padre nació en Tucson, Arizona, en 1894, año original de futuros nazarenos, escritores brillantes y sombríos carniceros a nivel mundial. Mis distanciadas relaciones con él, además de su carácter poco comunicativo (hablo del carácter que ejercitaba frente a sus incontables hijos naturales y no el que supongo ostentaba frente a esas gráciles muchachas con cara de venado que le acompañaron hasta la muerte), hicieron que yo ignorara todo acerca de los padres de mi padre. No sé por qué tengo la convicción de que uno de ellos (mi abuela o mi abuelo) tuvo algo que ver con España, pero no podría siquiera intentar probarlo a la hora de los reclamos o de los malabarismos judiciales. Será tal vez por la azul barba cristiana de mi padre que, aun recientemente afeitada, le daba sobre el telón de fondo de su piel cerúleamente pálida el aspecto que siempre atribuí a los jesuitas de Bilbao. Y supongo que en su hogar, una de dos: no existió jamás un adarme de ternura, o de plano ésta se pudrió de gorda hasta transformarse en simple alcahuatería, porque a eso de sus diecisiete años encontramos a mi padre (junto a sus hermanos mayores, Frank y Garand) dedicado fervorosamente al contrabando de armas a través de la frontera con México. Acepto que una información así pueda sobresaltar a alguien. Yo mismo me he formulado

algunas preguntas muy serias a partir de ahí, en esos días desesperados por el hígado o las alteraciones nerviosas que anual y religiosamente entregamos como billete de entrada y permanencia en el mundo de la lealtad, aquellos que bebemos más de la cuenta y hacemos el amor con melancolía al tiempo que conspiramos y arrojamos el dado de nuestro pellejo sobre el gran tapete verde del mundo. ¿En qué pie moral se paraban mis abuelos? ¿Formaban una pareja de tímidos emigrantes católicos o protestantes a quienes les nacieron, como una ruda prueba de Dios, tres hijos indomables; o eran nada menos que un par de cínicos con alma de buhoneros, empecinados en poner a sus muchachos a dar la cara en los trabajos más sucios, en nombre de la holgura familiar? Debo confesar que lo único que sé positivamente es una cosa: aquel fervor contrabandístico no era generado por la voluntad de servir a la Revolución Mexicana -tan polvorienta y sudorosa para entonces- sino por el hecho de que Pancho Villa pagaba en dólares fuertes tal tipo de servicios. Al parecer, los Dalton invirtieron algunos años en esta labor objetivamente, es decir, históricamente, noble. Cientos de fusiles Springfield, carabinas Remington, revólveres Colt 44 y 45, cuchillos, hachas, machetes Collins, cientos de miles de cartuchos 30.06 y 30.30, pasaron por sus manos nervudas y bruscas, con rumbo al país aquel de indios borrachos, locos, desatados.

La veloz eficacia de los Dalton, y la seguridad de su modo de operar, les granjearon la confianza de los villistas, de Villa mismo. Llegó la ocasión en que éste les entregó por adelantado una cantidad que sobrepasaba los treinta mil dólares, con vistas a obtener un cargamento especialmente urgente de parque para ametralladoras. Mi padre y sus hermanos decidieron robarse aquella plata y, a decir verdad -dejando fuera las clásicas consideraciones de ética profesional-, tal decisión fue la más brillante de sus vidas, la que lo desencadenó todo. Pero como robarle treinta mil dólares a Pancho Villa abría las puertas a peligros nada imaginarios para el pescuezo y el resto del cuerpo, los audaces hermanos pusieron en práctica -una vez que tenían los billetes y las monedas en el bolsillo- un plan de fuga que dividió para siempre en dos partes aquel trío de tan esperanzador porvenir. Garand buscó el rumbo de las alturas septentrionales de la costa californiana, y mi padre y Frank bajaron rápidamente hacia el sur de México, pensando en Yucatán o Chiapas, Garand, mi tío con nombre de fusil de guerra, no volvería a ver a mi padre ni a Frank hasta por allí por 1950 o 52 -si mal no recuerdo-, cuando llegó a San Salvador para pedirles un préstamo con el cual salvar de la quiebra a su fábrica de salchichas.

Es evidente que el desarrollo de la Revolución Mexicana les parecía seguro a mi padre y a mi tío Frank, al menos en la dirección inmediata que luego tomó, porque tuvieron la prudencia nada excesiva de no dejarse tentar por las posibilidades de una permanencia prolongada en la ciudad de México. De aquella etapa vital, terminada con esa huida preventiva, mi padre conservaría para siempre la afición por los bares camineros y el uso de una interjección nostálgica: “¡Ay Chihuahua, mi tierra querida!”. Y también, aunque menos tenazmente (no en contra de la enfermedad vesicular

que contribuyó a llevarlo a la muerte, por ejemplo), el culto por los frijoles parados con chile y la simpatía por los conjuntos de guitarra (dúos, tríos, cuartetos, mariachis).

Los miles de kilómetros devorados y puestos uno sobre otro, como piedras del muro interminable y sutil (sutil porque, como se sabe, todas las distancias son de puro aire) que destinaron a ahogar en la cuna los proyectos de venganza (y de recuperación) de Pancho Villa y sus implacables muchachitos, tuvieron como cuentas de rosario escandalosas peleas a tiros con los bravucones viajeros, galanteos fugaces con señoritas-flores de caserío ínfimo, largas y tensas partidas de póker y konkían, borracheras de calidad diríase que antediluvianas por su monstruosidad temporal, negocios y cambalaches inimaginables, aprendizajes cotidianos, en fin, de una pragmática de picaresca, propia para sobrevivir con gracia y beneficios en un clima cada vez más tropical y apto para la perdición.

Mi tío Frank aprendió a dar puñetazos concisos con la prudencia preventiva y terminante de una mula furiosa, mi padre a descolgar la iluminación central del lugar donde fuese necesario, de un solo balazo a la vez recapitulador y premonitorio para todos los presentes. ¿Cuántas cuentas sin pagar por motivos de fuerza mayor, cuántas viejas espectadoras con ataques al corazón nada fingidos, cuántas oraciones de las que se usan sólo ante los huracanes y los terremotos, cuántas iras de padre burlado que no llegó a tiempo para usar la escopeta, cuántos maxilares inferiores, dientes, arcos cigomáticos y superciliares, orejas, narices y pómulos desconchabados y en evolución hacia otras formas de la materia, dejaron a su paso aquellos muchachotes espectaculares? Fiel a mis tradiciones académicas tan descuidadas en los últimos años responderé que para recoger aquella verdad histórica con minuciosidad, necesitaría presidir un *team* censal con personal suficiente que comenzaría por hacer un trabajo investigativo de campo durante -calculo yo unos tres o cuatro años (en dependencia de los medios a emplear), tan abundante en hechos fue el periplo terrestre aquel. Todo lo cual, justo y honrado de mi parte es decirlo, porque en el fondo de este relato van implícitos no sólo los estímulos freudianos y catárticos, sino también las necesidades esclarecedoras de los *rapporti* generacionales, me parece muy bien. Por muchas razones. Entre ellas, la que explica que yo haga una novela para hablar del padre muerto y no me limite a cablegrafiar para que la marmolería "Héctor Mena y compañía" de San Salvador coloque en la tumba correspondiente una discreta tarja de epitafio con mi firma; es decir, la que explica la apertura de puertas al lector con rumbo a mis reconditeces filiales. Incluso, para insistir en el valor que le otorgo a los hechos de esa original correría (primera fase de la etapa mexicano-guatemalteca en la vida de los Dalton) diré que sospecho que fue entonces, y debido a la mixtura de *rendezvous* en la búsqueda del Santo Sepulcro, erigimiento de nuevos orígenes, miedo que no osaba decir su nombre, etc., que presidió aquellos días, cuando mi padre adquirió definitivamente aquella mirada capaz de trascender sus propias e increíbles cejas (véase el retrato adjunto para dar la importancia debida a esta declaración)² y aquel tono de voz que transformó la banalidad ridícula de "en la ventana te puse/ un ramillete

de flores/ María no seas ingrata/ regálame tus amores” en esa especie de orden mayor de Dios-Juez-Tonante que arrojó a mi madre en aquel estado de gozosa sumisión, condición *ad hoc* para mi nacimiento. Ojo: se aprende a ser dominante como se aprende a ser valiente: todo consiste en repetir exactamente la pose original, la que nos salió bien y tuvo frutos, aunque, desde luego, como todo en la vida, la práctica tiene sus riesgos: como relativo solipsismo para el campeón mundial de peso welter.

Una noche especialmente calurosa, en Tuxtla Gutiérrez, mientras apagaba la sed del camino larguísimo con sendas cervezas blancas acompañadas con langostinos y ostiones, mi padre, en un raptó de anticipada nostalgia –nada particular en estos casos de tensos ignorantes, de espectativísimos desaprensivos como ya no los hay– declaró a Frank su repentina alarma por el hecho indudable de que se les estaba acabando el país: el rosario al parecer inagotable de ciudades y pueblecitos mexicanos había terminado por llegar muy cerca de la cruz. La comprobación y el rumiar de aquel hecho llenaron a los hermanos Dalton de dudas a la par materialistas y metafísicas, en consonancia, se me ocurre, con el ambiente cultural ambivalente de aquella zona crucial, donde, como luego diría mi padre en cartas íntimas citando el erudito tuxtleco don Heraclio Zapeda, “lo zapoteco tiene nalgas españolas”. Por el momento se quedaron en la pequeña localidad, alquilando un cuartucho de hotel por el mes, y procedieron a cuidar un poco el aspecto: cambiaron sus cansados, ya palenques, caballos por nuevas bestias espléndidas de crines disciplinadas, músculos de fuego grasoso y casco de pedernal; compraron las mejores ropas dentro de la línea normal de la zona; se cortaron las crenchas excesivas de la cabellera y los colgajos sobrantes del bigote hasta parecer de nuevo frescos y honestos muchachones en quienes confiar. Casi sin saber por qué, comenzaron asistir en las mañanas de los domingos y durante algunos atardeceres especialmente rojizos de entre semana, a las abundantes iglesias y capillas tuxtlecas. Allí, comprendo, se formaron los genes de eso que yo creía antes era mi religiosidad y que en realidad no es sino mi sentido estético-amoroso, esta actitud del espíritu que lo mismo se manifiesta en el reiterado soñar con los floridos meses de María que celebrábamos en el Externado de San José, con el rezar en la cárcel o con el haber entendido la militancia en el Partido Comunista como la participación en un nuevo tipo de Cuerpo Místico, jalonado de acciones *In Majorem Dei Gloriam*, de caídas en el pecado y la indisciplina, de práctica acongojada y temblona de la autocrítica-confesión-golpe de pecho, y de la fe en el advenimiento fatal del Reino del Hombre. Aunque estoy seguro de que las visitas a las iglesias no excluyeron los recorridos alcohólicos por los pobres, aunque barrocos, lupanares de Tuxtla, sé que mi padre y mi tío comprendieron muy pronto que la vida sin una tendencia ordenadora es un contrasentido que hay que procurar hacer siempre lo más efímero posible. La Revolución Mexicana, que a pesar de todo había sido la experiencia más fuerte de sus vidas, era la explosión y, por lo mismo, la dispersión del espíritu. La concurrencia, sin mayores propósitos en un principio, a las pequeñas iglesias de un pueblo de indios y blancos supersticiosos, perdido en el mapa y el planeta, significó por el contrario, en

aquel momento que había prolongado lo encrucijante del robo y de la huida, el descubrimiento de la paz, la asequibilidad del raciocinio y la planificación de los días, la vuelta a la tibieza visceral de la madre en pos de consejo y renovación de fuerzas para proseguir, con la mecánica de esas cintas métricas de fuelle que, después de medir una casa a lo largo, vuelven sobre sí con la velocidad de un meteoro y están listas a partir de entonces para medir la plantilla de un zapato, una azucena o una mecha para la dinamita que volará la caja fuerte. Mi padre y mi tío tuvieron la suerte, poco común entre dos batallas, de aprovechar las condiciones para medirse a sí mismos y establecer un cauce apropiado a sus fuerzas y ambiciones.

Un viejo cura español que había llegado a Tuxtla engañado por falsas noticias sobre la prosperidad y generosidad de la zona y que, entrampado, no hacía sino esperar el final entre renegaciones y blasfemias, les pasó con la carencia de aspavientos de toda gran verdad, un dato definitivo: El Dorado estaba más al Sur aún: en Centroamérica. Más concretamente, en un país con nombre de pájaro o confitura o laguna o mujer oriental o isla desierta o barcaza mediterránea o diosa de leyenda o calle de aldea de Nuevo México o fórmula cabalística para producir enfermedades malditas u obligaciones de amor: Guatemala. El cura cerraba sus informaciones con una noticia especialmente generadora de sueños: además de los famosos dones naturales de país intocado por los extranjeros, Guatemala y una serie de países ignotos que colgaban de ella hasta las alturas de Panamá tentaban con el hecho bien establecido de que sus habitantes son los seres más hospitalarios y tontos del mundo.

Una experiencia personal, que era como un adelanto prometedor, tenían en su reciente haber los hermanos Dalton: la amistad con don Encarnación Jurado, propietario de la más concurrida cantina tuxtleca, La Hija de la Tempestad, que desde su llegada al pueblo, cuando aún no se bajaban de los caballos polvorientos, había atraído su atención con su enorme rótulo, actualmente trasladado íntegro, con todo y telarañas, al museo de arte popular de la Ciudad de México: "La Hija de la Tempestad. Cantina y venta de máscaras. La única cantina higiénica de Tuxtla Gutiérrez y de Chiapas. Juegos de azar. Sábados y domingo baile. No tire las chencas al suelo porque se queman los pieses las señoritas y los caballeros. Prohibida la entrada a militares uniformados, mujeres en los días semanales y perros sin dueño. Atendida personalmente por su propietario."

Guatemalteco de gran tono patriótico, exiliado en México por hablar mal del Gobierno de su país en horas inconvenientes, don Encarnación Jurado dio a los Dalton de una vez por todas la misma luz que cegó terapéuticamente a Saulo, las llaves de la ideología de Mercurio el Ágil, el nudo generador de los agresivos desvelos de Carlos Marx: con la simple narración, por razones de afecto, de su gran aventura comercial con los maravillosos, inéditos y *Made in USA*, excusados de usar y de lavar.

He aquí esa narración, en un resumen literariamente criminal del todo achacable a mi poco talento, a las condiciones en que escribo, a las altas horas de la noche, ya que su exposición original tiene que haber sido digna de ser fruto del trabajo común

(y preferiblemente orgiástico) del señor Rabelais, del Bosco, de don Bernal Díaz, el tal Gabo y un mi compañero de celda que tuve, llamado Jorge Montoya:

Don Encarnación tuvo que ir a la ciudad de México para procurar dientes postizos medianamente decentes, que no se cayeran por su peso y no se ennegrecieran en un mes como los que fabricaba en tamaño *standard* el único mecánico dental de los alrededores: en uno de sus temerosos paseos por las calles comerciales de la descomunal ciudad vio en una vitrina aquellos tazones refulgentes que lo llenaron de amor: cuando después de preguntar supo que eran los novísimos excusados latinoamericanos de lavar, don Chon se aferró a su amor primario inesperadamente ofendido y, disfrazándolo de interés material, comenzó a inventar una teoría de la utilidad tuxtleca para tan bellos artefactos: en el pueblo remoto no existían, dijéramos, las condiciones objetivas para el funcionamiento adecuado de los mismos; no había alcantarillado ni mucho menos cañerías para hacer hogareña el agua pública, que esperaba por los cubos y los cántaros en la única fuente municipal que aprovechaba un ojo de agua junto a la iglesia o en el río cercano: sin embargo, concluyó don Chon, frente a los escasísimos ingresos que estaba produciendo en los últimos tiempos *La Hija de la Tempestad* y ante la calidad novedosa de los tazones, cabría estructurar una función productiva para ellos a un nivel que sería acreedor de soluciones, de allanamiento de todas las dificultades: don Chon, resignándose a vivir sin dientes, compró dos excusados, un equipo pequeño de bombear agua y unos complicados planos que prefiguraban un sistema de evacuación subterráneo y sanitariamente garantizado de las excretas (así llamaban a la mierda en el pomposo establecimiento expendedor de aquellos utensilios): ¡cómo complica la vida el punto de vista de las motivaciones de fondo, el punto de vista de las cuevas del alma!: el fin bastardo de todo aquel trajín era el de elevar los atractivos de *La Hija de la Tempestad* ante las alternativas bebetorias que los sedientos tuxtlecos, almas de infieles que no contaban entonces con la teología resolutoria de la moderna propaganda comercial, tenían ante sí en las ciento veintidós cantinas locales: el fin delicado, freudiano y autoinconfesado de don Chon era el amor estético: dejemos correr por lo menos un suspiro en su homenaje: ni qué decir que los dos excusados tuvieron un éxito inaudito: la clientela asaltó virtualmente *La Hija de la Tempestad* con la potente sed de penetrar en los secretos del nuevo modo americano de evacuar: ¡oh, qué gloria moderna esa de poder dar del cuerpo sobre una blanca nube congelada que te resolvía el momento más miserable del día con la domesticación de una catarata africana empequeñecida para tu uso personal!, ¡oh instante como una confesión en que con el halón de una cadenita dorada podías mandar a las corrientes subterráneas el cuerpo pastoso de tus pecadotes cometidos en el ir viviendo!: el libro de caja de *La Hija de la Tempestad*, que no se cambiaba desde 1916, se agotó en dos meses y hubo que comprar otro lo suficientemente grueso para tranquilizar a don Encarnación, desdoblado en Cajero Mayor: pero como todo en la vida, tarde o temprano, pasa, este lirismo tan peculiar, por no decir alemán, llegó también a su agotamiento: los excusados alcanzaron de nuevo su dimensión de objetos

funcionales, sin ningún halo mágico y el agotamiento del libro de los ingresos comenzó de nuevo a ser más lento que el coito de los cerdos: no faltaron incluso los clientes prepotentes que declararon en voz alta las ventajas del tradicional modo de defecar al aire libre, en plena contemplación de la naturaleza terrestre y de los astros, en desventaja tan sólo por esperar el zumbido de la verde mosca caquera que se lanza en picada contra nuestro desperdicio, sobándonos en ocasiones el filo de la nalga derecha con una velocidad y una generación de electrización propias del dedo meñique de Dios: después de algunos días de lucha contra la resignación, el genial dueño de La Hija de la Tempestad organizó otra notable acción para salvar el esqueleto económico-moral de su cantina, teniendo que inventar nuevamente una función de brillo actual para objetos inocuos y olvidados: en el traspatio de la casa de don Chon languidecía una fábrica de máscaras de madera que sólo tenían uso en las cada vez más espaciadas celebraciones folclóricas: bellos rostros de conquistadores con barbitas en forma de cornucopias de oro, espantosas faces de demonios bizcos, caras lodosas de caciques yaquis como labradas en chocolate casero, se aglomeraban bajo el polvo que distribuían las arañas desde el techo de acapetate, marcando con una especie de inutilidad eterna el parsimonioso labrado de los artesanos indígenas: después de la teorización correspondiente, don Encarnación comenzó por comprar todas las máscaras y las llevó al salón de la cantina, distribuyéndolas sin aclarar sus intenciones últimas por mesas y paredes, a manera de adornos: los clientes, acostumbrados a ver aquellos rostros multicolores únicamente en las historias festivas que repetían hasta la saciedad las controversias de un cóctel histórico hispano-morisco-indígena (don Pedro de Alvarado advirtiéndole a Moctezuma: “Manda a decir el Rey Moro/ que a pesar de tu fiereza/ con este machete romo/ te va a cortar la cabeza”), y más o menos seguros, por aquel acostumbramiento, de que las máscaras eran utensilios de payasos más o menos indios, o sea, socialmente inferiores, tuvieron tiempo de comprender que eran además objetos bellos y misteriosos y que lucían de lo mejor entre las manos que gesticulaban para apoyar una argumentación ardiente: hasta que terminaron por alzarlas hasta la cara y sustituir con ellas de forma fugaz su rostro, por ver a través de sus ojos horadados en la carne del quebracho o el guachipilín; el reflejo condicionado estaba creado y don Chon sabía desde el inicio del juego para qué iba a servir: el segundo paso fue menos celliniano: se dio, con cierta dosis de violencia, de forzamiento, en torno a los excusados: don Chon mandó a practicarles entradas laterales a los cuartitos en que estaban instaladas las tazas de manera que los usuarios no podían entrar en ellos como antes, desde el mismo salón, sino que debían hacerlo desde la calle, a través del traspatio, y mandó a serruchar las puertas delanteras, las guardianas del pudor, de tal manera que las cabezas de quienes, sentados, aliviaban sus necesidades, quedaran a la vista del público que bebía y cantaba: don Chon alquiló de allí en adelante las maravillosas máscaras a los urgidos o simplemente ostentosos usuarios de los excusados y, poco a poco, fue estimulando el espíritu inquisitivo-competitivo de los parroquianos, retándolos a adivinar quien era quien tras aquellas caras de madera

ocultadoras de angustias y pujidos: cuando surgió francamente la competencia y tomó cara de entretenimiento accesorio, don Chon la institucionalizó en un ágil sistema de apuestas: éstas subieron de nivel como un cohete de vara y de nuevo La Hija de Tempestad fue recinto de aglomeraciones productivísimas que se reflejaron como en un espejo en la Caja y el merecedor corazón de don Encarnación Jurado: las máscaras se popularizaron tanto que el alcalde de Tuxtla las declaró de uso oficial en todas las fiestas locales de carácter glorificante y aleluyento: la fábrica misma pasó a ser un laborioso apéndice de La Hija de la Tempestad, con gran futuro turístico.

El mismo don Chon, una noche de tantas, con algunos buches de más de aguardiente de San Miguel en la sangre, les resumió a los Dalton en palabras de miembro del Consejo de Ancianos la experiencia esencial: "Siempre que tengan un poco de capital para invertir, de cualquier cosa podrían obtener ganancias. Absolutamente de cualquier cosa." Los Dalton por su parte estuvieron seguros desde entonces que si el estilo nacional de Guatemala estaba de alguna manera ligado al estilo personal de aquel tonto aparente, pero en verdad, lúcido emprendedor, de eficacia nunca vista, que era don Encarnación Jurado, la perspectiva en aquel país vecino, al alcance de la mano a través de una frontera lo más probablemente nominal, tendría que ser, sin lugar a dudas, jugosa como una chuleta de cerdo de a dólar. Terminó el aferramiento a los crepúsculos tuxtlecos, la dedicación al alma, la pausa del corazón. La fiesta de despedida en La Hija de la Tempestad consumió cien botellas de tequila, ciento cincuenta de San Miguel y veinte de cognac francés; fue marco para treinta y siete peleas, dos de ellas ya a cuchillo y completamente desagradables; acabó con el flotador de uno de los dos excusados y con varias docenas de máscaras usadas como proyectiles y como garrotes. El pueblo entero acudió a despedir a los Dalton hasta el río, cantando, sin saber de la carne de gallina que causaban a los homenajeados, canciones villistas, corridos sobre los revolucionarios del Norte que se habían levantado contra el gobierno y la ley, cosa admirable.

A lomo de sus caballos tuxtlecos (que por cierto terminaron regalando a la dueña de una venta clandestina de chicha de maíz en la misma frontera, donde cogieron la borrachera más infernal de sus vidas, que los tuvo con las piernas flojas y el estómago en la cabeza durante cuatro días y cuatro noches), usando los ferrocarriles más lentos, saltarines y atestados de niños, cerdos, chompipes, vendedores de hierbas medicinales y policías fiscales de que se tenga idea; deteniéndose en siniestras y mínimas posadas silvestres, donde se pagaba la cama de paja y el plato de frijoles con requesón no sólo con monedas nombradas como un pájaro sino con trabajos físicos de media y una jornada, chapeo de la maleza, búsqueda de leña para la semana, destupimiento de pozos, sacrificios de venados o bueyes; intercalando apresuradas, agotadoras y sedientas jornadas de a pie por valles y montañas, asombrándose frente a los lagos y los volcanes más bellos del mundo, saltando junto a los cargadores indígenas de paso de minuet de pueblo en pueblo y de aldea en aldea (lo cual los obligó a pronunciar nombres como Malacatán, San Miguel Ixtahuacán, Ixchiguán, Chiriquichapa

o Malacatancito), los dos hermanos llegaron después de algunos días a la capital guatemalteca.

Era Guatemala una ciudad taciturna y fría, erizada de iglesias, con una o dos calles comerciales donde se vendía exclusivamente objetos alemanes, ingleses y americanos; alimentos incomibles (por la excesiva mantecosidad o condimentación picante); máscaras de madera (iguales a las de don Encarnación) y muñecos emplumados para los niños. En las calles circulaban los escasos autos de los ricos, haciendo estallar los charcos de agua sucia que el invierno estacionaba en todas las esquinas, y también los más variados vehículos de tracción animal y humana, que causaban un ruido infernal por el choque del hierro de las ruedas contra el empedrado. Los únicos lugares bellos de aquel poblado a pesar de los pesares pretencioso era, por lo menos a primera vista, los mercados: verdaderos infiernos de Hieronymus Bosch en los que todo el mundo gritaba su oferta o su demanda con pasión propicia para los himnos nacionales, poblados de tomates, huizayotes, huisquiles, camotes, jícamas, chiles de todos los tamaños, colores y potencias, extrañas raíces y hojas, y de innumerables bichos comestibles, vivos o muertos: cangrejos azules, iguanas verdes, camarones rojos, tortugas, armadillos, mapaches, venados, moluscos como sexos de mujer e insectos como sexos de hombre, hormigas cuyo culo asado resulta ser el sucedáneo ideal de las rositas de maíz. En una zona especial se amontonaban las telas confeccionadas a mano o en telares primitivos por los indios de las montañas y las mesetas: sus colores eran simplemente maravillosos, nunca vistos antes por los Dalton ni siquiera en México, sobre todo por la espléndida limpieza y la sobriedad en el contraste, por la finura de su distribución en los dibujos, mezcla reveladora de secretas habilidades y sabidurías, arte y matemáticas de la magia. Las casas de putas no tenían la variedad de aquellos mercados. Es más, a ellas les corría la fama de ser únicamente menos severas y carentes de gracia que las de Bogotá, la lejana capital de Colombia, pero no menos reglamentadas y eclesiásticas: en ambas el rito sexual se acompañaba de símbolos mortuorios, la penetración tenía mucho de inhumación, el tono de las incitaciones se hacía cargo de estar dándole vías y variedad al pecado, las desnudeces tímidas se reflejaban en los grandes cuadros presidenciales del Sagrado Corazón de Jesús, el Santo Cristo de Esquipulas o la Virgen del Perpetuo Socorro. Era, sí, muy digna de atención en la ciudad, una opulenta cervecería alemana en donde se servían, al gusto de los clientes, vasos de espuma sola, vasos de cerveza negra mezclados con cerveza rubia, vasos de cerveza bombadeados de profundidad con copas de aguardiente o ginebra, en todos los casos acompañados con inagotables platillos de mariscos extraños y deliciosos (con la única limitación, para los adultos sin bigote, de no poder comerlos en público por el aspecto efectivamente obsceno de la deglución a labio desnudo), que produjeron a mi padre por primera vez en su vida la urgencia de ordenar sus ideas sobre los placeres de la gastronomía, sistematización mental que luego, en la hosca madurez de la vida aventurera, fructificaría en las tan perfectamente estructuradas disertaciones para los tahúres millonarios del Casino Salvadoreño, que fueron una de las

caras de su postrera fama y lo siguen siendo de la póstuma. En esa cervecería olorosa a aserrín, meados y cerveza del día anterior, amenizaba las horas una conmovedora orquesta de ciegos, nominada Armonía en Tinieblas, que mi padre y mi tío escuchaban con suntuoso respeto, pensando en casa y en mamá. Arrullados por aquella música y la plumosidad con que la cerveza embadurnaba el espíritu, los Dalton meditaron y sacaron sus conclusiones de primera vista sobre Guatemala y, en general, aceptaron que los primeros datos de la exploración sobre el terreno confirmaban las esperanzas y las perspectivas prefiguradas por la atmósfera de La Hija de la Tempestad.

En dos o tres días habían formulado algunas hipótesis de trabajo de los que no tendrían por qué avergonzarse, en lo fundamental, ningún miembro de la escuela sociológica norteamericana, aunque, claro está, los Dalton no llegarían a escribir jamás ningún volumen a partir de ellas. Se basaban en lo evidente, método muy aconsejable para todo el que quiera sacar frutos de sus investigaciones. Las mujeres y los hombres de aquel país estaban radicalmente divididos en dos grupos. Los del grupo más notable paseaban por los parques y las calles del centro o del barrio residencial, lenta y solemnemente, como quien piensa, vestidos de telas francesas y casimires ingleses, parasoles japoneses y chinos, carterones de aire responsable hechos con piel de lagarto, zapatos de charol, chalecos de seda afiligranada, y se detenían en los pocos cafés elegantes para hablar en voz alta de veladas de teatro y de conciertos, de planes minuciosos para cursos de flores y otras diversiones que tenían que ver con la primavera perenne, de noticias recién llegadas de París sobre la moda o los escándalos de las celebridades de la vida alegre y dorada, y, finalmente, de cosas apenas musitadas, no elevadas ya al viento y los oídos de los demás, como por ejemplo las incertidumbres que suponía la inminencia del Baile de Gala que ofrecería el sábado el Excelentísimo Señor Presidente sin que uno hubiera recibido aún, siendo martes, la invitación respectiva. Entre las gentes de fila propiamente tales de este grupo, se entremezclaban generales bigotudos y curas españoles, comerciantes judíos que salían al paso de los supuestos clientes desde los almacenes de aspecto dublinés; periodistas y poetas melencolados, sempiternamente borrachos, hipando solamente con sus caras de santos mayas que desmentían rotundamente sus afirmaciones de ser simplemente ovejas negras de familia principal. Mi padre y mi tío, que de cierta etapa infantil identificable por mí conservaban un respeto sagrado por la poesía de Shakespeare, cuyos sonetos sabían de memoria, aunque no comprendían del todo, vieron, en la presencia de los poetas junto a los lentos vaivenes de la clase superior, un destello de cultura especialmente valioso para aquella ciudad; una expresión, todo lo secundaria que se quiera, de forma tal de vida en que las estructuras de poder tenían aún el espinazo lo suficientemente grácil como para inclinarse y tender la mano al juglar y al fino bufón. Cabía esperar que aquel gesto abierto y benévolo se extendiera a los aventureros. Y entre ellos, a los aventureros que tenían juventud y miles de dólares en el bolsillo (21 mil 820 dólares dio como resultado el primer recuento efectuado en tierra guatemalteca, después de los sobresaltos del viaje) y que sabían amar y pelear y contar aventuras reales de vida o muerte como quien informa

de un corte de caja cotidiano y normal al dueño de una venta de legumbres. El otro grupo, formado por la gran mayoría de la población, vestía muy mal o apenas vestía. Sus miembros, indios, casi indios y cuasi indios, no usaban zapatos, en el mejor de los casos usaban caítes en los anchos pies de granito, toscas sandalias hechas de cuero curtido. Sus rostros tenían el color de una piel roja con paludismo y sus ojos estaban allá atrás, en el fondo de un pozo de hambre y miedo. Dormían en cualquier parte, en los parques y en las calles, en los portales de los negocios y las casas grandes, en las inmediaciones de los templos, los dos hospitales y la estación del ferrocarril, en los terrenos baldíos, bajo los puentes. Comían unas horribles tortillas de maíz que les servían a manera de pan francés para acompañar a una masa color ladrillo de queso con chile y una especie de piedras negras hechas de pasta de frijoles, semejantes a los toscas pastillas de carbón que se usaban en las estufas de Arizona y Texas. Bebían un aguardiente de caña (Sonrisa de Conde lo llamaban popularmente) que los hacía quedarse con los dientes pelados por un rato a causa de estar destilado con excesivo alumbre y, cuando estaban borrachos, solían matarse a puñaladas o machetazos por las más ínfimas razones. Todos los niños aparentaban tener setenta u ochenta años, como esas ciruelas que se encuentran en las tumbas antiguas, y caminaban junto a los perros sarnosos haciendo vibrar sus grandes barrigas claras, rematadas en monstruosos ombligos que indicaban su furiosa nostalgia por el Limbo. Entre las gentes de este grupo, además de esos perros innumerables, sólo se entremezclaban los cerdos y las gallinas, los burros viejos y los gatos cadavéricos que pululaban por la ciudad ante la indiferencia de los policías descalzos y culirrotos.

En el cenit de aquel inmóvil mundo, por sobre los grupos y sus mutuas miradas de odio, por sobre administradores y custodios, por sobre los verdugos y los recaudadores, como adormecido en una nube negra evidentemente todopoderosa, Gran Administrador y Gran Custodio, Verdugo de los Verdugos y Gran Recaudador Final de la Vida, del Amor, del Odio y de la Muerte, Preservador de la Humanidad y de los Humildes, Vigilante de las Riquezas que Dios dio a los Principales y a los Grandes, el Excelentísimo Señor Presidente.

Mi padre y mi tío -no sé si lo dije antes- eran dos personas maravillosas y de magnífico fondo, excepto en todo lo referente al problema de asegurar su dinero y hacerlo crecer. En este terreno tenían la ideología propia de un *gambler* del Mississippi: y ante el panorama que les ofrecía la ciudad de Guatemala, decidieron apostar por los acomodados y los elegantes, echar su suerte con los ricos de esa tierra. Lo que no podría actualmente jurar, desde luego, es si ellos comprendían o no que, al mismo tiempo, apostaban contra los pobres y los humillados, contra la multitud color de barro. Y como estas líneas no quieren ser un acta acusatoria sino más bien un acto de amor (agresivo y poco común en Centroamérica si se quiere, pero acto de amor como el que más), quiero decir sin mayores explicaciones que ni yo ni mis hijos nos horrorizaremos jamás de aquella escogitación. Más bien se nos antojará siempre como una actitud consecuente, lógica y normal, alejada por completo e igualmente del

romanticismo y de la hipocresía, que su velozmente adquirida experiencia (podríamos decir, sin comillas, su educación sentimental), y, sobre todo, sus objetivos, les indicaban. Se trató de la manifestación de una tendencia natural, como la de los búfalos que bajaban a beber agua al río aun viendo que Guillermito está en la otra orilla con su escopeta pavorosa, como cuando uno estornuda en la montaña nevada y les cae el enorme alud a los demás, como cuando después de la tranquilizante consulta médica le echamos con cariño tabletas aluminicas a la úlcera duodenal y corremos a casa para echar al lavabo las botellas de whisky que habíamos envenenado y pensábamos obsequiar a los amigos para proporcionarnos una deliciosa tensión en nuestros últimos días. ¿Que por qué un comunista toma una actitud tan liberal contra las evidentes canalladas de sus progenitores? En primer lugar, un poco más de respeto porque el respeto es la mitad de la vida. En segundo lugar, un poco más de seriedad y de rigor histórico, exigible en la actualidad (1973) aun en el caso de los más simples, e incluso de los renuentes, espectadores de la historia. No me vengan a pedir que haga de mi padre y mi tío dos Robin Hood americanos porque la verdad es que no lo fueron. Y aún más: fueron precisamente todo lo contrario, como correspondió a los pioneros del capitalismo en cualquier parte del mundo. Lo hermoso, lo que salva verdaderamente a los Dalton para la poesía narrativa de la oveja negra familiar (que, más que una persona, es en nuestro caso una institución, no agotable en mí, pues, por lo menos mi hermana Margarita tiene sus condiciones), es su calidad intrínseca de creadores. A partir de aquella apuesta en favor de la burguesía guatemalteca, ambos entregaron la vida a la creación de un imperio y -usando con indudable gracia métodos que envidiarían en coro Fray Bartolomé de las Casas, el pirata Drake, John Maynard Keynes, Albert Schweitzer, Tarzán, Geoffrey Firmin, Gallegos, Gary Cooper y el cardenal Mario Casariego- lo lograron. A su imagen y semejanza. Rodeen ustedes esta idea básica de complementarias odas en loor al progreso, de fotografías murales de locomotoras humosas rompiendo las montañas escuálidas o lujuriantes, de secuencias filmicas registrando los afanes de grandes barcos sin bandera conocida cargando café o azúcar en el muelle tembeleque de Acajutla o Puerto Barrios, y reconocerán la validez de lo que hago en estas páginas. *El nacimiento de una nación*, de Griffith; *La quimera del oro*, de Chaplin; *El ciudadano Kane*, de Welles; y -¿por qué no?- *La historia verdadera de la conquista de Nueva España*, de Díaz del Castillo, serían ejemplos, no importa a qué distancias, del clima que me interesaría crear aquí para mi padre y mi tío, no para refocilarme en las tradicionales y melosas aguas del homenaje familiar burgués, para alegría de algunas tías y no pocos nietos, sino para lanzar a mis muertos la flechita poética, repito, del puro acto de amor. De un acto de amor, por otra parte, que contribuya a aclararme el espejo que interrogo con desesperación en los amaneceres, como diría Daphne du Maurier: ¿Soy acaso lo que parezco? ¿Tengo derecho a ser lo que soy? ¿Dónde nacieron, crecieron, quedaron, las raíces de este rostro feo, de esta caricatura de espadachín sinvergüenza que pagó ayer por la tarde sus impuestos? Pero dejemos este moderno dudar y volvamos a aquellos primeros días

guatemaltecos de los Dalton, que comenzaron a correr, raudos y escurridizos, muchísimo más de lo que hacía pensar la lenta tiniebla matutina que los inauguraba y el frío tan de Europa meridional que los hacía respirables.

Después de sus primeras y más generales conclusiones socioeconómicas, los dos hermanos se dedicaron a los menesteres del puma: al acecho sistemático de la oportunidad. Profundizaron su parroquianismo en bares, cervecerías y restaurantes hasta hacerse verdaderamente carne de la carne y sangre de la sangre de la minúscula vida nocturna de aquella ciudad, perfilaron una línea central de la conducta frente al Gran Grupo elegido, dirigida a fraternizar y concordar incluso en las discrepancias con los personajes más distinguidos (es decir, los más ricos), a obtener la simpatía y el respeto del elevado y prepotente medio pelo compuesto por los burócratas, oficiales del ejército o abogados, y a imponer el temor y al menos el germen de la reverencia en todos los demás, es decir, en los parásitos puros y simples. Para ello, de acuerdo al método de clasificaciones y subclasificaciones que serían el asombro de los especialistas de hoy (incluidos sus compatriotas de la célebrenmente triste Agencia Central de Inteligencia), mi padre y mi tío invitaron a decenas de personas a beber una cantidad de tragos conmensurable en términos fluviales y lacustres, cuando no marineros; se dejaron ganar cientos de pesos en la mesa de naipes y dados, prestaron plata oportunísima a muchos desesperados pre-suicidas, mostraron con disimulo las reverendas pistolas 44 que portaban mañana, tarde y noche en las pretinas; hablaron, como quien no quiere la cosa de sus fabulosas posesiones en el Norte (minas de oro en Nebraska, una o dos fabriquitas de refrescos de zarzaparrilla, zapatos, armas de caza o ropas para caballeros, oficinas de negocios en Nueva York) y del admirable espíritu andariego que los había hecho abandonarlas; condescendieron en adoptar ciertos giros secretos del español local a los que el acento de Arizona aún evidente les prestaba un gracejo capaz de allanar cualquier antipatía; trataron a las más convencionales putas como Abadesas oriundas no en el más engolado de los países sino en el mismísimo Renacimiento, y a las más estiradas señoritas del lugar con el desenfado propio del leñador que sabe que una manotada en el culo que se pretende *puede* ser más eficaz que cien piropos, como lo ha dicho Jules Régis Debray muy justamente. ¿Al país que fueres haz lo que vieres? Esa es una regla de oro para morir de hambre en el país a que fueres y los Dalton lo sabían perfectamente. “En el país al que fueres –determinaron ellos, sin palabras, como norma principal–, deberás hacer, por lo menos en el inicio, lo que vieres y lo que no vieres, lo que hagan o no hagan, no los demás en general, sino los más hábiles y recaudadores entre los demás, siempre que tus fondos no mengüen y por el contrario se multipliquen por cifras cada vez mayores. Ya luego podrás hacer no sólo lo que vieres, sino lo que quisieres, hablando en ese tan simpático español sin leyes que es el más importante de todos.”

Fue entonces, cuando comenzaron a manejar esa norma, que conocieron al hombre necesario: un joven militar de gran porvenir, don Jorge Ubico ♦



- 1 Reproducido directamente de una copia del original mecanografiado.
- 2 Según la descripción que de su padre hace Dalton, suponemos que ésta es la fotografía que acompañaba al texto. (N. de la R.)

1. Ataque de nostalgia

Jorge Dalton

Entre el recuerdo de su padre y el reclamo por su injusta muerte, el cineasta Jorge Dalton eleva estas palabras para evocar una presencia en las siguientes dos colaboraciones: Ataque de nostalgia/La noche de los asesinos.

En 1971 mi padre hizo un viaje espectacular a China y Corea del Norte. Kim Il Sung, el primer ministro norcoreano había extendido una invitación para que participara en los festejos por el aniversario de la fundación de la República Democrática de Corea. Para esto, tuvo que hacer un largo recorrido en avión desde La Habana a Alemania y de ahí a Moscú. Más tarde atravesar durante más de una semana gran parte de la Unión Soviética por medio del expreso transiberiano.

Recuerdo que regresó muy sorprendido por diversas razones. A pesar de su admiración por la Revolución China y Coreana le pareció sumamente exagerado y absurdo la manera en que los dirigentes de estos países conducían a sus pueblos. Principalmente en Corea en que la racionalización era de tal manera que hasta el cine estaba racionado. Los núcleos familiares tenían derecho de asistir a una sala de cine una vez por mes y ver sólo películas realizadas en los países socialistas.

El teatro por su parte, se centraba en las historias de la lucha del pueblo coreano en contra de la invasión japonesa o durante la guerra contra Estados Unidos en que los actores que hacían de japoneses o norteamericanos eran artistas sancionados por supuesta mala conducta o que en algún momento tuvieron una “actitud burguesa”. Hacer de “malo” o de “enemigo” en una obra teatral o en el cine, era una deshonra. La literatura sólo reflejaba los temas de la construcción del socialismo, la historia de los grandes dirigentes comunistas y extensos manuales de filosofía marxista.

No había periódico, libro o revista en el que no apareciera el Primer Ministro norcoreano al que se nombraba en el pie de foto como: *Sabio y Glorioso Camarada Kim Il Sung, Líder Paternal, Sol de la Nación, Comandante de Acero, Primer Ministro del Gabinete de la República Popular de Corea, Fundador del Partido Comunista, Fundador de la República Democrática de Corea y Líder indiscutible de los 40 millones de coreanos, estrecha la mano de una anciana a la entrada de una fábrica*, idem: *Inaugura hospital*, idem: *Saluda a los trabajadores*.

La capital de Corea del Norte, Pionyang se diseñó, de una forma, que una vez construida la estatua del máximo líder sus proporciones eran descomunales y se podía divisar desde cualquier sitio de la ciudad. Si uno encontraba un lugar en el que no se lograra ver el monumento, ponía en duda el trabajo realizado por los arquitectos y escultores.

A mi padre se le ocurrió contar a varios miembros de la delegación latinoamericana que había descubierto una calle en que no se veía la estatua de Kim Il Sung. Esto llegó a oídos del oficial coreano responsable de la atención a los delegados e inmediatamente se lo llevaron para tratar de localizar el lugar. Dieron vueltas de un lado para otro durante más de tres horas, mi padre cagado de la risa, dando pistas falsas y repitiendo constantemente que no recordaba con exactitud a una comitiva de más de 20 coreanos idénticos que terminó por extenuar.

El culto a la personalidad fue lo que más le impactó. Nos contaba de cómo todas las delegaciones invitadas a los festejos, caminaron 11 kilómetros para ver una piedra donde Kim Il Sung jugaba “de barco” cuando el *Sabio y Glorioso Camarada*, tenía 6 años de edad.

Mi padre regresó al *Socialismo caribeño*, bastante distante del asiático y el europeo, cargado de regalos en su mayoría libros y posters gigantescos, en los que un soldado, un marino, un obrero y un maestro portaban un fusil AKM, una clásica estética del llamado “realismo socialista”. Pegó uno de los poster en la terraza de nuestra casa, diciendo a todo el mundo que el marino se parecía a Régis Debray y el campesino a Roberto Fernández Retamar.

Pero el regalo más preciado fue una réplica del uniforme que *El Comandante de Acero* utilizó en sus campañas militares en contra de los norteamericanos, obsequiado a los participantes. Muchas veces algunos amigos visitaban nuestra casa y mi padre los recibía disfrazado de Kim Il Sung.

Una tarde regresé de mi escuela que casualmente se llamaba Nguyen Van Troi, el héroe vietnamita fusilado por el ejército norteamericano a principios de los años 60; Toqué el timbre de la puerta y me abrió mi papá parado firmemente con aquel traje, ordenándome con un saludo militar: “¡Camarada Jorge! El pueblo de la República Popular de Corea por medio de su máximo dirigente, el indiscutible líder de los 40 millones de coreanos, el glorioso Camarada Kim Il Sung, le asignan una misión especial por la cual será condecorado con la orden máxima de Héroe de la República Popular de Corea”.

Entré sin hacerle mucho caso pues en la sala se notaban las huellas de que algunos de sus amigos habían pasado con dos botellas de ron Matusalén. Pero con tal de que no me jodiera como siempre hacía, decidí cumplir la misión encomendada por el “Partido Comunista Coreano”.

La misión consistía en desarmar una puerta y luego utilizarla de puente desde una ventana de nuestro apartamento hasta un techo vecino con el objetivo de llegar hasta un frondoso árbol en el que hacía poco, habían comenzado a brotar los “mangos tiernos”. Ya del otro lado -y que de milagro no se fue de cabeza tres pisos para abajo- me ordenaba en voz baja: ¡Camarada Jorge! Quédese vigilando, que el máximo líder regresará cargado de mangos verdes para comer con sal y limón y chile, el pueblo de Corea y su partido le estarán agradecidos por haber cumplido esta difícil tarea.

Yo sin embargo, estaba loco por que todo terminara. A mis 10 años, sólo pensaba en que los amigos del barrio me esperaban para jugar “a los pistoleros”. Por fin la misión se cumplió y mi padre se sentó a pelar aquellos mangos cual si se tratase de una comida tan apetitosa como una langosta o un faisán.

Ya me dirigía hacia donde mis amigos cuando de pronto tocaron a la puerta. Era nada más y nada menos que la policía cubana que acudía al lugar después que varios vecinos habían denunciado que un individuo saltó de techo en techo vestido de un raro uniforme militar. Automáticamente pensaron que se trataba de un ladrón o un “infiltrado imperialista”.

Aún vestido de Kim Il Sug y mordiéndome un mango con sal y limón, mi padre se disculpó con el oficial de policía, un negro buena gente que no dejaba de tragar en seco, sin salir del asombro viendo como el poeta devoraba aquella fruta verde que los cubanos acostumbran a comerla madura.

Mi padre le decía: “Mire compañero, lo que pasa es que yo soy salvadoreño y en El Salvador se comen los mangos verdes así. Hoy tuve un ‘ataque de nostalgia’ pero le juro que esto no volverá a ocurrir”. El oficial se sonrió y moviendo la cabeza le dijo: “Oye chico la verdad que tu estás loco. Te voy a decir una cosa muchacho, si tu sigues comiendo mango así vas a coger tremenda tífus y te puedes morir, mi hermano!”. Y mi padre le contestó: “Nooo hombre, ya se hubieran muerto, los casi cinco millones de salvadoreños!”

LOS TESOROS DE MI PADRE

Tengo ante mí, manuscritos, originales, correspondencia, postales de viajes, fotografías y demás documentos pertenecientes a mi padre. Me atrapa la mente el instante mismo en que toda mi familia nos dirigimos al Aeropuerto Internacional de El Salvador y abordamos el avión de Lacsa que nos llevaría rumbo a México una mañana de 1965.

A los 4 años sólo había tenido un encuentro previo con él. Me parece que fue cuando escapó milagrosamente de la cárcel. Un fuerte sismo dañó seriamente una de

las paredes de su celda y con un pedazo de hierro del tamaño de una cucharita, mi padre terminó por derrumbar la pared.

Fue durante esa fuga que decidió conocer a su pequeño hijo y arregló con mi abuela María un “conecte” en la esquina del cine Fausto, en el barrio de San Miguelito. La Royal la tienda de mi abuela, lugar donde verdaderamente nací, estaba siempre vigilada por la policía, mi padre era considerado un “peligroso prófugo comunista” y para no levantar sospechas me enviaron con “la muchacha” como si fuéramos al mercado.

Nos desviamos y fui a su encuentro. Tenía un bigote más grande de lo normal, vestía de blanco. Parece que tenía toda la intención de llevarme a pasear y al nomás dar los primeros pasos, un carro patrulla venía a toda velocidad por la avenida España. Mi padre tapó su rostro con mi cuerpo y sin pensarlo mucho compró unos boletos para el cine. Exhibían “Una dura noche de Los Beatles”, era la primera vez que yo veía cine. Sin duda fue un lindo encuentro con el cine, Los Beatles y mi padre.

No nos volvimos a ver hasta dos años después que mi padre fue absurdamente expulsado del país, de la misma manera que lo hacía Stalin con sus enemigos. Salió exilado a México y finalmente se instaló en Checoslovaquia.

Iniciamos aquel largo viaje en un ruidoso avión de cuatro motores que tenía de insignia una rueda de carreta costarricense. Nos íbamos definitivamente de El Salvador, mis dos hermanos mayores, Juan José y Roquito, mi mamá y yo. Ese día mi madre debe haber estado más brava de la cuenta, por la incertidumbre de qué sería de nosotros en lejanas tierras, el abandono de sus seres queridos, la jodedera de mis hermanos, dándome “coscorrones” y diciéndome apodos; producto de mi ridículo pelado al “Pato Bravo”, tal vez uno de los crímenes más horribles que se cometen en contra de la niñez salvadoreña.

Para mi madre todo era infernal, lloraba constantemente, yo me viré encima el jugo en el avión y para colmo a la llegada a México me perdí en el aeropuerto.

Después de una semana nos fuimos a Cuba donde permanecemos cinco días. Jamás me imaginé que nos encontrábamos en una isla donde todo parecía ser muy alegre. Fuimos a parar al Presidente, un lujoso hotel al estilo americano de los años 20. Recuerdo que de buenas a primera se iba el agua y muchos huéspedes europeos, me imagino que deben de haber sido soviéticos o búlgaros salían a protestar a los pasillos enjabonados de la cabeza a los pies.

Los cubanos hablaban muy rápido, mi madre la pobre no entendía nada, nos costó mucho trabajo llegar al aeropuerto, ya el avión de Chesa iba a mitad de la pista a punto del despegue. No sé cómo, el avión regresó por nosotros, tal vez esas cosas sólo sucedían antes, de lo contrario hubiésemos tenido que esperar una semana más para llegar a Praha.

Por fin, después de atravesar el Océano Atlántico por más de 18 horas y haberme virado encima el jugo y la leche en varias ocasiones, llegamos a Praha, uno de los sitios más hermosos del mundo, era como vivir en un cuento de Hans Christian Andersen.

Mi padre ansioso nos esperaba. Ya para estas alturas él había escrito bellos poemarios como *El turno del ofendido*, *Mía junto a los pájaros*, *Los hongos*, *El mar*, *Los testimonios*, *La ventana en el rostro* y otros.

Para mí todo era muy raro, cómo era posible viajar tanto para encontrarme con aquel personaje que años antes había visto en la esquina del cine Fausto. Rápidamente las cosas comenzaron a cambiar, los pelos de mi cabeza comenzaron a crecer por suerte, a los pocos días mis hermanos ya estaban en la escuela. Así comenzó la vida a caminar y a caminar, y del brazo de mis padres comenzamos a ver el mundo.

Mi padre leía y escribía sin cesar. Devoraba un promedio de dos libros diarios y tenía la capacidad de leer hasta cuatro libros de diferentes géneros al mismo tiempo, como si presintiera que el mundo se acabaría pronto. Tenía una urgencia desmesurada por el conocimiento y una seria competencia contra el tiempo.

Como yo no tenía edad para ir a la escuela, tuve el privilegio de acompañarlo en varios viajes por Europa. Estando en Berlín, visitamos en un solo día más de cinco museos, galerías de arte, conventos y librerías; sin que dejara de leer en los autobuses y paradas de metros. Esto trajo serios inconvenientes, imaginen a un niño salvadoreño de cinco años dando gritos en una estación de metro berlinés, porque su padre se había extraviado.

Cuando llegamos a Cuba en 1968 ya mi padre era conocido por casi todos los grandes escritores e intelectuales latinoamericanos de esos tiempos. Cuba vivía momentos trascendentales desde el punto de vista cultural. La isla era un lugar obligado de encuentro de la crema y nata de la literatura latinoamericana. Mi padre encontró el sitio ideal para la maduración de su obra.

Considero que la etapa cubana fue la más importante de nuestras vidas y en la obra de mi padre. Hay algo que siempre me llena de curiosidad y es que sin dejar de ser un escritor salvadoreño y sin que su obra exista nada de "cubanía", aportó de manera directa a la literatura cubana de esos tiempos e influyó a muchos escritores de la generación de los 60 y 70 en Cuba y Latinoamérica. La presencia de mi padre en la isla, también fue fundamental en el surgimiento de la Nueva Trova Cubana.

Otro de los grandes tesoros y privilegios a que mis hermanos y yo tuvimos acceso, fueron a los amigos de mi padre, fuentes inagotables de conocimiento. Mario Benedetti siempre estuvo cerca, apenas unas cuadras. Eduardo Galeano, lo conocimos antes de escribir *Las venas abiertas de América Latina*. Julio Cortázar con esa cara de niño que nunca dejó de crecer, no lo olvidó revolcado de risa en la terraza de nuestra casa en el Vedado. Silvio, Pablo y Noel guitarreando hasta las seis de la mañana. Bola de Nieve, Heberto Padilla, Manlio Argueta, Roberto Armijo, Cintio y Fina García Marruz, el gordo Raúl Rivero, Juan Gelman, Régis Debray, al nomás salir de la cárcel boliviana, tocó nuestra puerta. Tomás Gutiérrez Alea, Carlos Fuentes, Otto René Castillo, Luís Cardoza y Aragón, Miguel Angel Asturias, Efraín Huerta, Jaime Sabines, Thiago de Melho, Gabriel García Márquez, Eraclio Zepeda, Roberto Fernández Retamar, Mario Vargas Llosa, Víctor Casaus, Jesús Díaz, Nicolás Guillén,

Guillermo Rodríguez Rivera, Eliseo Diego al que considero mi segundo padre y el poeta más grande de América, por nombrar algunos de los que en este momento me vienen a la mente.

Pero privilegio mayor fue haber sido testigos cuando mi padre escribía *Miguel Mármol*, *Las historias prohibidas del Pulgarcito*, *Taberna y otros lugares*, *Un libro levemente odioso*. Muchas veces cuando nos portábamos mal mi padre nos castigaba y nos ponía a ordenar las páginas de los originales.

A parte de su obra literaria mi padre escribió teatro y tuvimos la suerte de asistir al estreno de *Caminando y cantando*. Fue escritor de una gran cantidad de artículos y reportajes periodísticos. Dirigió programas de radio y dejó un proyecto a medias de una película sobre el general Maximiliano Hernández Martínez, que llevaría a la pantalla Tomás Gutiérrez Alea.

No puedo acordarme cuando exactamente mi padre desapareció de mi vista, la memoria muchas veces es traicionera. En 1986 trasladamos de Cuba a México toda lo que mi padre escribió en vida para que fuera custodiado en una bodega por el señor Juan Antonio Asencio. También se sumó a esa custodia Elena Poniatowska y Eraclio Zepeda, amigo entrañable quien guardó con mucho cariño todas las fotos del poeta. Por otro lado, los sobrinos de mi abuela María nos enviaron de Canadá objetos y documentos valiosos que conservaron durante todos estos años.

En el 2001 decidimos trasladar ese archivo a El Salvador. Hoy el archivo familiar cuenta con un 80 por ciento de su obra literaria más artículos periodísticos, ensayos, obras de teatro, casi toda la correspondencia con su madre y familia, iconografía, notas de viajes, análisis de la obra, etc.

Nunca es tarde para que “mis compatriotas, mis hermanos” tengan el mismo privilegio por medio de estos tesoros, de apreciar verdaderamente quién fue este gran poeta “prófugo” que se burlaba de sí mismo y sufría por su patria hasta en los sueños, que nunca pudo bailar bien porque tenía chuecas las canillas. Que conocí aquella tarde en el cine Fausto y que inesperadamente resultó ser Roque Dalton ♦

2. La noche de los asesinos

*La vida no vale nada
si ignoro que el asesino
cogió por otro camino
y prepara otra celada.*

Pablo Milanés

El periódico *El País* de España, ha publicado una serie de artículos escritos por el ex jefe de la guerrilla salvadoreña Joaquín Villalobos. En especial recuerdo uno que lleva por título: “Fidel, Lula, Allende y el futuro de la izquierda”. En diciembre de 2003, *Encuentro en la red*, revista que también se edita en España, publicó, otro trabajo desde La Habana, escrito por el Sr. Manuel Cuesta Morúa, refiriéndose al análisis realizado por el héroe y ex guerrillero centroamericano.

En el escrito, el Sr. Morúa dice textualmente: “Con su artículo: ‘Fidel, Lula, Allende y el futuro de la izquierda’, Villalobos se anota en la lista de hombres de izquierda latinoamericanos que combinan inteligencia, lucidez y honestidad al mismo tiempo. Ya están en esa lista Sergio Ramírez y el propio Lula, a pesar de la razón de Estado”.

Joaquín Villalobos, quién ahora se proclama abanderado de una izquierda distinta y al parecer goza de la admiración del Sr. Morúa y de otras personalidades del mundo democrático, es nada más y nada menos que uno de los asesinos de mi padre, el poeta salvadoreño Roque Dalton García. Villalobos está muy lejos de pertenecer al círculo de amigos entrañables como Sergio Ramírez, Jesús Díaz, Raúl Rivero o Heberto Padilla, que por sus ideas, han sufrido destierro, cárcel, marginación y duras críticas de la izquierda tradicional latinoamericana.

Joaquín Villalobos, es un oscuro personaje que pesa sobre sus hombros no sólo el cobarde y vil asesinato de Dalton, sino el de otras personas que engrosan la larga fila de desaparecidos en la más pequeña nación centroamericana.

El ex comandante guerrillero, que en sus épocas de gloria fue recibido en Cuba con todos los honores habidos y por haber, ahora vive tranquilamente, como lo hacen los ex militares genocidas salvadoreños que ordenaron el asesinato de las monjas norteamericanas en los años ochenta. Fue en el pasado, miembro de la dirección de una organización marxista leninista de corte extremista y militarista, que enlutó muchos hogares salvadoreños con crímenes que han quedado impunes de la misma forma que ha sucedido con Monseñor Romero y los curas jesuitas asesinados por el gobierno militar, al cual Villalobos, combatía con tanta heroicidad.

Quisiera que alguien de esta izquierda democrática a la que Villalobos ya pertenece me respondiera ¿qué diferencia existe entre los genocidas argentinos, chilenos, guatemaltecos, salvadoreños y uruguayos que mataron y torturaron a diestra y siniestra y un también ex militar llamado Joaquín Villalobos, que a los crímenes cometidos por los justifica llamándolos cínicamente: “errores de juventud”?

¿Qué diferencia existe entre el crimen del poeta guatemalteco Otto René Castillo, el asesinato del escritor argentino Francisco Urondo, el crimen del poeta Leonel Rugama en Nicaragua, el crimen atroz perpetrado contra el cantautor chileno Víctor Jara y el magnicidio del poeta Roque Dalton en El Salvador?

Mi padre fue secuestrado en 1975 junto a otro compañero de nombre Armando Arteaga, de seudónimo Pancho, por miembros del Ejército Revolucionario del Pueblo ERP, organización a la que ambos pertenecían. Fue llevado a una cárcel improvisada en una “casa de seguridad” donde funcionó “un consejo de guerra” integrado por Joaquín Villalobos, Jorge Meléndez, Vladimir Rogel y Alejandro Rivas Mira, autor intelectual del asesinato y jefe político de dicha organización.

Las acusaciones de la dirigencia del ERP hacia Pancho y Dalton eran diversas pero lo que más pesaba eran los innumerables cuestionamientos que el poeta hacía sobre los métodos estalinistas y maoístas empleados por la dirección de esa organización. La libertad de pensamiento que profesaba mi padre y sus críticas a los métodos empleados por la dirigencia, lo colocaron en un paredón de fusilamiento en un abrir y cerrar de ojos, sin tener derecho a la más mínima defensa.

El poeta fue golpeado salvajemente durante los días previos a su asesinato. Sus verdugos entre ellos Villalobos sabían de antemano a quien asesinarían. Se jactaban diciéndole en cada golpiza que pronto acabarían con la vida de un “intelectual de mierda y pequeño burgués”, “en las filas de los revolucionarios no había cabida para semejantes traidores”.

A altas horas de la noche, Dalton fue colocado de espaldas frente a una pared, un disciplinado militante revolucionario entró a la habitación convertida en prisión y ejecutó la orden, volándole la tapa de los sesos el día 10 de mayo de 1975. La sangre del poeta se esparció por todo el cuarto, la que hubo que limpiar por varios días seguidos, según me contó un testigo de los hechos.

El legendario y mítico guerrillero Joaquín Villalobos, “incansable luchador por la democracia”, fue parte de esa macabra danza estalinista y fue el encargado de

ejecutar a mi padre. En circunstancias similares también fue asesinado Armando Arteaga alias Pancho, a quien la dirección del ERP no le bastó con desaparecer su cuerpo, sino también su identidad.

A finales de mayo de 1975 ya Villalobos había asumido el control político de la organización armada y en diciembre de ese mismo año, asume la dirección del ERP dedicándose a la construcción del Partido de la Revolución Salvadoreña

En la década de los 80 las organizaciones alzadas en armas en El Salvador fundaron el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). El conflicto había colocado a Villalobos en un alto peldaño debido a sus hazañas militares. Los promotores de la fundación del FMLN no podían dejar de sugerir compartir con Villalobos la batalla por la toma del poder, su tropa era la mejor armada y entrenada de la guerrilla. Hubo algunas contradicciones y negativas en un inicio pero finalmente, lograron ponerse de acuerdo.

Los dirigentes de las otras organizaciones salvadoreñas con el beneplácito de los gobiernos de Cuba y Nicaragua, se olvidaron de las atrocidades cometidas por el ERP en el pasado y por supuesto, Villalobos fue muy bien recibido, admirado y aplaudido en el seno del FMLN, formando parte de la Comandancia General del Frente. En nombre de la “lucha contra el imperialismo”, se prefirió cortejar al asesino y olvidarse del “Pobrecito poeta” que era Roque Dalton.

En 1992 se firmaron los Acuerdos de Paz entre la guerrilla salvadoreña y el Gobierno. Los simpatizantes del FMLN se reunieron en una plaza para recibir a sus líderes y así celebrar con ellos, el fin del conflicto armado. El comandante Joaquín Villalobos, en un reconocimiento de sus “errores de juventud” se comprometió ante toda la nación salvadoreña y el mundo, a entregar a la familia, el cadáver del poeta asesinado en 1975.

En esos años todavía yo vivía en Cuba y mi hermano Juan José, ya estaba en El Salvador y era corresponsal del periódico mexicano *Excelsior*. Juan José pudo entrevistar a Villalobos en dos ocasiones, una en México, antes de firmarse los Acuerdos de Paz y otra en El Salvador, posterior a los Acuerdos. Su entrevista salió publicada en marzo de 1993. Luego de esa entrevista mi hermano junto a mi madre emprendieron gestiones para recuperar lo que Villalobos y el FMLN habían prometido públicamente. Sus gestiones fueron infructuosas desde el primer día, en esos instantes pesaba más el júbilo del fin de las hostilidades, que los incompletos huesos de un poeta, que a la larga, “no dejaba de ser sospechoso”.

En 1993, realicé mi primera visita a El Salvador desde 1970, fue entonces que tuve la desagradable y dura prueba de participar en una reunión con Joaquín Villalobos y algunos de sus allegados colaboradores. En ese tiempo Villalobos era miembro de la máxima dirección del FMLN y nos reiteró su compromiso de aclarar las circunstancias en que se dieron los hechos y entregarnos el cadáver.

Pero la realidad fue otra, el FMLN, nunca nombró una comisión para la búsqueda de los restos y hasta la fecha tampoco ha movido un solo dedo que conduzca al esclarecimiento del asesinato perpetrado por sus ex compañeros de armas. Villalobos

tampoco lo ha hecho, aunque ya era conocida su responsabilidad directa en el asesinato. Nuestras gestiones con la organización político militar ya convertida en partido político, estaban condenadas al fracaso. Sacar a la luz los restos de mi padre, significaba abrir viejas rencillas entre ellos.

A mi familia no nos quedó más remedio que acudir a la sede de ONU en El Salvador y emprender por nuestra cuenta, la búsqueda del cadáver de acuerdo a las escasas pistas proporcionadas por algunos testigos ex miembros de la Resistencia Nacional y del Ejército Revolucionario del Pueblo que se ofrecieron a colaborar.

A El Salvador llegaron peritos chilenos especializados en identificar cadáveres. El informe y los resultados de las investigaciones de ONUSAL nos revelaron una realidad aún más cruda. Luego de la escena del crimen, el cuerpo de mi padre fue llevado a El Playón, un lugar desolado y siniestro, formado por varios kilómetros de llanura de piedra volcánica, un sitio en el cual es imposible imaginarse la vida. Era el lugar predilecto en que los Escuadrones de la Muerte salvadoreños durante las décadas de 1970 y 1980 dejaban semanalmente decenas de cadáveres calcinados con ácido y mutilados para no ser reconocidos por sus familiares, escuadrones que como lo prueba el caso de Roque Dalton, existieron también en las filas de la izquierda.

Joaquín Villalobos y sus canallas compañeros de crimen, no se conformaron en pegarle un tiro en la cabeza de mi padre y luego divulgar que era un “traidor al servicio del enemigo” y un “agente de la CIA”, sino que trataron de confundir a la opinión pública, aparentando que se trataba de un asesinato más de los Escuadrones de la Muerte.

Según el informe de ONUSAL, el poeta Dalton fue semienterrado en días lluviosos, provocando que las aves de rapiña y los perros devoraran su cuerpo de manera inmediata. Pasado 18 años, era imposible la existencia de sus restos. Villalobos, una vez más nos había engañado a todos, haciendo de nuestro dolor una larga y tormentosa pesadilla.

En la actualidad Villalobos ya no pertenece al FMLN, terminó por traicionar a sus antiguos camaradas. Vive en Oxford Inglaterra, se vanagloria de ser “consultor internacional para la resolución de conflictos”. En este sentido fue contratado por el gobierno mexicano para combatir al movimiento indígena en Chiapas, lo cual fue denunciado por el propio subcomandante Marcos, líder del EZLN surgido en 1994. Como también lo hiciera el gobierno de Colombia en su lucha contra las FARC. Durante el período presidencial del presidente salvadoreño Francisco Flores fungió como asesor en temas de seguridad pública. Recientemente asistió como invitado de honor, junto a Fermán Cienfuegos, otro ex comandante guerrillero ambiguo y oscuro, a la toma de posesión del nuevo mandatario salvadoreño Antonio Elías Saca, el 1 de junio de 2004.

Con la impunidad en que ha vivido todos estos años, mostrando cínicamente un nuevo rostro con lecciones aprendidas en ilustres academias, aspira a perfilarse como el gran protagonista de la izquierda democrática latinoamericana. Es triste que Villalobos, logre impresionar a algunas personalidades y activistas que aspiran a

cambios democráticos en Cuba; olvidando que por similares circunstancias e idénticas acusaciones por las que el poeta cubano, Raúl Rivero fue encarcelado a 20 años de cárcel en la Isla, su amigo, el poeta salvadoreño Roque Dalton, fue fusilado en El Salvador en 1975.

Roque Dalton no sólo pertenece a El Salvador, su vida y su obra están estrechamente ligadas a Cuba, país donde residió por varios años. Mi padre no vivió en Cuba como un turista o como solían vivir los representantes de organizaciones y partidos de izquierda latinoamericanos, que debido a su “modo de vida capitalista en el paraíso del socialismo tropical”, terminaron por alejarse de la verdadera realidad de Cuba. Mi padre vivió intensamente en la isla, fue un cubano más que sufrió, amó, bebió y escribió no pocas de sus más notables obras.

La obra de Roque Dalton es conocida y apreciada en Cuba más que en otro sitio del mundo; sin embargo, se ignoran los pormenores oscuros en que se dio su muerte. Muchos en la isla siguen afirmando que fue la Agencia Central de Inteligencia de los Estados Unidos quién mató a Roque Dalton. Una mentira repetida tantas veces, que ha servido únicamente para perpetuar la injusticia, encubrir el crimen y favorecer aún más a sus asesinos

El 6 de agosto del 2003 el suplemento cultural cubano *La Jiribilla* publicó una entrevista con Silvio Rodríguez, en la cual relata entre otras cosas, los vínculos de hermandad y fraternidad que lo unían a Roque Dalton. Pero al final de su entrevista Silvio confirma lo que expreso anteriormente, cuando dice textualmente: “Lo que nos llenó de consternación y tristeza fue la forma tan adversa en que murió, a manos de sus compañeros revolucionarios, y no en un enfrentamiento con el enemigo, pero eso es parte de las confusiones y las contradicciones que nosotros mismos hemos tenido y tenemos.”

Silvio se lamenta de lo sucedido con su amigo, pero justifica que es algo normal que los revolucionarios, teniendo derecho a confundirse puedan incluso a volarle la cabeza a otro, así de simple, Silvio sigue llamando “compañeros revolucionarios” a sus asesinos. El autor de muchas de las canciones más bellas del siglo XX, parece olvidar que en nombre de esas supuestas confusiones y contradicciones, Stalin mandó a la muerte a millones de personas.

Parece también ignorar que durante casi un siglo, para “no dañar al movimiento revolucionario”, el propio movimiento, se las ingenió para ocultar no solamente los crímenes ocurridos en la URSS y el resto del Campo Socialista, sino todas las atrocidades cometidas en nombre de “la lucha contra el imperialismo”.

Mientras los homicidas gozan de buena salud, con privilegios, saltando de un bando a otro evadiendo la justicia, en la total impunidad, argumentando que su acción fue parte de las contradicciones y confusiones normales, hoy por hoy el caso de mi padre, encierra más preguntas que respuestas. Los que tienen mucho que decir, prefieren seguir callados y llevarse la verdad a la tumba.

Para los que tenemos familiares desaparecidos y viajamos a diario en esta gigantesca arca del olvido, llevando como equipaje un dolor difícil de describir, similar al

que experimenta el poeta argentino Juan Gelman, por su gente asesinada, nuestras palabras tienen un tono de desesperanza, porque cada día que pasa la justicia se torna más inalcanzable.

En Guatemala por ejemplo, está el caso de Antonia López Herrera y su hermana Marta López Herrera. Ellas han emprendido una serie de gestiones desde 1997 para lograr encontrar los cadáveres de sus dos hijos, militantes del Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP), asesinados por sus propios compañeros en circunstancias similares a las de mi padre durante la guerra civil en esa nación.

Gisela Irasema López, la hija de Antonia, fue capturada por la inteligencia militar guatemalteca en febrero de 1982 y llevada a las instalaciones de la Antigua Escuela Politécnica. En ese lugar coincidió con muchas personas que se encontraban desaparecidas, algunas de las cuales se daban por muertas entre ellos Eugenio Contreras de seudónimo Mariano, ex presidente de la Asociación de Estudiantes de Psicología de la Universidad de San Carlos y miembro del EGP.

Sus verdugos la sometieron durante tres meses a todo tipo de vejámenes y malos tratos físicos. Una de esas tantas noches en que fue sacada por los militares para ser abusada, logró escapar milagrosamente junto a otra compañera de nombre Aída Marilú Castillos, alias Carolina el 23 de mayo de 1982.

Aída Marilú y Gisela Irasema, cuyo seudónimo era Beatriz, luego de huir de ese infierno hicieron contacto con sus compañeros de armas y estos decidieron sacarlas del país. Es así como Beatriz es trasladada a Nicaragua el 27 de junio de 1982.

Antonia, su madre había realizado una serie de gestiones ante las autoridades guatemaltecas con tal de recuperar a su hija desaparecida. Ante las amenazas de la fuerza de seguridad del estado tuvo que asilarse en México. Antonia ignoraba por completo que su hija ya había recobrado los vínculos con el Ejército Guerrillero de los Pobres y que se encontraba en Nicaragua en una casa de la localidad de Casares, departamento de Carazo, a orillas del mar Pacífico.

Miembros de la dirección del EGP hicieron contacto con la Sra. Antonia en México en julio de 1982. La reunión se dio en un sitio baldío en Orizaba donde se presentó una mujer junto a otras personas armadas y sin mayor preámbulo y en tono rudo le dijo: "Soy Lola de la Dirección Nacional del EGP. Vengo a notificarle que a Beatriz se le juzgó y se le encontró culpable por entregar recursos de la organización y se fusiló por órdenes de la Comisión Ejecutiva del EGP". El nombre legal de Lola, es Alba Estela Maldonado.

Según testigos del asesinato, ya estando en Nicaragua, Beatriz elaboró un extenso informe sobre los 90 días que duró el cautiverio en la Antigua Escuela Politécnica.

En él estaba impreso la clave de su fatídico desenlace. En su afán de contribuir a la depuración de las filas del EGP, ella denunció a cuadros de dirección que los identificó en el lugar donde estuvo detenida, que incluso participaban directamente en los interrogatorios. Ellos nunca imaginaron que alguien saldría vivo de ahí. Estas personas que ella menciona estaban colaborando directamente con el ejército y la intelligen-

cia guatemalteca y al mismo tiempo ostentaban cargos dentro del EGP. El informe redactado por Beatriz fue a parar a manos de esos mismos dirigentes. Esa fue la razón de su aislamiento y de la manera grotesca en que se planeó su asesinato.

La Dirección del EGP le comunicó a Beatriz y Carolina que partirían a Cuba a recibir entrenamiento militar. El carro que las llevaría al aeropuerto rumbo a La Habana, fue interceptado en una gasolinera ubicada en la nueva carretera a León. Las dos mujeres fueron introducidas en otro vehículo, una vez ejecutadas fueron enterradas en una fosa común, en el interior de instalaciones proporcionadas por el gobierno de Nicaragua. La noche en que Gisela murió contaba con escasos 22 años de edad.

Eugenio Contreras, Mariano, quien también logró huir de las siniestras instalaciones de la Escuela Politécnica en Guatemala, hizo contacto de nuevo con sus compañeros del EGP. La Dirección tomó la decisión de trasladarlo de igual forma a Nicaragua, donde grabó varias cintas con el testimonio de su captura.

Sin embargo, igual que en el caso de Gisela Irasema y Marilú Castillo, los dirigentes no creyeron la versión de la fuga y sostuvieron que Contreras había negociado su libertad y traicionado a la organización, por lo cual se decidió su ejecución. Esta se llevó a efecto en el camino a Aguacatán, departamento de Huehuetenango

Carlos Ranferi Morales, el primo hermano de Gisela Irasema, conocido por el seudónimo de Otto René, fue trasladado también a Nicaragua por orden de la Dirección del Ejército Guerrillero de los Pobres el día 26 de agosto de 1982. Llegando a Managua, se le comunica sin mayores detalles lo acontecido con su hermana. Carlos nunca estuvo conforme y dejó claro ante la dirección que no descansaría hasta demostrar la gran injusticia que habían cometido. A pesar de sus divergencias, Carlos se mantuvo fiel a su organización.

Carlos, un joven soñador y romántico de 19 años, formado en un hogar revolucionario, dispuesto a dar su vida por una causa justa, amante de las ideas del Che Guevara y de Fidel Castro, conocedor de la experiencia de Cuba y Nicaragua, los símbolos más altos de la revolución latinoamericana, ignoraba que los asesinos habían cogido por otro camino y le preparaban otra celada.

El día 15 de noviembre del propio año se despide de su madre Marta López Herrera en la intersección conocida como Siete Sur en Managua, lugar donde miembros del EGP pasarían a recogerlo en un microbús para trasladarlo a Guatemala clandestinamente con el objeto de incorporarse al frente de guerra.

Cerca de la frontera con Honduras, el vehículo fue interceptado por varios individuos, algunos miembros del ejército sandinista. Carlos y otras dos personas que viajaban en el microbús, fueron dormidos con cloroformo vertido en toallas que se les puso en la boca y la nariz forzosamente. Más adelante, en un lugar descampado, en la inmensidad de la noche y sin que nadie escuchara, fueron ejecutados los tres juntos y sepultados en una fosa común.

Más tarde se supo que una de las víctimas era Ligia de Contreras, la esposa de Eugenio Contreras, que había viajado a Nicaragua con la finalidad de indagar sobre

la suerte de su compañero de vida. La tercera persona ejecutada, un joven que se le acusaba de ser un “infiltrado”, no se ha podido identificar .

Ninguno de los tres sabía que, días antes, habían sido condenados a morir por miembros de la Dirección Nacional del EGP. La decisión de asesinar a Ligia y a Carlos, se originó por la insistencia de ambos, ante los dirigentes del EGP, para conocer el paradero del esposo de Ligia, Eugenio Contreras, y la prima de Carlos Ranferi, Gisela Irasema. Ante la imposibilidad de los dirigentes de darles una respuesta persuasiva y para evitar otras pesquisas, los seis miembros de la Dirección Nacional del EGP que se encontraban en Nicaragua, decidieron ejecutarlos en ese país.

La madre de Guisela, Antonia López Herrera y la madre de Carlos Ranferi Morales, Marta López Herrera han agotado todo tipo de instancias en un martirio sin precedentes que se ha prolongado por más de 20 años sin lograr que aparezcan los cadáveres de sus seres queridos. No obstante a eso y producto de su intensa lucha, lograron que el EGP por medio de Ricardo Ramírez, alias comandante Rolando Morán reconociera mediante un comunicado publicado por los principales medios guatemaltecos, haber dado muerte injustamente a los dos jóvenes por problemas internos en esa organización.

El EGP parte de la Unión Revolucionaria Nacional Guatemalteca, convertido en partido político después de los Acuerdos de Paz, ha reconocido las cosas a medias, aumentando la ya larga agonía de la familia López Herrera, y se niega a revelar el sitio en que se encuentran los cadáveres en Nicaragua, por la posibilidad de que en esas fosas comunes se encontraran también los restos de otros cinco militantes asesinados,

La Unión Revolucionaria Nacional Guatemalteca, no se atreve a divulgar los nombres de los autores materiales y quienes dictaron la orden, mantiene oculta la verdad por considerar que hay sectores interesados en aprovecharse de la situación con fines políticos. Actitud similar que han adoptado los militares acusados de violaciones a los derechos humanos en Chile, Uruguay, Argentina, Guatemala y El Salvador.

Desgraciadamente el comandante Rolando Morán, figura clave para el esclarecimiento de este asesinato falleció en el 2002. En México vive una testigo clave que viajaba en el vehículo cuando mataron a Gisela, no está dispuesta a revelar detalles ya que teme por su vida. El autor material del crimen de Gisela vive aún pero se da por desaparecido. El que le disparó a Carlos murió en Brasil en el 2003.

Otros nombres que salen directamente involucrados en estos hechos son: El comandante Camilo que la URNG dice no conocer su verdadera identidad pero fue también ajusticiado por el EGP y Gustavo Meoño, actual director de la Fundación Menchú.

Mario Payeras, fundador del EGP, autor del libro *Los días de la Selva*, Premio Casa de las Américas, Cuba 1981. Es la persona que estaba a cargo de la estructura militar de esa organización, se le señala como uno de los máximos responsables en este crimen, pero también falleció en México en 1995. Su esposa Yolanda Colom, vive actual-

mente en Guatemala, es hermana de Álvaro Colom, ex candidato a la presidencia en las elecciones 2004 por el partido Unidad Nacional de la Esperanza (UNE). Es otra de las personas que se le vincula con mayor responsabilidad. En esa época Yolanda Colom, fungía como responsable política del EGP, era la encargada de sacar a Gisela y a Aída Marilú a los interrogatorios y elaboraba los informes que sirvieron posteriormente para que se consumara el asesinato.

Las hermanas López Herrera han acudido a la embajada de Cuba en Guatemala, han dirigido misivas al propio Fidel Castro pero tampoco han recibido respuesta alguna. Por su parte el Frente Sandinista de Liberación Nacional en Nicaragua, que dejó el poder en 1990, niega toda responsabilidad en los hechos, teniendo en cuenta que algunos de las ejecuciones se dieron en propiedades del Ministerio del Interior Sandinista.

Los ex comandantes nicaraguenses apenas le abren las puertas a las señoras a las que miran con recelo ya que con sus indagaciones por esclarecer tan horrendo crimen, podrían empañar aún más la ya deteriorada imagen del FSLN.

El hoy flamante diputado sandinista, héroe de mil batallas al igual que Joaquín Villalobos, el honorable comandante Tomás Borges, fungía como Ministro del Interior en la época que se produjeron estos terribles acontecimientos. Tampoco ha querido colaborar en nada, argumentando que mejor le pregunten a Humberto Ortega, ex jefe del ejército sandinista en ese entonces.

Estas madres guatemaltecas danzan solas en esta desigual batalla por la verdad y están muy lejos de “querer ganar notoriedad” como suelen decir quienes las desprecian. A estas humildes pero valientes mujeres las mueve un profundo anhelo de justicia y el deseo de recuperar los despojos o lo que quede de sus hijos. Las motiva un deseo tan legítimo como el de Las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina, o los anhelos de justicia de nuestra familia en El Salvador.

Las profundas heridas que estarán abiertas por largo tiempo en esta América Nuestra, no se deben únicamente al genocidio llevado a cabo por los regímenes militares de derecha, apoyados por la Agencia Central de Inteligencia de Estados Unidos. Dirigentes de izquierda, con su afán de poder y una mentalidad siniestra, pretendiendo hacerse dueños de la libertad y la justicia, han manipulando a millones de personas que ignoran la trayectoria de arbitrariedades cometidas durante sus tiránicos mandatos. Han mantenido dentro de sus filas, a personajes que han cometido excesos y graves violaciones a los derechos humanos similares a las cometidas por los militares de derecha

No puede haber perdón ni olvido para los asesinos de mi padre y de estos jóvenes guatemaltecos como no puede haber perdón para criminales como Rafael Videla en Argentina Efraín Ríos Montt en Guatemala, y Augusto Pinochet en Chile.

Sin duda, América Latina, merece un futuro mejor, para el que será necesario el esclarecimiento de la verdad y una profunda revisión del pasado con el objetivo que estos hechos no vuelvan a repetirse. La reconciliación y la paz no pueden significar el perdón para los culpables y la conformidad para las víctimas. Los criminales

deben de responder ante la justicia sean de izquierda o de derecha, sean comunistas o socialistas. Criminales que la izquierda se niega a verlos como tal, argumentando que se trata de “compañeros revolucionarios confusos”, los considera menos criminales que los del otro bando, olvidándose así, que los menos asesinos, son también asesinos”.

No sé cuanto tiempo más hará falta para que se conozca esa verdad y el daño irreparable que mentes deshonestas y criminales como las de Joaquín Villalobos, crearon combinando inteligencia y lucidez al mismo tiempo ♦



La familia Dalton en Praga: Aída, Roque, junto a Roque Antonio, Juan José y Jorge.

Roque Dalton

Claribel Alegría

De su libro en preparación, Mágica tribu, la poetisa salvadoreña Claribel Alegría descubre un personaje hechizante, al cual, sin embargo, jamás conoció en persona.

Fue una noche de mayo. Bud y yo estábamos en nuestra sala de Deyá conversando y saboreando un vinito cuando sonó el teléfono. Era Roberto Armijo, poeta salvadoreño y gran amigo nuestro, dándonos la noticia de la muerte de Roque. -Todavía no se sabe quién lo mató- nos dijo con la voz cargada de llanto. Cuando colgué el audífono yo también lloraba. Me dirigí a la biblioteca, quería leer en voz alta algunos de sus poemas para sentirlo más cerca. Saqué uno de sus libros y lo abrí al azar. Mis ojos se tropezaron con

Alta hora de la noche

*Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre
porque se detendría la muerte y el reposo.*

*Tu voz, que es la campana de los cinco sentidos,
sería el tenue faro buscado por mi niebla.*

*Cuando sepas que he muerto, di sílabas extrañas.
Pronuncia flor, abeja, lágrima, pan, tormenta.*

*No dejes que tus labios hallen mis once letras.
Tengo sueño, he amado, he ganado el silencio.*

*No pronuncies mi nombre cuando sepas que he muerto:
desde la oscura tierra vendría por tu voz.*

*No pronuncies mi nombre, no pronuncies mi nombre.
Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre.*

Terminé de leer el poema entre sollozos. Sigue erizándose mi piel cuando recuerdo esa experiencia, esa comunicación desde el más allá.

Nunca conocí a Roque personalmente, nuestra amistad fue epistolar. En 1958 yo estaba de paso por El Salvador y me entrevistaron en la televisión. Querían saber lo que pensaba de la nueva poesía salvadoreña. Estaba yo muy desligada de los acontecimientos literarios de mi país, no existía en ese entonces la maravillosa Casa de las Américas de Cuba, que nos abrigó a todos los escritores latinoamericanos y nos hizo conocernos y amarnos. Sin embargo, había leído algunos poemas de Roque que me gustaron mucho y así lo dije. Él me escribió una notita agradeciéndomelo y fue de esa manera como empezó nuestra amistad.

Cuando él vivía en Praga y yo en París, a principios de los 60, nos seguimos carteando. Poco hablábamos de política o de poesía en esas cartas. Me contaba algunas cosas divertidas, algunos problemas de faldas, pero sobre todo intercambiábamos recetas de cocina salvadoreña que los dos extrañábamos, como el gallo en chicha y las pupusas de loroco. Era muy difícil, sobre todo en Praga, conseguir los ingredientes adecuados.

—Cuando escribo “loroco”, siento su aroma -me decía- y me dan unas ganas horribles de salir corriendo hasta Santa Tecla y comerme por lo menos una docena de pupusas.

Llegó a París en el 62 y yo no estaba. Fue a visitar a los Cortázar (se hizo muy amigo de Julio) y me dejó con ellos un recuerdo praguense.

—Es encantador ese muchacho -me dijo Aurora-, la primera esposa de Julio, pero le vi la muerte en la cara, y además le vi una muerte trágica.

—Qué va -salté yo-, estás muy equivocada-, Roque tiene más vidas que un gato. Le conté cómo en el año 60 lo pusieron preso y lo condenaron a muerte, pero un día antes de su ejecución hubo un golpe de Estado que derrocó al dictador José María Lemus, y Roque salió libre.

En 1965, después de sus años en Praga, viajó a El Salvador de manera clandestina. A los dos meses de estar allí no resistió la tentación y junto a Italo López Vallecillos, otro poeta salvadoreño, fue a comer conchas negras y a beber cerveza al bar de la niña Conchita, “el mejor bar del mundo”. Todavía estaba saboreando las conchas y lamiéndose los bigotes de cerveza cuando entraron dos policías vestidos

de civil y lo arrestaron. Lo tuvieron incomunicado en la cárcel de Cojutepeque y otra vez lo condenaron a muerte.

Pocos días antes de su ejecución, el destino intervino de nuevo. Hubo un temblor muy fuerte, una de las paredes de su celda se derrumbó y Roque pudo salir y mezclarse con la gente que seguía una procesión y pasaba frente a la cárcel en esos precisos momentos.

Años más tarde, en 1968, casi nos encontramos en Cuba. Me habían invitado a formar parte del jurado de poesía, pero mi avión se tardó tres días en llegar ("La Cubana llega cuando le da la gana") y su mujer Aída y amigos mutuos me contaron que me había esperado cada día con un ramo de flores, pero que se tuvo que ir al interior de la isla para entrenarse. Con algún emisario me mandaba a veces notitas escritas en cualquier papel. Yo las recibía a la hora del almuerzo en el comedor del hotel. En una de ellas decía: "La cantemos, Claribel, yo hijo de gringo y vos casada con gringo." No volví a saber más de él.

Antes de salir de Cuba para integrarse a la lucha armada en El Salvador, en 1973, se hizo cirugía plástica para no ser reconocido. Su rostro largo y afilado era inconfundible. Le rebanaron su nariz aquilina, se dejó crecer el bigote, cambió de peinado y empezó a usar gafas con aros de carey. Cuando entró a El Salvador no parecía un poeta, sino más bien un exitoso hombre de negocios.

Roque era bisnieto de uno de los famosos Dalton, del sur de los Estados Unidos, salteadores de bancos y de trenes. Su padre se casó con una hija de familia rica y amasó una buena fortuna en El Salvador. Tuvo también amores con una linda muchacha enfermera. De esos amores nació Roque.

El padre le dio su apellido, y cuando estuvo ya en edad de ir al colegio insistió en que se educara con los jesuitas. Sufrió muchos desprecios de parte de algunos alumnos de la clase alta en el Internado San José.

Un primo mío, condiscípulo suyo, contaba que el día en que se graduaron de secundaria, los jesuitas eligieron a Roque, por ser el mejor alumno, para que escribiera el discurso de clausura. Aprovechó la ocasión para atacar con inteligencia y humor la hipocresía de sus maestros jesuitas, que servilmente apoyaban los prejuicios de los alumnos ricos y discriminaban a los niños de cuna pobre o que habían nacido fuera de matrimonio.

Al terminar su bachillerato se fue a Chile para estudiar abogacía. No terminó la carrera, al regresar a su país fue invitado al 6º Festival de la Juventud en Moscú. Iba como único delegado de El Salvador. Estuvo allí también Carlos Fonseca Amador, pero no sé si se conocieron.

A su regreso al país se integró de inmediato al Partido Comunista. Su padre se enfureció y le ofreció un millón de dólares si se salía del Partido, pero Roque, naturalmente, no aceptó. Qué rabia me da pensar, mientras escribo esto, que algunos de sus detractores lo acusaron de haber recibido dinero de la CIA para que espicara. Roque nunca se vendió. Era de la estirpe de Otto René Castillo y de Leonel Rugama.

Sus dos grandes musas fueron la poesía y la revolución. “Llegué a la política a través de la poesía”, dice. Logró una trama sin costuras entre esas dos vocaciones. Su ética y su estética personales, forjadas en la incandescente realidad de El Salvador, produjeron a un ser humano cuya poesía y vida personal eran una sola cosa. Tenía el gran don del sentido del humor, se burlaba de todo, empezando por sí mismo, y eso lo salvó de la mojigatería que suele acompañar al fervor revolucionario.

Escribía mucho y su poesía era cada vez mejor. Su libro *Taberna y otros lugares*, mereció el premio Casa de las Américas en 1969.

Casi no corregía, no tenía tiempo. Era como si estuviera convencido de que le faltaba poco y le quería cantar a su país, a ese pulgarcito tan amado y tan frustrante. Le quería cantar como se le cantan a una amada sus bellezas, sus defectos, sus miserias. Era una angustiante relación de amor-odio.

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”),
los 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,
los reyes de la página roja,
los que nunca sabe nadie de dónde son,
los mejores artesanos del mundo,
los que fueron cosidos a balazos al cruzar la frontera,
los que murieron de paludismo
o de picadas del escorpión o de la barba amarilla
en el infierno de las bananeras,
los que lloraron borrachos por el himno nacional
bajo el ciclón del Pacífico o la nieve del norte,
los arrimados, los mendigos, los marihuaneros*

*los guanacos hijos de la gran puta,
 los que apenas pudieron regresar,
 los que tuvieron un poco más de suerte,
 los eternos indocumentados,
 los hacelotodo, los vendelotodo, los comelotodo,
 los primeros en sacar el cuchillo,
 los tristes más tristes del mundo,
 mis compatriotas,
 mis hermanos.*

Profundo poema, triste, irónico, desesperanzado. Fueron sus hermanos, una facción de su organización (ERP), los que lo asesinaron el 10 de mayo del 75, cuatro días antes de cumplir sus 40 años.

Roque era demasiado inteligente. Comprendió que su organización se estaba militarizando demasiado, y pidió más flexibilidad. Ese fue su grave error. Por eso lo acusaron de traidor y lo condenaron a muerte.

A principios de los 80 me encontré en México con Eraclio Zepeda, gran amigo suyo. Eraclio me sorprendió al decirme que me felicitaba por ser tan buena bailarina.

—¿Cómo? —me sobresalté—, soy incapaz de bailar bien ni siquiera un vals.

—No seas tan humilde —replicó Eraclio—, dice Roque que le enseñaste a bailar la rumba y la samba a la perfección.

Nos reímos un rato y meses después escribí un poema sobre eso. Le decía que nunca nos habíamos mirado a los ojos, pero que quizás sí, que seguramente, más de una vez, habíamos bailado en La Habana, en México, en Chalchuapa.

*Hsuang Tsu soñó a la mariposa,
 ¿o fue a la inversa?*

Un recuerdo de Roque Dalton en Cuba

Ernesto Cardenal

En breves trazos, el autor de El estrecho dudoso rememora sus encuentros con Roque Dalton en Cuba, con los poetas Cintio Vitier y Fina García Marruz como testigos.

Roque Dalton nos contaba en Cuba a Cintio, a Fina y a mí, de cuando estuvo preso en El Salvador; como se negaba a hablar lo iban a fusilar al día siguiente, y lo que más lo aterraba no era la muerte sino que iban a decir que él había delatado: ciertas cosas que ellos ya sabían iban a decir que él las dijo. Así que para los comunistas su muerte no sería de mártir sino de traidor. Desesperado se arrodilló en la cama de su celda, y oró, diciéndole a Dios que era ateo, que no podía creer en él, pero que le hiciera un milagro. Y “la suerte loca”, nos dice, “hace que esa noche haya un terremoto, y se cae la cárcel y yo me escapo”. Fina le dijo: “Nosotros le damos otro nombre”. Y después bromeábamos con Roque Dalton, y cuando hablábamos de Dios delante de él decíamos la Suerte Loca. Y se reía él.

Roque a los 17 años se hizo ateo y entró al Partido Comunista. Nos contaba que lo pusieron a recaudar fondos, y algunas veces en el fin de semana él se bebía esos fondos. Lo iban a expulsar, y recurrió a la autocrítica. Era fácil para él, porque en el colegio de los jesuitas había estado acostumbrado a la confesión. Todos los camaradas lo elogiaron por aquella confesión tan humilde, menos un comunista viejo, un sastre, que dijo que él no se dejaba engañar: que esa autocrítica había sido para recibir elogios y que con esos elogios lo volvería a hacer (y Roque reconocía que el viejo había tenido razón).

También me había dicho Roque Dalton: “Los Partidos Comunistas de América Latina son lo más corrompido que te podés imaginar. Te hablo con conocimiento de causa, porque soy miembro militante del Partido Comunista de mi país. Pero yo entré porque creo que las personas decentes deben entrar a estos partidos y no dejarlos sólo a los cabrones”.

También Roque me había dicho en Cuba que al oírme hablar de los obispos de Nicaragua a él le parecía que estaba hablando de los dirigentes del Partido Comunista de El Salvador, que eran unos cabrones, pero por eso mismo él no se salía del partido, porque había que componerlo desde dentro ♦



Junto a los poetas cubanos Tomás Oliva, Fayad Jamís, Juan Blanco, César López y Bienvenido Suárez.

Roque Dalton, cada día más indócil

Mario Benedetti

El siguiente texto es una panorámica de la vida y de la obra de Dalton. Pertenece a la colección de ensayos El ejercicio del criterio (Alfaguara, Madrid, 1995) y fue remitido expresamente por el autor para su inclusión en este homenaje al poeta salvadoreño.

Roque Dalton nació en San Salvador, el 14 de mayo de 1935. Educado en un colegio jesuita, estudió luego Jurisprudencia, Ciencias Sociales y Antropología, en universidades de El Salvador, Chile y México. Con otros escritores de izquierda, fundó en 1956 el Círculo Literario Universitario. En 1957 ingresó en el Partido Comunista y viajó a la Unión Soviética. En 1956, 1958 y 1959 obtuvo el Premio Centroamericano de Poesía, otorgado por la Universidad de El Salvador. Es varias veces encarcelado en su país, e incluso condenado a muerte en 1960, pero la sentencia no se cumple gracias a que el dictador José María Lemus cae sólo cuatro días antes de la fecha fijada para la ejecución. Más de una vez consiguió escapar de las prisiones, en alguna ocasión con la complicidad de un terremoto.

Vivió como exiliado político en Guatemala, México, Checoslovaquia y Cuba. En dos ocasiones, 1962 y 1963, sus obras merecieron menciones o recomendaciones en el Premio Casa de las Américas, y en 1969 obtuvo ese Premio en el género poesía con *Taberna y otros lugares*, el más conocido y para la mayoría de los críticos el mejor de sus libros. Posteriormente integró el Consejo de Colaboración de la revista *Casa de las Américas*.

Recorrió la República Democrática de Vietnam y la República Democrática de Corea. Enrolado en el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), organización salvadoreña, regresó clandestinamente a su patria, y el 10 de mayo de 1975, sólo cuatro días antes de cumplir 40 años, fue asesinado en su país por una fracción

ultraizquierdista de la organización a la que pertenecía. Esa misma fracción, intentando justificar lo injustificable, difundió confusas versiones sobre el crimen y trató de mancillar el nombre y la conducta del poeta. Posteriormente fue despejada toda calumnia sobre su actitud de intelectual y militante revolucionario, y el principal responsable del grupo que decidió su eliminación, Joaquín Villalobos, reconoció tardíamente que la misma había sido un trágico error. Las obras que aparecieron en vida de Roque, son: *La ventana en el rostro* (poesía, 1961), *El turno del ofendido* (poesía 1962), *César Vallejo* (ensayo, 1963), *Los testimonios* (poesía, 1964), *Taberna y otros lugares* (poesía, 1969), *¿Revolución en la revolución? y la crítica de derecha* (ensayo, 1970), *Miguel Mármol* (testimonio, 1972), *Las historias prohibidas del Pulgarcito* (poesía y prosa, 1974). Con posterioridad a su muerte, fueron editadas. *Poemas clandestinos* (poesía, 1976), *Pobrecito poeta que era yo* (novela, 1976), *Poesía*, antología (1980), *Poesía elegida* (1981).

Cuando un poeta llega a dar su vida en las luchas políticas, la inmediata posteridad suele explicablemente dramatizar el holocausto, poniendo el acento en la zona más grave y riesgosa de su compromiso, y a veces (pero no siempre) en el nivel más profundo de su indignación artística. En España fue el caso de Miguel Hernández y García Lorca; en América Latina, el de Otto René Castillo, Ibero Gutiérrez, Javier Heraud, Ricardo Morales, Leonel Rugama, Francisco Urondo y también Roque Dalton. Sin embargo, ese justo rescate de una actitud coherente y valerosa, corre el riesgo, sobre todo en este último caso, de opacar otro rasgo primordial, por cierto no tan frecuente en la poesía latinoamericana: el ejercicio del humor.

Quizá Efraín Huerta, Samuel Feijoo, Aquiles Nazoa y Jorge Enrique Adoum, entre los mayores, y Antonio Cisneros entre los (ya no tan) jóvenes, sean los otros cultores destacados del humor en poesía. (Está también Nicanor Parra, pero sólo hasta *Versos de salón*, ya que a partir de los controvertidos *Artefactos* su humor se hace excesivamente ríspido y pierde la mejor parte de su gracia.)

Sin embargo, en el caso de Roque Dalton, más que hablar de humor en poesía, habría que hablar de humor poético. En poetas como Huerta o Nazoa es dable detectar el humor casi en estado de pureza, y debe reconocerse que esa limpidez consolida su eficacia y ayuda grandemente a que el lector asimile o adivine el contexto poético que rodea aquel chispazo. Roque en cambio elabora poéticamente el humor; lo convierte en poesía antes de soltarlo sobre la página.

Desde su primer libro, *La ventana en el rostro*, habla de *Los pobres locos que hasta la risa confundimos/ y a quienes la alegría se nos llena de lágrimas*. Y allí también admite: cuando se pregunta: *Está uno y su cara. Uno y su cara/ de santón farfante*. Este poeta, que en el trato personal era un fabuloso narrador de chistes (lo coleccionaba, casi como un filatélico), nunca llevó a su poesía la broma en bruto, sino la metáfora humorística, que por cierto no siempre era sencilla o fácilmente asimilable, ya que por lo común estaba rodeada de resonancias culturales. Cuando menciona, por ejemplo, que *las hojas se secaron entre las obras de Kipling* o en el brevísimo

“Después de la bomba atómica”, *Polvo serán, mas ¿polvo enamorado?* el humor se da en un ámbito de cultura, sin el cual perdería su efecto.

Aun reconociendo la puntería humorística de Roque, hay que señalar que no todo su humor es festejable. A veces nos propina un fustazo de ironía y la sorpresa no nos deja espacio para la risa. En más de una ocasión (incluso en un largo reportaje que la hice en 1969) Roque ha reconocido sus lazos con el fútbol, el tango, el lunfardo y el humor rioplatense. Fundamentalmente éste último ha dejado indudable huella en sus poemas. El sesgo irónico de *Taberna* y los libros subsiguientes no es por cierto demasiado centroamericano y más bien entronca con Macedonio Fernández y hasta con Bustos Domecq; también, a través de ellos, con el sutil humor inglés, una de las pocas cosas buenas que nos dejó en la región el colonialismo británico. Un rasgo notorio de esa gracia heredada es que la burla puede ser también un signo de amor. Y así Roque la emplea a veces para querer a su castigado país: *Deberían dar premios de resistencia por ser salvadoreño;/ ...por expatriado yo/ tú eres en patria; un día te arrastraré a mi país,/ el cosmos cómico,/ el microcosmos anacrónico/ donde aún se dan puntapiés bajo la mesa/ Caín y Abel*. Aquí la burla es casi una autocrítica, una búsqueda afanosa del secreto, de la clave para desentrañar el sentido de las grandes derrotas y las verosímiles victorias. Es en última instancia una indagación (nada solemne, pero penetrante y aguda) en la propia identidad.

Cuando lo incorpora a una referencia política, el poeta salvadoreño usa el humor de un oblicuo, indirecto, y así le otorga un valor fundamental, ya que le sirve de fijador ideológico. En cierta época en que Cuba sufría una verdadera escasez, ésta era usada por la propaganda norteamericana como un síntoma de fracaso de la revolución y no como la inevitable consecuencia del bloqueo. Es entonces que Roque escribe su poema “Lo que falta”, que concluye así: *lo que verdaderamente falta en Cuba/ eres tú*. Probablemente no encontró un medio más eficaz para minimizar la injusta crítica, y de relucir, a través de una ironía tierna, la escasez a sus términos reales.

No es demasiado distinto el recurso empleado en “Guerras”: *Mi verdadero conflicto/ hondureño-salvadoreño/ fue con una muchacha*. En “Guatemala feliz” Roque se refiere, sin decirlo, a su ex admirado Miguel Ángel Asturias, y los dardos de alguna manera aciertan en su propia y profunda decepción, motivados por las actitudes políticas del famoso novelista: *Cada país tiene/ el Premio Nobel que se merece*.

En “El general Martínez”, otro poema brevísimo, sabe retomar un emblema de la propaganda del dictador para desenmascarar un rasgo aparentemente positivo. *Dicen que fue un buen Presidente/ porque repartió casa baratas/ a los sobrevivientes*. Sin embargo, es bueno destacar que en esos casos Roque no construye su humor a partir de una invención sino de una verdad estricta. La viñeta humorística se convierte así en toda una síntesis histórica.

Eso es también lo que ocurre en algunos de los poemas que, poco antes de su muerte, escribe con seudónimo y en la clandestinidad. Sirva uno de ellos como muestra. El título, más largo que el poema, es: “Consejo que ya no es necesario en ningun-

na parte del mundo pero que en El Salvador”, y el poema dice así: *No olvides nunca/ que los menos fascistas/ de entre los fascistas/ también son/ fascistas*. Todo un pronóstico de lo que para él no pudo ser futuro mediano y que en cambio fue dramático presente para el sufrido pueblo salvadoreño.

A veces el humor de Roque no apela a la ironía sino a la mera alegría de vivir, pero curiosamente se advierte en tales ocasiones un sabor surrealista. Por ejemplo cuando deja constancia, con simulada objetividad, de este deslumbramiento: *La rosa ciega a los campeones de tiro*. (Pocas veces habrá construido el viejo Ramón una greguería tan luminosa.) O cuando se conduce: *Los poetas comen mucho ángel en mal estado*. Es una metáfora de repetición, de la que se desprenden sugerencias sin límite. O cuando comenta: *Es que los escrúpulos son ahora aburridísimos*. Ahí la gracia no reside tanto en el recién descubierto tedio como en la sorpresa que aportan las entrelineas: que el poeta sienta nostalgia de los divertidos escrúpulos de antaño. ¿Acaso no es un modo de añorarse a sí mismo, de sentir nostalgia de su infancia o de su adolescencia? Quizá por eso pueda escribir: *Pienso seguir siendo un muchacho por treinta años más*. Y si bien el crimen cortó abrupta y absurdamente esa cifra, lo cierto es que murió siendo un muchacho, probablemente fiel a uno de sus versos más antiguos: *Bajo las sábanas me río*.

Es claro que el humor es sólo un aspecto (aunque fundamental) de la poesía de Roque. Junto a poemas impagables y jubilosos como “Buscándome líos” (dulce testimonio de su primera reunión de célula) o “Sobre dolores de cabeza” (tal vez el más difundido), aparecen otros textos de profunda recordación “La mañana que conocí a mi padre”, de conmovedora vislumbre (“Cuando sepas que he muerto”) o de un lirismo despojado (como el temprano “Atado al mar”).

Ahora bien, si sólo nos detenemos en el humor poético de Roque, corremos el riesgo de dar una imagen superficial de su actitud ante la vida. El humor es en su obra un estupendo fijador de ideas, pero éstas no son jocosas sino rigurosas e inquebrantables, profundas y arraigadas en su conciencia y por ende en su vida y en su poesía. Cintio Vitier vio, con nitidez, que la risa era en Roque “su tercer lenguaje, en el que mejor decía su ira y su tristeza”. El humor es simplemente un instrumento literario que realza y hasta podría decirse que afiligrana sus temas cardinales, que son, por orden de prioridades: la compleja relación con su país (y por ende con la revolución), el amor, y por último su asunción del riesgo y de la muerte.

Ante su país pequeñísimo, El Salvador, que Gabriela Mistral bautizó para siempre como el Pulgarcito de América, Roque tiene una actitud de amor/odio (Víctor Casaus la califica de “relación amorosa y doliente”) que impregna su poesía de una inagotable movilidad dialéctica. Con 5 millones de habitantes y una superficie de apenas 21,040 km.², que significan 238 habitantes por km.², con una cadena de volcanes que lo atraviesa de este a oeste, con un 25% de analfabetos, con sólo un médico cada 1,500 habitantes pero 87 televisores cada 1,000, con una poderosa y descarada oligarquía cafetalera, afirmada desde hace varios decenios como clase dominante, El

Salvador, uno de los países de América donde los pobres son más pobres, ha vivido siempre asediado por la violencia.

La idea básica de Roque es que en El Salvador existe una injusticia consolidada, y en sus versos va dejando incuestionables signos del estado de ánimo a que lo lleva esa comprobación: *Patria dispersa: caes/ como una pastillita de veneno en mis horas./ ¿Quién eres tú, poblada de amos,/ como la perra que se rasca junto a los mismos árboles/ que mea? ¿Quién soportó tus símbolos,/ tus gestos de doncella con olor a caoba,/ sabiéndote arrasada por la baba del cápula?/ ¿A quién no tienes hartos con tu diminutez?* (“El alma nacional”).

Sin embargo, como señalé antes, en el fondo de todo ese sarcasmo hay un imborrable trazo de amor. El poeta ridiculiza al falso país en que se ha convertido su país verdadero, pero sigue amando y añorando a éste: [...] *cuando la patria es ese prisma puro/ que nos señala la única posibilidad de amar [...]* (“Cuando cantarte, patria”); y también; *País mío vení/ papaito país a solas con tu sol/ todo el frío del mundo me ha tocado a mí/ y tú sudando amor amor amor* (“Temores”). En este aspecto, como en tantos otros, es obvio que Roque se encuentra más cómodo en la cercanía de Vallejo que en la de Neruda. En ese reportaje que le hice en 1969, me confesó con franqueza: “Mira, yo quisiera ser uno de los nietos de Vallejo. Con la familia Neruda no tengo nada que ver. Hemos roto nuestras relaciones hace tiempo”.

Hablamos antes de su relación de amor/odio con su país. No obstante, el otro amor, el más corriente y humano, henchido de erotismo, soplo de ternura y perentorias melancolías, también suele estar vinculado a sus intermitentes visiones de El Salvador y la Revolución Latinoamericana. Por ejemplo, “Poema jubiloso” comienza con cierta unción patriótico-amorosa: *En mi patria hecha para probar catapultas y trampas/ vive esa suerte de mujer que amo;* continúa con una moderada tasación política (*ah cómo sirve mi mujer guerrera y acechada/ poblada de húmedas culebras/ que alivian a las grandes bestias polvorientas*) y termina con un alegre desparpajo sexual, que de alguna manera barre con toda la retórica anterior: *Su cuerpo es todas las cosas./ Mi mujer se llama Ximena o conejito celeste o simplemente muchacha/ y la conocí hace cinco minutos.* Al comienzo de una serie de poemas titulada *El amor me cae más mal que la primavera* hay uno brevísimo: *El amor es mi otra patria/ la primera/ no la de que me ufano/ la que sufro,* y más adelante, en el mismo libro: [...] *No me ames/ con la fe de construir una tragedia contemporánea* (“La joie de aimer”).

No obstante cuando Roque logra sus mejores poemas eróticos es cuando los desvincula de la política, la Revolución o la lucha de clases, y se concentra en la mujer, casi diría en el cuerpo de la mujer, y mejor aún en su incanjeable desnudez. Es cuando escribe: *Amo tu desnudez/ porque desnuda me bebes con los poros,/ como hace el agua cuando entre sus paredes me sumerjo [...]* *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 tu sombra [...]* *El día en que te mueras te enterraré desnuda/ como cuando naciste de nuevo entre mis piernas”*

(“Desnuda”). Y también: *Se llama María y era amiga de Dios./ Sin embargo recuérdola mejor por sus pechos/ hiriendo mis mejillas en los amaneceres/ tibios/ de los domingos* (“María”). O en “Cita” *Tu desnudez es la eternidad/ debo decirlo ahora/ porque no fue sólo el agua sino que será siempre la sed* [...].

La desnudez es en cierto modo su demanda de lo femenino, su comunicación con la mujer necesita como el pan el *cuerpo a cuerpo*, pero no se deduzca de ello que el poeta se queda en una relación meramente carnal. Lo que sucede es que, sólo a través del cuerpo al natural, puede tocar la desnudez del alma, también al natural. En los poemas amorosos de Roque tienen su parte la seducción sexual, el embeleso del tacto, pero también hay gracia, goce espiritual, sensibilidad correspondida.

Por último la muerte. Así como el amor tiende un cabo a las nociones de patria y revolución, también la muerte, en poemas muy puntuales, se vincula a su país y al amor. Un hombre como Roque, que había hecho de la alegría una de sus fructíferas reservas de vida, no podía aterrorizarse ante la inestabilidad de la muerte. Pero tampoco podía obviarla, fingir que no existía. Por el contrario, la asume, como en “El descanso del guerrero”: *Los muertos están cada día más indóciles. [...] hoy se ponen irónicos/ preguntan./ Me parece que caen en la cuenta/ de ser cada vez más la mayoría*. O la prevé, la anuncia, como en un poema citado por Julio Cortázar y que concluye así: *y uno termina forastero en el mundo, muerto a campo traviesa*. O hasta deja instrucciones a alguien, seguramente a un ser amado para cuando la inexorable finalmente le dé alcance, en un poema austero, sin rectoría, probablemente, el punto más alto de su obra:

*Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre
porque se detendría la muerte y el reposo.*

*Tu voz, que es la campana de los cinco sentidos,
sería el tenue faro buscando por mi niebla.*

*Cuando sepas que he muerto di sílabas extrañas.
Pronuncia flor, abeja, lágrima, pan, tormenta.*

*No dejes que tus labios hallen mis once letras.
Tengo sueño, he amado, he ganado el silencio.*

*No pronuncies mi nombre cuando sepas que he muerto:
desde la oscura tierra vendría por tu voz.*

*No pronuncies mi nombre, no pronuncies mi nombre.
Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre.*

No obstante, en el primero de sus libros hay un poema.

“Hora de la ceniza”, en el que empieza dejando esta constancia: *Finaliza septiembre. Es hora de decirte/ lo difícil que ha sido no morir.* Pero añade luego, en el mismo poema: *Cuando yo muera, sólo recordaán mi júbilo matutino y palpable,/ mi bandera sin derecho a cansarse,/ la concreta verdad que repartí desde el fuego,/ el puño que hice unánime/ con el clamor de piedra que exigió la esperanza./* Porque acierta en la nómina, sobre todo en la prioridad en los rasgos a evocar. La verdad es que ahora, a sus 19 años de su muerte, recordamos su bandera, su verdad, su puño y su esperanza, pero en primer término recordamos su alegría, que es también una síntesis de su temple vital. Ese júbilo matutino y palpable ♦

El turno de la ceniza

Raúl Rivero

Roque Dalton fue uno de los personajes inolvidables de La Habana de los años sesenta. Ello resulta indudable tras leer las conmovedoras palabras que escribiera para revista Cultura el periodista y poeta cubano Raúl Rivero. La muerte de Dalton se sufrió en aquellos lugares donde el salvadoreño sembró "alegría y juventud", como dice la canción de Bola de Nieve.

La tierra, la esfera azul, siguió dando vueltas sin Roque Dalton vivo. Lo supimos nosotros, sus cuidadosos amigos cubanos que nos movíamos también al ritmo de una revolución empantanada y éramos disciplinados y rectos. Tanto, que ni siquiera pudimos decir el nombre de sus asesinos. Tanto, que en el primer aniversario de su muerte, nos quedamos casi solos con Aída en un salón desarbolado donde lo único palpable era el dolor y el dolor tenía una larga vecindad de silencio.

Pero la verdad es que él estaba muerto allá, en aquellas tierras que amó tanto y donde la muerte lo buscaba porque sabía que un hombre como él, algún día, se iba a quedar solo. La muerte gana porque nos conoce.

Si, ya no habría más Roque. El mundo se quedaba vacío y las personas que aman la vida y creen en todos los puntos cardinales del amor -que serán unos trescientos sesenta y dos- iban a ser proclives y expertos en cierta inclinación a la tristeza porque con el viaje de Roque habría uno menos a cantar, a luchar, a querer. Uno menos con quien discutir, con quien reírse de la soledad y de los poderosos, los cuerdos, los felices alguaciles de la calma.

La Habana sufrió, hacia la zona de El vedado, una hemiplejía. En el club 21 se rompió una silla y en Las Cañitas se prohibió el bolero por un mes oficialmente, pero las putas, los asiduos, los llorones como René de la Cruz, Julito Martínez, Carlos Gilí y compañía, podían permitirse el lujo de no cantar más nunca.

Al sur de la ciudad se reportaron pequeñas conmociones y en las casas de cita, las posadas y los hoteles sucios y baratos, que eran todos, se les entregaba a las parejas, apenas se pagaba la reservación, una ramita de hierbabuena y un creyón de labios para que escribieran en las paredes libremente lo que sentían.

En el hotel Edén Arriba un hombre escribió: *amo tu desnudez*. En una habitación del hotel Capri -la 436, ahí está todavía la sombra del mensaje- otro puso en la luna del espejo: *para poder besarte la piel en los caminos*.

Se dieron allá en Cuba otros muchos fenómenos que un día podré contar con lujo de detalles. En estos primeros treinta años de eternidad, a mí, particularmente, Roque Dalton me ha dejado la ternura y su rabia de hombre libre, el cariño de sus hijos y la poesía que escribió bajo el mandato de su corazón ♦



Roque, poeta del balón.

¿Te acordás, Roque?

David Escobar Galindo

Rescatamos de las páginas de La Prensa Gráfica este texto escrito hace más de diez años, cuando todavía la tinta de los Acuerdos de Paz estaba fresca y ello permitía encarar muchas facetas del país. En estas líneas, David Escobar Galindo, con un tono sumamente lúdico, trasciende la anécdota y traza las líneas de otros posibles retratos de Dalton.

Mirá, Roque, ¿cuántas veces habremos pasado la calle en aquel inocente triángulo de las Bermudas que se formó entre la tienda La Royal, la cantina El Avión y el pasaje Rovira? Me acuerdo que vos eras un alfiler vestido de blanco y yo era una varita silvestre pintada de celeste. Tu mamá se recogía el pelo ondulado en una especie de moño, era chiquita, de andar achaparrado, voz suave y una mirada de dulzura lejana que siempre tenía al fondo veladuras de sufrimiento. Yo entraba por la puerta interior, que estaba a la derecha, junto al estante de los granos, y adentro los cuartos eran penumbrosos, con un patiecito al fondo, quizás con un arbolito de limón. La llamita azul del alcohol en el que se esterilizaban las jeringas para las inyecciones siempre fue para mí un deleite imaginativo, desde la niñez hasta la adolescencia, porque tu mamá me siguió poniendo inyecciones por largos años, inyecciones de reconstituyentes que de seguro no me sirvieron de mucho, sino para volver ahí, hasta la mañana aquella del 12 o del 13 de mayo, no me acuerdo, cuando un volante en la Universidad dio cuenta de tu “fusilamiento”, y mi mamá y yo fuimos los primeros en llegar a ver a la niña María, a decirle que quizás eran sólo rumores, pero ella “¡no, yo estoy segura, me lo dice mi corazón de madre!” ¿Y quién es capaz de contradecirle a un corazón de madre? ¿Y sabés una cosa, Roque? Mi abuela, que fue tu profesora de inglés cuando vos eras un cipote bien portadito y de comunión frecuente en el Externado, estaba ya, sin que lo supiéramos, en sus últimos días,

y no le contamos nada de tu muerte para no conmovér-la. Estas son las otras historias del pulgarcito, las historias del corazón, que no tienen ideología, como ahora entendés bien, como ahora estamos nosotros aquí tratando de entender “más mejor”.

Pero mirá, Roque, o Roquito, como te decía tu mamá, yo creo que entre nosotros hubo una extraña vecindad. Aquí tengo el ejemplar de *Taberna* que me mandaste de Cuba, con una portada distinta supuestamente para despistar, y en la dedicatoria me llamás “antiguo vecino”. Sí, es cierto, fuimos vecinos, y no sólo en la bocacalle de la 5 de Noviembre, sino también en la poesía. Yo no me trago la historia de que vos fueras tan comunista como dicen algunos de mis conocidos, y vos de seguro no te tragaste la historia de que yo fuera tan reaccionario como pensaban algunos de mis contemporáneos. Todos esos la han andado regando por ahí, orinándose como chuchos perdidos fuera del bacín, vos y yo somos otra cosa, perdoná que lo diga, y no es por inmodestia, sino porque simplemente nadie nos torció el camino. Esa es la pura verdad. Y eso que nunca hablamos demasiado, y menos de poesía, pero te quiero agradecer aquí, en público, que después de que la revista *Vida Universitaria* publicó mi largo e ininteligible poema “El Bronce y la Esperanza”, vos en una entrevista dijeras, cuando te preguntaron sobre el más prometedor poeta joven, simplemente mi nombre, al estilo de los que me conocían desde siempre: José David Escobar Galindo. Yo me quité el José y vos te quitaste el García. Y eso debe tener un montón de implicaciones. No hay mutilación inocente.

En el ínterin, aquellos ocho años que nos separaban en la cronología se volvieron distancia geográfica. Te fuiste primero para México, a pasarlas duras y a descubrir que eras un “Príncipe de bruces”. “La raíz en el humo”, como apuntaste en ese libro “desordenado e inconcluso” que se llama *Los testimonios*, y que me dejaste con una dedicatoria escrita en letra roja, al abandonar el país en 1964, luego de tu última estadía “legal”. Ya le andabas dando vueltas al manuscrito de tu “novela” que se llamaría *Los poetas* y que luego se llamó *Pobrecito poeta que era yo*. ¡Qué título más dialtiro! ¡Pobrecitos poetas que somos todos! ¡Hay algún poeta sobre la puta tierra que no sea pobrecito? Hasta en la locura somos pobrecitos. Hasta en el arrepentimiento somos pobrecitos. Hasta en la fama —esa concupiscencia al revés— somos pobrecitos. Y si no, que lo digás vos mismo, rodeado de enemigos silenciosos que ahora se dicen tus amigos, y que merecen —perdoná que te robe la expresión— comerse una carretada de mugre olorosa.

La vida es curiosa, Roque. Vos diste la impresión de que te estabas riendo siempre de ella, pero como en el poema para veladas de aquel señor empurrado que era don Juan de Dios Peza, era un “reír llorando”. La muerte es curiosa, Roque. La andamos buscando siempre, unos con más empeño que otros. Vos la andabas buscando, y por eso te fuiste a meter en la boca del lobo. ¿A quién se le ocurre, Roque, Roquito? ¿Tan decepcionado estabas que creíste que la guerrilla era la única institución pura que quedaba sobre la tierra? Yo me digo, para mí mismo, que fue un acto de todopoderosa indefensión. Y el que lea bien algunos de tus poemas, puede descubrirlo. Un acto de

suprema lucidez desesperada, que no tuvo nada que ver realmente con la ideología. Por eso no te entendieron, Roque. ¿Cómo iban a entenderte? Por eso te pusieron esa condecoración de sangre en el escueto pecho desnudo. Por eso me pusieron a mí el honoroso título de “criminal de guerra”. Por eso los otros acabaron por decirme “traidor a la patria”. ¿Qué le vamos a hacer? Hacer, nada; pero escribirlo todo, decirlo todo. ¡Eso no nos lo quita ni la muerte! Y si no, miráte a vos mismo, Roque, que andás a cucuche de Joaquín desde hace tanto tiempo. Alguna vez te vas a tener que bajar de ahí, porque todo en la vida tiene su límite. ¡Vos tan campante como santo en andas y los que te hicieron aquello como almas en pena! Bueno, será preciso que vos tengás también tu Comisioncita de la Verdad, y entonces ya podrás dedicarte a caminar sin que nadie te ande cargando, porque vos estás vivo y saludable, Roque, no jodás. Eso sí, sería bueno saber quién apretó el gatillo. Para bien o para mal, todo crimen acaba reduciéndose a saber quién apretó el gatillo. Quedemos en eso entonces.

Entretanto, yo te repito que tuve el gran honor de ser tu vecino histórico. Una vecindad afectuosa de la que nunca he dudado, a pesar de que vos te empeñaste con todo tu derecho en ser marxista, y yo todo lo contrario, no por lo que se imaginan los cretinos, sino por la simple y llana razón de que a mí el marxismo con todo y la barba agresiva del señor Carlos, siempre me pareció demasiado ingenuo para ser real, y el leninismo demasiado burocrático como para no ser perverso. Hoy ya todo eso está en otra dimensión, y realmente no tiene nada que ver con nosotros, vos, poeta surrealista de ruptura, yo, poeta surrealista de reconciliación, a ver si nuestro común amigo Paco nos desentraña un día de estos toda la densidad de estos paralelismos, que pasan también por el hecho de que vos tuvieras unos enigmáticos abuelos ingleses y yo unos neblinosos abuelos alemanes. Y esto lo digo desde nuestra anímica condición de indios que tratamos de hablar un idioma medio pulido, como diría el primo Chomo.

En otras palabras, Roque, te quería decir que donde más falta me hizo tu vecindad fue en la mesa de negociación. Esa mesa estaba destinada para los poetas, te lo aseguro. Porque para el trabajo entre enemigos —¡fíjate qué fabulosa e inverosímil palabra!— estar a menos de un metro de distancia, y mirarse directamente a los ojos, sí que es una cotidiana lección de poesía visual. Con decirte que en esos dos años y medio de estar en el oficio, yo aprendí como quinimil veces más que en treinta años de lectura de Quevedo, Góngora y Herrera y Reissig, para no caer en el bayunquismo de citarte a Blake o Browning, ¡a mí que no me vengan con cuentos! En una negociación como la que nosotros no inventamos es posible sacar las mejores odas del mundo. Léete el Acuerdo, y empezamos a platicar. Ahí estaba tu puesto, Roque. La historia nos quería ahí, cipote. ¿O creés vos que a mí me fueron a buscar a mi torre de marfil para meterme en esa otra boca de lobo? ¡No, papá! Yo me estuve agazapado por algún tiempo, en la intemperie de mi poesía que le tira a clásica, sacándole filo a mis sonetos que son un vicio maravilloso, aunque les duela, sonriendo con carita de diplomático novato, hasta que ¡crac! se abrió un huequito en la pared, y por ahí me metí yo con mi metro noventa, porque me estaba llamando esa vieja caraja que

se llama historia nacional, y yo le dije al oído: ¡Mamá que parás el pelo, aquí estoy! Ya que aquellos se volaron al pueta de izquierda, pues aquí está el pueta de derecha para lo que usted mande, señora mía. Y ya ves, lo hicimos, manito. Y los chafas de los dos bandos se quedaron chiflando en la loma. ¿Qué te parece? ¿No está mal veá?

Yo te confieso, Roque, que la mesa es un sitio chévere para casi todo. Es cierto que uno tiene que agarrar aguante para oír los discursos de Schafik, pero fijáte que hasta el baboso se está controlando. Por momentos la cosa se ponía crispante, como decía yo; o cargante, como decía Mauricio. Aunque el bueno de Mauricio tenía un su repertorio de palabritas que ahí te cuento después. Y del lado de ustedes faltaba un poeta, porque Eduardo se rajó, con lo bonito que escribía en los años sesenta. Nos faltaste vos, Roque. Pero en fin, en la vida todos somos necesarios pero nadie es indispensable. Aunque quizás vos seás la excepción. Quizás las discusiones hubieran sido más filudas. Quién sabe.

En todo caso, Roque, la vida sigue su marcha. Y para terminar quiero decirte que nunca creí que vos tuvieras mala leche conmigo cuando me dedicaste tu poema "La violencia aquí". Y si lo hiciste, pues, hombre, entre nosotros nada ha cambiado. Ahora tendrías que dedicarme un poema sobre la paz, y con sólo pensarlo quedo satisfecho. Así las cosas. Y portáte bien, poetazo de carita triste ♦



Caricatura de Roque Dalton,
por Eduardo Galeano

Dos textos arrítmicos

Mario Noel Rodríguez

Como en un cuento de Cortázar, donde las casualidades son, en realidad, causalidades de nuevas aperturas de la realidad, en estos textos de Mario Noel Rodríguez encontramos, entre otras cosas, un poemario de Dalton intrigante a costa de su invisibilidad y a un Roque imprevisible.

POLVO SERÁ, ROQUE ENAMORADO

El soneto de Quevedo, “Amor constante más allá de la muerte”, fue el detonante para que este servidor se embarcara en un proyecto que para unos era inédito, para otros era otra manera de estudiar aisladamente a un Roque único e indivisible, lo que permitía según éstos, apreciaciones poco realistas sobre quien, sin duda es una de las voces más consistentes de América Latina.

Manos a la obra, me dije, que ni la desidia imperante, ni las banderas agitadas de organizaciones políticas, mucho menos los veneradores de la métrica me distraerían, porque Roque era Poeta, y no consigna, ni trasnochado rimador.

“Polvo serán, mas polvo enamorado”, sirvió de pie para que Roque Dalton, dedo acusador de primera fila, contestara a uno de los grandes del Siglo de Oro español: “Polvo serán, mas ¿polvo enamorado? Roque “reversionista” de Quevedo (para decirlo en lenguaje universitario de épocas perdidas), pero para bien. Crítica de la muerte, expresada trescientos cincuenta años más tarde, y bajo la lupa del poeta influido por las corrientes existencialistas de un siglo que fue testigo de las grandes revoluciones literarias: *Altazor* de Huidobro, *Trilce* de Vallejo, *Ulises* de Joyce, *Rayuela* de Cortázar. Pero también testigo del rock y el ácido lisérgico, de la bandera en la luna y los campos de concentración, de la no-violencia de Gandhi y la institucionalización del

parking como parte del paisaje urbano, de la “comida ligera” y del terror de que desaparezcan cientos, miles de mantos acuíferos. Todo ésto asomaba al hombro del poeta, y éste, con su singularísima mordacidad o ternura lograba decirlo en poemas que ya han dado la vuelta al mundo y provocado elogiosos comentarios entre la intelectualidad de la época y futura.

A Roque se le mitificó como al poeta comunista asesinado por unos pistoleros de una izquierda que desde esa época ya se mordía su misma cola; se dijo que era un poeta contestatario frente a los “fabulosos del ritmo” (léase rimadores) de su época; se habló de un Roque Dalton surrealista (lector avezado de los franceses), con un libro como *Taberna y otros lugares*, cuyo alto espíritu poético nada tenía que ver con la condición de los habitantes de las riberas del Acelhuate. Un Roque Dalton puesto en la mesa de disección, pero nadie hacía algo para preservar su obra.

Para mí, el Roque Dalton que leí primero y que estaba soterrado por la política y otras vainas era el romántico. Este filón me interesaba y trabajé en eso.

En nuestro poeta se fundió el Neruda meloso con un Vallejo que ofrendaba el corazón de la amada en la Gran Pirámide. No la amada triste de lágrimas negras de los tardíos modernistas, sino la amada-manjar, pero también la amada-compañera. El poeta condimentó el aullido del coyote en celo, aullido que rebasó las fronteras (aún escucho al poeta colombiano Armando Orozco, en Medellín, repitiendo de memoria “Alta hora de la noche”, “Rito para que crezca una flor en la Gran Pirámide”). Tantos se habían perdido a este Roque Dalton, que siendo “un invisible” en su propio país, era leído, traducido y requerido en importantes encuentros literarios de América Latina y Europa.

Pues me dispuse a trabajar cada uno de sus libros (si “trabajo” puede llamarse el enorme gozo de leer y seleccionar los poemas de amor del autor al que le conocíamos dos o tres poemas sobre el tema). Aclaré en el prólogo que los textos pertenecían a libros publicados y no a poemas inéditos que me imagino existirán, pero ir a México, Cuba, Chile, Checoslovaquia, y rastrearlos, sería “pisto” de otro costal.

Lo di a leer a gente entendida y a no entendida y el comentario general fue que ya estaba haciendo falta un texto que mostrara a un Dalton amoroso, no al que habían etiquetado salvajemente tanto “derechas” como “izquierdas”.

“Polvo será, Roque enamorado” es un libro que no encontrará en las principales librerías del país, pues está inédito.

PAGUEMOS LA ÚLTIMA RONDA CON “ALEJANDRINOS”

* Hace un par de años presenté en la ciudad de San Miguel mi libro *Agítese antes de leer*, ante una concurrencia de aproximadamente 200 estudiantes encorbatados. El director tuvo la genial idea de adquirir los libros con antelación para que los muchachos y muchachas los leyeran previo a la llegada del autor.

Arribé un mediodía ante la mirada dictatorial del sol de oriente, los chicos estaban en total silencio. El director me presentó como “el amigo” de Roque Dalton.

Escuché el himno nacional, una mi biografía encontrada en internet y sin mayor preámbulo les comenté de una manera sencilla y sin mucho intelectualismo el nacimiento de este libro. Hubo momentos de gran hilaridad, así también momentos de reflexión. Noté enorme respeto por el expositor. Como los estudiantes ya conocían el libro, las preguntas no se hicieron esperar, pero la que más me llamó la atención fue aquella de la amistad entre el famoso Roque Dalton y este poeta cadáver del calor. Les expliqué que en el universo literario, como en ningún otro, podía darse la perfecta fusión de realidad y fantasía, bien podía ocurrir una reunión secreta entre Marilyn Monroe y el mostachón Stalin, o bien la llegada a la luna en el siglo XIX. Uno de los estudiantes se puso de pie y dijo que el asesinato del poeta que aparecía en una de mis historias no era literario, sino un crimen descarado. La historia es “El chipe Dalton”, donde narro el regreso clandestino del poeta y de sus aventuras. La literatura me permitía que Roque se refugiara en mi casa, jugara con mis hijos y llorara por este país, como niño extraviado. Por supuesto que me hubiera gustado ser amigo del “chipe” Dalton, como lo llamaba don Mincho Cañas, el octogenario tío de Jorge Dalton. Otra pregunta extra-literaria es que si conocía el paradero de sus asesinos.

Bien recuerdo que al final, un estudiante se me acercó para contarme que su tío fue combatiente y que en la montaña su “Biblia” fue un libro de Roque que no recordaba su nombre ♦

* Conocí a una persona que haciendo la señal de la cruz con los dedos, me dijo que se incorporó a la guerrilla para un día poder estar cerca de los autores intelectuales del crimen del poeta y enrostrárselos, enrostrárselos.

Conozco personas que dicen haber sido “uña y mugre” con el poeta Roque Dalton. Algunas historias hasta inverosímiles, lo cual abona a la mitificación del escritor. Pero algo que aún me conmueve es haber escuchado el testimonio entre lágrimas, toses y suspiros profundos del poeta cubano Pablo Armando Fernández. Con su cara de Santa Claus del Caribe, el poeta era un niño inconsolable hablando del hermano arrebatado por el odio.

Después del llanto vino la calma y las historias donde los dos poetas jodieron de lo lindo en aquella Habana de sueños preñados.

La voz del pueblo en la poesía de Roque Dalton García

Carlos Ábrego

No sé si ha de tomarse muy al pie de la letra lo que afirma Fernando Lázaro Carreter: “Todo escritor, aun antes de saber a qué aspira, ha de afirmar categóricamente lo que no quiere ser; tiene que sentar bien claro cómo no se le debe incluir en el cortejo de quien ocupa el lugar de la escena que él desea ocupar. Esa toma de postura, explícita o no, más o menos violenta en sus modos, es el motor de la historia literaria, y se detecta en todas las maniobras que, tanto en los contenidos como en las formas, realiza el artista joven para contrariar lo consagrado por el poeta viejo”. Creo que estas palabras se le pueden aplicar doblemente a Roque Dalton García. Tal vez no en su primerísima poesía y tal vez tampoco en toda. No obstante todos percibimos en sus poemas, en algunos de sus poemas, rupturas con lo anterior, un afán de ponerse al lado de algunas corrientes, cierta intransigencia respecto a la lírica bucólica que se complace en el paisaje, despintando al hombre. Sabemos de su “pleito” con Salarrué, de ese “te quiero y te odio” del cual él mismo nos da testimonio. Al ir marcando lo que no se es, se perfila al mismo tiempo los contornos de lo que se va a ser.

El reverso de la medalla le toca ahora a él. Los poetas jóvenes quizá sientan que les ha tocado su hora y deseen poner los tapiales que los deslinden de lo que Roque Dalton consagró. En esto -dice Carreter- consiste “el motor de la historia literaria”. No creo que haya en ello ningún sacrilegio y sería pagarle con su propia moneda erguirse contra su poética, innovar, llevar nuestra lírica por atajos aún por descubrir.

Pienso que lo que afirma Fernando Lázaro Carreter es justo, pero hay que ponerle bemoles; en realidad él mismo se los puso a lo largo de sus interesantes artículos. Consisten en que toda poesía tiene su contexto, su pre-texto, no surge ex nihilo, incluso los más novedosos, los más innovadores tuvieron que partir de textos existentes.

Y no sólo para negarlos, sino también para forjarse, para armar lo propio y desplegar alas. Hay también circunstancias literarias personales, si en la vida se habla de lo vivido, en las letras se debe también hablar de lo leído. Pero no para andar espulgando influencias, ni imponer absurdas filiaciones. Los textos para los poetas, para los escritores, es todo lo que llega hasta sus oídos, todo el material lingüístico que respiran. Luis Cernuda nos dice que para el poeta “la lengua no sólo es materia de su trabajo, sino condición misma de su existencia”.

La existencia de Roque Dalton García fue truncada, hubo crimen, mataron al hombre y con el hombre al creador. Este hecho nos ha marcado a todos. Este crimen colocó a Dalton García en un lugar particular. Pero sería absurdo que admitiéramos que al joven iconoclasta lo beatificaran y lo convirtieran en intocable. Si los jóvenes poetas de hoy quieren bajarlo del pedestal que lo hagan.

Nuestro problema respecto a Dalton García es que mucho se habla de él y poco se le lee. Bueno, eso sucede tal vez con otros aquí mismo y en otros países. Poco a poco van apareciendo en periódicos, en revistas estudios sobre su vida y sobre su obra. Hay algunos libros. Esto nos va facilitando a todos el sacarnos de encima la abultada imagen de un poeta popular que el pueblo desconoce. Y Roque Dalton García es popular en doble sentido. Me refiero a que es mentado por todos, como el más grande, como el más representativo... Dalton fue también popular en otro sentido, así que lo es en triple sentido, rectifico, ya veremos pronto el tercero. Roque se hacía querer, tenía esa expansiva jovialidad que lo volvía siempre en el centro del grupo, sabía reír y le gustaba. De eso pueden testimoniar mejor que yo quienes lo conocieron de cerca y mucho más, mis encuentros con él fueron demasiado cortos y muy espaciados. Y el último fue en parte desagradable.

El venía de Praga. Entonces yo vivía en Moscú y mi prematura disidencia había indispuerto más a mis camaradas del Partido Comunista salvadoreño que a los funcionarios soviéticos de la Universidad Patricio Lumumba. Digo aún “mis camaradas”, porque ni ellos, ni nadie ha podido arrancarme nunca el cariño que les tengo, que de alguna manera son mi pasado. El poeta venía en tanto que militante y mensajero de la “comisión” política del Partido. Le habían encargado informarme que me habían excluido por actos de “indisciplina”, me explicó lo que eso significaba, no estaba expulsado, sino que excluido, en el primer caso el asunto era irreversible, mientras que en el segundo “todo depende de usted”; hablándome de esto prefirió “ustearme”, vaya uno a saber por qué... Siguió una pequeña discusión: “que a mi nadie me echa de ningún lado, pues ya hace años que estoy fuera del Partido” y “yo sólo he venido a informarle y a confirmar”. Luego terminamos “chupando” en el *Metropole* y fuimos a otros lugares. Esa noche, recuerdo, hablamos también de nuestro folclor, de “doña Ana” y del “pispisigaña”, de “la rosa y del clavel”. Es esto lo que me trae al tercer sentido de lo popular que hay en Roque Dalton García. Es de eso que quiero hablar.

Introducir al pueblo como personaje literario no es nuevo. Pero hay múltiples maneras de acoger lo popular en una obra. No me refiero a ese aspecto que también

existe en la poesía de Dalton: su compromiso con las luchas populares, su posición política y la elección de ciertos temas. A lo que me refiero, aunque ligado a lo que acabo de mencionar, es diferente, tiene otras dimensiones. Atañe a un aspecto lingüístico, a un procedimiento poético. Roque Dalton García acoge y asume en su poesía la manera de hablar del pueblo, toma ciertas posturas, entona su habla a la manera del pueblo. Este procedimiento se acopla perfectamente a un rasgo de su personalidad que muchos testigos han señalado. Me refiero a su gusto por la risa y a su rechazo de la solemnidad. No me propongo hacer aquí un estudio completo de este procedimiento en la creación poética daltoniana. Más bien quiero desmochar un poco el material para clarear el tema.

SU AFÁN DESACRALIZADOR

Roque Dalton García se vio confrontado en su vida a dos instituciones que tienen mucha afición por la ceremonia, por la jerarquía y la solemnidad. Me refiero a la iglesia católica y al movimiento comunista de la segunda mitad del siglo XX. La iglesia desde temprano en su historia por la voz de uno de sus doctores, San Juan Crisóstomo, condena la risa, decretando que no proviene de Dios. Los modos de pensar y de actuar estalinistas que se impusieron, buscaron desesperadamente envoltorios de seriedad y se llenaron de ritos solemnes comparables a los de la Iglesia romana. La risa, la irreverencia son sistemáticamente rechazados por ambas instituciones, lo sagrado es parte de su modo de ser. En la iglesia esto va de suyo, en el movimiento comunista la lucha popular se sacraliza. Y en algunos partidos el culto a la personalidad del secretario general tiene como consecuencia necesaria el ritualismo y la sacralización. El líder encarna al pueblo. Tanto el pueblo como su lucha se convierten en formas idealizadas de la realidad. La "línea" del partido se vuelve dogma.

Uno de los rasgos primeros y que pronto saltan a la vista en la lírica daltoniana es el afán desacralizador de su poesía. Esta empresa poética va a tocar muchos temas, no se trata sólo de sus acentos blasfematorios que únicamente alzarán el tono en sus últimos tiempos. Hay un poema muy corto y muy curioso en el que Dalton no blasfema, ni introduce directamente el habla popular. Pero en este poema hay un rebajamiento de lo sagrado a través de una astucia connotativa y un rebajamiento del sentimiento amoroso a partir de la actitud discursiva.

Me refiero al poema de *El turno del ofendido*, "María":

Se llamaba María y era amiga de Dios.

Sería extraño que un lector de nuestros tiempos no piense de inmediato que se evoca en este armonioso verso a la Virgen María. El verso tiene un ritmo particular,



Roque y Aída en el Aeropuerto de México.

es solemne, con sus cuatro acentos bien distribuidos, sumamente melodioso. Ritmo y pie poéticos con los que se aborda asuntos graves, épicos o místicos.

Lo que sigue nos pone de inmediato en contacto con lo sensual, lo carnal, lo terrestre. El contraste de la pureza, de la immaculada virginidad de María con el recuerdo de una muchacha tan humana y tan cercana provoca su efecto:

*Sin embargo recuérdola mejor
[por su pechos
hiriendo mi mejilla en los
[ama-necerés tibios
de los domingos.*

Esta caída de lo celeste a lo puramente terrenal, nos causa una ligera sonrisa y nos obliga a sentirnos suavemente culpables de blasfemia. Y el poeta también ríe, porque sabe que hemos caído en su burladora trampa. No es obligatorio que este poema nos traiga a la memoria —por oposición— un verso muy conocido del poeta mexicano Amado Nervo:

Era llena de gracia, como el

Avemaría...

En este verso es evidente la sublimación de la amada, equiparándola a la virgen. Toda poesía amorosa conoce el elogio y la transfiguración del ser amado; la lírica amorosa se subordina al éxtasis sensible, que rehuye el aspecto común y corriente de la realidad, o más bien evacua por completo esta realidad para percibir únicamente el objeto del deseo y lo que lo atañe. Es esta la lírica amorosa, con esos acentos tan elevados, la que prevalecía entonces, uso de un vocabulario casi exclusivo del registro poético, metáforas y símiles con lo sublime. Dalton —como queda dicho— no introduce en “María” el lenguaje popular, no obstante observemos que opta por “pechos”, dejando de lado el término menos cotidiano en nuestra lengua, “senos”.

He iniciado mi desmoche por este poemita para subrayar lo que entiendo por postura popular y su función en la poesía de Dalton. Estoy obligado —como es costumbre en este tipo de asuntos— a desviarme un poco para poder ser más explícito en lo que quiero apuntar. Desde Herder, tal vez antes, se le designa al poeta la función de portavoz de la nación, del espíritu de la nación. Esta función se encuadra dentro de una teoría o poética en la que el artista expresa lo individual, lo que acontece en su alma, pero al mismo tiempo es el receptáculo que armoniza con la belleza del mundo. La poesía está destinada a recoger lo más noble, lo más bello. Esta concepción ha dominado durante décadas y desde hace mucho. Pero esta dominación no ha sido ni absoluta, ni muy tranquila. Voces se alzaron para dejar entrar en su lírica a:

*...la mujer gorda
que vuelve del revés los pulpos agonizantes.*

Federico García Lorca le da cabida a esta mujer en su “Paisaje de la multitud que vomita”, agrega en su “Oda al rey de Harlem”:

*y para que nadie dude de la infinita belleza
de los plumeros, los ralladores, los cobres y las cacerolas de las cocinas.*

Pueden entrar en esta misma línea versos de César Vallejo, de Miguel Hernández o de Nicolás Guillén. Esta contienda poética se cumple en muchos países y en lenguas muy distintas. La concepción de la poesía cambia y la función del poeta también.

“YO QUERÍA PRONUNCIAR LAS SÍLABAS DEL PUEBLO...”

No obstante en nuestro país lo que domina es la concepción romántica del poeta expresando la belleza del mundo que su alma ha recogido. El concepto del poeta que expresa el alma nacional sigue de pie. En El Salvador la educación poética que todos recibimos en las escuelas está íntimamente ligada a los poemas de Alfredo Espino que todos aprendíamos de memoria. A Espino lo volvieron una suerte de poeta oficial; esto a la larga lo ha perjudicado y ha sufrido una excesiva desvalorización.

Sería demasiado, sería cargar mucho la mano en esta afirmación, si dijera que Dalton reacciona exclusivamente en contra de Alfredo Espino. Su reacción es contra un ambiente, contra la solemne seriedad que nos inunda y nos asfixia, contra la suave lírica que vuela y se va con el viento, contra la poesía que le pone al ombligo el nombre de “ego”. Pero no se trata de un simple rechazo, la actitud de Roque Dalton es innovadora y arriesgada. El mete de lleno el habla de la plaza pública, la manera coloquial y familiar del hablar entre “cheros” en su poesía. En el poema “María”, el poeta no se está dirigiendo a la muchacha, no es un poema amoroso, el lírico toma a su lector como un amigote, el tono es de cheros y nos cuenta que lo “mejor” en su recuerdo son “los pechos” de María.

He dicho que la actitud de Roque Dalton es innovadora y arriesgada. A los poetas se les pide que expresen el espíritu de los pueblos, que entonen “eternas romanzas a las glorias de la patria” —como dice León Felipe— con acentos épicos, en heróicos, bien pulidos endecasílabos. Nuestro poeta le da la espalda a lo épico, a los himnos, a todo aquello que pueda conducirlo a la solemnidad. Se cierra todas las puertas que podrían llevarlo al pedestal de poeta nacional y también al título oficial de “poeta del partido”. Roque Dalton nos habla siempre, sentado a la mesa, con alguna botella a medio terminar, se pone siempre a nuestro lado, está ahí nomasito o sentado en algún banco del parque, parado en alguna esquina del barrio, bajo un farol, nos trata de igual a igual. Es ese el tono que usa. Esto no significa que en su poesía todo sea risa y chanza. Pero incluso cuando aborda temas graves trata de acercarlos para tocarlos con la mano.

El riesgo consiste en que se oiga sólo al vulgo hablando y que la poetización pase desapercibida. En esto consiste el mayor reproche que algunos le lanzan a Roque Dalton García, se dice que es aquí donde más cojea. Fue esto también lo que atrajo a los imitadores, que creyeron que bastaba con poner sobre el papel en forma gráfica de verso, unas cuantas palabras como habla la gente para componer poesía.

La dificultad ha consistido en ver nítidamente dónde se anida la nueva poética daltoniana, cuáles han sido los cambios que introduce y que detrás de la aparente facilidad de sus frases se esconde un arduo trabajo de poeta, distinto del que realizan los que cuentan su métrica con los dedos de los pies y buscan en diccionarios sus convenidas rimas.

Roque Dalton García es muy consciente de lo que está haciendo y es explícita su poética en más de una oportunidad. Voy a transcribir un poema suyo que me parece emblemático y que nos ahorrará algunas páginas:

Las feas palabras

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

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

*Furtivamente os las abandono:
feas las caras sucias bajo el esplendor de las lámparas
babeantes sobre su desnudez deforme
los dientes y los párpados apretados esperando el bofetón.*

*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.*

Supongo que este poema deja claro el registro coloquial de su poesía, su lenguaje callejero, el nivel terrenal desde donde nos habla. Pero su concepción de la poesía no lo lleva al retrato naturalista de la palabra popular, considera que el momento “costumbrista” de nuestra literatura ha quedado atrás. No se trata de un ir a coger las palabras de la calle y meterlas sin más en sus poemas.

En el *Turno del ofendido* tenemos ese poema con un final premonitorio, escrito en pasado imperfecto, tiempo de narración, que se llama “Yo quería”. Este poema es un recuento de sus temas y una reafirmación de sus convicciones poéticas y políticas. En él Dalton nos dice con toda claridad:

*yo quería pronunciar las sílabas del pueblo
los sonidos de su congoja
señalaros por dónde le cojea el corazón.*

Esto no fue un simple deseo. Roque Dalton invitó a la “fiesta” poética a la palabra alegre del pueblo, hizo bailar con su pie renco su tristeza. Su obra no está inundada de palabrotas, no obstante uno siente que no están muy lejos. Su actitud discursiva nos obliga a esperarlas y sabemos que se acomodarían con los diminutivos que tanto usa la gente en la plaza pública y que Roque Dalton no se priva de multiplicarlos en sus poemas.

Roque Dalton no se limita a introducir el habla callejera dentro de sus poemas, a veces el poeta le cede el lugar a algún personaje para que se exprese desde su poesía con sus “propias” palabras. En estos casos pudo acudir a la manera costumbrista de reproducir el lenguaje, a la manera de nuestro Salarrué. Roque Dalton sabe que el lenguaje no es un instrumento de pura mimesis. Un ejemplo de ello es su poema “La segura mano de Dios”. Se trata de uno de sus poemas más extensos, en el nos retrata al “chofer y mozo de servicio” que mató al general Maximiliano Hernández Martínez. Lo hace a través de su propio relato de cómo asesinó al dictador. Es una narración en primera persona, se trata de una confesión y como en este tipo de discurso el diálogo está escondido, manifestándose en las tentativas del chofer de justificar su gesto. Al mismo tiempo Roque Dalton nos da el “retrato” del dictador visto desde la perspectiva de su propio asesino. Retrato ambivalente, en el que se mezclan los hechos criminales del dictador y los aspectos absurdos de su teosofía, pronunciados por alguien que no nos oculta su profunda admiración por el tirano. Este poema merece un análisis más detallado, que evidentemente no podemos emprender en estas

páginas, que persiguen apenas apuntar a un solo aspecto de la poética daltoniana. Aunque sí hay que insistir que la poetización del habla llana, del lenguaje de todos los días, del habla popular no se da sólo porque es acogido dentro del discurso del poeta. Son sus propias imágenes, sus propias metáforas y sus propios símiles. El poeta lo realza, lo rescata “con manos de fantasma” y nos lo entrega para que lo cuidemos y al mismo tiempo para que lo asumamos.

La temática daltoniana es tan múltiple, que sorprende que se haya querido reducirlo a poeta político. Es cierto que es un amor o desamor muy político con el que habla siempre de la patria. El poema “El alma nacional” es un ejemplo. Su tono es muy crítico y al mismo tiempo tierno, conmovido, sin olvidar su franca y despiadada mirada. Lo que nos pinta es una realidad que no se puede amar. La patria es una “pastillita de veneno”, “como una perra que se rasca junto a los mismos árboles que mea”. Y esa pregunta que parece hasta insólita para el autor de *Las historias prohibidas del Pulgarcito*, “¿A quién no tienes hartos con tu pequeñez?” Porque quisieron obligarnos a sentirnos “orgullosos de ser hijos” del país más pequeño de América. Y esta otra pregunta: “¿Cómo te llamas, si, despedazada, eres todo el azar agónico en los charcos?”.

El poema termina:

*Ya me bastas, mi bella
madre durmiente que haces heder las noches de
las cárceles:
ahora me corroen los deberes del acecho
que hacen del hijo bueno un desertor,
del pavito coqueto un pobre desvelado,
del pan de Dios un asaltante hambriento.*

El procedimiento usado en el último verso del poema es un juego de palabras en el que no se desenmascara la acuñada metáfora del lenguaje popular, pero al oponer el “pan” al hambre se acude a la polisemia para recalcar el trágico destino del pobre diablo, el de terminar siendo un pan de Dios... hambriento y de ribete maleante.

Su ironía no tiene descanso y a veces se va por caminos muy inesperados. En el poema “Buscándome líos” se burla de sí mismo y de sus “camaradas”. Aunque su ironía en este poema también es muy tersa y conmovedora:

*La noche de mi primera reunión de cédula 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.*

La descripción es muy de guión cinematográfico, se ve bien la decoración: lluvia y leve luz. Las pinceladas con que se describe a los personajes son precisas. Nos muestra tanto el ambiente, como el atormentado mundo interior de los personajes. Este momento es muy importante en la vida de todos los “camaradas”. Cada uno de nosotros recuerda la suya, la primera reunión de célula. La emoción fue siempre intensa, el misterio de la hora, de las caras que se descubrían y esas sombras “sin luciérnagas” que lo envolvía todo y las tenebrosas precauciones que se tomaban.

*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 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.*

El poeta manifiesta su pudor poniendo velos a su emoción. El primer velo es el señalado “aburrimento” de los personajes goyescos, el escondido anhelo de heroísmo. Pero no se trata de simples “soñadores”; han organizado al pueblo y su lucha, ese fogueo clandestino no les permite ver la emoción que envuelve al novicio, a quien instruyen en lo más elemental, la cotización, la convenida cita y el famoso bautismo del seudónimo. La ceremonia inicial fue parca. El título de este poema tiene también su carga irónica. El poeta impone doble distancia a la emoción, la primera es la perspectiva del recuerdo, la narración implica pretérito, es decir la desactualización del evento. El narrador aunque sea el primer implicado en el asunto, tiene una mirada externa y un dejo ligeramente irónico.

En los poemas de Roque Dalton García están ausentes siempre el patetismo y la solemnidad. Incluso en poemas en donde le rinde homenaje a Karl Marx. En el movimiento revolucionario del siglo veinte no existe otro personaje que haya merecido tantos honores, que se haya elevado a rangos casi divinos e infalibles. Su estatura nunca fue cuestionada, su pensamiento sufrió tanto de esta admiración que lo que en él era fluidez lo volvieron duros esquemas. Su nombre fue sacralizado. Es una figura que por su tamaño histórico exige las entonaciones épicas. ¿Cuál es el tratamiento que le da en su poema a esta figura Roque Dalton García?

Es evidente la admiración del poeta por Karl Marx. No obstante el poeta lo pone a nuestro alcance, lo compara, es cierto, con el rey de la selva, pero lo vemos en acciones tan cotidianas de sus estudios y de su trabajo, en sus cóleras, en “la miseria de los exilios”. Lo pone con su pareja. En esto hay una fuerza casi subversiva dentro del

movimiento comunista. La pareja histórica, la pareja política está constituida por los dos fundadores de la doctrina, Marx y Engels. Roque Dalton nos humaniza al gran barbudo león y nos lo pinta “desde los lácteos brazos de Jenny de Westfalia”. Karl Marx fue un hombre como nosotros, sufrió y amó, vivió como todos los hombres la ingrata cotidianidad. Pero su grandeza humana es tal que el poeta al rendirle su máximo homenaje lo tutea. Al mismo tiempo lo equipara a Dios, pero el lenguaje usado no lo aparta de nosotros: “le corregiste la renca labor a Dios”.

ROQUE, UN POETA QUE NOS HABLA

Otro procedimiento presente en la poesía de Dalton García es la oralidad. No me estoy refiriendo a que la mejor lectura de sus poemas sea en voz alta, esto quizás se pueda decir de toda la lírica, salvo una, muy de moda, la conceptualista. Esta oralidad está íntimamente ligada al tono, a la postura de la calle que opta el poeta. Me refiero al nivel estilístico del lenguaje. Aunque su poesía no está constituida exclusivamente por el lenguaje popular, ni su léxico tampoco es totalmente callejero.

Existen poemas cuyo lenguaje se mantiene en el nivel escrito, literario, sin intrusiones populares. Daré como muestra su poema “El mar”. Sería interesante contrastar, por ejemplo, el sistema metafórico de este poema con el resto de su poesía. Tengo la intuición —pero esto no basta— que se trata de sistemas muy distintos, pero que sin embargo se pueden encontrar ciertas similitudes, algunas constantes poéticas que lo caracterizan. Como es natural no he leído todo lo que se ha escrito sobre Dalton García. Ignoro incluso si existen estudios académicos sobre su obra poética, con análisis detallado de sus figuras y procedimientos. Como se puede juzgar por esta confesión el alcance de lo que escribo es limitado. Pues para que adquiera mayor valor se necesita de muchos pormenores previos. No obstante espero haber salido del tópico: “Dalton era cachimbón y su poesía muy vergona”.

Voy a anotar algunos puntos sobre la oralidad en la poesía daltoniana. En muchos de sus poemas está presente el pronombre de la segunda persona. Esto no es extraordinario en la poesía amorosa, ni en la poesía de homenaje y de elogios. En los poemas de Dalton el “tú” es la persona que lo está escuchando (leyendo), el interlocutor. Es decir ambos forman parte de la “instancia del discurso”. Dicho de otro modo en sus poemas el famoso “lector virtual” de la lírica está actualizado:

*Yo, como tú,
amo el amor, la vida, el dulce encanto
de las cosas, el paisaje
celeste de los días de enero.*

“¿Cuál es pues la “realidad” a la que se refiere *yo* o *tú*?, se pregunta Emile Benveniste en uno de sus más conocidos ensayos, “La naturaleza de los pronombres”.

Únicamente a una “realidad del discurso”, que es algo muy singular. *Yo* no puede ser definido en término de objetos, como lo es un signo nominal. *Yo* significa “la persona que enuncia la presente instancia del discurso que contiene *yo*”. Instancia única por definición y válida solamente en su unicidad”. La definición de *tú* es simétrica, también ella remite a la instancia del discurso.

Este *tú* lírico de Dalton no es exclusivamente amoroso. Lo que lo caracteriza es que se dirige directamente a su lector, quien sea, con un trato amical, nos habla con toda confianza. También a través de este procedimiento se manifiesta el acercamiento amistoso del diálogo, de la mera conversación.

Todos sus lectores saben de ese *Cuando sepas que he muerto...* En este poema Dalton nos habla a todos, inútil buscar en el texto algún indicio que pueda ayudarnos a identificar un destinatario en particular. Por su carácter premonitorio, este tuteo lo vuelve más conmovedor, pero los lectores no ignoramos que este poema fue escrito cuando su posible muerte nos parecía a todos muy remota. No obstante el poeta con su tono, con su voz nos obliga a compartir su desgarradora certeza de que la muerte llegará a una “Alta hora de la noche” por manos asesinas. Y nos conmueve todas las prevenciones que nos recomienda.

Existen muchos otros poemas en los que el “tú” se particulariza, se individualiza. No obstante es justamente en este procedimiento en el que encontramos una de las más grandes incoherencias poéticas de Roque Dalton García. En una poética que adopta el lenguaje oral, popular y de la plaza, en el que abundan giros callejeros como ese tan sabroso: “tu cabello es como cuando uno chupa un jocote de corona sazón después de un trago”, el *tú* se nos antoja artificial y fuera del tono general. En su búsqueda por un lenguaje propio, que lo particularice en la inter-textualidad de los años sesenta y setenta, adopta un tono, formas individuales que lo destacan del fondo colectivo poético a la usanza de entonces. Como hemos visto su lenguaje va hacia lo popular. El “tú” es foráneo, lo nuestro es el “vos”. El *tú* que a veces se usa entre salvadoreños tiene connotaciones sociales que indican justamente la no pertenencia al “vulgo”. Es casi una contraseña que indica somos distintos y distinguidos. Además en esos años en El Salvador hubo campañas en las escuelas que trataban de erradicar el *vos*, como en el siglo XIX las hubo en el Mar del Plata, sin ningún éxito, presentándolo como una lamentable desviación aberrante, de mal gusto y malsonante. El *vos* aún no había sido reconocido por la Academia



En Moscú, 1957, con la delegación salvadoreña en el Festival Mundial de la Juventud

de la Lengua, como lo es ahora. Dalton García, como ha quedado señalado arriba, rechaza la manera costumbrista de “retratar” el lenguaje. Es probable que frente al “vos” —que Salarrue no tuvo remilgos en usarlo— nuestro poeta no tuvo la audacia necesaria para introducirlo en su lírica, juzgándolo tal vez marcado en demasía. Es más, tampoco usa el ustedes y recurre al “vosotros”, que nos suena aún más extraño que el “tú”.

No obstante en su libro *Las historias prohibidas del Pulgarcito* en el que su recurso al lenguaje popular da sus mayores saltos y tal vez su uso es más osado, en el que introduce formas poéticas de la calle como son las “bombas” se ve obligado a recurrir al “vos” centroamericano. Pues resultaría totalmente ridículo un “tú” de señorito. También en el poema “La segura mano de Dios” en el que le cede la palabra a un personaje del pueblo, en la única oportunidad en que aparece la segunda persona del plural no recorre al “vosotros”, sino que al “ustedes”: “¿qué me dicen?”

Espero, que en las líneas que preceden, haya logrado mi limitado objetivo: llamar la atención del lector hacia un procedimiento poético de Roque Dalton García, el recurso al habla popular. Este proceder se acopla a su manera de ser y tal vez a través de él se manifieste con mayor pureza los íntimos lazos que lo unen al pueblo salvadoreño ♦

7 de junio de 2005, Sarcelles, Francia.

“Cuando salí de La Habana...”

Una historia prohibida de Roque Dalton

Miguel Huevo Mixco

Este artículo, publicado originalmente en la revista colombiana El Malpensante y por entregas en La Prensa Gráfica ofrece la perspectiva del autor acerca de un controversial aspecto de la vida de Roque Dalton.

*¿Qué hacer si sus peores enemigos
son infinitamente mejores
que usted?*

*Eso no sería nada. El problema surge
cuando los mejores amigos
son peores que usted.*

Lo peor es tener sólo enemigos.

No. Lo peor es tener sólo amigos.

*Pero, ¿quién es El Enemigo?
¿Usted o sus enemigos?*

*Hasta la vista,
amigo.*

Roque Dalton

“CONVERSACIÓN TENSA”. UN LIBRO LEVEMENTE ODIOSO

A Roque Dalton lo mataron a quemarropa. La leyenda dice que sus matadores, sin valor para mirarlo a los ojos, le inyectaron un somnífero antes de dispararle. También se dice que lo liquidaron de sorpresa: llegaron a su lado y de súbito le descargaron los tiros. Pasara lo que pasara en esa hora siniestra, aquella fue la última de las celadas que le tendió la vida.

El sacrificio de Dalton estuvo en el génesis del nuevo poder que emergió entre combates guerrilleros y protestas sociales. Sus asesinos eran un pequeño grupo de conspiradores que con los años llegaría a ser una poderosa organización armada. Dos de los sobrevivientes de aquella célula estamparon su firma en el documento que puso fin a la más cruenta de las guerras libradas hasta ahora en El Salvador.

La “muerte horrenda” de Dalton, como la llamó Julio Cortázar, levantó una exclamación de repudio en todo el mundo y le dio paso a su leyenda. Una leyenda que Dalton mismo, en vida, ayudó a alentar. Nació en 1935, único hijo de la enfermera María García y de Winnal Dalton, un tejano criado en la frontera con México, que hablaba el español como segunda lengua. Casi nadie sabe que aquella improbable relación entre dos personas provenientes de mundos sociales tan dispares tuvo como origen un altercado entre Winnal Dalton y el filántropo Benjamín Bloom. María García se encargó de curar de sus heridas a Mr. Dalton, y este le hizo la corte.¹ El niño fue inscrito con el nombre de Roque Antonio García. Roque fue calzado con el apellido que su padre no quiso darle, y más tarde con las botas de una leyenda, la de los hermanos Dalton, forajidos y fabricantes de mal whisky, que en el último cuarto del siglo XIX sembraron el terror en Arizona. No existen pruebas de parentela alguna entre el poeta y aquellos malhechores, pero con ellos Dalton se construyó una aureola de pendenciero que lo seguiría hasta el fin de sus días.

Aquel hombre que por periodos fue devastado por el alcohol, lector voraz, proverbial mujeriego e iconoclasta capaz de imprudencias relevantes ha llegado a ser un icono incuestionable. Algunos no sólo tienen el justo interés en lavar su memoria sino también el menos recto propósito de entronizarlo como una figura moral que le otorgaría infalibilidad a sus propios juicios políticos y estéticos.

La poesía de Dalton es inseparable de su vida, y su vida de sus opciones políticas. Sin embargo, una de esas partes —la política— ha predominado por encima de las demás. Uno de sus resultados ha sido, como ya lo señaló Rafael Lara Martínez, una “invención editorial”² que privilegia la imagen de Dalton-guerrillero. Cabe preguntarnos por la sinceridad con que han actuado los constructores de su prestigio como guerrillero.

Cuando lo mataron tenía cuarenta años de edad. Aunque sus declaraciones de apoyo a la lucha armada comenzaron a conocerse a finales de los años 60, Dalton efectivamente tomó las armas en los dos últimos años de su vida. En varios momentos recibió instrucción militar, como muchos de los escritores de su generación, cuan-

do en la década de los sesenta el PC salvadoreño contempló la veleidad de organizar un frente armado. Dalton se reía repetidamente de la voluntad combativa de la nomenclatura comunista de aquellos años. En uno de sus poemas, desdoblado en un burócrata, afirma: “Estamos por la lucha armada/ pero en contra de comenzarla”. En efecto, después de recibir una ducha de rigores en algún campamento de Cuba, los conjurados regresaban a San Salvador a hacer “una vida entre militante y bohemia”, a la espera del llamado al combate. Algunos fueron adiestrados hasta en el manejo de tanques, lo que le otorgaría a la instrucción ribetes cómicos.

Una noche en La Habana Julio Cortázar presenció una discusión de Dalton con Fidel Castro sobre un problema de utilización eficaz de quién sabe qué arma. Una metralleta invisible pasaba de las manos del uno a las del otro. “Las diferencias entre el corpa-chón de Fidel y la figura esmirriada y flexible de Roque nos causaba un regocijo infinito”, recuerda Cortázar.

Dalton no tendría ocasión de poner en práctica sus supuestas habilidades. Es poco probable que alguna vez haya entrado en combate. No estoy poniendo en duda su coraje y determinación, pero Dalton no fue exactamente el prototipo de un soldado, aunque, después de todo, fue el que llegó más lejos entre todos los poetas de su generación, que le cantaron a la revolución con la metralleta invisible bien guardada en sus armarios.

La imagen que tenemos de él ha sido en parte construida en el fértil terreno de la fantasía y en el más fangoso de los intereses políticos. He aquí una historia para probarlo: la ruptura de Dalton con Casa de las Américas, en Cuba, y la manera en que se ha relacionado este hecho con su propia decisión de incorporarse a la guerrilla salvadoreña, es una muestra de la imaginación y el lodo que se ha vertido sobre su nombre.



Auto-collage de Roque.

ABANDONAR LA CASA

De todos los libros de Dalton, el más celebrado y el que tiene un olor más provinciano es *Las historias prohibidas del Pulgarcito* (México, 1974). Es la quintaesencia de su estilo lúdico y experimental. Como su título lo proclama, el libro sacó a la luz episodios que la historia oficial salvadoreña había ocultado. El “caso Dalton” podría engrosar ahora el volumen como una “nueva historia prohibida”. Al final del libro, a guisa de colofón, uno se encuentra con un poema que dice:

*Yo volveré yo volveré
no a llevarte la paz sino el ojo del lince
el olfato del podenco
amor mío con himno nacional.*

Cuando este poema comenzó a circular en su país, Dalton había cumplido su promesa. Unos meses antes había ingresado “a la soleada caverna” de la vida en la capital salvadoreña para incorporarse al Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Con papeles falsos y una nueva apariencia, ingresó por la terminal aérea de Ilopango exactamente el día de Navidad de 1973. Uno de los periódicos del día informaba de la exitosa producción de granos básicos de ese año.

Para su actividad clandestina Dalton escogió un nuevo nombre: Julio Dreyfus, tomando el apellido del célebre oficial acusado de traición —y luego rehabilitado por la justicia francesa. Pasó la Nochebuena en los alrededores del centro de San Salvador, en la casa de seguridad de la mujer que se convertiría en la compañera de sus últimos meses de vida, la guerrillera Lil Milagro Ramírez. De alguna manera, el rumor sobre su regreso se esparció entre algunos de sus conocidos. La leyenda, pues, había vuelto. Ahora sí, el empuje revolucionario sería inevitable. Como diría más tarde un poema de Alfonso Quijada Urías, era “el retorno de Gulliver” al país de los enanos.

Era el de mayor edad dentro del grupo. Se le conocía como “el tío Julio”. No existen muchos testimonios directos sobre la actividad que desplegó, pero todo indica que el agua salada de la vida clandestina no era exactamente el ambiente para un pez como Dalton. Eduardo Sancho, quien fue jefe político del poeta y el único del grupo de dirección del ERP que se opuso a su asesinato, lo recuerda como un activista incansable.⁴ Realizó trabajos organizativos, participó en acciones de propaganda (como realizar pintadas con aerosol en las paredes) y redactó folletos de análisis político. Al mismo tiempo escribía los borradores de sus *Poemas clandestinos*. No es posible saber cuáles eran sus planes, pero el libro estaba destinado a la propaganda inmediata. Aunque en sus composiciones usó cuatro nombres falsos, el tono, el estilo y la voz eran los suyos. Casi nadie que hubiera leído sus poemas se habría tragado la paja de que los autores eran una obrera textil, un joven dirigente católico y tres estudiantes universitarios. Nicolás Guillén ha comparado al Dalton de este libro con Fernando Pessoa, pero me atrevo a

pensar que los desdoblamientos del portugués sólo le sirvieron como coartada al novato luchador clandestino que a ratos se veía dominado por su ego poético.

Si hemos de creer en la fatalidad —y a veces no hay remedio—, su partida de Cuba estuvo marcada con una cruz de ceniza. Antes de volver a El Salvador el poeta se sometió a una operación estética facial que estuvo a cargo del mismo equipo que preparó el ingreso del Che Guevara a Bolivia. La coincidencia no deja de ser estremecedora, pero no hay nada de extraño en que un mismo equipo se encargara de misiones tan confidenciales. Seguramente, habrán mandado a muchos al sacrificio. El detalle revela, sin embargo, que Dalton todavía gozaba del apoyo de un sector del Partido cubano, porque en realidad su situación en la isla había atravesado por un momento muy difícil. Tres años antes había renunciado a sus cargos en Casa de las Américas mediante una carta dirigida a Roberto Fernández Retamar.

Esta carta, publicada por primera vez en el número 200 de *Casa*, ha sido rodeada con un halo romántico. Se ha querido presentarla como la despedida de un amigo que deja la máxima institución cultural cubana para abrazar la causa guerrillera. Luis Alvarenga, biógrafo de Dalton, anota: “Dalton está decidido a integrarse a la lucha armada en El Salvador. Decide renunciar al Comité de Colaboración de Casa de las Américas y así se lo comunica a Roberto Fernández Retamar en carta fechada el 20 de julio de 1970”.⁵ La primera biografía del poeta, publicada veintisiete años después de su asesinato, todavía se mueve a merced del oleaje de la leyenda.

El trasfondo de esa carta ahora está iluminado por la existencia de otra carta de Dalton⁶, que ha permanecido inédita, dirigida a la Dirección del Partido Comunista de Cuba un mes después de la primera, el 7 de agosto de ese mismo año. Dicha carta de diecisiete folios, sin numeración, expone de manera precisa los motivos que llevaron a Dalton a renunciar como trabajador de Casa de las Américas y miembro del Comité de Colaboración de la revista. La escribió cuando los rumores sobre su “traición” a Cuba lo obligaron a romper el silencio.

Una cosa es clara: la renuncia no tuvo relación directa con la decisión de Dalton de regresar a El Salvador, aunque posiblemente sí precipitó la manera en que lo hizo. Nadie puede dudar que la idea de regresar a su país, no de vacaciones sino a luchar, estuvo intermitentemente en la cabeza del poeta. Lo anunció, lo proclamó, lo repitió cuanta vez pudo. Pero para un internacionalista, como Dalton se consideraba a sí mismo, la decisión de luchar no tenía por qué tener a El Salvador como único destino. En la carta de agosto, en ningún momento habla de volver a su país. Cuando se describe como “un militante revolucionario que sólo temporalmente reside en Cuba y que debe preparar diversas condiciones para su participación futura en la actividad concreta en América Latina”, confirma lo que sabemos por diversas fuentes: que Dalton intentó sin éxito incorporarse también a “la actividad concreta” en otros dos países centroamericanos, Guatemala y Nicaragua.

Dalton había llegado a ser uno de los mimados de Casa. Su relación venía desde el año 1962, cuando su libro *El turno del ofendido* obtuvo una mención en el Premio

de ese año y posteriormente fue publicado. Dalton volvió en 1963 a El Salvador. En el año 1964 fue capturado e internado en el centro de detención de Cojutepeque, ubicado al oriente de la capital. Su salida de este penal ha estado bañada con la luz de la leyenda. Dalton siempre dijo que se había fugado del penal. Aquella espectacular escapada está contada en su novela *Pobrecito poeta que era yo*. En la obra, Dalton cuenta de su encuentro con un agente de la CIA en la casa de un alto funcionario del gobierno militar. Al año siguiente, el Partido lo envió a Checoslovaquia como su representante en la *Revista Internacional*.

Dalton ya había tenido algunas desavenencias con la dirección del PC, por el carácter de sus críticas a la política del partido y también por sus repetidas crisis alcohólicas. Algunos se han empeñado en desmentir sus borracheras, pero Dalton mismo, casi con fascinación, se encargó de retratarse bajo los efectos del alcohol, reconociéndose en un texto de Raymond Chandler, como "Horrible. Brillante, duro y cruel". Alguna vez el propio Secretario General, el obrero Salvador Cayetano Carpio, se encargó personalmente de reconvenirlo para que asumiera sus responsabilidades, a lo que Dalton habría respondido con una autocrítica. Existe el rumor de que en el partido se rieron de la ingenuidad de Carpio.

Praga fue, según algunos, una especie de exilio dorado. Pudo dedicarse a escribir, crear y armar la estructura de poemas que dio origen al libro mayor de su obra literaria: *Taberna y otros lugares*. El poemario tiene como marco el mundo cosmopolita de la capital checa y en especial la taberna U Flekú, una maltería y fábrica de cerveza oscura que parroquianos provenientes de todos los rincones del mundo consumen en medio de música de polkas. Un buen día, Dalton recibió una carta de Roberto Fernández Retamar, quien le invitaba a formar parte del Comité de Colaboración de la revista *Casa*. Por el prestigio de la publicación y la composición de su plantilla de colaboradores, la invitación consolidaba su reputación como escritor y revolucionario.

La colaboración se intensificó; cuando Dalton regresó a Cuba, en 1968, tuvo una espléndida acogida. Los cubanos le dieron condiciones para que se volcara de lleno a sus actividades literarias; trabajó en al menos siete libros suyos, al tiempo que participaba en paneles, recitales, coloquios y escribía para las principales revistas cubanas del momento.

Pero en medio de aquella vigorosa actividad *Casa de las Américas* vivía una hora difícil. Las conocidas críticas y las diferencias por parte de algunos escritores e intelectuales latinoamericanos respecto del gobierno de Castro, habían comenzado a hacerse públicas. "De los catorce miembros del Comité original", detalla Dalton, "hay que decir que seis... [habían] variado en sus posiciones o presentado puntos de vista conflictivos" frente a la visión sobre arte y literatura que sostenía la plana mayor de la institución cultural. En estos conflictos participaron también autores cubanos, lo que provocó numerosas asperezas entre el régimen y los artistas. Estaba iniciando lo que Ambrosio Fornet llamaría "el quinquenio gris" de la cultura cubana.

En medio de ese caldo, *Casa de las Américas* convocó al Premio correspondiente al año 1970, invitando como jurados a un grupo de escritores, sociólogos y académicos.

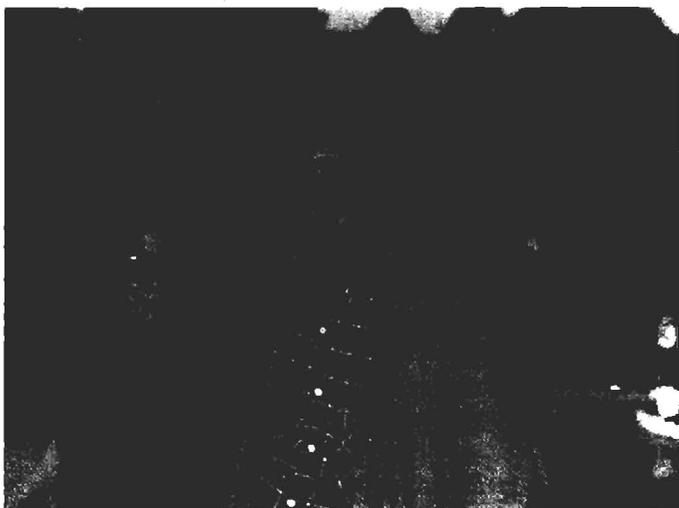
nicos extranjeros. La convocatoria, como cuenta Dalton, fue acompañada de una intensa jornada de preparación política. Los cubanos veían con sospecha a la representación peruana (encabezada por el Rector de la Universidad de San Marcos) y a un grupo “potencialmente conflictivo” que tenía a la cabeza al poeta Ernesto Cardenal, integrante del jurado de poesía. Una de las principales misiones de Dalton fue ganarse la confianza del nicaragüense. Como se lee en la carta, Fernández Retamar le habría dicho que contaba con él como un “hombre de confianza” de la Revolución. Fue el Caballo de Troya de aquel jurado.

Las cosas comenzaron a complicarse muy pronto. Algunos de los jurados plantearon la necesidad de que se les dejara tomar contacto directo, sin mediaciones, con la realidad del país. Los jefes de Casa no parecían dispuestos. Dalton, que se encontraba mezclado con los jurados y les servía como una especie de enlace con la institución, observó que una parte de las quejas y dudas confluían sobre él. “Yo me sentía entre varios fuegos”, se lamenta. “Las cosas no eran explicadas ni tampoco cambiaban”, dando lugar a tensiones y, en su caso personal, dice, “a un verdadero desconcierto”.

Cuando terminó su actividad como jurado, Dalton se quedó en La Habana y no participó en las giras por el interior del país que les habían preparado a los visitantes. Días más tarde, no sin desasosiego, pudo constatar que los jurados volvían con los ánimos caldeados, especialmente Cardenal, a quien miraban con recelo. Si un heterodoxo como Dalton fue capaz de considerar “anormal” la petición de Cardenal de conversar con seminaristas católicos, “negativas” sus preocupaciones por la suerte de los homosexuales, y hasta de contemplar la posibilidad de que el cura fuera un agente de la CIA “navegando con bandera de bobo”, ¿qué podía esperarse de los duros? Los hechos en torno a Cardenal son interesantes de seguir porque, como veremos, si bien no fue el único que estuvo en la mira en aquel año 1970 en La Habana, su conducta se convertiría en el principal detonante de la renuncia de Dalton.

Cardenal se reunió también con el poeta Heberto Padilla, que ya había causado una primera conmoción internacional en contra del gobierno cubano. Por si fuera poco, recibió también un telegrama del arzobispo nicaragüense Miguel Obando y Bravo. El obispo le pedía que interviniera a favor del preso político Chester Lacayo. Cardenal accedió, pero a cambio le pidió al obispo que intercediera ante Somoza por los presos políticos del FSLN. La inquietud de Dalton es característica: “Detrás del Arzobispo de Nicaragua está la CIA. ¿Cuál es el papel de Cardenal en esto?”.

La mecha se encendió durante un almuerzo donde estuvieron presentes tres poetas que han llegado a ser emblemas de rebeldía: Mario Benedetti, Ernesto Cardenal y Roque Dalton. En la comida, Cardenal lanzó fuego graneado sobre Benedetti pidiéndole explicaciones, formulando críticas y reclamando que por fin se le dejara hablar con campesinos. En ese momento, Dalton apoyó a Cardenal. El ataque en dos flancos alteró al uruguayo. Los tres se levantaron de la mesa con el estómago revuelto. Más tarde, Benedetti sostuvo que Dalton se había portado con él de manera insolente. En su carta, Dalton le replicó con una bufonada: “...no somos señoritas de un colegio de monjas”.



Con Aída Cañas, en una de las últimas fotos que le tomaron en Cuba. En Guamá, una cienega, uno de los criaderos más grandes de cocodrilos.

Pero aquel fue solamente el primer round. Horas, o a lo sumo días 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 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 alrededor 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”.

En medio del crispado clima político de ese momento, Dalton temió que su renuncia fuera tomada como una maniobra “destinada a causar daño a Casa”. Comenzaron a circular rumores en su contra, algunos graves. Genoveva Daniel, una funcionaria de la institución, habría dicho públicamente de Dalton que ya “no se sabía si todavía era revolucionario o no”. Entonces se decidió a escribir una nueva carta, esta vez al todopoderoso Comité Central del partido, en la cual insistió:

“Yo renuncié de Casa, repito, porque se me dijo en otras palabras que no siguiera metiéndome en asuntos que no eran de mi incumbencia”.⁸

Las cosas ya no volvieron a ser como antes. De Casa de las Américas, pasó a la agencia Prensa Latina, alternando sus viajes con la redacción de sus libros. Dalton siguió escribiendo para la revista, pero para entonces ya era un preso de su futuro.

En sus poemas, frecuentemente pringados de sentencias, hay una que dice:

“La política se hace jugándose la vida
o no se habla de ella”.

Dalton no parecía dispuesto a que el recuerdo de ese verso se convirtiera en una voz burlona. Su nariz apuntaba fuera de Cuba. Ese mismo año se habían fundado en su país natal las FPL. Carpio había renunciado a la Secretaría General del PC salvadoreño y entrado a la clandestinidad, donde sería conocido como “Marcial”. En algún momento, Dalton y Carpio se encontraron en París, cerca de Pigalle, en el pequeño apartamento del poeta Roberto Armijo. En esa ocasión Dalton le pidió a su ex jefe que le hiciera sitio dentro de su organización. Según Claribel Alegría, le habría respondido que su lugar era como “poeta y escritor marxista y no como un combatiente”. Detrás de ese lenguaje diplomático es fácil adivinar que Marcial no quería volver a pasar por las sesiones de “autocrítica” de Dalton.

No está claro si buscó incorporarse al guatemalteco EGP y al FSLN, antes o después de aquella reunión. Lo cierto es que no tuvo éxito. Luego, La Habana le facilitó un encuentro con un tipo que tenía toda la “pinta de un revolucionario de almanaque” (según lo recuerda Sancho). Era Alejandro Rivas Mira, el primero en la jefatura del ERP, un grupo armado que recién debutaba en la escena salvadoreña. “Sebastián”, como se le conoció en la clandestinidad, a pesar de su juventud ya tenía una aureola. Era un estudioso del marxismo y había estado en París en 1968. Quienes lo conocieron aseguran que tenía una personalidad de gran magnetismo y un humor corrosivo. Con este comandante subió a bordo.

“Otra jugarreta de la locura
y perdería mi puesto de centinela formidable
cayendo como la lengua de un ahorcado
hasta una jaula de lobos frágiles”

DE VUELTA A CASA

La historia que sigue es más conocida: su regreso y asesinato. Y lo que no se sabe, o se sabe a medias sobre el crimen, ha hecho más espeso el humo de la leyenda. Ahora sabemos que su retorno a El Salvador también está ligado a sus conflictos en Cuba. Ahora, también, podemos imaginar los apremios personales de Dalton en ese proceso que lo llevó directamente a las manos de sus homicidas.

Por alguna razón, los veloces acontecimientos que terminaron con su asesinato son llamados con frecuencia como “el juicio de Dalton”. Sancho mismo, en sus notas autobiográficas, habla de la existencia de un “juicio sumario”. “El juicio” es otra de esas construcciones de fantasía y lodo. Como si se tratara de un episodio de Perry Mason, se dice que el poeta estuvo “bajo arresto”, en custodia de una “unidad militar”. También se habla de la presentación de “cargos”, tales como fotografías en las que aparecía al lado de un agente doble de la CIA, e inclusive de que un capítulo de su novela *Pobrecito poeta que era yo*, probaba su culpabilidad. Se habla también de la existencia de un “defensor”, Eduardo Sancho, que habría tratado de salvar a “Dreyfus”. Y se habla de una “condena” y una “ejecución”. Todo este tribunal imaginario ha sido construido por sus asesinos y, paradójicamente, por sus mismos admiradores. Es terrible pensar que aquel defensor de sindicalistas en sus años juveniles, terminara en medio de semejante “tribunal”.

En realidad, la manera en que las cosas ocurrieron está muy lejos de un juicio y más cerca del tipo de intrigas retratadas en *Historia de Mayta* de Vargas Llosa. ¿Conoceremos algún día la verdad? Quién sabe. Lo que sí podemos establecer ahora es que las decisiones fueron fruto de deliberaciones apegadas a códigos trastornados, cualesquiera que estos fueran.

Como ya hemos referido, Dalton entró a El Salvador a finales de 1973. Diversos testimonios coinciden en señalar que su incorporación al grupo guerrillero fue producto de un acuerdo patrocinado por Cuba. El “tío Julio” fue nombrado asesor de la dirección guerrillera. De acuerdo con Sancho, la fatalidad se cebó sobre Dalton por una falta de disciplina. Dalton con otro de sus compañeros habían ido a impartir entrenamiento a un grupo de obreros. Las normas establecían que una vez cumplida la misión las armas debían volver a un local de seguridad; pero Dalton no apareció. La excusa de Dalton parece creíble: el ejercicio terminó más tarde de lo que se esperaba ya que tuvo lugar en una zona boscosa al oriente de San Salvador. El jefe de Operaciones, que respondía al nombre de Vladimir Rogel⁹, ordenó que se le detuviera por dos días. El hecho puso en marcha un plan urdido por el mismo personaje que se encargó de traerlo a El Salvador. Sancho asegura que Rivas Mira se resistía al debate sobre concepciones y estrategias, y que veía en Dalton una sombra para su estilo caudillista de dirigir y manipular al grupo de conjurados. Otra versión, que ya ha motivado una narración de Horacio Castellanos Moya, asegura que en el asesinato hubo motivos pasionales (Dalton le habría quitado la mujer al número uno de la célula clandestina). La versión oficial del ERP asegura que darle muerte a Dalton fue “un error político-ideológico” de la jefatura de ese momento.

La triste historia de su muerte, todavía llena de vacíos e inexactitudes, ahora tiene elementos nuevos; algunos provienen del texto del ex comandante Eduardo Sancho. Según esta versión, la jefatura guerrillera veía inminente un levantamiento popular en el que tendría destacada participación un sector de militares del ejército gubernamental. En ese clima delirante, la “falta leve” de Dalton se convirtió en una falta grave:

insubordinación. Luego, se añadieron dos acusaciones. La primera, que era un agente cubano. Roque, dice Sancho, había “dicho en broma, en sus conversaciones... que [había] trabajado para la seguridad cubana... [y] eso fue tomado como prueba”. Dalton, entre tanto, permanecía en la casa de su novia, Lil Milagro Ramírez. Cuando Sancho le contó sobre la acusación de que era un agente cubano, Roque “sólo se pone a reír”. Y añade: “Es posible que él no viera con amplitud lo que se movía en cada acontecimiento”.

La segunda consistió en acusarlo de ser un agente de la CIA. El testimonio de Sancho añade un hecho nuevo: En 1973, cuando las organizaciones armadas FPL y ERP iniciaron un proceso de acercamiento, Rivas Mira habría llevado a uno de sus encuentros el informe de que Dalton estaba por ingresar al país. En respuesta al informe, Cayetano Carpio, en presencia de Sancho y otros, expresó reservas sobre Dalton. “Sus reservas consisten en la información [de] que disponía el Partido Comunista que afirmaba sin pruebas que Roque después de estar preso y salir de la cárcel de Cojutepeque [en 1964], tuvo un contacto en un hotel con la CIA, con la embajada [de Estados Unidos]”, y que Dalton nunca pudo explicar ese contacto.

Aunque aceptemos que Carpio no tenía interés en contar con Dalton en las entrañas del recién formado aparato clandestino, no deja de ser sorprendente que lo lanzara por el tubo con una acusación tan grave y peligrosa —pero que tampoco era infrecuente. El mote de ser “agente de la CIA” fue, y sigue siendo, usado de manera muy liberal en el lenguaje de izquierdas. En aquel fatídico mes de abril de 1975, cuando la expresión se trajo a cuentas, Sancho pensó en buscarlo pero Carpio “se encontraba en ese momento fuera del país por lo que no se le [pudo] ver como testigo principal”, asegura.

Existe todavía otro elemento más del que poco se habla. A principios de 1975, Dalton viajó a México enviado por la organización. Como narran diversos testimonios, sin dar explicaciones se desapareció de la vista de sus propios compañeros por espacio de varios días, quizás una semana. Aunque se ha especulado sobre la posibilidad de que haya ido a la casa del exiliado salvadoreño Abel Cuenca, que era un sitio de peregrinaje para muchos revolucionarios, Dalton no paró allí. Desenchufado de la organización, se hospedó en una casa de la Colonia del Valle, en la calle Miguel Laurent. Esta desaparición también fue abonada a la cuenta de la desconfianza.

En este punto es necesario subrayar que el “proceso” contra Dalton se produjo en medio de una división, que ya era un hecho, dentro del ERP. A principios de 1975, un sector de dicha organización (que luego sería conocido como la Resistencia Nacional, RN) tenía montada una estructura clandestina paralela, la cual, en definitiva, les salvó la vida a Sancho y a Lil Milagro Ramírez (posteriormente, ella fue asesinada en cautiverio por la Guardia Nacional).

Un ex combatiente, al que llamaremos “T”, que vivió de cerca los hechos y que ha preferido mantener su testimonio en el anonimato, asegura que en ese momento en la organización guerrillera menudearon los trinquetes y las zancadillas recíprocas.

En ese clima peligroso, dice, Dalton “jugó con las circunstancias” como “una mariposa revoloteando alrededor de una vela”, tomando partido al lado de una de las tendencias y escalando posiciones dentro del aparato clandestino. De ser así, las acusaciones contra Dalton no estaban dirigidas sólo contra su persona; también tenían la intención de aleccionar a la tendencia con la cual se había identificado. Se convirtió, pues, en una víctima propicia dentro de la pugna. No en la única, por cierto.

Los eventos relacionados con Dalton sin duda precipitaron la inevitable división del ERP. Cuando el asesinato era inminente, Sancho toma la decisión de consumar la separación y salvar su propia vida. En los últimos días de abril, Sancho y Lil Milagro hablan con Dalton y le proponen la fuga. Entonces ocurre un hecho trascendental: “Roque no acepta... dice que confía en los compañeros”. Sancho recuerda:

“Desde ese momento perdimos su voz, su semblante de preocupación, cierta sonrisa de aflicción, de incredulidad de lo que ocurre”.

No volverían a verlo. El 1 de mayo, Sancho y Lil Milagro se desenchufan del ERP y se refugian en su retaguardia secreta. La historia de ese periodo de venganzas está todavía por contarse. En lo que respecta a Dalton, según Sancho, en una fecha no precisada fue sacado por sus captores de la casa de la colonia Málaga, próxima al barrio Santa Anita, y llevado hacia otro lugar donde, el 10 de mayo, lo mata “de sorpresa” una “unidad militar”.

¿Quiénes decidieron sobre la suerte de Dalton? Según Sancho, la decisión estuvo entre cuatro personas. Tres de ellas –Alejandro Rivas Mira, Vladimir Rogel y Joaquín Villalobos– se decidieron por darle muerte. Sancho, como se ha dicho, se opuso. La versión de Villalobos, reproducida en una entrevista con Juan José Dalton, el segundo de los tres hijos del poeta, publicada en *Excélsior* en 1992, es ligeramente distinta: asegura que fueron seis hombres, incluido él mismo, los que decidieron matarlo: Rivas Mira, Jorge Meléndez, Vladimir Rogel, Jorge Alberto Sandoval y Mateo (aunque Villalobos no lo recordó en la entrevista, su nombre era Mario Vigil, un estudiante de Artes).¹⁰

Lo que sigue, es parte de la historia conocida: Su cuerpo fue llevado hasta la zona de lava del volcán, en Quezaltepeque, al norte de la capital, un botadero de cadáveres de opositores a los militares salvadoreños. Los restos de Dalton nunca aparecieron. Aparentemente, fue devorado por perros y aves de rapiña¹¹. Para “T”, esa historia es otro embuste: Le parece ridículo que un grupo de “aspirantes a guerrilleros urbanos, más asustados que valientes”, atravesara la ciudad con un cadáver. “T” escuchó que Dalton fue llevado a una casa rodeada de fincas en los alrededores de Montserrat, bastante cerca de Santa Anita, donde fue muerto y sepultado.

Esos son los hechos en trazos gruesos, pero el conjunto de la historia sigue en secreto y probablemente seguirá así por largo tiempo. Con todo, nada hay que contradiga que el “juicio” contra Dalton fue una decisión tomada con los procedimientos imperantes en la carnicería de Tony Soprano.

¿Quién asesinó a Dalton? Los testigos directos de aquel crimen siguen fieles a un pacto de silencio. En los últimos años, la familia de Dalton ha señalado repetidamente a Villalobos como autor material del crimen. La acusación se basa en una conversación sostenida en La Habana, en 1979, entre la familia del poeta y disidentes del ERP, entre ellos Eduardo Sancho. De acuerdo con el testimonio de Juan José Dalton, en aquella oportunidad se les reveló que “Villalobos había sido el encargado de disparar contra mi padre”.¹² Años más tarde, Sancho exoneró públicamente a Villalobos y cargó con la responsabilidad única a Rivas Mira.

Contra lo que muchos profetizaron en el ya remoto año 1975, el ERP, con el cadáver de Dalton a cuestas, llegó a convertirse en una poderosa organización. A lo largo de la guerra civil salvadoreña, los reproches contra su dirigencia provinieron casi exclusivamente de escritores y artistas. El ERP tuvo ocasión de revisar su conducta en el caso Dalton. Como resultado, emitió un documento que, entre otras cosas, decía: “Convirtiendo a Dalton en un ‘revolucionario’ de ‘grandes cualidades’, faltando a la verdad sobre su papel en el proceso revolucionario salvadoreño y sublimando su efímera militancia; [los escritores y artistas] piensan colocarse ellos como sector a través de la bandera de Dalton, poeta y escritor, ya que es esto lo que vuelve importante su muerte y lo convierte en el héroe cuando la verdad es que fue víctima y hechor de su propia muerte”. Aunque su atrabillada sintaxis no lo recomendaría, debo reproducir un párrafo clave: “La ejecución de Dalton fue un error político-ideológico, ningún pequeño burgués aventurero merece ser muerto sólo por el hecho de serlo”. El empeño de los escritores e intelectuales por dibujar a Dalton como un héroe guerrillero no puede entenderse fuera de este contexto.

Las paradojas no terminan allí: El ERP contó entre su militancia al distinguido poeta Roberto Armijo, miembro de la generación de Dalton; en París, durante la guerra, Armijo tuvo ascendencia entre políticos, escritores e intelectuales latinoamericanos y europeos; su dirigencia también gozó de simpatía en las oficinas del Ministerio del Interior cubano, que, junto con el aparato cultural, constituían “el vínculo más importante entre la Revolución Cubana y la izquierda latinoamericana”.¹³ Era un secreto a voces que los cubanos “favorecieron casi sistemáticamente al Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) en buena parte por el encandilamiento de Fidel con [su principal dirigente] Joaquín Villalobos”¹⁴. Parece que el crimen de Dalton —para decirlo con un tópico— fue sólo el resultado de *las contradicciones en el seno del pueblo*. El reconocimiento cubano para Dalton provino de otra esfera: la cultural, donde su muerte le devolvió la honorabilidad. La confusa información en torno al



En la clandestinidad.

asesinato de Dalton sólo se volvió “oficial” cuando Casa de las Américas la dio por cierta y comenzaron las actividades de duelo en su honor. Los conflictos ideológicos y políticos de Dalton con Casa de las Américas pasaron a ser una historia inconveniente, no tanto para el prestigio del icono como para el de sus patrocinadores.

Lo peor es tener sólo enemigos.

No. Lo peor es tener sólo amigos...

Mirando en retrospectiva sus desavenencias con su propio partido, los acontecimientos de 1970 en La Habana, y su encuentro fatal con el ERP, la construcción romántica obligaría a la conclusión de que esos incidentes fueron resultados de su espíritu crítico y anti solemne. Ese Dalton es verdadero, pero no es completo. No creo faltar a la verdad si subrayo que Dalton también fue capaz de actitudes solemnes y hasta reprobables. Tenía habilidad no sólo para el sarcasmo. Una parte de su poemario *Los testimonios*, de 1964, está dedicada “A mi Partido”, un homenaje que parece más cerca de la zalamería que del fervor revolucionario. En ese mismo libro, al lado de los héroes históricos sacrificados, aparece Cayetano Carpio, a la sazón Secretario General de su partido. Al leer su poema “La marcha” es inevitable sentir pena ajena por el tono con el que describe, si bien disimuladamente, al presidente cubano. A Fidel le dedicó también *Un libro rojo para Lenin* (“el primer leninista de América...”, etc., etc.). Es imposible no recordar a otro gran poeta, el nicaragüense Salomón de la Selva, intentando seducir al presidente mexicano Miguel Alemán.¹⁵ Uno no puede dedicarle poemas a sus jefes sin un poco de desvergüenza.

Casi diez años después del asesinato de Dalton, Carpio resultó señalado como parte intelectual del repugnante crimen en Managua de Mélida Anaya Montes, la segunda al mando de su organización. Las FPL y la dirigencia del FSLN culparon del asesinato... a la CIA. Muy pronto, las pesquisas del aparato de seguridad cubano-nicaragüense develaron que más bien era resultado de una lucha intestina. En aquella ocasión, los cubanos prácticamente sacaron de un cajón una pistola que le había regalado Omar Torrijos y se la dieron a Carpio para que se suicidara.¹⁶ Pocos años después, en otra de esas nuevas historias prohibidas, la paranoica dirección de las FPL, con el concurso de uno de sus comandantes de campo, eliminó a decenas de sus combatientes y bases de apoyo, a quienes acusó de trabajar para el enemigo. Sus dirigentes nunca han reconocido ni dado muestras de arrepentimiento por ese “error”. La Revolución que buscaba eliminar las causas que hacen a los hombres injustos, ha utilizado, una y otra vez, los mismos medios de los opresores.

La posibilidad de que un buen día un matón se convierta en un miembro prominente de la sociedad, es sólo concebible en el terreno de lo político. Algo como esto hemos presenciado, atónitos, en la realidad salvadoreña de posguerra. Es posible, entonces, que la fuerza del mito de Dalton esté asociada a la necesidad de contar con una elite moral que se enfrente al relativismo predicado por la política cotidiana.

Siendo Dalton parte de esa elite, los albañiles de su prestigio, desde quienes lo presentan como un guerrillero ejemplar hasta quienes lo retratan como un ser pintoresco, hemos banalizado sus zonas oscuras y exaltado las virtudes que demandó un momento: el de la lucha revolucionaria. Se trata, sin embargo, de un esfuerzo que pone a Dalton a pelear en desventaja: No tiene ni la astucia ni el pragmatismo del político, como tampoco el ardor y la disciplina del soldado. El del poeta era, aunque al decirlo despierte suspicacias, un corazón aventurero.

Una lectura del siglo XXI de la obra de Dalton exige un abrelatas y no sólo las candorosas interpretaciones construidas bajo el impacto de su martirio. Para desentrañar la historia de su muerte se requiere de una máscara antigás, como la que él mismo propuso para ingresar en los palacios de la Iglesia; antes de lo cual había escrito: “La única organización pura que va quedando en el mundo de los hombres es la guerrilla”, algo que dicho por él ahora suena como una macabra tomadura de pelo.

Pocas literaturas pueden darse el lujo de tener un mito como éste. Dalton es el tipo de personajes que trastornan la idea misma que un país y una cultura tienen de sí mismas, y ayuda a construir otra, que engrasa los tránsitos de la imaginación y la conciencia hacia nuevos momentos. Por su actitud sacrificial y su peso simbólico, por la condensación de estupidez y de fatalidades que se arremolinaron en torno a él, Dalton es un Orfeo del siglo veinte que bajó (para no regresar) a los infiernos de una ética trastornada. Es, para usar una expresión de Brodsky, exponente de una poesía de “alta velocidad y nervios expuestos”.¹⁷ De una velocidad aterradora, sí, como lo testimonian su vida y su muerte ◆

NOTAS

- 1 De una entrevista inédita del poeta Jorge Ávalos con María García.
- 2 En su erudita Introducción a la antología de Roque Dalton: *En la humedad del secreto*, DPI, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, San Salvador, 1994.
- 3 Dalton, en el Prólogo a *Historia de una injusticia*, del poeta guatemalteco Otto René Castillo, EDUCA, San José, 1975.
- 4 De: *Crónicas entre los espejos*, Eduardo Sancho, UFG Editores, San Salvador, 2003. En realidad, Sancho no fue su primer jefe en San Salvador, sino un tal “Lucas”, que se desertó en medio de las intrigas previas a los acontecimientos que desembocaron en el asesinato de Dalton.
- 5 En la biografía escrita por el poeta Luis Alvarenga: *El ciervo perseguido. Vida y obra de Roque Dalton*, DPI, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, San Salvador, 2002.
- 6 Se trata de la copia en carbón de la original, escrita por Dalton, que se conserva en el archivo de los hijos del poeta, en San Salvador. La existencia de esta carta me fue revelada por Ávalos.
- 7 En el original, la frase está escrita toda con mayúsculas.
- 8 En el original, todo en mayúsculas.
- 9 En el original del que dispongo, Sancho se refiere a él como “Vladimir Umaña”, probablemente por un error de memoria.
- 10 Testimonio de “T”.
- 11 A esa conclusión llegó un informe de la Misión de las Naciones Unidas encargada de la verificación de los Acuerdos de Paz.
- 12 Conversación por correo electrónico con J. J. Dalton.
- 13 Castañeda, Jorge G.: *La utopía desarmada*, Ariel, Barcelona, 1995.
- 14 Citado en el mismo libro.
- 15 Se trata de *Evocación de Horacio*, y en especial del poema “Ilustre familia”.
- 16 Castañeda, en el mismo libro.
- 17 La expresión la usa Brodsky con relación a Ossip Mandelstam.

Carta de Roberto Fernández Retamar

A continuación, transcribimos un mensaje del escritor cubano Roberto Fernández Retamar, director de Casa de las Américas al poeta salvadoreño Luis Alvarenga. Éste se dirigió al poeta cubano para preguntarle por la carta en la que, según el texto de Miguel Huevo Mixco incluido en esta entrega, Roque Dalton habría roto con la institución cultural cubana. Esta es la respuesta del escritor Fernández Retamar:

Departamento Presidencia
Casa de las Américas

11 de junio de 2004

Estimado Luis:

Perdone que no le haya respondido antes. Hace casi una eternidad que debía haberlo hecho. Pero en el interregno he estado tratando de averiguar a propósito de la real o supuesta carta de Roque sobre la que me escribió. Nadie en el Partido ha podido darme razón de ella. Por tanto, no sé si existió de veras o si de veras fue enviada. En este último caso, me extraña mucho que no lo hubiera sido a la compañera Haydée Santamaría, quien estaba al frente de Casa de las Américas. En cualquier caso,

la historia pone las cosas en su lugar, y nuestro afecto, así como nuestra identificación con Roque, nada han variado. Se sabe de sobra que, tras su vil asesinato y las calumnias vertidas contra él, fue la Casa de las Américas la que salió en su defensa, como era nuestro elemental deber ♦

Saludos cordiales,

Roberto Fernández Retamar

Aída:
 Una copia de cada libro de poemas voy a colocar en la Embajada en México por la posibilidad de que de ahí puedan recogerse y llevarse al país nuestro.
 Se trata solo de los libros de poemas.
 En el caso que sea aconsejable, que los compañeros cubanos te los pasen a ti.
 Roque Dalton

"Aída: Una copia de cada libro de poemas voy a colocar en la Embajada de México por la posibilidad de que ahí puedan recogerse y llevarse al país nuestro. Se trata solo de los libros de poemas. En el caso que sea aconsejable, que los compañeros cubanos te los pasen a ti.

Roque Dalton

Fernández Retamar recuerda a Dalton

Salvador Canjura

El cuentista Salvador Canjura estuvo presente en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, celebrada en 2004. Fue ahí donde tuvo la oportunidad de encontrarse con el poeta cubano Roberto Fernández Retamar, con quien conversó, entre otras cosas, sobre Roque Dalton.

En 2002, durante un descanso de las actividades de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, uno de los participantes en la mesa de honor que tuvo como protagonista principal a Silvio Rodríguez fue el poeta Roberto Fernández Retamar, director de Casa de las Américas. Vicente Henríquez y yo, en nombre de la *Revista Cultural Alkimia*, habíamos solicitado una entrevista con el poeta. Debido a que los gobiernos de Cuba y El Salvador no han tenido muy buenas relaciones en los últimos años, hicimos la petición a través de los funcionarios del gobierno cubano que acompañaban a la comitiva, por temor a recibir un desaire.

La cordialidad con la que Fernández Retamar nos recibió hizo que pronto dejáramos atrás toda reserva. Nos acompañó con gusto a la zona reservada para la prensa, mientras un grupo de periodistas y fotógrafos de diversas partes de México nos seguía los pasos. No faltó quien nos mirara de manera despectiva, al leer el nombre de nuestro país en los gafetes de acreditación. Quizá estaban molestos porque teníamos el primer turno para la charla, que al inicio giró en torno a Roque Dalton.

Fernández Retamar aseguró que Dalton es “el escritor salvadoreño por excelencia”, añadiendo que “ningún poeta de mi generación es más admirado por mí, ni fue más original, ni significa más para mi alma, que Roque Dalton”. Por su generación, entiende al conjunto de escritores latinoamericanos que coincidieron en la actividad literaria durante los años sesenta. Ésa fue la época en que la Casa de las Américas se

consolidó como una institución cultural de gran importancia, recibiendo contribuciones de intelectuales y artistas de mucho talento.

Una de las más difíciles preguntas de la entrevista fue la relacionada con la muerte de Dalton. ¿Qué había sentido Fernández Retamar? Primero nos confió que fue una de sus hijas, vía telefónica, quien le dio la noticia. Luego, no pudo hablar durante unos segundos. Los ojos se le llenaron de lágrimas. Vicente y yo volvimos a vernos, entre el asombro y la angustia. Yo tenía un par de grabadoras en las manos, y esperaba la continuación, que se produjo con una voz lastimosa: “entonces comencé a llorar, y sentí que me habían dado una patada en el pecho... Y estas, son las tantas horas, en que no me he consolado”. No omitió calificar como monstruoso el crimen cometido contra el poeta.

Al comentarle a Fernández Retamar que la Asamblea Legislativa le había concedido a Dalton el título de Poeta Meritísimo, el escritor cubano dijo que “me gustaría que no se olvidara que fue, por encima de todo, un gran ser humano, un gran revolucionario”. Quiso que recordáramos que no fue sólo un escritor, sino también una persona que trabajó mucho por la causa en la que creyó. “Dos patrias tengo yo: Cuba y la mía”, dijo Roque, en homenaje a la isla y a José Martí ●

Las distintas versiones sobre el asesinato de Roque Dalton y las posibles consecuencias jurídicas para el o los asesinos

Javier Espinoza
Lauri García Dueñas

La muerte de Roque Dalton o, más bien, la oscuridad alrededor de la misma ha provocado las más variadas explicaciones e hipótesis. Los autores hacen un acercamiento crítico, desde la perspectiva periodística, a algunas de las versiones que se manejan sobre el hecho. El presente trabajo es un fragmento de la tesis de grado de Espinoza y García Dueñas, el cual, además, explora el aspecto jurídico del “caso Dalton”.

10 de mayo de 1975; el poeta, figura trascendental y polémica de la historia y la izquierda salvadoreña, Roque Dalton, fue asesinado por sus compañeros de la organización guerrillera a la que pertenecía: el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Treinta años después, todavía no se sabe, a ciencia cierta, quién o quiénes fueron los autores materiales del crimen ni dónde se depositaron sus restos.

A pesar de los años, la vigencia de este reportaje acerca del asesinato de Dalton radica en su obra literaria, que ha trascendido por su calidad.

Además el poeta participó en uno de los procesos clave de la historia reciente del país: la formación del ERP, una de las cinco organizaciones guerrilleras que se unieron en el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), que de 1980 a 1992, trataron de alcanzar el poder por la vía armada.

El tema Roque Dalton no escapa a la polémica. Fue calificado de “traidor y héroe”, como sostiene el ex miembro del ERP, escritor e investigador Geovani Galeas. La figura de Dalton es admirada por muchos y rechazada por otros. Aunque la mayoría coincide en destacar sus habilidades literarias, otros niegan su trascendencia política.

Sus obras se han reeditado varias veces. Julio Cortázar y Mario Benedetti, grandes escritores y referentes, subrayaron el talento que Dalton poseía. Una larga lista de premios y publicaciones reafirman su trascendencia literaria. En vida, se codeó con las figuras más sobresalientes de la intelectualidad latinoamericana y con líderes políticos de izquierda como Fidel Castro.

Sin embargo, Dalton se encargó de enfatizar que, a su juicio, el poeta debía también ser militante y político. Se incorporó al ERP en 1973 y su paso por las filas de esa organización no pasó desapercibido ya que logró dar a conocer sus criterios y perspectivas y cuestionar a la dirigencia.

El escritor David Hernández recalca que “Roque Dalton es el poeta salvadoreño por antonomasia que mejor encarna lo global, el engarce entre aldea y universo. Su obra es accesible tanto a las élites urbanas como a los campesinos, y Miguel Mármol es disfrutado lo mismo en ruso que en hebreo; sus libros son leídos con igual intensidad, interés y fluidez en español, alemán, francés, inglés e italiano”.

El peso de su obra y su figura política hace inclinarse la balanza hacia la necesidad de esclarecer todos los detalles de su asesinato, las causas que llevaron al crimen y la forma en que se manejó el caso.

El hecho de que se hayan escrito tantas páginas al respecto del crimen es una doble motivación, debido a la necesidad de ir las recopilando y contraponiendo.

El 12 de noviembre de 1997 la Asamblea Legislativa de El Salvador decidió que se “declarase al poeta, ensayista y escritor Roque Dalton, poeta meritísimo”, por su incalculable aporte a la literatura de nuestro país.

Jorge González, ex dirigente del ERP, explica otras razones por las que es necesario aclarar los detalles de la muerte de Dalton: “Tiene vigencia porque él, hoy por hoy, sigue siendo uno de los intelectuales más connotados que ha tenido el país, y eso le da un peso específico que no puede borrarse así nomás. Es necesario después de tantos años clarificar las cosas, sí es importante y tiene vigencia por lo que es él, un intelectual, el más reconocido a nivel internacional”.

El 10 de mayo de 1975 mataron a un poeta, a un guerrillero. Asesinado, no por sus enemigos, sino que sus compañeros de armas. A tientas, vamos reconstruyendo el hecho. Las versiones oscilan entre un disparo en la nuca, por la espalda, pasando por el fusilamiento y un juicio “sumarísimo”. No estaba solo, junto a él, fue ejecutado su compañero Pancho (José Armando Arteaga).

Para quitarle la vida se le acusa de ser agente de la Agencia Central de Inteligencia de los Estados Unidos (CIA, por sus siglas en inglés), de agente cubano, de conspirar para dividir al ERP, de mujeriego, de borracho.

Ninguna causa penal se inició en contra de su o sus asesinos. Años después, analizamos las opciones legales de este caso.

“Creo que a Roque, si no lo matan en el 75, lo matan después porque siempre era incómodo, ese tipo de inteligencia es un lujo que este país no ha permitido darse”, dice Luis Alvarenga, autor de la primera biografía de Roque Dalton: *El ciervo perseguido*.

Agrega que es necesario aclarar los hechos: “el trauma de Roque fue uno de tantos traumas nacionales a cuestras”.

1. LOS HECHOS

Se han llenado cientos de páginas que abordan la historia del poeta salvadoreño Roque Dalton, curiosamente entre estas extensas narraciones se dedican pocos párrafos para explicar exactamente lo que ocurrió el 10 de mayo de 1975 y los detalles de su asesinato.

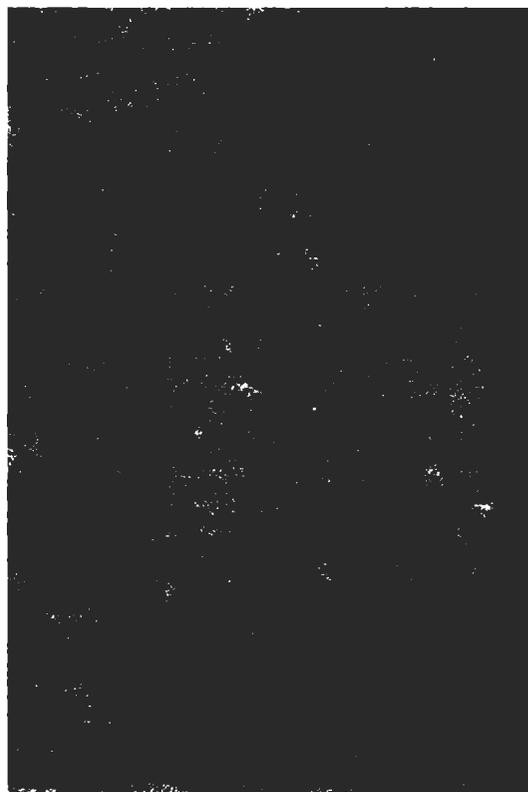
Sobre todo, se ha escrito acerca de las causas que originaron el crimen, la conmoción que ocasionó, la trascendencia del aporte político y literario de Dalton y la necesidad histórica y antropológica de aclarar los hechos. O bien, estudian porqué no debe dársele más trascendencia al asunto o señalan que el tema se trata de una manipulación política para favorecer o dañar a las personas involucradas.

Cabe señalar que hay otras personas que pudieran conocer más detalles sobre el asesinato: los escoltas o guardaespaldas que presenciaron la ejecución. No obstante, no se ha podido ubicar a estos sujetos para la realización de este reportaje por el mismo anonimato en que estos se desenvolvían durante la guerra civil, sus seudónimos y el porque no se conoce a qué se dedicaron después de la guerra.

También resalta, en las versiones de periodistas e involucrados que estudian el tema, el recurrente afán de “proteger” a las fuentes, para lo cual se opta por no publicar sus nombres.

Curioso es también que dos de los personajes que conocen más a fondo el hecho, por haber sido altos dirigentes del ERP en 1975, Joaquín Villalobos y Alejandro Rivas Mira (que muchos coinciden en situar como el cabecilla principal de la organización guerrillera y que se fugó poco después de la muerte del poeta), no están dispuestos a dar todos los detalles.

Villalobos, por considerar que el tema ha sido un “instrumento político” en su contra, y Rivas Mira, porque no se encuentra en el país, ni se ha sabido de él, desde hace más de dos décadas.



portada de la edición príncipe de
El turno del ofendido.

Marvin Galeas, ex miembro del ERP, opina sobre los posibles autores materiales: “he oído que Jorge Meléndez (otro de los ex dirigentes de esa organización) o el mismo Joaquín Villalobos le pudo haber disparado, prácticamente ya quedó el lío entre ellos dos”.

Galeas señala además que son muy pocas las personas las que conocen la verdad entre ellas Eduardo Sancho, Joaquín Villalobos, Jorge Meléndez y Sonia Medina. Todos ex dirigentes del ERP.

Las diferentes fuentes coinciden en los detalles más generales: la fecha, la composición de la dirigencia, cuáles fueron los miembros del ERP que tomaron la decisión y el hecho de que había otra persona capturada junto a Dalton.

Las diferencias son grandes. Sobre todo, no se sabe a ciencia cierta quién fue el autor material del hecho ni cuáles fueron exactamente las causas que llevaron a algunos de los dirigentes del ERP a tomar esta decisión.

Joaquín Villalobos, en una entrevista en exclusiva para este trabajo periodístico y la más reciente al respecto, insiste en señalar que ya se conoce a ciencia cierta quién es el autor material, quiénes fueron los autores intelectuales y respalda el informe de la ONUSAL (Misión de la Organización de las Naciones Unidas para El Salvador que verificó los Acuerdos de Paz de 1992), que señaló que los restos del escritor fueron lanzados en el “Playón”, donde el ejército gubernamental solía abandonar los cadáveres de sus opositores.

Basados en las entrevistas y lecturas, concluimos que hay dos posiciones que sobresalen ante los hechos del 10 de mayo de 1975, fecha en que fue asesinado el poeta.

La primera, la de los involucrados, quienes sostienen que es necesario aclarar el hecho como ejercicio histórico, pero huyen de dar información precisa. La segunda es la de aquellos que exigen que los protagonistas brinden todos los datos requeridos para desenmarañar lo ocurrido.

Para describir el entretejido desordenado que se ha formado al respecto del día en que murió el poeta, estiramos la madeja de hilo, juntamos las partes escasas, para presentar las voces y los giros de la memoria que intentan hacer los protagonistas e intérpretes. Distintas versiones, a veces, diametralmente opuestas.

EL DÍA EN QUE TODO OCURRIÓ

Según Luis Alvarenga, en *El ciervo perseguido*, Roque Dalton fue capturado el 13 de abril de 1975 junto con su compañero Pancho, un líder del ERP de origen campesino. A Dalton se le acusa de instigar a Pancho a tomar una conducta de “rebeldía” e impulsar un complot contra el estado mayor de esa organización.

Públicamente, no se sabe cuáles fueron las condiciones en que los capturados vivieron esos días de encierro, ni dónde estuvieron reclusos. En este punto, inician

las especulaciones, sobre todo las diversas teorías que relatan el día en que el poeta y su amigo fueron asesinados.

A continuación se detallan las diferentes versiones, escuetas, del día en que “todo” ocurrió.

Sábado 10 de mayo de 1975. Carlos Rico Mira relata que en una casa de seguridad del ERP en San Salvador, Roque y Pancho permanecían detenidos por sus compañeros de organización. Días antes “el Vaquerito” (Vladimir Rogel, uno de los cuatro máximos dirigentes en 1975), en un ataque de furia contra los “intelectuales”, había dado de patadas a Roque. El poeta no protestó, clavó su mirada en los ojos de su verdugo. “Respondeme, culero, si no quieres que te haga mierda a vergazos”, le gritó furioso Rogel.

El día de su muerte, “el Vaquerito” le ordena a Roque que salga a tomar el sol. Con su clásico sentido del humor, Roque responde: “Sí, dicen que el sol cura el jiote”, luego, por la espalda le asestó un tiro “entre la nuca y el occipital”.

Un compañero de guerrilla confesó estos detalles, en el transcurso de 1978 a 1979, a Carlos Eduardo Rico Mira, autor del libro *En silencio tenía que ser*, que describe el periodo de la guerra civil (1980-1992) desde la perspectiva de un espía.

Rico Mira no identifica a la fuente de esta teoría, pero señala que esta persona fue testigo de los hechos y necesitaba contárselo a alguien.

El autor de *En silencio tenía que ser* es primo hermano de Alejandro Rivas Mira, el máximo dirigente del ERP cuando esa organización asesinó a Dalton. Además, perteneció a la Resistencia Nacional (RN), grupo que se separó del original ERP, tras la muerte del poeta.

Sábado 10 de mayo de 1975. Una segunda teoría, en la que coinciden Jorge Arias Gómez, historiador, y Miguel Huevo Mixco, escritor, quien publicó una serie de artículos al respecto a principios del 2004 en el semanario virtual “El Faro”, sostiene que Pancho y Dalton estaban detenidos por sus compañeros del ERP.

La decisión de asesinarlos estaba sobre la mesa, las acusaciones colocadas una a una sobre su sentencia; ser agente de la CIA y dividir a la organización eran algunos de los cargos.

El poeta repitió su experiencia del cautiverio, pero esta vez no a manos de soldados (como cuando estuvo en el penal de Cojutepeque en 1964), sino de guerrilleros, aquellos con los que algún día planeó una revolución. Ese día, sus captores le dieron a beber somníferos; o directamente le hicieron tomar veneno. La forma en que lograron que Roque ingiriera los somníferos no está esclarecida. ¿En la comida o con amenazas? No se sabe.

Esta suposición plantea que los asesinos entraron al lugar donde estaban los cautivos y dispararon a quemarropa. Cualquiera de las dos versiones contiene un elemento en común: él o los que apretaron el gatillo no pudieron mirar al poeta a los ojos, contrario al relato anterior, para no exponerse a ser fulminados por algún reclamo irónico, como los que él acostumbraba.



Capturado por la Policía Nacional,
con Aída, en 1961.

el autor material, de haber sido quien ajustició a Roque Dalton, pero no me cuadra en mi investigación”, expresa.

Asimismo, Galeas no cree que Joaquín Villalobos, uno de los principales sospechosos de ser el autor material e intelectual del crimen, sea responsable. Para esto, el escritor se basa en fuentes que guarda con recelo, a las cuales no identifica, y entre las cuales resalta el mismo Villalobos.

Sábado 10 de mayo de 1975: El ex dirigente del ERP, Eduardo Sancho, en lo que constituiría una cuarta versión, afirma que no fue en Santa Anita que mataron a Dalton, sino que en un “juicio sumario” que se realizó en un lugar que no se menciona.

Pancho y Dalton son encontrados culpables y después fusilados, dice Sancho, alias Fermán Cienfuegos, en su libro *Crónica entre los espejos*.

En 1975, Sancho era un guerrillero miembro de la cúpula del ERP, pero le dan “golpe de estado” por su afinidad a las ideas de Dalton. Al salir del ERP funda la RN.

Sancho dice: “Algunos decían que yo era defensor (de Dalton). Yo no soy ni abogado. Soy el defensor político”, explica.

El autor no da más detalles sobre la muerte y deja en la oscuridad muchas interrogantes: “no se puede reconstruir tan fácilmente porque todo era compartimentado,

Teorías, versiones, hipótesis. La madeja del tiempo se extiende y se encoge, dependiendo de quién la maneje.

Sábado 10 de mayo de 1975: Geovani Galeas relata la tercera versión que mantiene que Roque Dalton ha sido tomado prisionero por sus mismos compañeros guerrilleros y recluido en una casa en el barrio Santa Anita de San Salvador.

Galeas pertenece a una generación menor a la cúpula del ERP en la época del crimen, es muy reservado en lo que se atreve a afirmar. Mantiene que todavía no sabe quién o quiénes fueron los actores materiales y/o intelectuales del crimen.

Contrario a la fuente de Rico Mira, Galeas expresa sus dudas de que haya sido “el Vaquerito”.

“En un documento oficial del ERP, se acusa a Vladimir Rogel de haber sido

fue tan rápido todo. Están muertos Lil Milagro y Vladimir Rogel. Sebastián está desaparecido”.

Debido a su inexactitud al narrar el día de la muerte de Dalton, fuentes consultadas para esta investigación aseguraron, fuera de grabación, que Sancho sabe más de lo que dice.

Este asegura que Rivas Mira es el principal responsable de la muerte de Dalton: “Algún día tendrá que hablar o escribir una carta autenticada para poder esclarecerlo, si él es el único, él era el jefe. Otros niveles no pudieran esclarecerlo porque, dadas las condiciones de lucha en ese momento, los máximos jefes eran los que manejaban las investigaciones”, agrega.

1.2 LAS CONTRADICCIONES DE VILLALOBOS

Joaquín Villalobos, principal sospechoso (después de Sebastián Urquilla) de haber participado en la decisión del asesinato de Roque Dalton, ofrece un enredo de versiones distintas y confusas sobre la responsabilidad intelectual y material del crimen.

Hay que reconocer que, de la cúpula del ERP en 1975, Villalobos es el único que ha hablado públicamente del caso. Sebastián Urquilla se fugó del país; “el Vaquerito”, quien supuestamente apretó el gatillo, fue ajusticiado poco tiempo después por el ERP, y Jorge Meléndez (Jonás) se ha negado a opinar sobre el caso.

Juan José Dalton, periodista e hijo mayor del poeta Roque Dalton, pidió a Meléndez que hablaran al respecto y este le dijo: “Yo de esto no quiero hablar nada”. Para la elaboración de este reportaje se buscó contactarle vía telefónica insistentemente; sin embargo, no hubo respuesta.

Eduardo Sancho, por su parte, asegura que no tiene responsabilidad porque no era uno de los líderes principales en 1975.

Villalobos sí se ha enmarañado en contadas entrevistas desde que habló del tema públicamente en 1992. En esa ocasión, admitió en una entrevista a Juan José Dalton, justo después de los Acuerdos de Paz, que la muerte del padre de Dalton había sido un “error” y que él, junto a otros seis, participó en la decisión de asesinarlo.

La entrevista levantó polvo a escala internacional tras su publicación en el periódico mexicano *Excelsior* en mayo de 1993. Villalobos, contundente, dijo entonces: “Yo fui uno de los siete miembros del tribunal que ordenó la ejecución. Fue una acción de inmadurez personal, pasional y radicalización ideológica. Dalton fue víctima de la ignorancia, la intriga y el dogmatismo. Fue un grave error”.

A pesar de haber expresado una frase tan categórica y contundente, en la última década ha vertido declaraciones que se contradicen.

En 1993 concedió una entrevista al periódico salvadoreño *El Diario de Hoy* y ahí Villalobos reconoció el suceso como “un grave error del ERP”.

Después de un largo silencio, dio otra entrevista al investigador Geovani Galeas, quien hace eco de la ambigüedad de la responsabilidad de Villalobos.

“Es totalmente infundado la acusación a Joaquín Villalobos, como está expresada o formulada hasta ahora. ‘Joaquín lo mató’ es falso”, dice Galeas.

Pero luego afirma: “Queda Joaquín Villalobos como probable autor material, pero no puedo expresarlo, sólo digo que es una posibilidad”.

En 1999, en “Cartas al editor” del periódico español *El País*, Villalobos desmiente las declaraciones que le había dado a Juan José Dalton siete años antes. “En 1975, yo no era jefe militar ni político de la organización guerrillera Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Por lo tanto, no pude ser el responsable directo, ni intelectual ni material, de la muerte de Dalton”.

A casi 30 años del asesinato de Dalton y días después de la toma de posesión de Elías Antonio Saca como presidente de El Salvador, a la que asistió como invitado; Villalobos se mostró incómodo al hablar del caso Dalton, para este reportaje, por no considerarlo “un macrotema” y porque, según él, ya se ha dicho todo. Además, Villalobos, dijo no entender “cuál es el rollo”.

En esta misma entrevista, Villalobos vuelve a contradecirse. Al inicio de la plática asume su responsabilidad intelectual: “Estuve cuando se tomó la decisión, pero si en ese entonces yo tomo una decisión distinta, no estuviera aquí platicando con ustedes. Así de fácil. Hubiera estado yo en el paquete, pues”.

Aunque admite su responsabilidad intelectual, más adelante dice: “Lo que pasa es que a fuerza quieren volverme responsable directo y es lo que les explico: si yo no era el jefe, no tengo responsabilidad intelectual. Si no era el jefe militar, no tengo responsabilidad material”.

Y luego agrega que “hay cosas tan obvias como que al hacer suma de mi edad, uno se da cuenta de que yo no tenía responsabilidad”.

Villalobos dice que su posición es “controversial” porque “tengo la política de no hablar”. Para el ex comandante guerrillero, el silencio es la mejor arma. “Me baso en un principio que dice: La mejor respuesta a una mentira es el silencio”. Esta vez habló, pero dejó más interrogantes.

Rubén Zamora, dirigente político y miembro del movimiento socialdemócrata que se gestó paralelo al ERP, asegura que para Villalobos la muerte de Dalton fue un *colateral damage* (daño colateral). Es decir, que fue una muerte no intencionada de la guerra.

“Joaquín sigue teniendo una visión militarista, para él Roque no pasó de ser un *colateral damage*, es un problema de mentalidad militar. Para Joaquín, la muerte de Roque Dalton es algo que ‘no estaba bueno, pero no me hagan tanto relajo por eso que es colateral’”, opina Zamora.

1. 3. LAS CAUSAS DEL ASESINATO, LOS ORÍGENES

Explicar las causas que llevaron a la dirigencia del ERP a asesinar al poeta Dalton resulta difícil. Y aunque la afirmación es trillada, las razones que se ocultan tras uno o varios disparos en su contra son intrincadas y confusas.

La mayoría de consultados coincide en señalar que fueron diferencias políticas debido a que Dalton se oponía a la tesis “insurreccionalista” de la dirigencia y proponía que las organizaciones guerrilleras debían prepararse para la “guerra popular prolongada”.

Otros observan que eran luchas de ego y liderazgo entre Alejandro Rivas Mira y Roque Dalton. En esta versión, Rivas Mira se sentiría amenazado por el arrastre personal y político que podría tener Dalton.

También hay quienes sostienen que hubo un lío de faldas de por medio, que involucraba a Sebastián Urquilla (Rivas Mira), a Dalton y a la joven Lil Milagro Ramírez (miembro del ERP en ese entonces, y poeta).

No escapa tampoco a las especulaciones la posibilidad de que la dirigencia se cansó del carácter irreverente, dicharachero y parrandero del escritor.

También pesaron sobre la decisión las acusaciones de que Dalton era un “traidor”, un agente de la CIA, pero esta tesis es negada por la mayoría de los entrevistados.

Sea como sea, las versiones, al igual que las referidas a los hechos puntuales del sábado 10 de mayo de 1975, oscilan entre realidades opuestas y en ocasiones contradictorias.

1.3.1 LA LUCHA DE LOS EGOS Y LA POLÍTICA

Había tensión entre Alejandro Rivas Mira y Roque Dalton. Varias de las fuentes consultadas, entre ellas Villalobos y González, coinciden en que ambos tenían personalidades fuertes y eran muy inteligentes.

y nombre DALTON GARCIA, ROQUE ANTONIO		36 ^{Gratelo "B"} Talla 1.70cm.
Resolviendo en la Dirección Gral. de Policía 9 de Octubre de 1960.		Iris Car. Osc.
Motivo de la detención		Color Blanco.
Tarjeta clasificada por D. Félix Fernando Cárcamo.		Cabello Neg. Lis.
Archivada por D. Adán Mónico		Nariz Grande.
		Boca Mediana.



SEÑAS PARTICULARES Y CICATRICES

Buscándose líos. La ficha que lo eterniza en los archivos policiales

Rivas Mira era el jefe de carácter enérgico, disciplinado, de voluntad férrea, mientras Dalton era un intelectual (cuando serlo era peyorativo entre algunos de los miembros de esa organización guerrillera).

Carlos Eduardo Rico Mira, en entrevista para esta investigación, cuenta que “Ellos (Rivas Mira y allegados) dijeron: ‘Dejémonos de cuentos, aquí pongámsle fin a esta babosada y muerto el chucho (con relación a Dalton), se acabó la rabia’”.

Villalobos describió una ocasión en que Rivas Mira y Dalton estaban discutiendo acaloradamente sobre la conveniencia o no de la invasión rusa a Checoslovaquia. Villalobos señala que ya se notaban las “diferencias”.

Jorge González explica: “Lo que ha quedado claro después es que todo fue un montaje para poder perjudicarlo a él, realmente lo que hubo fueron diferencias políticas, lo que conllevaba a que podía comenzar a darse una lucha por el control del poder interno de la organización”.

El ex dirigente refuerza su hipótesis aduciendo que el ERP estaba bien estructurado para 1973 con una tendencia “bastante insurreccional”, sin embargo, Dalton planteó una estrategia diferente.

“Él empezó a plantear que un alzamiento en el corto o mediano plazo no era muy viable y que lo más previsible era que la guerra se iba a prolongar y que había que diseñar una estrategia para una prolongación de la guerra. Ahí empieza a haber una diferencia política entre Dalton y otros dirigentes, principalmente Alejandro Rivas Mira, Joaquín Villalobos y Carlos Humberto Portillo (otro de los dirigentes)”, explica.

Manlio Argueta; escritor, actual director de la Biblioteca Nacional y amigo de Dalton durante su juventud; refuerza esta tesis explicando que el poeta habría propuesto una relación más estrecha entre la lucha armada y la sociedad salvadoreña, mientras que, el resto de la dirigencia ERP estaría repitiendo la consigna de Mao Tse Tung: “El poder nace del fusil”.

1.3.2 POR SU ESENCIA VITAL

Seguida a esta teoría arremete la versión sobre un “lío de faldas”. Además de pelear por imposición de criterios, Rivas Mira y Dalton habrían disputado el amor de Lil Milagro Ramírez.

Marvin Galeas, también ex miembro del ERP, pero de una generación posterior, plantea sus opiniones y agrega que, además de las diferencias políticas, el asesinato estaba “relacionado con otras cosas que tenían que ver hasta con intrigas y mujeres. Hasta pudo haber sido algo con Lil Milagro encubierto por una pugna ideológica de celos de poder internos”.

Galeas explica quién era Lil Milagro Ramírez: “Una de las fundadoras del ERP, una mujer brillante, universitaria, que murió en la cárcel de la Guardia Nacional, la capturaron y nunca más se supo de ella. Estuvo presa con Ana Guadalupe Martínez. Lil fue compañera, fue novia de Roque Dalton, me parece que tuvo algo con Rivas

Mira, pero eso es ya el chambre, hubo un poco de mito también, pero ella fue compañera de Roque y estuvo involucrada con la fundación de la RN”.

Geovani Galeas describe a Lil Milagro Ramírez en uno de sus artículos: “Era bellísima, morena de 22 años, que hasta hace un par de meses (en 1975) estudiaba matemáticas en la Universidad Nacional, ni es una chica frágil ni se llama Mariana (seudónimo). En su cartera siempre hay una pistola y, si es el caso, también puede habérselas con explosivos o con una pieza de artillería”.

Así, una cantidad de anécdotas se va esparciendo por el mito-recuerdo de Dalton. Miremos donde miremos, no se puede obviar el carácter parrandero del poeta, que había definido entre sus rasgos personales: la bohemia y el gusto por las bebidas alcohólicas.

Lo deja en evidencia en su novela *Pobrecito poeta que era yo*, donde comenta su simpatía por algunos de los expendios y bares del centro y sus excursiones a hoteles y fiestas más selectas.

Geovani Galeas subraya en una entrevista para esta investigación, como peyorativo, el gusto de Dalton por beber: “Por los condicionamientos de la época y de su propia y muy compleja personalidad, Dalton decidió venirse a la guerrilla pero no tenía la capacidad física ni disciplinaria. Bebía licor estando en la guerrilla, eso no se puede hacer”.

Jorge González, ex dirigente del ERP, también reflexiona sobre el hecho: “él tenía un carácter bastante liberal, se echaba sus cervezas, no era el comportamiento semejante a los cuadros que había en esa época, pero tampoco quiere decir que eso fuera malo”.

1.3.3 SE BUSCA: AGENTE CUBANO O DE LA CIA

La mayoría de fuentes consultadas para este trabajo explican que Roque Dalton se movía entre las élites políticas y culturales del bloque de países comunistas. Fue muy allegado al jefe del Departamento América en Cuba, Manuel Piñeiro. Este departamento era el encargado de atender los movimientos de liberación de América Latina.

Con todas estas premisas de sus estrechas relaciones con el gobierno de Cuba fue muy fácil para sus detractores acusarlo de agente cubano. Sin embargo, personajes relacionados con el proceso de la toma de decisión que llevó al asesinato del poeta, como Eduardo Sancho o Carlos Eduardo Rico Mira, han tildado esta acusación de “ridícula”.

Por el contrario, Joaquín Villalobos en la última entrevista para este reportaje, asegura que “él sí era un agente cubano, eso no me queda duda porque los cubanos han tenido y tienen una política de tener control sobre grupos insurgentes de América Latina”.

Como los dirigentes del ERP se dieron cuenta de que la acusación de agente cubano “no cuajó”, optaron por acusarlo de agente de la CIA.

Ser agente de la CIA equivalía a ser parte del “enemigo”. Por lo tanto, era más probable que Dalton se ganara el repudio de sus compañeros. Sancho asegura que las acusaciones son falsas y que más bien se dan en un contexto político y de lucha interna de poderes.

Hasta el mismo Villalobos, que acepta haber formado parte del tribunal que decidió matar al poeta, dijo en su última entrevista sobre el tema que “la acusación de agente de la CIA tenía poca sustentación”.

La periodista Caterina Monti, en su reportaje “Crimen de carácter complejo” publicado en un sitio web argentino en 2003, narra el encuentro de un agente de la CIA con Roque Dalton cuando es capturado en la década de los sesenta y sostiene que, después de varios interrogatorios, el miembro de la inteligencia norteamericana amenaza al poeta con convertirlo en un “traidor”.

El agente le habría ofrecido una mejor vida en México a cambio de información de la organización. Con estas premisas, Monti deja entrever que estas fuerzas extranjeras habrían tenido alguna vinculación con los asesinos de Dalton.

“¿Estuvieron asesinos y CIA juntos en esto?, no se ha probado lo contrario”, aduce la periodista.

Posterior a la muerte del escritor, Rivas Mira huyó del país como ya señalamos; se presume que se encuentra en México, Estados Unidos, Francia o China.

Para Manlio Argueta el que la dirigencia del ERP haya acusado a Dalton de agente de la CIA fue su más grave error porque aquellos que lo conocieron sabían que el poeta “podría haber sido de todo menos agente de la CIA”.

1.4 UNA ORGANIZACIÓN QUE NO SE ANDABA CON CUENTOS

Años después de la muerte de Roque Dalton, mientras la mayoría de dirigentes históricos del ERP se ha sumado a otros proyectos políticos, ahora de tinte social democrata, se mira hacia atrás y se ve en perspectiva una larga historia llena de sobresaltos, anécdotas increíbles, huidas, asesinatos, grandes operaciones militares y vuelcos políticos.

La mayoría de la dirigencia de esta organización era de clase media, jóvenes que se había formado en colegios privados, como el Liceo Salvadoreño, el Guadalupano o el Externado de San José, y que posteriormente había acudido a las aulas de la Universidad de El Salvador.

Todos tenían en común la firme decisión de lograr una revolución a través de las armas. Esta veta militarista es la que los diferencia de otras organizaciones como el Partido Comunista (PC), que sostenía que debían impulsarse otros procesos políticos para conseguir los cambios sociales que se anhelaban.

Otro de los entrevistados que describe con detalles el origen y la mística del ERP es Jorge González. Este ex dirigente, quien participó en la campaña presidencial de 2004 como parte del equipo de campaña del ya extinto Centro Democrático Unido

(CDU) narra sus recuerdos en la comodidad de su casa familiar. Su voz pausada y su estructura ordenada a la hora de hablar destacan entre otros entrevistados.

González dice que, en un primer momento, “gente muy joven” del Partido Comunista decide salirse de esa organización e incorporarse al proyecto del ERP.

Ante su relato, surge la pregunta ¿entonces el ERP venía del Partido Comunista?

Él responde con su acostumbrada voz pausada y clara: “No, una parte pequeñita de la juventud sale de ahí, encabezados por Carlos Humberto Portillo y Jorge Meléndez”.

El ex dirigente relata que el ERP se formó ese pequeño grupo que venían del Partido Comunista, otro grupo de “estudiantes radicalizados” de la Universidad de El Salvador con formación cristiana que incluía a Rafael Arce Zablah, Joaquín Villalobos y el mismo González. Y juntos empiezan a ver la posibilidad de una lucha armada.

Otra de las agrupaciones de donde surge el ERP es “El Grupo”, con formación en el extranjero, entre ellos está Alejandro Rivas Mira, quien venía de presenciar el movimiento revolucionario de Alemania en el 1968.

Sin embargo, González aclara que “El Grupo” también fue el apelativo con el que se conoció a todo el ERP después de su surgimiento como ente unificado.

El ex dirigente, en su relato de los orígenes del ERP, describe además una de las características fundamentales de las células guerrilleras de esa organización: la disciplina, la forma en que se compartimentaban para protegerse.

“Eran organizaciones pequeñas pero muy sólidas, las organizaciones eran sometidas a una persecución muy fuerte, todos los cuerpos de seguridad estaban detrás. La gente que empezó a formarse en esa situación era gente muy dura de convicciones y disciplina muy fuertes”, puntualiza.

Dalton llega así al ERP, y desiste de ingresar al Partido Comunista (PC) o las Fuerzas Populares de la Liberación (FPL); las versiones también apuntan a diferencias de criterio con los dirigentes Cayetano Carpio y Schafik Handal.

González explica que a Dalton le surge la inquietud de participar en el proceso revolucionario que se estaba gestando en el país, por lo que consulta con los cubanos y les pregunta a cuál de las organizaciones sería más conveniente incorporarse.

El ex dirigente del ERP asegura que hubo reuniones previas con él, que Rivas Mira fue a La Habana y hubo un acercamiento entre la organización y el poeta.

El poeta llega a El Salvador en diciembre del 1973 y se incorpora a las filas del ERP, no como base, sino como asesor de la dirección.

Ana Guadalupe Martínez, también ex miembro del ERP, y quien ahora forma parte del Partido Demócrata Cristiano (PDC), describe los problemas que originaron la muerte de Dalton.

“Se producen acontecimientos difícilísimos para ‘El Grupo’ del ERP. Uno, el debate interno encabezado por Sebastián Urquilla y, por el otro lado, Lil Milagro, Eduardo Sancho y Roque (quien era pareja sentimental de Lil Milagro), vivían juntos, y Lil se ve muy influenciada por las ideas que Roque trae de Cuba. Ese debate interno culmina con el asesinato de 1975”, recordó.

En esta organización militarista, vertical, disciplinada y dispuesta a todo, sin andarse con “cuentos”, es donde el poeta encontró su muerte.

El ERP después de haber sido la más beligerante de las cinco organizaciones guerrilleras que formaron el FMLN se transformó, tras los Acuerdos de Paz, en el Partido Demócrata (PD), el cual firmó con el gobierno del presidente Armando Calderón Sol del oficialista partido de derecha Alianza Republicana Nacionalista (ARENA) un pacto político en 1995, lo cual permitió subirle al Impuesto al Valor Agregado (IVA) del 10% al 13%.

1.5 LA ÉPOCA POST DALTON: LA CONMOCIÓN

Luis Alvarenga explica en *El ciervo perseguido* que en el país surgen diferentes rumores sobre la muerte del poeta, algunos creen que un falso Roque Dalton ha fallecido.

Un comunicado del ERP califica la militancia de Dalton en esa organización de “efímera” y aseguran que él fue “víctima y hechor de su propia muerte”.

La muerte de Roque Dalton no pasó desapercibida, fue condenada por intelectuales y simpatizantes nacionales e internacionales. No solo eso. Dentro del ERP causó un desmembramiento, un rompimiento: el surgimiento de la Resistencia Nacional, dirigida por Eduardo Sancho. Poco tiempo después Alejandro Rivas Mira huiría del país. Nunca más se ha sabido de él.

En palabras de Ana Guadalupe Martínez: “Se había capturado a Mariano Jiménez, la muerte de Roque, la muerte de Rafael Arce Zablah, mi captura. Se sentía que la organización iba camino al fracaso y que no iba a poder sobrevivir, en este contexto se va Sebastián Urquilla cuando ve que la muerte de Roque ha creado un sismo”.

Cuba tampoco recibió bien la noticia. Monti asegura que pocos días después de que el ERP distribuyó un comunicado en el que aseguraban que asesinaron a Roque por ser agente de la CIA, el periodista y dueño del *Diario Latino*, Jorge Pinto, acusó a la “camarilla militarista” del ERP de ser agentes de la CIA o “viles judiciales al servicio del régimen”.

En su libro *El Grito más pequeño* Pinto dijo que: “La mayoría de intelectuales en América participaron en mi posición”.

“A Fidel Castro se le llenó el rostro de lágrimas, se le llenó la voz de emotividad, se le quebraron las palabras para enfatizar que a Roque Dalton García solo podrían haberlo asesinado policías del imperialismo”, sostuvo Pinto.

“La muerte horrenda” la llamó el escritor argentino Julio Cortázar. Mientras que Mario Benedetti le dedicó un poema. Hubo conmoción.

El matutino *El Diario de Hoy* publicó el 4 de junio una nota con el título “Ejército Revolucionario elimina a otro izquierdista”. También otra sobre “Familiares dudan muerte del poeta Roque Dalton G”. La noticia corría de boca en boca.

Desde Costa Rica, Manlio Argueta y otros intelectuales denunciaron la muerte de Dalton y negaron las acusaciones que sobre éste se cernieron.

Toda esta mezcla de ingredientes y de especulaciones culminó con una de las interrogantes, que entre tantas no se han podido saldar: ¿dónde están los restos del poeta?

Como ya mencionamos, la ONU-SAL concluyó que los cadáveres de Dalton y Pancho habían sido arrojados al “Playón”. El cadáver habría sido medianamente sepultado, lo que ocasionó que los animales de rapiña lo devoraran.

Esta versión la sigue manteniendo Joaquín Villalobos, no así algunos escritores como Geovani Galeas y Miguel Huezco Mixco, que le restan importancia.

Huezco Mixco asegura que a una fuente que solo identifica como “T” (también ex miembro del ERP) le parece ridículo que “un grupo de aspirantes a guerrilleros urbanos, más asustados que valientes, atravesara la ciudad con un cadáver”. Más bien, Huezco dice que “T” escuchó que “Dalton fue llevado a una casa rodeada de fincas en los alrededores de Montserrat, bastante cerca de Santa Anita, donde fue muerto y sepultado”.

Geovani Galeas señala en la entrevista para esta investigación “toda esta historia del Playón es un cuento, que Roque está en una casa en Santa Anita es todo un cuento, hay una versión un poco infundada que dice que fue en San Miguel que lo fueron a dejar”.

La conmoción no ha terminado, y aparentemente falta mucho para que esto ocurra. Aunque el afán de investigación tampoco está extinguido.

2. LAS CONSECUENCIAS JURÍDICAS

Ahora, en la distancia del tiempo, a 29 años* que el plomo acabó con la vida del poeta, interpretaciones no faltan. Unos hablan del caso Dalton como “uno de tantos

DECLARACION DE OFENDIDO

En el Ministerio Público, Fiscalía General de la República, a las once horas del día sieste de Febrero de mil novecientos sesenta. Presente el ofendido ROQUE DALTON GARCÍA fue impuesto de la obligación en que está de decir verdad, siempre que como ahora fuere interrogado por autoridad competente, y habiendo ofrecido hacerlo así, manifestó llamarse como queda escrito, de veinte y cinco años de edad, Estudiante de Derecho y del domicilio de esta ciudad. Preguntado conforme a lo dispuesto en el Art. 154 l., dijo: que se considera ofendido del Director General de la Policía Nacional, del ex-Presidente Constitucional de la República y del Fiscal Militar de la Zona del Centro, así como del personal subalterno que investigó los supuestos hechos que le fueron falsamente imputados, relatándolos de la manera que sigue: que el día ocho de octubre del corriente año, como a las veinte y cuatro horas, aproximadamente, estando él que suscribe en la Hacienda SAN ANTONIO, jurisdicción de Escario de la Paz, en compañía de su cónyuge AIDA CAÑAS DE DALTON; que la mencionada Hacienda es propiedad del señor ADOLFO ANTONIO ESPINOZA, a lo cual había llegado para huir de la persecución de que era objeto manifestándole por todas las autoridades de la República; que a esa hora mencionada un grupo de Agentes de la Policía de Investigaciones, siendo el número no de veinte, se presentaron en forma violenta al grado de romper la puerta de entrada de la casa de la Hacienda, amenazando con las armas que portaban a las personas que en ella se encontraban, procediendo de inmediato a colocar espaldas al que suscribe, a su esposa y cuatro campesinos más los capturaron, dedicándose después a registrar todos los muebles que se encontraban en las habitaciones de la casa en referencia que del registro efectuado procedieron a dejar.

Un «Yo acuso» del poeta salvadoreño.

que murieron” durante el conflicto armado y la familia lo nombra como uno de los tantos que “no debió morir” porque “casi nunca se puede pensar que uno se mete en un lugar para que lo maten los propios”, en palabras de su hijo, Juan José Dalton.

Así, de lejos, el asesinato de Roque es visto por unos como un caso que necesita esclarecerse. Otros, bajo esa perspectiva histórica, no le apuestan a saber quién jaló el gatillo, sino aprender qué pasó en términos generales para que no se vuelva a repetir.

También está la perspectiva de la justicia. Abogados afirmaron para este reportaje que el crimen ya prescribió penalmente. De hecho, nada nuevo. Sin embargo, de acuerdo a las leyes de El Salvador, el crimen no ha prescrito en materia civil. Y desde la visión de la familia, todavía están dolidos y quieren justicia.

Raquel Navarrete, colaboradora jurídica de la Oficina de Planificación del Área Metropolitana de San Salvador (OPAMSS), explica que la diferencia entre las consecuencias penales y civiles de un crimen radican en que lo penal implica privar de libertad al acusado (apresarlo) y retirarle sus derechos políticos (no puede votar).

Por otro lado, una sanción civil implica, sobre todo, afectar el patrimonio de aquel que cometió el crimen, es decir, que el acusado podría pagarle a la familia de la víctima (de asesinato en este caso) una indemnización. Se trata de “resarcir” (disminuir) el daño ocasionado a los familiares.

Navarrete asegura que una sanción civil también podría otorgar un resarcimiento moral a la familia: “Que el implicado acepte, públicamente, su culpa”. Aunque señala que “humanamente” no se puede subsanar el daño causado.

El proceso jurídico del caso Roque Dalton se llevaría a cabo, según Navarrete, de la siguiente manera: “Debería conocerlo un juzgado de lo penal, pero como ya caducó el plazo para interponer la acción penal (vence diez años después del crimen), solo se resuelve la parte civil, no hay prisión”.

2.1 LA PRESCRIPCIÓN PENAL

De acuerdo a las leyes salvadoreñas, las implicaciones penales del crimen de Roque Dalton vencieron a los diez años de haberse cometido.

“El crimen siguió las prescripciones comunes de acuerdo a la pena, en aquella época se aplicaba el Código Penal anterior, pero nuestra regulación actual establece que los delitos prescriben conforme las penas que corresponden (10 años)”, dice el reconocido jurista Henry Campos.

Explica que el caso siguió las prescripciones comunes porque en el momento del crimen las organizaciones que conformaron el FMLN no tenían existencia jurídica internacional y por lo que el caso siguió los “procedimientos normales”.

“Penalmente ha proscrito el crimen del asesinato de Roque Dalton, dado que en el momento en que ocurrió el Frente o las organizaciones que luchaban en aquel momento contra el ejército todavía no tenían una existencia jurídica internacional”, precisa.

Asimismo, Campos añade una nueva lógica de pensamiento al caso. Dice que a pesar de que el crimen ya haya caducado, la Fiscalía General de la República (FGR) de El Salvador tiene la obligación de investigarlo.

“La Fiscalía antes de decir ya prescribió tiene que investigar los hechos, presentar a los tribunales el requerimiento pidiendo sobreseimiento para las personas que hayan sido señaladas como autores o partícipes”, señala.

David Escobar Galindo, firmante de los Acuerdos de Paz por la parte gubernamental, por el contrario, rechaza el razonamiento de Campos y aboga por sacrificar la justicia en aras de la reconciliación.

Escobar Galindo, a pesar de considerar el crimen como “execrable”, dice que “la lógica del Acuerdo de Paz era no enfrascarse en la dimensión judicial de la gran cantidad de crímenes que hubo en la preguerra y en la guerra” porque, según él, era como abrir una “caja de Pandora” y “toda la gente hubiera ido a la cárcel”.

Sin embargo, Galindo espera que la verdad sobre el asesinato de Roque Dalton se sepa algún día con exactitud.

2.2 LA OPCIÓN CIVIL

Henry Campos indica que el caso no ha prescrito civilmente “porque a los 30 años prescriben las acciones civiles y le pueden pedir indemnización a las personas que originaron la muerte”.

Sin embargo, si ningún ente interpone una demanda civil en contra de los asesinos, el crimen prescribe civilmente en mayo del 2005.

“Pueden pedir reparaciones consistentes en algún tipo de compromisos que también genere gastos para los responsables, por ejemplo, el tener que determinar la historia de los hechos concretamente. El compromiso de hacer o no hacer”, explica el abogado.

Campos reitera que “no se ha hecho todo” judicialmente por este recurso civil y asegura que la indagación no avanza porque las instituciones de justicia salvadoreña no establecen pesquisas objetivas.

Este tipo de investigaciones ineficientes, a su juicio, son las que no han permitido determinar con certeza dónde están los restos del poeta.

El jurista Jaime Martínez, director del Centro de Estudios Penales de la Fundación de Estudios para la Aplicación del Derecho (FESPAD) por 12 años, coincide con la postura de Campos.

Martínez considera a Roque Dalton como “un patrimonio cultural” y, por lo tanto, se vuelve imperativo que el pueblo salvadoreño conozca los pormenores del asesinato del poeta, a quien también califica de “figura histórica” de El Salvador.



Con la pupila absorta de lo eterno.

El experto en leyes, que fungió entre 1991 y 1992 como presidente de la Asociación de Estudiantes de Derecho Roque Dalton (AED), resalta además que hablar de consecuencias civiles en el caso Dalton se enmarca dentro un “plano simbólico” por su trascendencia e importancia para el país.

No obstante, el abogado considera que en el ámbito social se conoce quién asesinó al escritor y poeta salvadoreño. “Todo el mundo sabe que el comandante Joaquín Villalobos fue el asesino”, precisa. “Si él lo reconoció en una entrevista y dijo que había sido ‘un error de juventud’”.

A pesar del presunto reconocimiento social de los victimarios del que habla Martínez, en estos casi 30 años, ninguna acción jurídica se llevó a cabo por parte de la familia.

Para Manlio Argueta, sería interesante que algún ciudadano interpusiera una denuncia civil en El Salvador contra los asesinos de Roque Dalton y así “poner a prueba” a los juzgados civiles de este país.

En el ámbito de las causas civiles un antecedente se cierne sobre el caso Dalton. Un juez federal de Fresno, California, condenó el 4 de septiembre del 2004 al ex capitán de la Fuerza Aérea salvadoreña, Álvaro Rafael Saravia, a pagar diez millones de dólares por participar en el asesinato del arzobispo de San Salvador, monseñor Óscar Arnulfo Romero, en 1980.

Aunque no se sabe el paradero de Saravia, la condena es la primera otorgada en el extranjero, y la primera en el ámbito civil, por un crimen acaecido durante las décadas del 70, 80 y 90 y vinculado con la guerra civil salvadoreña.

2.3 LA PETICIÓN DE LA FAMILIA

La familia del poeta asesinado, representada por su hijo Juan José Dalton, sigue hasta en el 2004, pidiendo justicia, sin embargo, nunca interpuso una denuncia por el asesinato.

“Cada vez que se menciona a Roque Dalton se va mencionar que es un caso en el que no se ha hecho justicia, ni se conoce la verdad”, dice el hijo del poeta asesinado.

“¿No es justo que la familia reclame justicia? ¿No es justo que la familia reclame la verdad? ¿No es justo que El Salvador sepa quiénes fueron los responsables de tanta crueldad que se cometió contra Roque Dalton? Si yo no tengo ese derecho de exigirlo, no sé, estaría cometiendo otra injusticia contra la verdad en El Salvador”, reclama.

Dalton hijo se expande en las “crueldades” que según él cometieron los ex compañeros de su padre tras el asesinato y antes de los Acuerdos de Paz.

Asegura que Villalobos y compañía habían asegurado que sabían dónde estaban los restos y que darían a conocer el lugar, tras el fin del conflicto bélico. Pero al llegar el momento, no supieron dar razón de su paradero.

Villalobos es la antítesis del pensamiento de la familia de Dalton porque considera que el caso ya está cerrado, que no tiene trascendencia y que ya se ha dicho todo.

“Fui a las investigaciones que hizo Naciones Unidas, la actitud de hablar con Juan José... fueron mis decisiones”, dice Villalobos. Además dice que seguir hablando del tema es un “instrumento de la izquierda conservadora” en su contra.

Al respecto, Juan José Dalton asegura que “la familia no tiene ninguna intención política, ni hay ninguna confabulación comunista contra él (Villalobos)”.

Mientras la familia afirmó en 1999 que Villalobos “es el principal responsable del asesinato de nuestro familiar”, el ex comandante guerrillero escribió que “no pude ser el responsable”.

La familia asegura en la carta a *El País*, y en la reciente entrevista para este reportaje, que Villalobos “no ha pedido perdón a nuestra familia”; sin embargo, el ex dirigente del ERP escribió: “Fui yo el único dirigente involucrado en el conflicto que pidió perdón públicamente por los errores cometidos”, en un discurso donde asegura citó un fragmento del “Poema de amor” de Dalton.

Sin embargo, a pesar que la familia clamó, ha clamado y sigue clamando justicia, nunca se levantó un proceso judicial formal en los juzgados de El Salvador.

Juan José Dalton explica que “nunca hubo denuncias judiciales porque no estábamos en el país y además todo estuvo en el marco de una represión y conflictividad grande. No había seguridad de nada”.

La familia Dalton sigue dolida y afirma que “Roque Dalton es una herida abierta en El Salvador porque no se ha hecho justicia, no se ha reconocido la verdad, ni se ha pedido perdón”.

3. LAS CONSECUENCIAS ANTROPOLÓGICAS E HISTÓRICAS

“Tanta rimbombancia, que hubiera hecho partirse de risa al mismo Dalton, contrasta con su trágico fin. La de Roque Dalton es una historia inconclusa mientras sus asesinos aún sigan sueltos e impunes”, asegura David Hernández, en uno de sus artículos para el “El Faro”.

Y es que cuando se sigue analizando la muerte del poeta, y no solo su obra, es porque, sin duda, hay detalles que todavía no quedan claros, según los estudiosos del tema.

La antropóloga América Rodríguez, radicada en México y con vasta experiencia en investigación de problemas sociales en el país y de las causas que originaron la guerra civil en El Salvador, explica: “A veces el olvido es producto de la vergüenza; la muerte si la ves desde el punto de vista ético, es una vergüenza. ¿Valió la pena el sacrificio de tantos durante la guerra? Abordar esto quizás nos explique lo que nos está ocurriendo ahora ¿Tuvimos los canales para llorar a nuestro muertos? ¿Qué hicimos para hacer un duelo? ¿Qué se ha hecho para evitar el olvido? ¿Qué se ha hecho para producirlo?”.

La profesional social opina que “sin duda se han hecho cosas, pero hay que descubrirlas y promover su revalorización cuando este sea el caso”.

3.1. HABLAR DEL TEMA Y ACLARAR EL CRIMEN

Detractores, testigos de los hechos, amigos cercanos y observadores externos del crimen resaltaron la trascendencia de esclarecer este crimen durante todo el proceso de consulta para la realización de este reportaje.

“Ese tema lo he tratado tanto. Sé que ustedes lo están haciendo porque lo tienen que hacer, es parte de la historia”, dijo Joaquín Villalobos después de disculparse por su renuencia, en un principio, a hablar del caso.

Por otra parte, Rubén Zamora asegura que “el caso se ha vuelto más importante posteriormente. Estos son los casos de las ironías de la historia, no por su relevancia política, que es muy grande, sino por la relevancia literaria. Es una especie de venganza de la literatura contra la política, por haberle robado el poeta tan grande como era Roque”.

La mayoría de personas consultadas o entrevistadas para esta investigación también rescatan la necesidad de hablar y aclarar el tema porque Dalton posee una trascendencia histórica justificada en su talento y reconocimiento literario.

Miguel Huevo Mixco se pregunta en uno de sus artículos “¿Alguien romperá el silencio? ¿Alguna vez sabremos la verdad?”.

Geovani Galeas señala: “No se puede construir la vida sobre las base de mentiras ni de medias verdades, es imposible. Por propensión natural el hombre tiende al intento de la obtención de la verdad”. El escritor apuesta por “la sanidad histórica”.

Rico Mira esboza una posibilidad: “Creo que sí puede darse (el conocer la verdad) porque poco a poco va saliendo la gente que va comenzando a contar de las cosas feas de la guerra”.

Eduardo Sancho cree que es necesario aclarar lo que pasó para “no repetir esa cultura política que es caduca. Un hombre de talento, no olfateó y creyó que lo iban a respetar”.

Manlio Argueta señala que la sociedad salvadoreña ni antes ni ahora le ha dado la suficiente trascendencia, ni ha investigado a profundidad la muerte de Dalton al que describió citando a Cortázar como “uno de esos talentos que nace cada 100 años”.

Y así, una a una, van surgiendo estas coincidencias: sí, dicen, hay que aclarar el caso. Aunque nadie diga cómo exactamente y algunos pierdan la esperanza que esto realmente se logre.

Para David Escobar Galindo, el caso de Roque Dalton tiene dos puntos de partida para su análisis. Uno, el crimen en sí, y otro “dentro de la dinámica de un proceso”.

El escritor dice: “no es casual que 30 años después se esté hablando de ese crimen precisamente porque la figura de Roque Dalton era muy importante en sentidos reales y simbólicos”.

Mientras que Luis Alvarenga asegura que “un país para que madure históricamente tiene que asimilar su pasado por muy atroz que este pueda ser”. Y este pasado incluye la muerte de Roque Dalton.

4. A PESAR DE LOS AÑOS

Durante décadas, quedarán en el aire revoloteando en impresos, los versos y escritos del “hijo del millonario gringo y la modesta enfermera salvadoreña” como lo llama Luis Alvarenga, en *El ciervo perseguido*. Aunque la verdad de su muerte se siga escuchando y escapando. Por ahora.

Este trabajo periodístico suma, al cúmulo de versiones dispersas y desordenadas, una estructura donde los detalles van aclarándose al contraponerse y surgen coincidencias de las cuales se puede partir para seguir investigando.

La importancia indiscutible de Roque Dalton en las letras salvadoreñas; respaldada en la divulgación y aceptación de sus obras, las reediciones, la identificación nacional con sus textos poéticos; hace necesario que este capítulo histórico, por lo histórico de los personajes nacionales, sea de una vez y por todas aclarado.

Hacen falta muchos esfuerzos para que la verdad, con su vestido de joven escurridiza, pueda asentarse en la memoria histórica de un país que tiene muchos hechos de su pasado por aclarar.

Existen fuentes que no relatan los hechos de forma completa, o que no se atreven a hablar *on the record* o a desvelar su identidad. Y algunas ni siquiera están dispuestas a hablar.

Periodísticamente, para lograr tener un panorama más claro de lo ocurrido, las fuentes deben otorgar, nuevamente y definitivamente, todos los insumos para colocar el epílogo a una vida de sobresaliente poeta y político. Una vida que no pasó desapercibida y dejó huellas profundas en la historia.

Así, cuando algún joven se enfrente a sus versos en la soledad de la habitación, o en lo público del aula, cuando a alguien le persigan esos versos descarnados de *La ventana en el rostro*, se pierda en las anécdotas de *Pobrecito poeta que era yo*, se sorprenda por la estética de *Taberna y otros lugares* o simplemente rechace, ignore o desvalorice al poeta-político-militante, pueda conocer quién, cómo, dónde y por qué lo mataron.

No por morbo ni por simple afán, sino porque Roque Dalton, exponente de las letras salvadoreñas, figura polémica y líder de una de las cinco organizaciones que formó a la izquierda del país, murió asesinado y no está claro quién lo mató.

Murió asesinado y nunca se denunció el hecho ante un aparato de justicia que durante muchos años (del conflicto) estuvo cuestionada por su legitimidad. Mataron a un ser humano y ese hecho no fue juzgado, como muchos que ocurrieron en la guerra civil. Pero, lo que pasó, los motivos, los hechos, deberían quedar registrados para la historia, para saber.

El tiempo, que a veces consigue ir desdibujando todo, por esta vez, debería ir mostrando una realidad que no puede ni debe escurrirse de las manos, ni dejarse guardada en el cajón del olvido. A pesar de los años ♦

VI. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

Alvarenga, Luis. (2002). *El ciervo perseguido: Vida y obra de Roque Dalton*. Dirección de Publicaciones e Impresos, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (CONCULTURA). San Salvador, El Salvador.

Rico Mira, Carlos, (2004). *En silencio tenía que ser. Testimonio del conflicto armado en El Salvador (1967-2000)*. UFG Editores. San Salvador, El Salvador.

INTERNET

Monti, Caterina. (2003). "Crimen de carácter complejo". www.weblog.com.ar/000033.html. Consultado en abril de 2004.

Hernández, David. (8 de febrero de 2004). "Roque Dalton, un modelo para armar". www.elsalvador.com. Consultado el 30 de marzo de 2004.

Hernández, David. (2004). "Roque Dalton, poeta nacional de El Salvador". www.elfaro.net. Consultado en junio de 2004.

Huezo Mixco, Miguel. (2003). "Una historia prohibida de Roque Dalton". *www.elfaro.net*
Consultado en abril de 2004.

Huezo Mixco, Miguel. (2004). "Cuando Roque salió de La Habana". *www.laprensagrafica.com*.
Consultado en abril de 2004.

Huezo Mixco, Miguel. (2004). "El abogado de Dalton". *www.laprensagrafica.com*. Consultado
en abril de 2004.

"23 años después... se legaliza muerte de Roque Dalton"

<http://members.tripod.com/~daltonicos/23anus.htm> 1998

Consultado en mayo de 2004

"Testimonio y veneno en el caso Dalton"

<http://members.tripod.com/daltonicos/testimonioyveneno.htm>

ARTÍCULOS EN REVISTAS Y PERIÓDICOS

Galeas, Geovani (febrero, 2004). "Un guerrillero de ataché". *Enfoques*. Página 6 a la 9

Galeas, Geovani (compilación de artículos). "La muerte de un poeta" Tomados del archivo de
La Prensa Gráfica.

Artículos varios de Marvin Galeas incluidas "Crónicas de una guerrilla" publicados en *El
Diario de Hoy*.

Artículos varios de Geovani Galeas publicados en *La Prensa Gráfica*.

Artículos varios de Miguel Huezo Mixco publicados en *El Faro* y *La Prensa Gráfica*.

Dalton, Juan José (marzo de 2004). "Moral infame". *La Prensa Gráfica*.

Abrego, Geovanny (mayo 2000). "El ofendido sin turno". *La Prensa Gráfica*.

"¿Quién delató a Dalton?" Mis respuestas a las injurias

Aguilar Humano, Ricardo 4 de marzo de 2004

Cartas al director de *El País*, archivo digital de *El País*

Familia Dalton (Cañas, Aída; Dalton Cañas, Juan José y Dalton Cañas, Jorge), 1999

Cartas al director de *El País*.

Villalobos, Joaquín 1999, archivo digital de *El País*

"Los mayos de Roque Dalton"

Benedetti, mayo 1994, archivo digital de *El País*

"Caso Roque Dalton: Dramática conclusión"

Familia Dalton, 1993.

"Muerte de Roque Dalton, el error más grande de mi vida, dice Joaquín Villalobos"

Dalton, Juan José, 1993. *Periódico Excelsior*.

“El sitio exacto: la Roca donde Roque Murió”

Escobar Galindo, David, 1997. *La Prensa Gráfica*.

“El insospechado juego de las imágenes”

Escobar Galindo, David, 1997. *La Prensa Gráfica*.

“Cosas sobre Roque Dalton”

Chávez Velasco, Waldo, 2004. *La Prensa Gráfica*.

ENTREVISTAS

1. Alvarenga, Luis, 3 de mayo de 2004, poeta y escritor de la primera biografía de Roque Dalton.
2. Campos, Henry, 5 de mayo de 2004, abogado.
3. Dalton, Juan José, 7 de mayo de 2004, hijo de Roque Dalton.
4. Galeas, Geovani, 12 de mayo de 2004, ex militante del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP).
5. Galeas, Marvin, 15 de mayo de 2004, ex miembro del ERP.
6. Escobar, David, 17 de mayo de 2004, escritor.
7. González, Jorge, 19 de mayo de 2004, ex dirigente del ERP.
8. Martínez, Ana, 21 de mayo de 2004, ex dirigente del ERP.
9. Martínez, Jaime, 11 de agosto de 2004, abogado.
10. Melara, Camilo, 23 de mayo de 2004, Licenciado en Ciencias Jurídicas.
11. Navarrete, Raquel, 12 de agosto de 2004, asesora jurídica.
12. Rico Mira, Carlos, 24 de mayo de 2004, ex militante de la Resistencia Nacional (RN).
13. Rodríguez, América, 25 de junio de 2004, antropóloga.
14. Sancho, Eduardo, 25 de mayo de 2004, ex dirigente ERP.
15. Villalobos, Joaquín, junio de 2004, ex dirigente ERP.
16. Zamora, Rubén, 27 de mayo de 2004, dirigente político.
17. Argueta, Manlio, 20 de septiembre de 2004, escritor.

Homenaje a la mala memoria

Sobre los últimos días de Roque

Luis Alvarenga

Las interpretaciones sobre la muerte de Roque Dalton no han contribuido a esclarecer el hecho, sino, muchas veces, a sembrar más dudas. El autor comenta una de las primeras versiones acerca del crimen y relaciona los señalamientos que se vierten en el mismo, con la historia de la transición política del país.

Se dice que, para acercarse con rigor a un hecho histórico, es necesario dejar que el tiempo pase. La obra del tiempo es esa: pasar, hacerlo todo pasado. Las llamas de Troya dejaron de arder y ya no se oye el treno que los supervivientes, en su impotencia, elevan a los dioses. Ahora, se dice, es posible hablar de la guerra de Troya.

Pero nada más cuestionable, porque el pasado en el que el tiempo convierte todo, también convierte a los hechos en interpretaciones. Las interpretaciones pueden ser el lente que permite observar en detalle o en conjunto aquellos aspectos que se abstraían a la observación, quizá por estar tan vivos. Solamente es posible verlos en lo pasado, cuando el hecho es un fósil de sí mismo. Un fósil es una impresión, un vestigio en piedra, de lo que fue alguna vez criatura del mar o de la tierra. Eso mismo son los hechos históricos: impresiones de la realidad viva, pero con esta realidad ausente. Entonces, la interpretación deja de ser diáfana, posibilitadora de la verdad, y se convierte en máscara.

Traigo esto a cuenta a propósito de un capítulo que, para algunos, es central a la hora de hablar de Roque Dalton: su asesinato. Hace pocos años, se armó un revuelo de papel y tinta alrededor de este hecho. Muchos surgieron con su particular piedra de Rossetta, es decir, asegurando que poseían la pieza que arrojaría luz sobre la oscuridad tendida en derredor de la muerte del poeta.

Todo hecho histórico es interpretación. Pero las interpretaciones sobre la muerte de Roque —sobre todo, las de aquellos que protagonizaron el hecho y son, por tanto, testigos de primerísima línea— han sido cambiadas muchas veces. Ahora, lejos de conocer el hecho histórico en virtud del paso del tiempo, lo que tenemos son interpretaciones que añaden más oscuridad y ayudan a enmascarar el hecho. En vez de la verdad, del desvelamiento de los hechos, tenemos una mascarada.

Sin pretender llegar a la verdad sobre el asesinato de Roque Dalton —cuántos se pusieron en evidencia a sí mismos al anunciar, pomposamente, que dirían la verdad, al menos *su verdad* y sólo arrojaron sombra y ceniza—, es necesario volver a una de las primeras versiones del hecho. Se trata del informe que Eduardo Sancho —para aquel entonces, conocido como “Esteban” y más adelante con el *nom de guerre* de Comandante Fermán Cienfuegos— escribiera acerca de la participación de Roque Dalton en la Resistencia Nacional (RN). Se trata de un documento interno, donde Sancho hace un repaso de la última estadía del poeta en El Salvador: a partir de su incorporación al Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), en diciembre de 1973, hasta su ejecución en 1975. Calzado con el seudónimo de “Fermán Cienfuegos”, el documento está fechado en diciembre de 1979, fecha que es interesante tomar en cuenta.

“Con Roque Dalton se habló en 1973, para ver si él se incorporaba al movimiento revolucionario en nuestro país” —comienza Sancho—. ¿Dónde habrá tenido lugar esa conversación? El documento no lo especifica, pero cabría especular que en Cuba, aunque no hay pruebas al respecto. Continúa: “Roque planeó su incorporación y decidió hacerlo al entonces ERP. Al ingresar a El Salvador, desde el primer momento se habló con él, sobre lo que era la organización. Conversamos el tema de la incorporación de los intelectuales de izquierda latinoamericanos, y hablamos que su trabajo tenía que pasar por un proceso de prueba en la base, y así fue como comenzó”. Es decir, el poeta tendría que pasar por un proceso de *proletarización*: comprobar que había dejado de ser un *pobrecito poeta*.

Fue así como Dalton se suma a una escuadra guerrillera integrada por “Lucas” y “Pancho”, este último, ejecutado junto al poeta salvadoreño. No había mucho tiempo que perder. Por lo tanto, *el proceso de prueba*, la prueba de fuego, debía dar curso pronto. A Roque se le asignó una pistola y una brocha con pintura. Su tarea era pintar en un muro la frase *Lucha armada hoy, socialismo mañana*, junto a otros camaradas suyos, que vigilarían los alrededores San Salvador ya comenzaba a ser una ciudad militarizada. Prueba de ello fue que en un momento apareció un radio patrulla, que se estacionó a espaldas del ahora pintor Dalton. Los policías desenfundaron las pistolas. “El infierno, tan temido” estaba a un palmo de distancia. Pero los que acompañaban a Roque tenían armas también y las desenfundaron con igual prontitud que los polizontes, quienes, “al verse rodeados, se retiraron, y los compañeros siguieron la pinta”, narra Sancho, quien remata, en el mejor estilo del realismo socialista: “Esta fue la primera experiencia militar que tuvo, desde la cual se fue templando su espíritu de combate”.

Pésimo para los rigores de la vida militar, Roque fue entrenado por Pancho. En un poema, donde dice que “nunca fui tan feo”, el poeta se burla de sus propios accidentes en entrenamientos militares. Entre marchas forzadas que le dañaron el tobillo y charlas políticas, Dalton se movió, según el testimonio de Sancho, entre la zona central del país y Sonsonate, lugar de nacimiento de su ex esposa Aída Cañas.

El responsable político de Roque era el propio Sancho, es decir, “Esteban”, quien no dejó de ser blanco de las bromas del poeta. Veamos este ejemplo:

“Desde un principio se había establecido que no podía tomar cerveza sin permiso. Yo era responsable de él: prácticamente tenía que pedirme permiso para tomarse una cerveza y se le autorizaba que tomara una, dos a lo sumo. Entre las anécdotas de la vida clandestina que llevábamos con Roque, una vez en un reporte que él dio a Inteligencia, en Sonsonate, había un oficial norteamericano que trabajaba allí y el poeta se lo encontró en la calle, entonces lo siguió y parece que entraron a un restaurante. El compañero, en el informe escrito, comienza a reportar que chequeó al asesor gringo y lo siguió, describió como iba y se metió al restaurante tomándose varias cervezas como camuflaje para el chequeo...”

Poeta burlón, fiel a ti mismo, ¿no sabes dónde te has metido? Puedes usar toda tu astucia para burlarte de la vida ascética de la guerrilla, como lo hiciste antes en el colegio jesuita, pero, ¿hasta dónde podrás hacerlo?

Con todo, según “Esteban”, Dalton fue ascendiendo en la organización partidaria, hasta llegar a formar parte de la dirección del ERP. ¿Y la literatura? Sancho le preguntó sobre “cómo pensaba combinar sus tareas políticas con su trabajo literario. Entonces, él me dijo que lo que había que hacer era instrumentalizar el trabajo literario. De ahí nació *Poemas clandestinos*: Poner la poesía al servicio de las necesidades literarias”. Esa era la culminación de la búsqueda de una estética liberadora. Ahora era posible hacerlo, creía Roque. Dalton escribió esos poemas —que no se agruparon originalmente con el título de *Poemas clandestinos*, como se dio en conocer posteriormente, sino como *Poemas e historias de una lucha de clases*— mientras produjo varios documentos políticos, muchos de ellos completamente desconocidos. Quedan, por ejemplo, *Algunas enseñanzas de la guerra del Vietnam y Vanguardia y clases sociales*.

El resto del documento de Sancho abunda mucho sobre las virtudes de Dalton como revolucionario “consecuente, sin vanagloria, es decir, humilde y disciplinado”. Ahora viene la parte fea del asunto, cuando el autor da su visión sobre el asesinato del poeta. Acusa a Sebastián Urquilla de urdir maniobras para adueñarse del ERP. Él y sus seguidores buscaban “dar un golpe de Estado contra la Dirección” de la organización guerrillera, que contemplaba “la eliminación física de todos los oponentes”.

En el informe se habla del supuesto “proceso” en contra de Roque. Esto, a lo mejor, no viene a ser ninguna novedad, pero veamos qué es lo que registra Sancho en esa versión: que le tocó ser defensor y que los cargos contra Roque variaron dramáticamente,

desde la “insubordinación”, hasta ser agente de Fidel Castro, pasando por la consabida imputación de ser un topo de la CIA. Según Sancho, en el “juicio” contra el poeta y “Pancho”, él se quedó solo contra un grupo de acusadores, entre los que estaba un tal “Carlos Portillo” (“quien fue asesinado posteriormente por sus mismos compinches”, señala el entonces comandante), Sebastián Urquilla, el propio Sancho y un personaje llamado “René Cruz”, que no es otro que Joaquín Villalobos. Esto contradice versiones de otros ex comandantes del ERP, como Jorge Meléndez o Ana Guadalupe Martínez, quienes aseguran haber estado en esa misma reunión. Sin embargo, para la versión de Sancho de esta época, son solamente esas cuatro personas las que “juzgan”, o más bien, toman parte en la discusión sobre el asesinato de Roque y “Pancho”.

Hay dos partes sumamente dramáticas en el informe de Sancho. Después de que, contra los supuestos alegatos de este último, la dirección del ERP decide asesinar al poeta, se designa al verdugo: “René Cruz”, quien, según el documento, lo asesina por la espalda. Sobre la culpabilidad de Villalobos en el hecho, no ha habido mayores controversias. Lo que sí se ha discutido mucho es quién apretó el gatillo. En la maraña de declaraciones y contradecaraciones confusas que se dio a partir de mayo de 1975, la identidad del ejecutor se pierde. Sin embargo, Sancho es claro, en este documento, en acusar a Villalobos, no sólo como autor intelectual del hecho, sino como el autor material del mismo.

No se aclara en dónde fue asesinado, si fue en El Playón o en la supuesta casa de seguridad donde también estuvo Lil Milagro Ramírez, ni se dice tampoco que Sancho le ofreció a Dalton la oportunidad de escapar.

La segunda parte que tiene un gran dramatismo es el cierre del informe, en el que la condena a “René Cruz” está fuera de toda duda y es planteada casi como un asunto personal —porque, de algún modo, lo era—. Dice Fermán Cienfuegos, lanzando una premonición amenazadora: “Esa es la historia de los últimos días de nuestro compañero Roque y Pancho, un problema que tendremos que resolver cuando hagamos la Revolución en nuestro país y que para entonces esperamos que aún estemos los dos testigos: René Cruz y yo...”

Las acusaciones tan duras contra Villalobos se cambiarían con el tiempo. Hay que recordar que en diciembre de 1979, la Resistencia Nacional y el ERP seguían manteniendo una fiera rivalidad, la cual debió atenuarse a la hora de formar el FMLN. No fue fácil, porque si una de las organizaciones entraba a un esfuerzo de unidad de la izquierda, la otra prefería hacer mutis por el foro. Pero también era inviable, políticamente, hacer la revolución con cinco organizaciones fragmentadas y combatiendo entre sí.

Poco a poco, el crimen se transformaría en obra de una “camarilla”, por un simple “error de juventud”. Los dos hombres que se verían cara a cara para solventar ese capítulo pendiente, terminaron sentándose en la misma mesa de negociación ♦

Una voz, un destino

Roberto Armijo

El poeta Roberto Armijo (1937-1997) escribió este texto en 1977, el cual fue publicado por la revista venezolana En ancas, en un número de homenaje a Dalton. Encontramos aquí la voz del amigo, pero también del hombre crítico, que supo distinguir algunos excesos de Roque, sin dejar de ver sus muchas virtudes intelectuales.

Este 10 de mayo, se cumplieron 2 años del horrible asesinato de Roque Dalton. Nosotros sus compañeros de letras, de esperanzas, no podemos olvidarnos de él. Es difícil aceptar que en algún lugar desconocido del territorio salvadoreño, se encuentran sus huesos mezclados a la tierra nutricia que alimentó la fuerza de su canto. Cuando pienso en él, recuerdo las estremecidas frases del gran Francisco Gavidia en su “Panegírico a San Salvador”, donde exalta a los héroes anónimos del país, caídos en la esponjosa tierra volcánica de El Salvador. Tierra sufrida, atropellada por la naturaleza y por la violencia de los hombres. Desde el siglo pasado la tierra natal ha sufrido convulsiones sociales, y han sido miles los que han regado con su sangre las raíces de los arbustos y las ceibas, los amates centenarios. El héroe indígena Anastasio Aquino en la insurrección campesina de 1832-1833, y un siglo después en 1932, la otra gran insurrección popular con descendientes de Aquino como el cacique indígena de Izalco Feliciano Ama, que muere junto a los 30 mil otros hombres humildes de mi pueblo, exigiendo justicia, pan y trabajo. Cuando Roque Dalton hablaba de estas gestas populares del pueblo salvadoreño, su voz adquiría una emoción, una rabia profunda contra el grupillo de multimillonarios criollos que han hecho de mi país una cárcel, una cueva. Desde temprano con el rigor que lo caracterizaba, el poeta comenzó a estudiar la historia patria con el objeto de desenmascarar al nutrido coro de plumíferos arrodillados que en sus páginas, tergiversando lo más



Con Miguel Mármol, en Praga, 1966

íntimo de nuestra nacionalidad, endilgaban sus palabras de bandoleros, bandidos, a estos humildes seres de los campos que reaccionaron contra el sistema monstruoso de una explotación centenaria. Este contacto con la realidad trágica de mi país, reforzó su convicción, y se transparentó con energía en sus textos que como una piqueta rabiosa buscaba desenterrar lo auténtico del alma nacional. En los últimos 4 años de su agitada vida, diversificó su obra, incursionando el ensayo político, la novela, el teatro, y sobre todo creando una poesía incisiva, desenfadada, mordaz. El rigor intelectual, la vasta cultura adquirida con los años, la nostalgia hiriente, resaltan en el pulso de su verso, de su prosa que se carga de significación, del sentimiento de los salvadoreños. Antes de 1964, la poesía de Roque otea, se aventura por regiones propias de otros contextos poéticos. Es la época de una poesía bañada por un halo amoroso, por un aliento surrealista, por un matiz irónico larvario. Por estos años comienza a escribir su monografía de El Salvador, y redacta sus ensayos políticos, y se entusiasma con el proyecto de su gran libro sobre Miguel Mármol, aprovechando que el legendario líder campesino sobreviviente de la matanza de 1932, pasa por Praga en 1966 de regreso a El Salvador. Con qué cariño el poeta escucha de los labios de este hombre maravilloso de mi tierra, los acontecimientos pavorosos de la matanza del siniestro dictador Maximiliano Hernández Martínez, instrumento de la avara y criminal oligarquía salvadoreña, que hace apenas uno días, ordenó a su capataz de turno, derramar por centenares nuevamente la sangre salvadoreña.

De estas experiencias saldrán páginas de un valor inapreciable para la historia salvadoreña y para la literatura nacional, una obra fuerte que rescata un lenguaje típico del país que había sido despreciado por el círculo de intelectuales de otras generaciones. Oyendo hablar a Miguel Mármol, el poeta adivina la autenticidad de los cuentos de Salarrué, y se despierta en él un amor enorme por nuestro gran cuentista, admiración que lo lleva a preparar la Antología del autor de *Cuentos de Barro* que publicó Casa de las Américas en su colección Clásicos de América.

Este virón en sus poemas se advierte rápido, y se sopesa la tensión que mueve el espíritu de la gran poesía de algunas piezas de *Taberna y otros lugares*, libro con el que conquistó el premio Casa de las Américas de 1969. Por esa época sus cartas estaban nutridas de reflexiones, de consejos, de peticiones de textos que deseaba examinar. Estudiemos con seriedad crítica la historia de El Salvador, nos subraya con apasionada insistencia.

Este rasgo de su carácter nunca desapareció. Cuando supo que yo estaba en París, sus cartas están llenas de consejos, de sugerencias. Siempre se sintió como un hermano mayor. Siempre poniéndonos en guardia contra el sectarismo, contra la bayuncada intelectual, contra el provincialismo. Me recuerdo cómo por allá en los primeros meses de 1958 estudiando a Hegel reaccionaba furioso contra la visión europeocentrista en las lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal del gran filósofo alemán. En esa época en la página literaria de los *Sábados de Diario Latino*, dedicamos varios artículos a escritores como don Andrés Bello, como Martí, por ejemplo luminoso de su amor a América. ¡Qué destino tan grande y trágico el suyo! ¡El que tanto amó su pueblo! ¡El que tanto sufrió por su tierra! ¡El que tantos exilios, cárceles, persecuciones padeció, muere en el cuadro de un oscuro debate partidario, acusado por sus mismos compañeros de traidor! ¿Cómo explicar este macabro absurdo? ¿Cómo pudo surgir locura en la cabeza de jóvenes que a diario en El Salvador se juegan su vida por un ideal? Se esfuerza la inteligencia a encontrar una explicación, y se acepta que sólo en un país como el mío, sometido a una represión tan sanguinaria por el ejército al servicio de una oligarquía tan fiera, y del imperialismo; y donde la alienación alcanza hasta los pechos más generosos, tan lúcidos en muchos actos, en donde la violencia es el fruto de una frustración centenaria, pudo el espejismo de la alienación liquidar a una personalidad tan noble, a un espíritu tan radiante, a una inteligencia de primer orden, a un carácter a prueba y sólido y enérgico y pulido como el acero. La historia les enseñará a los autores de su muerte a sentir como un error incalculable su acto irreflexivo, a sufrir la falta de su voz que recogía el alma salvadoreña con ímpetu, color, belleza y salud. Ese ideal que mueve sus versos no dejará nunca de latir en el sentimiento del pueblo que desconoció a su poeta, pero que comienza a abrir sus ojos llenos de tierra, de sudor y sangre.

En la gama de su poesía, el amor y la muerte están como dos presencias dialécticas. En su libro *El turno del ofendido*, en la composición "Alta hora de la noche", había dicho:

*Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre
porque se detendría la muerte y el reposo.*

*Cuando sepas que he muerto di sílabas extrañas.
Pronuncia flor, abeja, lágrima, pan, tormenta.*

*No dejes que tus labios hallen mis once letras
Tengo sueño, he amado, he ganado el silencio.*

Ese sentimiento agonista en Roque Dalton es vena frecuente en su obra poética. Hay como un presentimiento que se vuelve más tenaz, más arraigado con los años,

ya que sabía que el regreso al terruño rubricaba su encuentro con un destino imperioso que lo colocaría entre la piedra y la cruz.

Es extraordinario constatar la calidad y extensión de su producción intelectual. Su novela póstuma *Pobrecito poeta que era yo*, y que trabaja por largos 12 años nos revela a un creador lúcido para orientar con perspicacia su instrumento expresivo, y comprobamos que el destello del lenguaje hablado salvadoreño que aparece en composiciones de gran relieve como “La segura mano de Dios”, desemboca suelto en *Las historias prohibidas del Pulgarcito*, y continúa afirmándose en piezas sueltas de *Un libro levemente odioso*, hasta estallar con airoso acento personal en *Pobrecito poeta que era yo*.

Las historias prohibidas del Pulgarcito es un fresco histórico poético de El Salvador. Una tentativa a varios planos por apresar la historia salvadoreña desde todos los ángulos, centrando el tono en el desenmascaramiento de una larga mentira creada por los ideólogos a sueldo de las clases dirigentes del país. A veces tiene la ferocidad del sarcasmo; a veces, el desenfado del cipote guanaco riéndose con travesura de los hombres, de las cosas; y las más veces, el rigor por denunciar, o el rigor y la ternura para expresar su amor al paisano destrozado. En su poema de Amor, Roque Dalton exclama:

*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”),
los 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 del maíz en plena selva extranjera,
los reyes de la página roja,
los que nunca sabe nadie de dónde son,
los mejores artesanos del mundo,
los que fueron cosidos a balazos al cruzar la frontera
los que murieron de paludismo
o de las picadas del escorpión o la barba amarilla*

*en el infierno de las bananeras,
los que lloraron borrachos por el himno nacional
bajo el ciclón del Pacífico o la nieve del norte,
los arrimados, los mendigos, los marihuaneros,
los guanacos hijos de la gran puta,
los que apenas pudieron regresar,
los que tuvieron un poco de más suerte,
los eternos indocumentados
los hacelotodo, los vendelotodo, los comelotodo,
los primeros en sacar el cuchillo,
los tristes más tristes del mundo,
mis compatriotas,
mis hermanos.*

Con facilidad se desplazaba de los temas severos a otros más proclives al juego, a la travesura, al humor, o el auto-humor, sin nunca caer en el escarnio irrespetuoso de un subjetivismo extremo que hace burla del sentimiento. Siempre brota una vena de piedad, de sensibilidad, de cariño, de simpatía por el humilde de la tierra. Es feroz cuando ataca sin contemplaciones a los falsarios, a los escribas a sueldo. ¡Cómo olvidar su poema dedicado a don Alberto Masferrer! La sátira está implícita ya en el título “Viejumierda”. ¡Y con qué gracia de cipote bromista envía su saludo de cumpleaños a nuestro gran Salarrué! Pocos poetas he conocido en mi vida tan fieles en su vida cotidiana como en su poesía como Roque. ¡Así como era él: chispeante, nervioso, bromista, severo, en su poesía; y hasta desliza en trabajos serios sus líneas cáusticas. Estos días, leyendo su *Monografía* sobre El Salvador, caí en el ataque de risa cuando topé con un fragmento que rozaba el gobierno del coronel Óscar Osorio, famoso por su corrupción y represión. Cierra el fragmento señalando que los autores del golpe contra la dictadura de Castaneda Castro, para revestir sus propósitos demagógicos, llamaron al gobierno de Osorio el gobierno de la revolución del 14 de diciembre, y él agrega, el pueblo al referirse al régimen advertía: “El gobierno de la Robolución”.

Agradezco al poeta Ordaz el haberme pedido que preparara este homenaje al compañero desaparecido. Entre los textos para publicar he escogido en su mayoría muchas piezas inéditas. Los poemas de amor pertenecen a su poemario inédito: “Odio al amor como a la primavera”, y agrego otros más que aparecieron en el periódico clandestino *Bandera Roja*, portavoz del grupo guerrillero a que pertenecía. Poemas publicados bajo la noche de la dictadura del criminal coronel Molina, y que por su testimonio en el cambio de postura poética después del golpe de Pinochet en Chile, adquieren un valor incalculable. Hay que tener presente que son poemas-militantes, escritos al pulso rápido de los acontecimientos.

Cierro esta breve nota recordatoria en “Homenaje de la revista *En Ancas* a Roque Dalton”, diciendo en voz baja los versos de su poema “Preparar la próxima nota”, de su libro *Taberna y otros lugares*, donde Roque Dalton con trágica intuición exclama:

*He orado (soy Fausto), me he dado besos en las manos
me he dicho ancianamente
haciendo rebotar el aliento en un rincón helado de la celda:
“pobrecito olvidado, pobrecito,
con la mayor parte de la muerte a tu cargo,
mientras en algún lugar del mundo alguien desnuda bellas armas
o canta himnos de rebelión que sus mujeres prefieren a las joyas
tú escuchas marimbas de miel
después de ser escupido por un déspota de provincia,
siente el rumor de tus uñas
creciendo contra la piel del zapato,
huele mal (esto lo ampliaré en otra parte),
tratas de hallar una señal que diga “viviás”
aún en una mariposa o un hato de tempestades...”*

París, 28 de marzo de 1977

Con Roque Dalton en la Habana

Salvador Garmendía

Mi encuentro con Roque ocurrió en una noche de La Habana, en febrero de 1969. Eran los días más duros y cortantes de la revolución. Cuba ardía y vibraba a pulso acelerado. De una costa a la otra, las consignas zajaban los aires y llegaban al tallo de la caña convertidas en filo de machete. Un impulso jadeante, juvenil e inconforme recorría la isla, de la cola al mango, a través de millones de activadas fibras nerviosas. El bloqueo, entre tanto, era el silicio ajustado al plexo de la isla, pero el cubano lo vencía cada venticuatro horas a base de imaginación, inventiva y humor. Roque era en esos días un nervio tenso, pronto a vibrar al más ligero estímulo. Había escapado recientemente de su patria, donde combatía al lado del “Partido Comunista más pequeño del mundo”, luego de fugarse de una de esas cárceles sin regreso, donde había sido interrogado por un funcionario norteamericano de la Central de Inteligencia. El episodio tuvo el gracejo de un *gag* de película muda y su crónica, publicada poco después por Roque en La Habana, constituye uno de los testimonios más chispeantes de la gran ficción latinoamericana, más deslumbradora y fabulosa por ser meticulosamente real.

Esa noche, poco después de las once, a raíz de un abrazo en Casa de las Américas, abandonamos juntos el caprichoso cascarón del Hotel Nacional. Había poca vida nocturna en la asediada Habana de esos años. Los cubanos hacían largas colas para obtener una mesa a tempranas horas (la agricultura llamaba temprano) en un bar cuyo

nombre se me escapa en este instante, que fuera recinto exclusivo de los magnates de la caña, los acaudalados hombres de negocios de La Florida y los sargentos del hampa política. En su penumbra acojinada, Bola de Nieve engendró parte de su leyenda, que habría de brillar más tarde en las mismas manos del pueblo de donde había tomado vida. El caballero del bar, amigo y confidente de Roque, un habanero de voz robusta y modales abiertos y francos, conoció en su mismo puesto de barman los años deshonrosos y turbios del batistato. La revolución prendió en él obstáculos. Cuenta un centenar de anécdotas asombrosas del derroche y la corrupción.

En esas horas nocturnas, vividas en el límite de dos mundos, Roque vibró con su apasionada exaltación de poeta y político, fondo y forma de su aguerrida personalidad que jamás entraron en conflicto, pues la política estuvo concebida en él como un acto poético supremo: era la vía hacia la revolución. Creía en la liberación de su patria. Creía en el destino revolucionario de América.

Esgrimía la poesía como un resplandor, un arma centelleante y feroz. La lucidez y el humor urdían la trama, el lenguaje cortaba, desgarraba, descubría. La historia vapuleada, saltaba desnuda a plena luz.

Después de esa temporada breve en La Habana, mis contactos con Roque tuvieron lugar sólo a través de la poesía y de los relatos de amigos comunes.

Luego, la noticia apareció de pronto como un impacto brusco, aturdido, produciéndonos un dolor extraño, casi incomprensible, pues en cierta forma nos convertía a todos en culpables.

Permanece a nuestro lado la fe inamovible de Roque en la revolución y el testimonio invaluable de su voz poética ♦

Su ejemplo y nuestra responsabilidad

Arturo Arias

Pobrecito poeta que era yo... es una novela sobre lo que significa querer ser un escritor en un país pequeño y dependiente. Se deja por un lado a las sociedades hegemónicas, a los centros de decisión cultural, y se encara este problema desde la óptica del Pulgarcito de la América Latina.

Querer ser escritor en estos países es una osadía y una frustración perenne. No existen los medios materiales ni culturales, no existen los lectores, no existen los estímulos. Sólo los amigos, aquellos otros que al igual que uno manifiestan las mismas aspiraciones, se enfrentan a los mismos fantasmas, a las mismas pesadillas, a la misma incomprensión y, la mayor de las veces, a la misma policía. Estos jóvenes perdidos, Álvaro, Arturo, Roberto, Mario, José, son todos muchachos de una gran sensibilidad, atormentados por el medio en el que les tocó vivir, buscando expresar contra viento y marea todo aquel horror y aquella belleza, porque también existe la belleza en nuestro país, aquella vida cotidiana de amor y amigos y política y aventuras, expresar todo aquello en palabras, “forjar la conciencia de su raza”. Pero como Roque Dalton nos recuerda constantemente a través de la obra, en una sociedad dependiente las buenas intenciones no bastan, no es suficiente decir que uno “fue honesto” y lavarse las manos arguyendo que la gravedad de la lucha política es harina de otro costal. El joven escritor que hace esto, por mucho que quiera decir algo verdaderamente esencial sobre él y su sociedad y sus angustias y sensiblemente busque desdoblarse esos temas, aun este

escritor irá desarrollando una mala conciencia. Él sabrá que la suya es una actitud defensiva, una actitud egoísta, elitista, lo contrario de lo único que se puede hacer: tirarse de lleno en la lucha. La mala conciencia es entonces el elemento que comienza a corroerlos a todos, a anudarles las entrañas y a empujarlos hacia negaciones de la realidad tan múltiples como ilusorias: el suicidio, el alcohol, la traición, son jóvenes que a pesar de sus buenas intenciones se consideran una élite. Por extensión, no pueden sino situarse más cerca de los grupos privilegiados que de esas masas a quien dicen representar, para quien dicen escribir, a quien buscan orientar, convencidos falazmente de que ellos están menos desorientados que las “personas ordinarias”. Desde luego olvidan convenientemente que es sólo el gran escritor, un Roque Dalton por ejemplo, quien llega a representar el máximo de conciencia posible de su grupo social en un momento socio-histórico dado. Nuestros jóvenes escritores comienzan a situarse entonces como una especie de intermediario entre los explotadores y los explotados, sin poder nunca integrarse a ninguno de los grupos aunque haciéndole pascitos a los dos lados y vivamente despreciado por ambos.

En cada sección de la novela se describe el punto de vista de uno de los personajes, el cual es narrado sea a través de un diario, a través de una narración en tercera o primera persona. Pero en el centro de la novela se sitúa la sección intitulada “El Party”. Aquí es donde se encuentran todos los personajes juntos por única vez, los jóvenes escritores como grupo interactuando entre ellos y con las otras personas con quienes comparten la noche. Ahora, ¿qué es lo que acontece aquí? Empezando por la palabra: “party” en vez de fiesta o cualquier otra variación del habla popular, implica ya el fenómeno de la dependencia, apunta hacia la sociedad hegemónica cuyo lenguaje se está imitando, cuya sociedad está sirviendo de modelo. Y estas deformaciones ocurren sobre todo en las clases altas de los países dependientes, cuyas relaciones con el exterior son más estrechas. Efectivamente, el “party” acontece en la casa de una mujer de gran mundo donde, además del grupo de escritores, se encuentran presentes diplomáticos, militares y el nuncio apostólico. Tenemos entonces que nuestros escritores están rozándose con las élites sociales y el poder y bebiendo muchísimo a sus costillas, pues están todos borrachos. Precisamente han aceptado venir, según ellos, para poder beber gratis. Y cualquier otra connotación parecería tenerlos sin importancia, aunque constantemente se burlan de los allí presentes con uno de los diálogos más aceptados y ricos que se hayan visto en alguna novela latinoamericana. Todo el capítulo en sí es un diálogo, un coro de voces que hablan, hablan, hablan, borrachas, incoherentes, pero incapaces de parar, temerosas de parar, sofocadas por la densidad del ambiente, hablando casi como si fuera la única manera de seguir vivos, auténticos. Y escritores al fin, el uso de la palabra oral es riquísimo, escondiendo detrás de la pirotecnia su pobreza, su desnudez, su confusión terrible. La burla misma que hacen de militares y clérigos, blancos tradicionales del estudiante centroamericano, es una burla anárquica, un estar en contra de lo que sea tradicional pero sin ninguna definición ideológica. Es un desasosiego producto más de una sociedad sentida y resentida a

nivel instintivo y acelerada por el alcoholismo, que una posición a la cual se llega tranquilamente a través de una reflexión seria y meticulosa. Se salva solamente Otto René Castillo, el único personaje serio, concientemente entregado a su causa, que contrasta brutalmente con los otros en este capítulo y que va a ser evocado como el símbolo de lo que hay que ser y hacer, hacia el final de la novela a través de este diálogo. Roque Dalton siempre fue un gran admirador de Otto René Castillo. Es él, precisamente, quien escribe la introducción a su libro *Informe de una injusticia* bajo el título: "Otto René Castillo: su ejemplo y nuestra responsabilidad", en el que vemos claramente el proceso de alienación del joven escritor frente a su realidad, trágico porque son personajes buenos, simpáticos, pero que, alienados, comienzan a justificar sus actos aberrantes como un mecanismo de autodefensa, lo cual va produciendo un desequilibrio que lleva hacia la autodestrucción. Concretamente algo así aparece en la novela con la muerte absurda de Mario, cuyo capítulo se titula significativamente "La destrucción". Prisioneros de la alienación y la mala conciencia, ése es el destino inevitable. A menos que... Porque lo que Roque Dalton busca decirnos insistentemente es que, dadas las condiciones de un país colonizado como El Salvador, no existen alternativas frente al compromiso político para buscar cambiar la realidad del país. Y es en esta dirección que comienza a dirigirse José en esa maravillosa sección final donde él nos narra en primera persona su prisión, interrogatorios por un agente de la CIA, fuga de la prisión y salida del país. El capítulo se titula "La Luz del túnel", y es José, al tirarse a esta acción heroica, que empieza a vislumbrar esa luz. Desde luego su heroísmo empieza siendo el resultado de su propia estupidez, ya que al principio José no es menos inconsecuente que sus compañeros. Vuelve a Cuba y se pasea públicamente por la ciudad hasta que la policía finalmente lo agarra, borracho, en un bar. Pero José constituye la nota de esperanza en la novela ya que a través de la odisea que le toca vivir, empieza a recapacitar sobre las consecuencias del estilo de vida que todos ellos han llevado y termina evocando a Otto René Castillo, ese gran símbolo del escritor que no busca la huida, la traición el acomodamiento, sino se lanza a la lucha hasta el final y muere torturado sin ceder ni un pedazo de terreno a quienes lo asesinan. José se encuentra en exilio al final de la novela, y aunque su mala conciencia sigue molestándolo, él ya está reflexionando sobre todos esos temas que irán a constituir la novela que sería *Pobrecito poeta que era yo...*, título que indica ya un cambio de piel, un cambio de perspectiva. José no va a dejar de autocuestionarse nunca, pero para Otto René Castillo, quien lo visita en el exilio, esto es perfectamente normal y positivo, y al despedirse de José no duda que para él también llegará el momento de irse "al trabajo en las montañas". José nos deja plenamente conciente del proceso de recuperación del intelectual por parte de los grupos dominantes y decididos a no caer en la trampa:

A menudo recuerdo, asimismo, una noche en San Salvador, cuando Waldo sirvió de intermediario para que yo aceptara tomar unos tragos en la casa de don Francisco de Sola, el multimillonario judío-salvadoreño. Don Francisco bebió

conmigo una botella de champaña en privado, me mostró sus piezas de arte y sus cuadros y luego me dio una larga charla sobre la incapacidad teórica de los comunistas salvadoreños... Terminó ofreciéndome una beca para estudiar en Europa. Luego, ya en otro lugar, en un bar del centro, cuando se acercaba la madrugada, Waldo insistió en convencerme para que aceptara lo que él aceptó años atrás y me decía suplicante: "No se te pide que dejes de ser comunista. Puedes seguir siendo comunista en Europa. Y mientras te desarrollas artísticamente, puedes militar perfectamente en el Partido Francés, un gran Partido, un Partido sabio, de larga experiencia".

Y en esta nota nos deja Roque Dalton una esperanza pequeña pero no vana. Exteriormente a la novela, ya tenemos a Otto René Castillo y Roque Dalton que recorrieron ese mismo camino. Pero ya es otra historia. La novela nos muestra el análisis más profundo y meticuloso jamás visto de lo que significa el ser escritor en un país dependiente. La enormidad de los errores, de las contradicciones, las mil maneras en que va a tratar de recuperarlo a uno, de destruirlo. Del enorme sacrificio que implica el llegar a ser lo que él, Roque Dalton, fue. Pero al mismo tiempo, sobre las posibilidad de llegar también, ahora que personas como él nos han abierto el camino. Como tal, la novela no es solamente una de las novelas más brillantes que han salido de Centroamérica, sino a su vez lectura obligatoria para todo joven ambicioso que algún día, hinchado de buenas intenciones y poca cosa más ambicionó convertirse en escritor. Hay que aprender y aprender bien el canino recorrido ya para evitar cometer los mismos errores y quizás poder llegar más lejos aún que aquellos que por primera vez lograron percibir "la luz del túnel" y se encaminaron hacia allá ♦

Oficio de poeta

Ensayo de interpretación de la obra de Roque Dalton

Pedro Conde Sturla

El crítico dominicano Pedro Conde Sturla nos envió este texto, que sirvió como prólogo a la edición de Taberna y otros lugares aparecida en su país, en 1980. Conde Sturla se enfrenta lúcidamente a uno de los libros más indóciles del poeta salvadoreño, tomándolo desde sus ángulos más espinosos, desconfiando de las posibles trampas que el poeta tiende a los lectores desprevenidos y entrando en diálogo crítico con Roberto Armijo e Ítalo López Vallecillos.

I

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

Nacido en San Salvador en 1935, Roque Dalton se educa en un colegio jesuita y estudia luego derecho, ciencias sociales y antropología en universidades de El Salvador, Chile y México. Desde joven se destaca en el ejercicio del periodismo y de la literatura de creación, y vincula su existencia a la militancia política marxista. Con otros escritores de izquierda funda en 1956 el Círculo Literario Universitario. Ya miembro del

Partido Comunista de El Salvador, viaja en 1957 a la Unión Soviética. Su intenso tra-
 jinar político y cultural –típico de la vida plena y azarosa de tantos revolucionarios- lo
 lleva a sufrir cárceles y destierros prematuros. Más de una vez logra –por méritos pro-
 pios- escapar de la prisión. Y en 1960 –con ayuda de la providencia- se libra de una
 condena a muerte porque el dictador de turno, José María Lemus, cae sólo cuatro días
 antes de la fecha fijada para la ejecución de la sentencia. Vive después emigrado en
 Guatemala, México, Checoslovaquia, Cuba. En el lejano oriente recorre la República
 Democrática de Vietnam y Corea. Afectado por una profunda crisis ideológica, en 1970
 rompe con el Partido Comunista Salvadoreño y se enrola en el Ejército Revolucionario
 del Pueblo (ERP), organización salvadoreña. Regresa entonces clandestinamente a su
 patria donde encuentra la muerte el 10 de mayo de 1975 a manos de una pequeña frac-
 ción ultraizquierdista de esa misma organización (supuestamente acusado de “colaborar
 con el enemigo de clase”). “La reacción y el imperialismo difundieron confusas ver-
 siones sobre este crimen absurdo, tratando de mancillar el nombre y la conducta del
 poeta, pero posteriormente fue despejada toda calumnia sobre su actitud de intelectual
 revolucionario y militante marxista-leninista”.¹

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

Como puede apreciarse, su producción es continua en todas las etapas y se reali-
 za en el marco de una parábola de ascendente madurez evolutiva que no registra brus-
 cas caídas de calidad ni grandes sobresaltos en la dirección de la “empresa de conquista
 verbal” de sus objetivos primarios. Por el contrario, todo apunta en alto hacia la
 culminación de un proceso iniciado, principalmente, con los temas de *La ventana en
 el rostro* y *El turno del ofendido*, y que alcanzará su más depurada y crítica expresión
 en las páginas de reflexiones entre festivas y amargas de *Taberna y otros lugares*.

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

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

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

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

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

A manera de compensación, y un poco a contrapelo, se manifiesta en toda su obra un sentido irreversible y casi paranoico de confianza en un futuro. Sentimiento traumático y paradójico en apariencia, porque emerge precisamente de



Bañado en un abrazo de multitudes, a su salida de la cárcel, en 1961.

una conciencia desgarrada y en crisis, atormentada por contradicciones y dudas no resueltas, o que sólo pueden ser resueltas en el sentido de la famosa máxima de Antonio Gramsci: "Pesimismo de la inteligencia, optimismo de la voluntad" (con su correspondiente corolario de que "la verdad es siempre revolucionaria").

Matizando el contexto esperanzador de la obra, aparece el buen Dios en calidad de observador pasivo y, casi, desinteresado. "Dios es siempre un tema en Dalton" ha dicho Ítalo López Vallecillos. Pero más bien se trata de un estribillo, un *leit motiv*. El Dios de Dalton es un personaje que, desgraciadamente, se limita a breves apariciones de segundo orden en la tierra. Se muestra impotente o renuente a incidir sobre su propia obra: modificarla. Y Dalton no pierde ocasión de hacerlo notar. Entre cariñoso e irreverente (pero a veces teóforo y blasfemo), Dalton parece lamentar que ese Dios no sea el *Deus ex machina* del medioevo. Vale decir: auspiciable guionista de los destinos universales, y en última instancia sustituto del Partido en el embrollo de las revoluciones.

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

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

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

A la manera de Vallejo, Roque Dalton supera el trauma escolástico de la tradición poética latinoamericana vacunándose contra lugares comunes y por vía de un experimentalismo siempre mantenido a freno y al servicio de la inteligencia. No sorprende, por lo tanto, que Roque Dalton se exprese con imágenes deslumbrantes de tipo surrealista e impresionista y también -o sobre todo- en forma epigramática, como apunta Roberto Armijo en su artículo "Poemas para una sociedad en crisis". No en vano fue Roque Dalton buceador implacable de giros verbales inéditos y expresiones fuera de serie que estallan a cada momento fuera de su contexto habitual, golpeándonos, por su gran fuerza, en lo profundo de la conciencia. Giros y expresiones que testimonian

verdaderos hallazgos y logros poéticos personales, y que ponen al descubierto las raíces profundas del estilo explosivo de Roque Dalton, tan característico, en el fondo, del terrorista en potencia que subyace en todo escritor revolucionario.

II

La confirmación de los anteriores postulados debe pasar, naturalmente, por la prueba del texto. Y en este sentido es revelador que ya los poemas de *La ventana en el rostro* y *El turno del ofendido* nos informen de un contenido de intenso erotismo que –como el caso del poema “Desnuda”– corre parejo con la bondad y la ternura, manifiestas en una voluntad total de entrega y en la identificación de los propios límites o fronteras corporales con los de la persona amada:

*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 un niño perdido
que en ti dejará quietas su edad y sus preguntas.*

*Tu piel dulce y salobre que respiro y que sorbo
pasa a ser mi universo, el credo que me nutre;
la aromática lámpara que alzo estando ciego
cuando junto a la sombra 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.*

*El día en que te mueras te enterraré desnuda,
como cuando naciste de nuevo entre mis piernas.*

(El turno del ofendido)

Sumamente ilustrativo, por otra parte, y en relación a su carga de soledad y angustia, es el “Poema jubiloso”, que ya a partir del título se anuncia como pura ironía y paradoja. El desgarramiento interior del poeta es aquí la contrapartida necesaria del desgarramiento nacional de un pueblo martirizado (El Salvador). Y lo curioso del caso es que la laceración del artista se hace más evidente (entre líneas) en aquellos pasajes en que la dosis de humor desangelado se hace más recia y sostenida:

*En mi patria hecha para probar catapultas y trampas
vive esa suerte de mujer que amo.*

*Ah cómo brota de la mañana tímida mi mujer
herida en su niñez por el mar menos pensado
por el mar platicador y soberbio que no depone su esperanza
contra ciertas virginidades caóticas.*

*Ah cómo surge mi mujer que conserva en un saquito
el corazón y una vértebra de sus padres moribundos
ah cómo luce mi mujer de poros voraces donde darse cita
en ciertas tardes incendiadas por los flamboyanes del tedio
ah cómo vive mi mujer guerrera y acechada
poblada de húmedas culebras
que alivian a las grandes bestias polvorientas
ah cómo compromete mi mujer que vive sin avisarme
que se gana el pan con el rubor de la gente
directora de grandes llamas esclava
de maestros enclenques que huyeron desesperados
al conocer la preñez de mi madre.*

*Mi mujer es la más gloriosa retórica de esta patria
donde no morirá jamás Balzac o Copérnico
ni los comunistas estrangulados ostentarán sus descomposiciones
en los escaparates por el incendio del Reichstag
mi mujer es la conversación de los peces bajo la luna
el fervor de quien pintó las manchas del leopardo
los sabores del pan armado de pregones
la prohibición de una nueva ley contra los crepúsculos.*

(Doradas cenizas del fénix)

En el mismo orden de ideas, si bien en un plano más personal, “individualista”, es igualmente significativo (y premonitorio) el hermoso poema “Alta hora de la noche”:

*Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre
porque se detendría la muerte y el reposo.*

*Tu voz, que es la campana de los cinco sentidos,
sería el tenue faro buscado por mi niebla.*

*Cuando sepas que he muerto di sílabas extrañas.
Pronuncia flor, abeja, lágrima, pan, tormenta.*

*No dejes que tus labios hallen mis once letras.
Tengo sueño, he amado, he ganado el silencio.*

*No pronuncies mi nombre cuando sepas que he muerto:
desde la oscura tierra vendría por tu voz.*

*No pronuncies mi nombre, no pronuncies mi nombre.
Cuando sepas que he muerto no pronuncies ni nombre.*

(El turno del ofendido)

Las demás componentes del arte de Roque Dalton (confianza en un futuro, presencia del Sr. Dios, invenciones y humoradas, etc.) son tan abundantes que pueden cosecharse prácticamente al azar en cualquier campo de su fértil producción literaria.

Véase, por ejemplo (y adviértase su calidad epigramática), el poema “Karl Marx”:

*Desde los ojos nobles de león brillando al fondo de tus barbas
desde la humedad polvorienta en las bibliotecas mal alumbradas
desde los lácteos brazos de Jenny de Westfalia
desde los remolinos de la miseria en los exilios lentos y fríos
desde las cóleras en aquellas redacciones renanas llenas de humo
desde la fiebre como un pequeño mundo de luz en las noches sin fin
le corregiste la renca labor a Dios
tú oh gran culpable de la esperanza
oh responsable entre los responsables
de la felicidad que sigue caminando.*

(El turno del ofendido)

Véase también, en el mismo sentido crítico, el poema *Megalomanía*:

A Miguel Servet lo excomulgaron noco antes

*de hacerlo coincidir con la ceniza:
dicen que para apresurar las condiciones
de seguir discutiendo las intrépidas ciencias en la cómoda eternidad.*

*Martín Lutero creyó que Dios Padre sufría del hígado divino
viendo por entre las nubes cómo los curas gordos correteaban
por los barrios de las ciudades en provechosa venta
de indulgencias pagadas al contado.
Excomulgado fue por defender el hígado de Dios.*

*Acciones tan maravillosas tendría yo que hacer
-flaco, débil, el ojo taciturno, el aspecto abolido-
para que también me excomulgasen
dejando a salvo mi honrada vanidad para siempre.*

(El turno del ofendido)

Véase finalmente el poema “El general Martínez”, donde ironía y cinismo alcanzan altísimo nivel, el humor se hace negro como nunca y el verso puro epigrama:

*Dicen que fue un buen Presidente
porque repartió casas baratas
a los salvadoreños que quedaron...*

(El turno del ofendido)

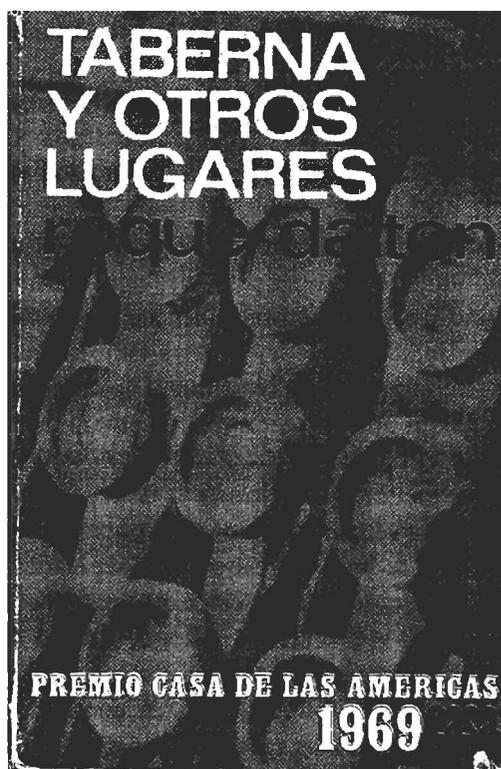
III

Cumplido este recorrido obligatorio por fases más tempranas de la poesía de Dalton, entramos ahora, con *Taberna y otros lugares*, a un territorio ampliado en que se manifiesta su plena madurez. *Taberna...* es, en efecto, el territorio-laboratorio donde se realiza y confirma la más alta poesía de Roque Dalton. Los dominios del poeta adquieren aquí contornos todavía más precisos, y su magnífica empresa de “conquista verbal de la realidad” se dirige más que nunca hacia donde tenía que dirigirse, es decir, hacia la “temática del testimonio, la denuncia política y social”. Pero este fenómeno no ocurre (como la mayoría de “los críticos coinciden en afirmar”), a través de un simple proceso de ruptura “con su poesía lírica, amorosa”,³ (que nunca fue sólo tal en su conjunto), sino a través de un complejo proceso de superación y desarrollo dialéctico, sobre todo en el plano formal, como adecuación definitiva al contenido. El itinerario creativo de Roque Dalton es ciertamente tortuoso, y alguna vez atravesó por zonas pantanosas y se precipitó en abismos de dudas y conflictos muy serios y muy

personales (que por poco no terminan ahogándolo), pero nunca su poesía dejó de apuntar hacia este norte (temático): poesía del testimonio y la denuncia, cuando no puro panfleto. No hay, pues, tal ruptura en *Taberna...*: simple afirmación de objetivos. Mayor amplitud de mira. Y eso es todo. Afirmar lo contrario significa convertirse en corifeo del simplismo, hacerle el juego a quienes pretenden separar la piel del hueso, lo “extrínseco” de lo “intrínseco” al *american way of criticism*.

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

Lo curioso del caso es que muchos de los críticos que han visto en *Taberna...* un mundo aparte (respecto a la producción anterior del poeta), y que se han pronunciado en consecuencia a favor de la tesis de la “ruptura”, han terminado por suministrar datos curiosos que confirman precisamente lo contrario. Es decir, la gran unidad y coherencia de los temas y obsesiones que giran en derredor del planeta Dalton. Así, el ponderado Ítalo López Vallecillos, en el prólogo de la primera edición salvadoreña, nos dice que “*Taberna y otros lugares* refleja los procesos de maduración de un poeta



La edición cubana de *Taberna y otros lugares*, libro premiado en 1969.

que ha logrado el dominio formal, el poderío de la palabra sobre ideas y emociones que se niegan a ser expresadas en forma desnuda y obvia. La intención va más allá de la metáfora o la imagen, creando y recreando un mundo poético en aparente desorden, desvertebrado, para dar paso a una serie de contrapuntos filosóficos, políticos, en los que el hombre de carne y hueso está ahito de angustia, de soledad, de amor". Más adelante nos habla del "gran desenfado e ironía" presentes en esta obra, de la casi permanente "confrontación entre la realidad nacional y la soledad del poeta, desterrado, sin patria", de su palpable "ingenuidad o cinismo intelectual", de su "plástico erotismo", de su "angustia vallejiiana, su nostalgia de infancia, su intimidad desnuda y la realidad social que le envuelve y determina". "La ternura, la bondad, la insolencia, el ingenio, la ironía, la blasfemia (Dios es siempre un tema en Dalton) que aparecen mezclados en una secuencia que objetiviza una relación conflictiva del hombre, este hombre, y el mundo".⁴

Ahora bien, los elementos descritos por López Vallecillos son, como se ha demostrado inicialmente, típicos de la obra total de Roque Dalton. Y, en efecto, en *Taberna...* el poeta se limita a recogerlos y superarlos por vía de la depuración. No a negarlos. En cualesquiera de las cinco partes que componen el libro (tres de ellas dedicadas a "El país") está presente el Roque Dalton de siempre con sus eternos conflictos. "El país I", por ejemplo, contiene una representativa serie de piezas de orfebrería perfecta que rara vez se ven juntas en una obra y por sí solas bastarían a darle fama a un literato. Entre ellas cabe mencionar "El descanso del guerrero", "El capitán", "El gran despecho", "El alma nacional", "El hombre del orden", "O.E.A", "La segura mano de Dios" (sobre el ajusticiamiento providencial del general Martínez) y en particular el extraño y hermoso huevo antológico "Buscándome líos", donde el poeta describe (y desmitifica) su inolvidable ingreso al Partido.

*La noche de mi primera reunión de célula llovía
mi manera de chorrear fue muy aplaudida por cuatro
o cinco personajes del dominio de Goya
todo el mundo ahí parecía levemente aburrido
tal vez de la persecución y hasta de la tortura diariamente soñada.*

*Fundadores de confederaciones y huelgas
mostraban cierta ronquera y me dijeron que debía
escoger un seudónimo
que me iba a tocar pagar cinco pesos al mes
que quedábamos en que todos los miércoles
y que cómo iban mis estudios
y que por hoy íbamos a leer un folleto de Lenin
y que no era necesario decir a cada momento camarada.*

*Cuando salimos no llovía más
mi madre me riñó por llegar tarde a casa*

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

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

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

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

Sexo simple y desnudo como en “Samantha”:

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

O sexo al vino como en “Lady Ann”:

*Oh, no me toques ahora (repetiré la prodigiosa escena
de nuestra primera noche en Mallorca,
borrachera compungida en que el deseo
era el mejor amigo de la misericordia):
tu clima es de agua enroscada
como una serpiente que no pecó
y esquiva por unos días más su vejez irremediable:*

*delirio cómico para llorar a tus anchas,
parte del tedio.*

Humor negro como el “El obispo”:

*Los hombres en este país son como sus madrugadas:
mueren siempre demasiado jóvenes
y son propicios para la idolatría.*

Raza dañada.

La estación de las lluvias es el único consuelo.

Blasfemia y teosofagia como en otros “Sir Thomas”:

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

Y además ironía y travesura:

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

“El País III” subtítulo “Poemas de la última cárcel” (“fruta negra”, como la llama el poeta), es todavía más definitorio de la poética de Dalton. Hay aquí menos brillo de lenguaje, pero quizás mayor riqueza y densidad de pensamiento o, por lo menos –y en virtud de las circunstancias–, mayor grado de “concentración”. El artista siempre tenso que es Dalton aporta en esta sección un documento sobre la profunda soledad del ser humano acorralado por la opresión y la injusticia. La queja del poeta encarcelado trae a la memoria –con igual intensidad del acento patético– un como eco del calderoniano monólogo de Segismundo de *La vida es sueño*:

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

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

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

Preferiría, sin embargo un buen paseo por el campo.
Aun sin perro”.

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

*He orado (soy Fausto) me he dado besos en las manos,
me he dicho ancianamente
haciendo rebotar el aliento en un rincón helado de la
celda:
“pobrecito, olvidado, pobrecito,
con la mayor parte de la muerte a tu cargo,
mientras en algún lugar del mundo alguien desnuda
bellas armas
o canta himnos de rebelión que sus mujeres prefieren a las joyas
tú escuchas marimbas de miel
después de ser escupido por un déspota de provincia,
sientes el rumor de tus uñas
creciendo contra la piel del zapato,
huele mal (esto lo ampliaré en otra parte)
tratas de hallar una señal que diga “viviás”
aun en una mariposa o un hato de tempestad...”
Aleluya estricta, bien gritada ante las estrellas imposibles
qué bella viene de pronto la cólera:
filo inmenso, cuánto vales a mi alma,
homenaje a los sacrificados sin bellos puntos finales,
cólera, cólera, oh madre preciosa, justa raíz de sed,*

has llegado...

*En el patio lejano la luz del sol
será como una gata blanca. ¿Estoy acaso listo
para dejarme ver la cara en la próxima hora del agua?
Sí. Pediré un cigarrillo.*

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

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

IV

Una infracción a la regla se produce, en apariencia, los *Seis poemas en prosa* de la sección cuarta del libro, donde el universo de Dalton luce ligeramente desviado respecto a su eje anterior. En efecto, no encontramos aquí raciones tan abundantes de los temas predilectos al paladar del poeta. Algunos retazos dispersos, sin embargo, hablan por sí solos y sin necesidad de mayores comentarios. (Aun a riesgo de llover sobre mojado, es pertinente señalar que el sexo, ironía, blasfemia y etc. están presentes en “Sueño No. 11.880”, “La mañana que conocí a mi padre”, “El té”, “Con palabras”).

Ciertamente varía la dosis, pero no el contenido. Y si algo parece desviado o torcido, es por un simple fenómeno de refracción. El dato más contundente que puede aportarse en este sentido deriva del hecho que *Seis poemas en prosa* da una especie de intuición o esbozo de una teoría de la escritura, de la escritura de Dalton. Por ejemplo, la parrafada final de “El té” (subtitulado Foto-fija) es una aproximación a su concepto del realismo:

Hasta aquí la descripción. Y es que no nos interesa la utópica pantalla total, la pretendida representación de la realidad en que aparezca el héroe de una novela sobre presos perfilado en las páginas de un volumen que huele a orines y a comida fría y descompuesta. Perseguiémos únicamente la fijación de un instante –conservándole incluso algunas de sus paqueñas convulsiones– para uso de la futura melancolía: la teoría general de la fotografía para guardapelo.

“Con palabras”, la última y excelente pieza de esta sección –situada no casualmente en el umbral de *La Historia*– es clave para entender más a fondo la poética de Dalton. El texto pone en evidencia la preocupación del artista en relación al uso y sentido de las palabras, sus instrumentos de trabajo. “El conocimiento completo de las palabras –advierte en la primera línea– es imposible, por lo menos para la especie humana y a pesar de lo que insinúa la cibernética. No se sabe ni cómo empezar. La palabra ‘azul’, por ejemplo, bien puede ser roja o carmelita, en dependencia de estados de ánimo, condiciones climatológicas, plasticidad de la onda sonora o necesidades políticas”. Sin embargo el poeta parece reivindicar para sí aquellas palabras que son equivalente directo de la cosa nombrada. De aquí esta preciosa definición de la onomatopeya: “palabra-alicate con la cual extraemos el alma de las cosas”. Más adelante –y después de afirmar que “Hombre despalabrado no es sinónimo de mudo sino de zombie”– plantea la necesidad de distinguir entre palabras muertas y palabras vivas (dejando por cierto muy mal parado a Neruda): “Pues, como decía Enrique Muíño, cuando mueren las palabras comienzan la música”. De inmediato arremete furioso contra lo que considera “Uno



En Checoslovaquia.

de los crímenes más abominables de la civilización occidental y la cultura cristiana". Vale decir: "convencer a las grandes masas populares de que las palabras sólo son elementos significantes". En extremo reveladora es su inquietud respecto al uso y función de las "malas" palabras:

"Por qué suena mal una palabra libre de significados tabú si no es por algo intrínseco a ella misma (...). Debemos reconocer que al aceptar la existencia de palabras que no se pueden decir de ninguna manera, establecemos un hecho gravísimo".

La conclusión a que arriba es, por necesidad, incendiaria y anárquica, especie de alerta roja contra posibles engaños. El poeta advierte que en el juego de las palabras también se oculta la ideología del enemigo y hay que tener ojo avisado para evitar las trampas. Sólo de esta manera será posible organizar las palabras en función libertaria: proyectadas hacia el futuro:

Se debe tener gran tino para no caer en las trampas que nos tiende el enemigo, presente en este terreno como en todo lugar. Una de ellas es la que podríamos llamar "cortina-de-humo-con-subs-titución-de-función". Es lo que se ha hecho con las pobres palabras "sésamo" y "ábrete", a las cuales simplemente se ha cambiado su oficio de significantes para convertirlas en llavines de cuevas de ladrones, escamoteándonos mientras tanto su verdadera esencia metafísica (...). Otra trampa sería la infamia esa de la "palabra de honor". Lo que hay que tener es humildad, metodología de la desventaja, la más sutil de las canchas. No sabemos nada y somos orgullosos hasta morir. Deberíamos recordar lo que le pasó a Stalin por hacer de las palabras excepciones del materialismo dialéctico: de ahí la muerte de Babel, de ahí el naufragio-entre-témpanos de la Internacional, de ahí la prosa soviética contemporánea. Si se le hubiese hecho frente al problema con apasionamiento y coraje, otra y magnífica sería la situación. Habría bastado con comenzar a conocer verdaderamente las palabras, a organizarlas para el porvenir, a discutir con ellas sobre la libertad y, sobre todo, a separarlas de las cuasi-palabras, las anti-palabras, las palabras degeneradas (...) y las palabras muertas. Nada de cenits ni de nadires, nada de remordimiento al salir de los éxtasis: las palabras más bellas del mundo son: Cinabrio, azafata, saudade, áloe, tendresse, carne, mutante, deprecatingly, melancolía, pezón, chupamiel y xilófono.

No puede afirmarse que con estos elementos Dalton aspire a construir una teoría del "grado cero de la escritura", pero es innegable que el esquema guarda cierto parentesco, aunque casual y lejano, con la famosa obra de Barthes. Lo importante aquí es ver cómo se cumple en la práctica el esbozo teórico descrito. Si bien *Taberna...* constituye en este sentido el modelo perfecto, hay que recordar que la abundancia de términos fuertes, "impronunciables", el predominio del concepto sobre la música y la imagen, etc., son rasgos típicos y definitorios de toda la obra de Dalton que hemos visto. Armijo señala, con corazón, que "el efectismo de *Taberna...* está en su concep-

tismo de nuevo cuño. Porque no obstante la presión y juego de su expresión poética, no hay un abandono a la música verbal del idioma, sino (...) una sabia, consciente estructura de frases y conceptos”⁶. Ciertamente esta es la clave para entender el mecanismo de-golpeo-de-conciencia-incesante de la poesía de Dalton: su fuerza, su pegada. Sólo que en vez de “efectismo” debemos hablar en muchos casos de “virtuosismo”, verdadero virtuosismo técnico.

V

Ya en la parte final del libro encontramos la sección *La Historia*, subtitulada *Escrito en Praga*, que incluye de último al deslumbrante “poema-objeto” “Taberna” (supuesto conversatorio reunido en la taberna U-Fleku, en Praga, donde el poeta se desempeñaba entre 1966 y 1967 como responsable de la *Revista Internacional*).

Sin necesidad de recurrir a mucho aparato crítico, tornan a revelarse aquí los varios matices de un erotismo que es a veces elegante y contenido a lo Alfonsina Storni, y a veces rabioso y descarnado a lo Manuel del Cabral; y que es también paliativo del instinto de soledad y desgarramiento interior del poema (por aquello del “hueco dejado por la patria”), como el poema “El ser social determina la conciencia social”:

*Para colmo de males
ahora tú me niegas lo poco que me iba quedando
dices lógicamente “ahora no quiero”
pero es ahora cuando yo tengo frío
y advierto el hueco dejado por la patria
que antes me acariciaba en el pecho.*

*Odio tu vestido celeste
tu ropa interior llena de trampas tirantes
todo lo que me oculta tus dulces nalguitas sonrojadas
tus pechos de piedra blanca
hechos para la boca de los niños adultos
tu vientre que es mi patio para jugar con soldaditos de plomo
a los ojos de un sol perfectamente inventado.*

Manteniéndose fiel al mismo itinerario, el poeta reincide en el cuto de motivos aledaños a su erudición blasfema que ahora aspira a construir teogonía, representando en el sacristán al demonio:

*Las campanas del otoño hacen difícil la primera nevada
como si el sacristán fuera el demonio*

viejo muñeco de paja puesto a arder para siempre.

(“El ser social determina la conciencia social”)

De inmediato se hace patente su manía por las alusiones culturales, como en aquella paráfrasis de los últimos versos de un soneto famoso de Quevedo. Lo que en el bardo español es sentimiento de esperanza indestructible cuando jura a la amada que sus restos “polvos serán, mas polvo enamorado”, se transforma en la pluma y versión de Roque Dalton en sentimiento de total desazón respecto a las consecuencias del holocausto anunciado desde el título provocador: “Después de la bomba atómica”. También el poeta salvadoreño sabe que sus restos “polvo serán, más, ¿polvo enamorado?”.

Igualmente presente el gusto por los comics: especie de parámetro cultural que lo distancia al poeta de sus amantes checas (“Tú y tus amigos son personajes de Kafka, yo y mis sombras vivimos en el mundo de los comics”.) y que en ocasiones lo conduce a extrapolaciones filosóficas chispeantes e impredecible:

*La tristeza da tos
y si te descuidas un poco, cariño,
la vida se te vuelve una jornada de Anita la huerfanita
un solo llanto entre gordos.*

(“El ser social determina la conciencia social”).

Sin embargo, lo más notable de *La Historia* no es la simple fidelidad a los temas de su recorrido poético, sino al evidente proceso de agudización interior de conflictos ideológicos que anuncian ya la crisis final y el rechazo de la ortodoxia rampante, como el poema “Revisionismo”:

*No siempre,
porque,
por ejemplo,
en Macaco,
el opio
es el opio del pueblo.*

Esto no significa que en algún momento la poesía de Dalton se vea privada del matiz esperanzador implícito en su concepción de la vida, sino todo lo contrario. Es cierto que ahora al poeta le duele la conciencia en forma reiterada. Lo que en este caso equivale casi a decir que le remuerde la cabeza porque comprende “desde allá” (el socialismo), que no todo marcha sobre ruedas como auspiciaba –para decirlo con palabras de Brecht– la teoría del Gran Orden. Pero, al fin del cabo, lo importante para

Dalton es el destino y la dirección históricos del dolor social de cabeza, tal y como explica en el hermoso poema-disertación “Sobre dolores de cabeza”:

*Es bello ser comunista,
aunque cause dolores de cabeza.*

*Y es que el dolor de cabeza de los comunistas
se supone histórico, es decir
que no cede ante las tabletas analgésicas
sino sólo ante la realización del Paraíso en la tierra.
Así es la cosa.*

*Bajo el capitalismo nos duele la cabeza
y nos arrancan la cabeza.
En la lucha por la revolución la cabeza es una bomba de retardo.
En la construcción socialista
planificamos el dolor de cabeza
lo cual no le hace escasear, sino todo lo contrario.
El comunismo será entre otras cosas,
Una aspirina del tamaño del sol.*

A la sombra y molicie del trabajo burocrático, Roque Dalton advierte el peligro de terminar acomodándose a un fácil vaivén existencial, libre de preocupaciones humanas y políticas. Teme a cada momento dejarse ganar por “esa suprema perfección de egoísmo que es la indiferencia”, como dijera Graham Greene en *Los comediantes*. Su exquisita sensibilidad de poeta revolucionario le previene, le mantiene alerta y en ascuas. Así, hasta los colores de la primavera se le antojan “anfitriones de la duda”. No es casual que el “Primavera en Jevani” (y en obvia contraposición entre los placeres del país en que reside y las calamidades de la patria) concluya dando muestras de haber tomado plena conciencia del problema:

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 perentoriedad.
¡Viva, esta primavera, sin embargo!

El conjunto de datos reunidos hasta aquí explica y justifica sin mayor esfuerzo el carácter desmitificante –agriamente polémico– de *La Historia*. Es que nunca como en *La Historia* resultan tan despiadadas y corrosivas la sátira y la burla, ni los rebotes de humor tan espectaculares. Lo paradójico del caso es que toda esta andanada de puro

ingenio va dirigida contra una idea del mundo (o mejor contra las escorias de una idea del mundo), en la cual el poeta profundamente, sinceramente, críticamente cree. La explicación de la aparente paradoja se encuentra en uno de los tantos momentos de ingeniosa-lucidez que tipifican la poesía de Dalton:

*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 propone el futuro y nosotros nos defendemos del futuro
como de un murciélago que nos azotase la cara.
Y aunque no queremos ser personajes patéticos,
nos sentimos en la mañana viejos y enfermos.
Nuestros maestros son nuestros poetas:
"Soy el hombre, nada me vencerá
si rompo la vieja vida metida en una pose".*

("Los jóvenes")

Es decir (y esto constituye la síntesis del credo de Roque Dalton): romper las poses, romper los esquemas, crear, inventar. ¡He quí la dirección en que se mueve la crítica desangelada del poeta! Conciencia crítica es la de Dalton. Por eso no puede aceptar ni comprender los mitos. Los destruye:

*Te cantaré entonces una canción mexicana
con ciertas alteraciones que te harían feliz
te aceptaría sin las bromas usuales
que Sholojov mereció el Premio Nobel
y que la poesía soviética tiene cruciales diferencias
con el chewing gum.*

Cualquiera que sea la situación, Dalton es el poeta que siempre se permite jugar, ironizar, incluso cometer traviosos sacrilegios contra enseñanzas estereotipadas o ya convertidas por el uso abusivo en lugares comunes: "(el ser social juega ping-pong con la conciencia/ de uno/ sobre todo en invierno)".

El eterno hereje que es Dalton suscita sin lugar a dudas las sospechas de doctos burócratas de cejas pobladas que no pueden tragar su actitud iconoclasta, irreverente, ni sus livianos juegos de palabras. El juego constituye, en efecto -juego sarcástico, demoleedor-, un estímulo permanente del ingenio de Dalton, que en ocasiones puede volcarse contra sí mismo:

*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.*

(“El ser social determina la conciencia social”)

Resulta evidente que Dalton acepta de la teoría lo que entiende es su sentido profundo, no su valor escolástico, sacramental.⁷ Dalton comprende que aferrarse a un marco teórico inflexible es aberrante y además estúpido. Por eso se permite y se exige dudar en todo momento. Después de todo –y de acuerdo con Julio Cortázar–, la duda, como la exageración, “es un comienzo de invención”. Y el poeta va más lejos todavía cuando se arriesga incluso a escribir un poema “Por las dudas”:

*El bello niño
(recién expulsado de nuestras filas, pero aún bello)
recibe un tiro en el ojo
y todos los buitres del mundo
piden permiso para entrar en la ciudad.*

*¡Oh mariposa para enmudecer!
¡Ah oficinas de la Revolución!*

Lo que soy yo me compro una pistola.

En cualquier caso innegable que –por explícita confesión– para el poeta Dalton “la asimilación crítica de la realidad/debe ir más allá de rascarse la cabeza/y decir en cualquier idioma lo equivalente a ‘coño’”.

Por la misma razón, no sorprende en este contexto la existencia de un inteligente poema herético como *Ella (un jueves)*:

*¿El socialismo? No está mal...
aun los más pobres
tenemos tostadores de pan,
televisores, medias francesas,
buenos zapatos, mejor olla,
ropa de moda recién pasada en París,
vacaciones pagadas, refrigeradora,
sueños muy serios con un auto pequeño
para la próxima primavera,*

*viajes nada ridículos
 a la oficina del Turismo Extranjero.
 Lo único malo es que todo ello es mejor
 en Alemania Occidental.
 ¿Acaso no conoces los trinchadores eléctricos,
 los chiclets de LSD,
 el vino en polvo,
 los preservativos con diseño OP?
 Como poeta proletariado
 tienes derecho al ridículo,
 pero no exijas
 a quien con tanto amor se te desnuda
 vivir de grandes tragos de moral
 servida en vasos de Ecomomía Política...*

En un momento posterior -y por boca del mismo personaje- Dalton nos hace llegar otro mensaje profundo de su credo: "No tengas miedo de las palabras". He aquí una declaración-amonestación que no debe ser tomada a la ligera. Para encontrar un motivo rector de la conducta del poeta, hay que escarbar en su pasión por la verdad. Su compromiso histórico con la revolución y la poesía se identifica con su vocación de entrega a esta causa. ¡La verdad ante todo! "Por la verdad la muerte." Y para llegar a la verdad hay que entenderlo todo, decirlo todo, sin hipocresía ni tapujos. La moraleja que se desprende es simple. Si en "Los jóvenes modernos" Dalton afirma que "nuestros maestros son nuestros poetas", en "Lo moderno" escuchamos como un eco la expresión quintaesenciada de sus aspiraciones como artista y como revolucionario:

*Oh momento mágico, oh poesía de hoy:
 contigo es posible decirlo todo!*

VI

La crisis inevitable precipita finalmente -y se resuelve- en el deslumbrante poema "Taberna" que cierra el libro. Dalton mismo ha definido esta pieza como "una especie de poema-objeto basado a su vez en una especie de encuesta sociológica furtiva". En rigor, "Taberna" es un auténtico poema-problema (fuente de todas nuestras lágrimas), tanto por las disyuntivas que representa como por su carácter de obra abierta a una multitud de significados. De aquí deriva, por desgracia, la posibilidad de plantear tesis confusionistas o/y diversionista, que nunca se hacen esperar. Por ejemplo, Roberto Armijo se ha permitido afirmar que los motivos y cualidades de "Taberna" "no profundizan una concepción personal del poeta, porque como hábil artesano

sólo trabaja estímulos y sugerencias que no participan de su impugnación o rechazo".⁸ El equívoco viene en parte de las propias palabras del autor que en algún momento de ingenuidad advierte que en el poema no se trabaja con un material autobiográfico, con lo que en el fondo sucede -como opina López Vallecillos- que "la palabra concluye por descubrir las ideas que se agitan en el poema". En efecto, para ser convincente no basta afirmar -como hace Dalton- que "Taberna" es un simple "conjunto de opiniones" escuchadas y recogidas "al azar" en la famosa taberna praguense de U-Fleku (frecuentada generalmente por jóvenes checoslovacos, europeos-occidentales y latinoamericanos). Más divertida y peregrina resulta la declaración de que "entre las opiniones recogidas no hay ninguna que pueda atribuirse completamente al autor y por ello éste la presenta en el seno del poema sin ninguna jerarquización, ni frente a la verdad, ni frente a la bondad moral o política". Es difícil determinar aquí si Dalton quiso pasarse de objetivo o quiso pasarse de puro con estas palabras. Pero también es probable que -por aquello de burla burlando- quisiera hacer pasar por bruto a más de un crítico ortodoxo.

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

A la luz de estos razonamientos, resulta sorprendente la opinión de Roberto Amijo en el sentido de que "Taberna" "no da una intuición del mundo plena, sino una amplia vista borrosa y abocetada"¹⁰. Cómo no comprender, sin embargo, que "Taberna" es y quiere ser precisamente eso: un rompecabezas, un modelo para armar, en el sentido cortazariano de la palabra. Es decir, la posibilidad de construir junto al lector la estatua del problema implícito (aunque con ello se corra el peligro de perturbar a las buenas conciencias que quisieran verlo todo arregladito y parejo desde el principio, de acuerdo con lo más pura ortodoxia). Lo demás es pura pose, es pretexto, puro artificio escénico: preparación del teatro adecuado (y cuál mejor que la taberna) para poder "decirlo todo". Caso rarísimo, sin duda, constituye la obra en que un artista logra desahogarse cabalmente, expresarse a sus anchas. Ésta es la impresión que se deriva del poema "Taberna". Un poema en el que el supuesto "mínimo trato formal" de la materia cruda (como ha declarado Dalton con alevosía) le ha permitido precisamente "decirlo todo".

Roque Dalton asegura que no hay ninguna opinión en el poema que pueda atribuírsele completamente, pero es imposible no reconocer su propio tono de voz entre los hablantes de la taberna de U-Fleku. Sumamente lúcida en este sentido es la interpretación que nos brinda Italo López Vallecillos: “Cierra este libro el poema-reportaje-colage “Taberna”, en el que, con mano firme, Dalton traza los signos claves de su poesía. Más que la conversaciones recogidas en la taberna U Fleku de Praga, el poeta intenta darnos la visión de europeos y latinoamericanos en torno a los acontecimientos político-militares de los años 1965 y 1966, entre Rusia y Checoslovaquia. Si ése es el pretexto, el planteo integral está desarrollado con gran altura ideológica y doctrinaria advirtiéndose a ratos el palpitar mismo de Dalton en un enfrentamiento consigo mismo”.

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

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

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

*Vale más una ronda de cerveza
una elevada voz de nostalgia
clamando por la brisa del mar,
la mención recatada de las tetas de Lucy,
algún gesto salvaje
que borre cualquier erróneo respeto
en nuestro derredor.*

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

*Oh, Dios mío, Dios mío
¿por qué no tomas por tu cuenta la Revolución Mundial?
Excepto los obispos polacos, todo el mundo
te lo vería muy bien.*

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

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

*Oh país en pañales!
Oh hijos del hombre, uncidos a la noria,
sonrientes y sonrosados!
Apenas alcanza el dinero
para la última ronda de cerveza...*

*Oh, Dios mío, Dios mío,
¿No podrías ser tú quien pasara la noche con ella?*

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

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

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

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

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

*Los poetas son cobardes cuando no son idiotas,
no dependen 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.*

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

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

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

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

*¿Me quieres obligar a decir que la literatura no sirve para nada?
Idiota: ¿es acaso una leyenda eso de que
las Biblias forradas de acero detienen las balas 45?*

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

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

*No, no: el arte es un lenguaje
(el realismo socialista quiso ser su esperanto:
cosas del mundo de Madame Trépat, Berthe Trépat).
Lo clásico es una dictadura imbécil:
tantos siglos para desembocar en el violín de Ingres
(la técnica, que nos ha regalado la adorable bomba atómica,
no se quedó enredada en la escopeta de Ambrosio, que aprenda el arte).*

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

*LA SOLEDAD ES LA MÁS REFINADA**TÉCNICA DEL INSTINTO.*

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

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

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

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

*No busques otro camino, loco
cuando ha pasado la época heroica en un país que hizo su revolución,
la conducta revolucionaria
está cerca de este lindo cinismo
de bases tan exquisitas:
palabras, palabras, palabras.
Excluida toda posibilidad de terminar con las manos callosas,
claro está,
o el corazón calloso, o el cerebro.*

El mismo concepto viene fijado y redefinido más adelante, e incluso ampliado en sentido ético y moral:

*No hay duda: es un cobarde:
sólo el cinismo nos hará libres, repito,
citando ideas vuestras.
Esta conversación podría recogerse como un poema.
¿Para qué? ¿Crees que asustarías a alguien?*

*No. Las únicas personas que todavía se asustan
son los organizadores de los boy-scouts
y con respecto a unas culebras centroamericanas
llamadas tepelcúas.
Yo lo decía porque*

*cualquier blasfemia
revela su elevado sentido moral
si le construyen una estética de respaldo.*

Y luego:

*Hay que tener un poco de moral,
ni quien lo ponga en duda.
La moral es algo estupendo
cuando uno no tiene ganas de nada.*

En el plano político, tales planteamientos (que en el fondo son síntomas de un profundo desgarramiento interior), obedecen a la falta de fe del poeta en los intelectuales marxistas-vociferantes que encuentra y escucha a cada momento. Contra ellos, “BRUTALES MUCHACHITOS DE ILUSTRE DICCIÓN”, va dirigido el ataque. Son ellos, inequívocamente, el blanco pertinente y pertinaz de su ira. Es decir, los fríos portavoces del raciocinio estático y la teoría muerta, cuyos alardes eruditos Dalton define como “MEADAS DEL BÚHO DOCTORAL EN LOS HON/GOS DE LA BORRACHERA”. A ellos, precisamente, contrapone Dalton el pensamiento fresco y creativo del joven Marx:

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

Contra ellos, probablemente, va dirigida una especie de manifiestos terroristas en el cual es transparente el deseo de pasar de lo dicho a lo hecho:

*Poner bombas en la noche de los imbéciles,
ocupación de out-siders, seguros dueños
del Reino de los cielos.*

A ellos mismos dirige otra invectiva mordaz en una fórmula que es clara expresión de su idea respecto a la militancia política (y existencial):

*No exagero: el coraje es la mitad de la vida.
La otra mitad es la táctica.*

La fórmula se complementa posteriormente con una expresa sentencia que lleva implícita una declaración de principios:

*La prudencia no te hará inmortal, camarada,
Y se sabe que el suicidio sana al suicida...*

El próximo eslabón de la cadena de razonamiento que nos ha traído hasta aquí se cierra con cuatro versos letales que constituyen un monumento de sarcasmo contra las posiciones acomodaticias y burocratizantes:

*Los comunistas deberíamos conocer de finanzas:
hacer proselitismo entre los millonarios
haría por lo menos que cada célula de barrio tuviera
piano, litografía de Dresden, aspiradora eléctrica.*

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

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

*MONOS CIEGOS BUSCANDO CON LA BOCA
EL FLACO PECHO DE LA VIDA, SOMOS.
PEDIMOS LA LECHE DE LA CONCIENCIA
Y SÓLO NOS SEÑALAN SU PRECIO ALTÍSIMO,
INALCANZABLE COMO EL SINIESTRO AMOR
ENTRE HERMANOS.*

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

*TENER UN EJE EN LA VIDA ES LO MÁS IMPOTANTE DEL MUNDO,
LA PRUEBA ESTÁ EN QUE EL MUNDO TIENE TAMBIÉN EL SUYO:
AH, QUÉ POBRE GORDITO, LO QUE LE PASARÍA SIN ÉL*

En un momento de mayor entusiasmo, declarará jubiloso:

*TENER FE ES LA MEJOR AUDACIA
Y LA AUDACIA ES BELLÍSIMA.*

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

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

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

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

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

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

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

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

La herejía es tan evidente que –al decir de Armijo– “la sorpresa, la ofuscación asaltan al lector” (y al crítico). Invadido entonces por la ira y el terror, el tragabalas de Armijo se lleva las manos a la ortodoxa pelambre y pregunta escandalizado: “¿dónde el poeta revolucionario que contribuye a transformar el mundo?”.¹²

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

Cierto que la visión que ofrece Dalton de Praga y de algunos aspectos del socialismo es, francamente, desoladora, acremente crítica. Y tiene razón por una vez Armijo cuando afirma que “Por momentos ‘Taberna’ objetiviza con claridad el esquema de una sociedad en crisis con sus propios valores. Una sociedad que sobrevive sin raíces penetrantes y fuertes. Da la impresión de una nave a merced de vientos adversos o presagiosos”¹³. Sin embargo, la inquietud de Armijo es ociosa por esa misma razón que apunta. Al fin y al cabo, el poeta aspira a un cambio a partir del conocimiento de los males. Y sólo una actitud reflexiva y alerta y siempre crítica puede garantizar el surgimiento de un pensamiento generador de la acción transformadora. Tal es la actitud vertical –incorregible– de un Roque Dalton que no respeta valores establecidos y hace tábula rasa de cánones descrepitos, incendia mitos, destruye tabúes y mentiras convencionales (así sean las suyas propias). Y en fin, aterroriza, dinamita, lapida, y como aprendiz de brujo demuestra no tener fe en ciertas metalurgias.

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

Podría pensarse que detrás de la crítica libertina se oculta o disimula la actitud cobarde del nihilista solapado o confeso. ¡Pero no se engañe nadie! Por fortuna Dalton nunca se permitió sufrir de daltonismo político, como él mismo confesara en el citado artículo sobre Lenin. Sus juicios sobre el socialismo reflejan la concepción vital de alguien que, simplemente, no se arredra ante las críticas que pervienen de la propia realidad. Nunca se insistirá bastante en que la actitud militante revolucionaria y la actitud de duda metódica no son elementos recíprocamente excluyentes, sino polos de una misma dialéctica. Y, en definitiva, adviértase que la actitud de Dalton es

la misma actitud “maniática” de Me-Ti, el fabuloso personaje brechtiano de *El libro de las mutaciones* que al ser cuestionado a propósito de sus desconfianzas y dudas, se justifica explicando: “Una sola cosa me autoriza a decir que soy verdaderamente un adepto del *Gran Orden*: haberlo puesto en discusión muchas veces”.¹⁴

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

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

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

A partir de este momento, el libertinaje crítico se orienta en pos de una salida declaradamente no nihilista. Da la impresión de que en el escenario de “Taberna” ha ocurrido algo así como un quebradero de vasos y un silencio. Se ha producido un llamado al orden, una vuelta a la realidad, un descenso del cielo a la tierra, un alto al relajo, un decir jodidos pero presentes. Alguien ha levantado una verdad del tamaño de una montaña que no puede ser pasada por alto. Es cierto que el socialismo planifica el dolor de cabeza y no lo quita, es cierto que el partido no tiene sentido del humor y que hay que prevenirse por las dudas comprando una pistola. Pero todo esto no justifica una salida vergonzante hacia el reino de los renegados. Al contrario, lo que lo anima ahora al poeta es la búsqueda de una opción más radical expresada en estos “versos tremendos, centelleantes, en los que se encuentra la definición de su conducta revolucionaria”.¹⁵

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

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

AH, EXTRAVIADO:

ASÍ COMO LA BLASFEMIA ES LA RATIFICACIÓN DE DIOS,

EL ANARQUISMO ES LA RATIFICACIÓN DE UN ORDEN QUE SE MUERE

DE RISA.

ESCOGER ENTRE LOS MUNDOS POSIBLES: HE AHÍ EL CASTIGO DIVINO.

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

Notas

- 1 Los datos biofráficos y bibliográficos han sido tomados principalmente de *Poesía Trunca*, colección literaria latinoamericana Casa de las Américas, con selección y prólogo de Mario Benedetti, Cuba, 1977, p. 58; *Poesía de Roque Dalton*, colección la Honda, Casa de las Américas, selección de Mario Benedetti, Cuba, 1980; López Vallecillos, Ítalo, prólogo a la primera edición salvadoreña de *Taberna y otros lugares* de Roque Dalton, UCA/EDITORES, San Salvador, 1976, pp. 5, 6, 7, 8 y 9.
- 2 Ídem.
- 3 Ítalo López Vallecillos, op. cit., p. 5.
- 4 Ídem, pp. 5 y 7.
- 5 Roberto Armijo, *Poemas para una sociedad en crisis, sobre Tabernas y otros poemas (¿?)* de Roque Dalton, Revista *Imagen* n.º 69, p. 3.
- 6 Ídem.
- 7 Véase a propósito su trabajo *Para un poema en el cementerio de Lenin*, donde arremete contra el traslado mecánico de conceptos a un contexto histórico y cultural que no le corresponde, revista *Taller (¿?)*.
- 8 Roberto Armijo, op. cit., pp. 2 y 3.
- 9 Ítalo López Vallecillos, op. cit., p. 8.
- 10 Roberto Armijo, op. cit., p. 2.
- 11 Ítalo López Vallecillos, op., p. 8.
- 12 Roberto Armijo, op. cit., p. 3.
13. Ídem.
- 14 Bertolt Brecht, *Libro delle svolte*, Einaudi Editore, Italia 1970, p. 123.
- 15 López Vallecillos, Ítalo, op. cit., p. 8.

Por la puerta del fuego

Pobrecito poeta que era yo...

de Roque Dalton

Rafael Lara-Martínez

Pobrecito poeta que era yo... es la única novela de Roque Dalton. Testimonio generacional, experimentación narrativa de alcances aún no ponderados, este libro no ha recibido tanta atención por parte de la crítica académica –una de las pocas salvedades fue un ensayo de Rafael Rodríguez Díaz publicado en la desaparecida revista Abra, en 1976–. El ensayista Rafael Lara Martínez subsana este vacío analizando el probable proceso de escritura del texto narrativo, al cual califica de Bildungsroman, de «novela de formación».

A JA, entre el recuerdo y un ríoja...

*Un animal que ignora y que desprecia
y alcanza la verdad por la puerta del fuego.*

RD

DE LA HISTORIA DE LA NOVELA...

Pobrecito poeta que era yo... (1976) se publicó en Costa Rica en el medio de la zozobra. Hacía un año, a su autor, el salvadoreño Roque Dalton García (1935-1975), lo habían asesinado sus propios compañeros de armas. Por ese crimen atroz, parecía de inmediato que la novela nos ofrecía el testamento global del autor fallecido. Su publicación coincidía con el homenaje que Casa de las Américas editaba bajo el título de “Para Roque: el turno del ofendido” (enero-febrero de 1976).

Varias premisas defendían la idea de un testamento. Justificaba la tesis el prestigio que gozaba la novela sobre la poesía. En su madurez, el poeta había rebasado el verso para experimentar con formas narrativas más complejas. Un argumento bajtiniano estaba a la obra. Cada capítulo retrataba la voz de un miembro privilegiado de su generación. Álvaro era Álvaro Menén Desleal; Roberto, Roberto Armijo, etc. La generación

entera se reunía al unísono en el centro mismo de la novela, “Todos. El party”. Dalton nos había legado una sinfonía sin precedente en la literatura salvadoreña. En *Pobrecito...*, el ejercicio poético se volcaba hacia la polifonía plena.

Sin embargo, el tiempo probaría que su herencia era aún más compleja. Nadie había tenido acceso al archivo del poeta ni recopilado su herencia dispersa. Varios países habían acogido su obra iconoclasta y mordaz. Un estado de ánimo, Cuba, había dado cabida plena a su humor sin medida. No bastaba asentar su compromiso político. Debíamos también reparar en su propia duda, “soy marxista y me como las uñas”; inundarnos de su espíritu desacralizador, “nunca he podido controlar la risa”. Sólo al esbozar su compleja figura, podríamos evaluar el sentido de la novela y su legado integral.

Pero éstos eran los días de nuestra eterna juventud. Los tiempos no estaban ni para pesquisas literarias ni para reflexiones dudosas. Hacia la derecha la represión arreciaba; hacia la izquierda reinaba la utopía. Con sutil inocencia y esperanza, cuántos no abrazaban las palabras proféticas que coronaban el testimonio de Miguel Mármol. Mirar de frente la tierra prometida, aunque los escuadrones acecharan día y noche. “Ver realizado mi mayor anhelo: la revolución socialista en El Salvador [...] yo sé que se cumplirá [...] con verlo funcionar una semana me bastaría”. Vislumbrar la tierra prometida y luego “morir contento”. Tal era el obstáculo con el que la utopía ceñía la acción represora del régimen. No sin ciertos bemoles de neta malicia, tal cual el asesinato impune del mismo poeta a manos de los dirigentes de la utopía.

Otros más optaban por el exilio y por la diáspora. A raíz del conflicto, más del treinta por ciento de la población salvadoreña emigró al extranjero. Se auguraban al menos tres proyectos de nación: el que salvaba la patria de la amenaza comunista, el que fundaba la utopía socialista y el que la volcaba hacia una disemina-ción posmoderna.

La época no se prestaba a la investigación. La historia se hacía sobre la marcha. Ni siquiera la primera publicación exhaustiva de su obra poética —*Poesía escogida* (1983)— le haría justicia a su legado. Demasiado comprometida con la urgencia de la guerra, supeditó el manuscrito original a los designios políticos de la insurgencia. La política era lo determinante. En última instancia.

Habríamos de esperar una “era imaginaria” más halagadora. Había que limar la polarización extrema. Abrir espacios políticos y culturales al interior del país. Fundar la utopía ya no en la tierra prometida del socialismo, sino en la (des)esperanza de la



En la Conferencia Latinoamericana por la Soberanía Nacional, la Emancipación Económica y la Paz. Teotihuacán, México, 1961.

paz. Al inaugurar una “utopía desarmada”. Con una represión militar menos directa. Sin escuadrones de la muerte susurrando a la ventana. Pero en la disemi-nación siempre; bajo un nuevo tipo de violencia social.

La firma de los Acuerdos de Paz (1992) sellaba el arribo de un nuevo período. En la posguerra, la historiografía literaria inició su labor de recopilación (*Logos*) de la herencia roqueana. Desde entonces, se han multiplicado las reseñas críticas sobre su vida y su obra. Dalton se ha convertido en uno de los escritores más influyentes dentro y fuera del país. Por vez primera circularon sus poemarios, ya no sólo de manera clandestina. Hasta el Gobierno, en leve acto conciliador, publicó su antología más exhaustiva: *En la humedad del secreto. Antología poética de Roque Dalton* (1994 y 1995). Esta vasta recopilación recoge la bibliografía crítica más completa del autor y sienta las bases para una poesía completa, para una edición crítica fundada en el análisis filológico. La Universidad Centroamericana José Simeón Cañas comenzó una continua edición de sus libros más sobresalientes. Algunos de ellos —*Historias prohibidas del Pulgarcito* (1973)— se han convertido en *bestsellers*. En 1997, la Asamblea Legislativa lo nombró “poeta nacional”. Varios escritores nacionales —Luis Alvarenga, Luis Melgar Brizuela, Miguel Huevo Mixco, entre otros— han explorado su herencia poética viva.

El nuevo clima ha suscitado una canonización de la obra roqueana. El autor representa al poeta salvadoreño por excelencia. Resulta casi imposible escribir desde y sobre El Salvador sin mencionar su legado. Su figura es la autoridad poética nacional; es un poeta más clásico que Francisco Gavidia, Claudia Lars y Salarrué.

En el nuevo milenio, la lectura de la novela cobra un sesgo insospechado. Ya no basta referirse al texto como algo acabado en su versión póstuma final. Hay que situarlo dentro del vasto archivo del autor. La historia *en* la novela presupone la historia *de* la novela. En el marco de la utopía desarmada —del capitalismo posmoderno global— el antiguo testamento manifiesta su filiación temprana.

En efecto, en 1964, circularon en El Salvador dos manuscritos de la novela. Uno llevaba el nombre del propio Dalton; el otro, el pseudónimo de Juan de la Lluvia. Ambos se intitulaban *Los poetas*. El primero ofrece una versión abreviada; el segundo, mutilado, presenta un proyecto desconocido (véanse: APÉNDICE e imágenes al final del ensayo). Si el autor hubiera gozado del apoyo editorial, seguramente la novela se habría publicado en su forma concisa original, la del primer manuscrito. En cambio, si su vida no hubiese tenido un fin trágico, habríamos conocido una versión más amplia. Tal vez...

El primer manuscrito es el más breve. Incluye tres capítulos: “Álvaro y Arturo”, “Roberto” y “Mario (Diarios y cartas)”. Al compararlo con el resultado final que el lector tiene en sus manos, anotamos un mecanismo semejante a un reloj. El procedimiento de montaje se compone de dos engranajes que se ensamblan en alternancia. Dejamos en suspenso comentar su contenido. Bástenos agregar que existe una secuencia lógica entre este manuscrito y la edición príncipe. El paso lo explica una dinámica entre lo que el escritor añade —su verdadero legado tardío— y lo que suprime.

El segundo manuscrito es más amplio, al menos en el “Índice” que sistematizamos en el APÉNDICE. Exhibe el mismo mecanismo de montaje en vaivén. Pero, por desgracia, el manuscrito está mutilado y la paginación es incorrecta. Sólo es posible ordenarlo por comparación. Aunque resulta difícil establecer un paso lógico hacia la edición príncipe, su reconstitución nos informa de un proyecto original inacabado.

Según este manuscrito, la intención primitiva confirmaría la tesis bajtiniana. Hacia 1964, el autor intentaba concederle una voz a casi todos los poetas de su generación. En la novela confrontaría los más diversos proyectos literarios. En uno de los capítulos inexistentes, “II. Vilma”, le otorgaría la voz a una mujer. En la edición póstuma, en cambio, la expresión femenina se haya relegada al arbitrio masculino. La intencionalidad original quedó truncada. No sólo el proyecto poético femenino desapareció de la escena artística de la novela; más aún, una serie de voces autónomas permanecieron suspendidas.

En este vacío debemos iniciar la interpretación de la novela. A la existencia del vacío (\emptyset) la llamaremos violencia. El cero absoluto es la marca de la violencia. La interpretación de la novela debe iniciarse en este juego especular entre manuscrito original cercenado y resultado final. Su imagen es el cuerpo mismo del poeta asesinado. Como la novela mutilada, su paradero nos es desconocido.

La historia humana es la historia de la violencia. Por ello, el historial roqueano se corresponde con el abismo que media entre el manuscrito recortado y la versión abreviada de *Los poetas*. La edición príncipe sería el eslabón intermedio entre los dos extremos de 1964. En esta escala —de tres, catorce y cinco capítulos, más los respectivos apéndices— descubrimos una dinámica. Este vaivén genera una oscilación entre la intención original truncada y el resultado final.

La crítica sólo se ha preocupado de esta última. Pretende convencernos de que la historia *en* la novela es idéntica a la historia *de* la novela. Presupone un principio historicista ingenuo; rehúsa reconocer la noción de pérdida. La violencia y el vacío (\emptyset) no existen. El pasado podemos recuperarlo en su integridad. Por lo contrario, nuestra propuesta asienta que la novela no es un todo coherente. Debemos leerla como proyecto inconcluso, cercenado. La ausencia de una voz poética femenina, autónoma, es la traza indeleble de ese pasado irrecuperable.

Al principio, era el vacío. \emptyset (la violencia) no es —así lo creía Dalton— “la partera de la historia [...] la mamá del niño-pueblo”; es su desolladura y descuartizamiento.

2. ...A LA HISTORIA EN LA NOVELA

El cambio de título de 1964 a 1976 presupone un punto de mira diverso. La mirada se desplaza de lo interno hacia lo externo. *Los poetas* anhelaba recrear la formación individual de varios escritores y la colectiva de una generación de vanguardia. Se trata de una novela de formación (*Bildungsroman*). Este género nace cuando la sociedad tradicional —la comunidad campesina y el modelo poético regionalista— entra en crisis. La vida citadina y la posición social de la juventud emergen como problema.

Mientras los manuscritos de 1964 asumen al autor como miembro de esa generación, el nuevo título intenta convencernos de un cambio radical. Una conversión agustiniana ha afectado la condición del escritor. Desde la distancia, observa sus años mozos de vanguardia. Esta mirada alternativa no puede ser sino la de José, la de un "comunista" salvadoreño viviendo en el extranjero. Mantiene sus ideales políticos pero se halla "fuera del juego" nacional. Sería la de un burócrata "comunista" que ha renunciado a la "liberación nacional" de su propio país. La de un renegado. El título conclusivo resulta una coartada al lector. Al interior de la novela, no existe un nuevo punto de mira tal.

En verdad, la ambivalencia de una visión distinta no podría ser mayor. El plural da pauta a lo singular: los poetas se vuelven un solo pobrecito poeta; el país, el exilio. En esta doble reconversión se juega la (in)validez de la tesis bajtiniana. Es obvio que la novela ofrece múltiples registros idiomáticos: poesía, crónica, diario, reportaje, entrevista, cuento, etc. Pero resta averiguar si esa variedad lingüística se corresponde con múltiples semejantes a nivel de la autonomía de los personajes.

Dividiremos los capítulos en dos secciones: los que identifican a un personaje particular ("Álvaro y Arturo", "Roberto", "Mario" y "José") y los que al agrupar a varios personajes prosiguen un principio coral polifónico ("Prólogo y teoría general", "Todos. El *party*" e "Intermezo apendicular"). El paso de una a otra sección significa variar la lógica de interacción entre el Yo y el Otro.

La cuestión crucial es dilucidar quién es el otro. ¿El otro es siempre alguien ajeno al Yo, otra persona distinta a mí misma? A este otro lo llamaremos el otro-antropológico. Este otro opera con bastante autonomía en la segunda sección, pero jamás en el primer engranaje en su conjunto. O bien, ¿el otro es el Yo-mismo desdoblado viéndose como otro? Para distinguirlo lo llamaremos el otro-borgeano. El dilema es simple: Yo y el prójimo: Roque y lo ajeno vs. "Borges y yo": "Roque y su roca".

En este enlace del otro-antropológico con el otro-borgeano se resuelven los tres capítulos originales y el de "José". Con la excepción parcial de Mario, los personajes son alter-egos del escritor. Definen distintas facetas temporales de su personalidad y de su obra. En la novela, esos fragmentos recobran la misma autonomía que poseen los miembros individuales de la generación comprometida de Dalton. Dejamos de entender el Yo como unidad para pensarlo como pluralidad estratificada. La disociación del Yo inicia la polifonía novelesca.

Para identificar cada uno de esos momentos independientes, hay una coda. La clave nos la aporta el proyecto literario de cada personaje; los poemas y cuentos que se les atribuyen. La novela mantiene una estrecha correlación de intertextualidad con los poemarios del autor. Nos ofrece el primer comentario analítico a la poesía roqueana. Desglosa el proyecto de una poética teórica. Esta autocrítica anticipó cualquier exégesis que elaboremos en la actualidad. La narrativa roqueana elabora la primera lectura de su poesía. Analicemos los capítulos de la primera sección.

Álvaro es el Dalton de *Los testimonios* (1964). Rescata la tradición indígena del país. Los títulos de los poemas citados —“Los dioses secretos”, “Yeysún” y “El justo juez de la noche”— y la presencia de Tata Higinio nos remiten a una faceta antropológica del poeta. Su testamento último propone la unión de los contrarios. Conjuga todos los géneros disgregados de la poesía; entabla un diálogo imaginario entre “Petronio y Séneca”, “Wilde y Tagore”, “Elliot y Shólojov, en ejercicio de la anti-analogía que es la unidad más perfecta”.

Arturo representa a Dalton mismo como estudiante de derecho en la Universidad de El Salvador y en ejercicio de labores jurídicas. Es posible que el capítulo relate una experiencia ocurrida hacia principios de 1960. El escritor brindó asistencia legal gratuita a presos de la Penitenciería Central, reclusos pero sin condena. Su proyecto poético deriva la literatura del derecho criminal. Entiende la poética como acta notarial. Su valor no lo mide un contenido referencial; en cambio, se lo otorga su papel persuasivo y performativo. Para renovar el cuento salvadoreño, Arturo nos sugiere proseguir los pasos de “Quiroga, Borges y Kafka”.

Roberto restituye fragmentos de la infancia y adolescencia en el colegio jesuita Externado de San José. Evoca el despertar de la sexualidad y el encuentro con la mujer como acto poético creador. Es el único poeta que ha visitado Cuba. Por eso, tiene una confianza plena en que la revolución socialista completará el anhelo romántico por hacer de la poesía la experiencia “de las más altas inquietudes humanas”. El socialismo construirá una sociedad de poetas. ¡Ah, la Edad de los Poetas!, esa utopía “marxista”. La primera versión publicada de este capítulo apareció en La Habana bajo el título de “Conferencia de prensa” (1967).

Mario es el personaje con mayor autonomía. El núcleo del capítulo consiste en el diario y las cartas que su amigo, Armando López Muñoz (1930-1960), le entregó al propio Dalton. Posteriormente, lo corrigió y lo amplió hasta darle su forma definitiva. Sólo en él se cumple parcialmente la tesis bajtineana sobre la autonomía del personaje. Su figura se contrapone a Roberto. Mientras el ex-estudiante jesuita disfraza su “creencia en Dios” bajo el atuendo de un marxismo católico, Mario afirma lo trágico de la existencia humana: el verdadero materialismo y la muerte de Dios. Mario asienta la identidad entre “ser jesuita” y “ser marxista”. Al marxismo deísta y gregario salvadoreño le antepone un existencialismo materialista y de carácter personal. La obra trágica define su proyecto de vida y escritura. Al mismo tiempo que avanza en su realización literaria, la obra edifica la figura misma del sujeto como poeta consumado. La figura trágica de Mario semeja a la de una humanidad fragmentada y a la deriva. ¿Un preludio a la posmodernidad?

José exhibe también un amplio núcleo autobiográfico. Se trata del encierro y evasión de las cárceles salvadoreñas, ocurridos entre septiembre de 1964 y mayo de 1965. Un desarrollo temprano del capítulo nos lo ofrecen tres artículos publicados en Cuba: “Roque Dalton cuenta su evasión de la cárcel” (1965), “Creo que hay cosas que debo contar” (1965) y “Una experiencia personal” (1967). En la versión final predomina la

exigencia por escribir un testimonio ficcionalizado del escape legendario. La vida se hace en la palabra. Hecha poesía, obliga a reconfigurar e inventar la vivencia; lo que se poetiza dicta lo que se vive. La reconstrucción literaria la guía un modelo policia-co borgeano: “mi más amada cita de Borges”.

En esos cuatro personajes —Mario es una excepción parcial— descubrimos un Yo roqueano disgregado, disociado: “métame otro párrafo sobre la autonomía del drama individual y, dentro de ésta, la autonomía de cada capítulo, de cada escena [= de cada personaje en la novela]”. Su concepto de persona es el de la dispersión de los momentos vividos intensamente y sin conexión en el pretérito. El Yo roqueano se compone de una serie de fragmentos temporales heterogéneos. La independencia individual de cada una de esas “escenas” semeja la libertad que caracteriza a sus colegas, a los miembros de la generación que Dalton anhelaba representar en su conjunto. La enseñanza roquera amplía la tesis bajtiniana: no hay polifonía sin multiplicidad ni escisión del Yo. En su excepción particular, Mario marcaría el paso del yo-borgeano al yo-antropológico.

La fragmentación del Yo es esencial para entender el sentido del humor. La disociación engendra una distancia abismal entre “Roque y sus rocas”. Establece una aguda tensión entre el actor (*hypostasis*) y sus personas (*prosopon*). En su amplia elasticidad, el intervalo actor-máscara le otorga plena vigencia al humor roqueano. “La comedia” caracteriza “la vida humana sobre la tierra, donde todos, olvidados de sí mismos, expresan una persona extranjera”. El humor en su sabiduría no identifica los papeles (*prosopon*) sociales que se nos asignan, con nuestro carácter jurídico-moral (*hypostasis*). Verse a sí mismo jugando un *papel* extraño, reírse de su propia actuación, erige el principio rocoso de una “divina comedia”. Por supuesto, yo no. Yo “no siempre fui tan feo”.

* * *

Comentemos ahora la segunda sección, la de los tres capítulos en coral. De ellos el “Intermezzo apendicular” es el más simple. Se trata de una antología o recopilación aleatoria de documentos. Ahí se da cuenta de la versión oficial de la literatura y de la historia. Al volverse un clásico, la escritura roqueana sustituiría todas estas fuentes por la suya propia. Destaca un acta notarial que informa la muerte de Mario.

Los otros dos capítulos —“Prólogo” y “Todos”— describen tertulias literarias en las que Dalton y su generación solían participar hacia mediados de la década de los cincuenta. La primera reunión sucede en un bar capitalino indeterminado. La segunda ocurre en “El rancho del artista” que fundó la poeta hondureña Clementina Suárez (1902-1991) en los alrededores de San Salvador. Hacia 1955, Dalton intervino activamente en la promoción de las artes y en las discusiones literarias que organizaba Suárez. Durante el breve renacimiento cultural que propició la administración del coronel Óscar Osorio (1950-1956), la vanguardia artística gozó de un campo favorable para avanzar su proyecto de renovación.

El punto álgido gira en torno a la desacralización de las versiones oficiales sobre la literatura nacional —el regionalismo— y la historia salvadoreña. La vanguardia es “la blasfemia” con respecto a todas las figuras oficiales. Sólo Salarrué merece su respeto; es la excepción: “nuestro único clásico vivo”. Si los capítulos de la primera sección proponían nuevos modelos literarios y una reconstrucción del canon nacional, este segundo engranaje sugiere la destrucción previa de los clásicos y de la oficialidad.

En ninguno de esos dos capítulos hay una voz única. Como en una coral, en verdadera sinfonía, las voces alternan y se intercambian en sucesión tumultuosa. Se sobrepone sin previo aviso. La irreverencia absoluta unifica a la generación de vanguardia: “verguemos al Nuncio [...] ni los surrealistas de la época de oro verguiaron a un Nuncio”. Este acto de suprema demolición de todos los valores deja a la vanguardia en la orfandad: “¿a imagen y semejanza de quién voy yo a convertirme en un poeta comunista?”.

La desacralización les entrega a “los poetas” una tarea insuperable: “gran artista será no aquél que solamente sea capaz de iniciar una tradición moderna, sino quien pueda construirnos, culturalmente hablando, un pasado. Nuestra tradición cultural es la cagada. Sólo para integrarla como unidad [...] sería preciso [...] el trabajo de una generación”. Sin modelos a imitar, a la vanguardia le corresponde revitalizar la creatividad literaria y reelaborar “la cultura nacional como centro definidor de lo que es el salvadoreño”.

3. FINAL

En el núcleo original del último capítulo de la novela —“Roque Dalton cuenta su evasión de la cárcel” (1965)— el autor había incluido poemas que luego acomodó en su libro laureado, *Taberna y otros lugares* (1969). “El país (III) Poemas de la última cárcel” y la novela se intersectan en una sentencia tajante. La cárcel, “fruta negra”, es necesaria. “Proletariza”. “Los cuilios ignorantes y los salvajes Guardias Nacionales [...] van a tener el honor histórico de proletarizar a la intelectualidad nacional. A punto de verga claro”.

Sólo después de una “temporada en el infierno”, el poeta podrá verse a sí mismo como otro: comprometido con la causa revolucionaria. La cárcel inicia e ilumina: “algún 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 frente a los hombres”. En la reclusión se halla la musa: “la celda es oscura y silenciosa/ah, la luz de tus ojos; ah tu voz”.

Acaso la experiencia bruta de la cárcel induciría a “los poetas” hacia la revocación de su imaginario burgués. La prisión sería el libro de texto del marxismo-leninismo. La vida al desnudo (*zoe*) sustituiría la lectura de *El capital*. Talvez...

Podemos dudarlo. La novela deja abierta la interrogante. Queda mutilada (ø). El título no logra salvar el vacío de los nueve capítulos faltantes. La poesía roqueana, en cambio, no repara en lo más mínimo: “¿quién tuvo una celda donde diariamente se renovara una flor (*anthos, xochitl, poesía*)?”. En la cárcel mora el dictado (*Dichtung*) primaveral del verso comprometido. La experiencia del acontecimiento cíclico, *revolucionario* del habla (*logos en arkhe*).

En el encierro nace la certidumbre: “triste charco de luto/precisamente cuando somos/dueños de la verdad (el hombre/no es un animal extraño/es sólo un animal/que ignora y que desprecia/y alcanza la verdad *por la puerta del fuego*)”. “El humano es el ser que, al chocar con las cosas, y sólo al chocar contra ellas, se abre a lo que no es una cosa”. Lo irreparable: la “espiritualidad significa perderse en las cosas [...] chocar con un límite, toparse”.

La poesía carcelaria nos sitúa en el umbral de lo ígneo. Corona la novela inacabada. Al conducirnos al límite “*del fuego*”, la escritura roqueana cumple su cometido. Ahí donde la vida al desnudo, la vivencia cruda dirige la nueva acción política revolucionaria y nos vuelve otro ♦

EL GOBIERNO NACIONAL DE CULTURA / REPUBLICA DE EL SALVADOR.

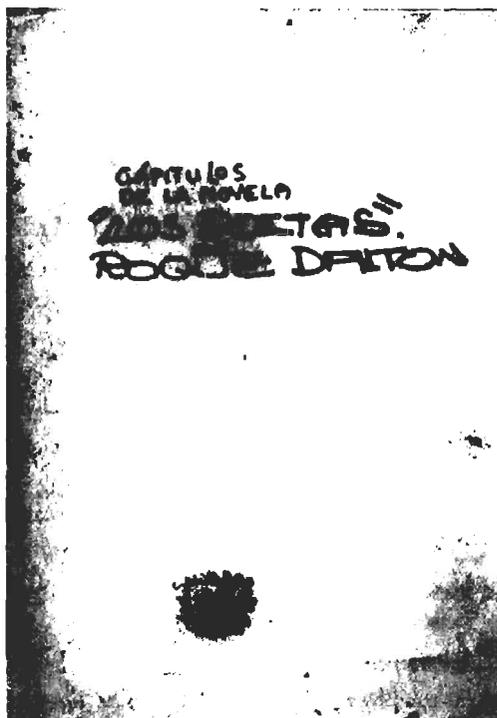
Escuela de Letras.

NOVELA.

LOS PORTAS

(Novela.)

FOR



APÉNDICE

Los poetas (Capítulos de la novela *Los poetas*) (San Salvador, 1964),

Los poetas (Novela.) (El Salvador, 1964) por Juan de la Lluvia. X Certamen Nacional de Cultura/República de El Salvador y *Pobrecito poeta que era yo...* (1976).

LP (Capítulos)	LP (Novela.)	Pobrecito...
—	—	Tres epígrafes Prólogo
—	—	y
—	—	teoría general
—	—	A Mauricio (3)
—	I. Carlos	—
—	II. Vilma	—
—	III. Italo	—
—	IV. “Los diez	—
—	mandamientos	—
—	de la ley de...”	—
—	V. Manuel	—
—	VI. La cena de los	—
—	intelectuales	—
—	VII. La escena (1o. Gran final;	—
—	2o. Diálogo dramático;	—
—	3o. Los sitios de estos hechos)	—
—	VIII. Anónimo del siglo XX	—
Álvaro y Arturo	IX. Álvaro y Arturo (43-71)	I. Álvaro y Arturo (120-125)
—	X. Esteban, el héroe	—
—	XI. La crítica	—
Roberto	XII. R... (90-119)	II. Roberto. Conferencia de prensa
—	XIII. Orlando y Rolando	—
—	((A) Bajo el sol matutino;	—
—	(B) La noche los junta)	—
—	(Quizás corresponde a VI o VII)	III. Todos. El <i>party</i>
—	—	IV. Mario. La destrucción
Mario	XIV. Mario (72-89 y 4-37)	
(Diario y cartas)		

—	—————	Intermezzo apendicular. Documentos, opiniones, complementos (en OFF)
—	—————	V. José. La luz del tunel
—	—————	
—	—————	Notas aclaratorias
—	Índice (126-130)	
—	Notas aclaratorias (38-41)	—————
—	Salvadoreñismos (42)	—————

(Nótese que existe un paso lógico de *Los poetas* (Capítulos) a *Pobrecito poeta que era yo...*, por una dinámica del borrón y del añadido. Pero en el paso del manuscrito mutilado de *Los poetas* (*Novela.*) a la edición príncipe, las omisiones son demasiado flagrantes para explicarlas sin dificultad. Estamos a la espera de descubrir el manuscrito completo para dar cuenta de la novela en su integridad. A menos que el índice de *Los poetas* (*Novela.*) exprese la intención que tenía el autor más que el hecho acabado. El resultado final sería entonces un eslabón intermedio entre la versión concisa de la novela y un proyecto original inconcluso, cercenado. Los dos manuscritos los obtuvimos por cortesía de la familia).

Un artículo levemente odioso

Rafael Menjívar Ochoa

En este trabajo, el autor propone una lectura crítica de la poesía de Dalton, que lo salve del “apologismo póstumo” a todas luces indeseable. Se trata de una ponencia presentada ante el I Congreso de Literatura Centroamericana, Arizona State University, 1999. Fue publicada en el libro Otros Roques. La poética múltiple de Roque Dalton, editada por Rafael Lara Martínez y Dennis Seager.

University Press of the South, Nueva Orleáns, 1999.

Son muchas las discusiones que tiene como centro la figura de Roque Dalton, sin duda el escritor más completo y complejo que ha dado la literatura salvadoreña. Son pocas, sin embargo, las que tienen como tema la estética de Dalton, e incluso éstas tienden a desviarse hacia lo ideológico, el terreno en el que tantas veces se han dirimido las cosas de la literatura en El Salvador.

El propio Dalton llegó a colocar su poesía en una posición en la que su sentido más profundo fuera servir de arma durante el desgarrador enfrentamiento social que vivió El Salvador durante décadas. En *La ventana en el rostro*, su primer libro, hay una interesante mezcla entre lo íntimo y lo social que presta originalidad a su obra de juventud; en *Poemas clandestinos*, su última obra, no existe el tratamiento estético depurado que caracterizó a la mayoría de trabajos que publicó en vida, sino un mensaje ideológico directo, más propio de la guerra que del mundo de las letras.¹

Pero, aunque toda su obra está fuertemente influida por las preocupaciones sociales, su característica principal es la existencia, desde muy temprano, de un código poético propio, muy depurado y altamente expresivo, y de un trabajo formal como pocas veces se ha visto en la literatura salvadoreña.

Pobrecito poeta que era yo..., por ejemplo, combina muy bien la experimentación con las preocupaciones ideológicas. Pero el énfasis de la novela no está puesto en la necesidad de transmitir un mensaje con fines propagandísticos, sino en la reflexión

acerca del papel de los intelectuales en un proceso de lucha como el salvadoreño. También hay mucho de experimental en las *Historias prohibidas del pulgarcito*, y lo ideológico tiene dos objetivos que, en el contexto, adquieren un carácter estético: dar efectividad al todo y contribuir al planteamiento literario de una visión histórica particular.

El libro en el que Roque Dalton encuentra una voz poética propia y muy especial es *Taberna y otros lugares*, con influencias estéticas ya bien depuradas y una visión crítica respecto de las propias opiniones del autor; su muerte temprana impidió una posible profundización de esta tendencia. Paradójicamente, aunque *Taberna...* es uno de sus libros más celebrados, es también el que menos se ha estudiado desde el punto de vista estético, tal vez por su carácter contradictorio, que niega al Roque Dalton monolítico que se ha pretendido construir *post mortem*.

Los libros de Dalton que se publicaron póstumamente² fueron escritos, según se sabe, paralelamente a los que dio a conocer en vida. Más allá de los motivos de su tardía publicación —y salvo poemas excepcionales, como “Los hongos”—, no tienen el grado de tratamiento formal de sus demás obras. Quizá eran trabajos destinados a cumplir con los requisitos del “compromiso” que a su juicio debía encarar como poeta frente a la realidad social de su país; quizá eran borradores que en algún momento planeaba mejorar, o libros desechados o reservados para mejor ocasión. Entre el mito y la necesidad del mito, nunca podrá saberse.

La falta de profundización en la estética más depurada de Dalton y la insistencia en considerar su obra con énfasis en la ideología es del todo evidente en el ensayo de Luis Melgar Brizuela acerca de la obra de Dalton contenido en *Antología mínima*.³ Basta con un par de párrafos para mostrar lo que es una tendencia generalizada al juzgar su poesía:

Dalton es un testigo de cargo de nuestra historia, pues su vida y su obra, coherentemente enlazadas, son un paradigma de patriotismo para aquellos sectores sociales por los cuales luchó él, por los cuales asumió un compromiso ético-poético. (7)

...porque el lenguaje poético que tuvo como don supremo y puso en función de su fe revolucionaria, sigue sorprendiéndonos a pesar de haber variado tanto las circunstancias históricas y sociales en que se originó. Ello es porque Roque Dalton no sólo fue el líder de la renovación poética y un testigo-mártir de las luchas populares sino también un visionario, un profeta de la identidad nacional. De allí esta nueva actualidad de su poesía. (18)

Independientemente de que desde su asesinato campea lo que el propio Dalton llamó “apologismo póstumo”,⁴ que influye severamente en las valoraciones que se hacen en El Salvador acerca del “testigo-mártir”, es obvia la búsqueda de valores extraliterarios que justifiquen su obra por encima de la estética: su patriotismo —que no deja de ser un elemento subjetivo—, su coherencia entre acción y pensamiento, su fe revolucionaria, su papel de profeta de la identidad son lo que, según Melgar Brizuela y

otros, le otorga “actualidad” —es decir vigencia— a su obra. En otras palabras: es a partir de consideraciones ideológicas necesariamente excluyentes que se busca darle validez a la obra de Dalton; su trabajo propiamente literario es por lo tanto incidental.

Entonces, ¿qué es lo que le da validez a un trabajo literario? Su efectividad, desde luego, que facilita la posibilidad de comprenderlo y disfrutarlo más allá del contexto que lo generó y de la ideología —explícita o no— del autor.

MÁS QUE UN LIBRO ROJO

A partir de su asesinato, y en medio de la guerra civil que conmovió a El Salvador durante más de tres lustros, se colocó a Roque Dalton en un lugar muy particular. En general tiende a presentarse como lo hace Melgar Brizuela, aislado, total e incuestionable, y se olvida, como afirma Rafael Lara-Martínez, que “el escritor como símbolo no es el sustituto del escritor real”.⁵ Poco a poco se ha ido olvidando también que Dalton no surgió del vacío, que no se formó sólo bajo la égida de escritores locales y que, si bien la necesidad de darle a la poesía un valor político práctico es casi obsesiva en él, también los es la búsqueda de formas que den a sus poemas una mayor efectividad literaria.

Roque Dalton quizá sea hasta ahora el punto más alto de la poesía en El Salvador, pero no es en el ámbito salvadoreño donde se encuentran sus influencias más poderosas, aunque sí sus puntos de partida: Pedro Geoffroy (él mismo uno de los grandes poetas del país), Oswaldo Escobar Velado y en un período posterior, y sólo a manera de paráfrasis, Salarrué.

La *salvadoreñidad* de su obra no es provinciana, esto es: localista, cerrada y excluyente. Su preocupación política y su sensibilidad le dan a El Salvador como tema constante —que no único— para su producción; pero es difícil imaginar la poesía de Roque Dalton si no se piensa en sus influencias, o si se las busca únicamente entre los escritores salvadoreños, igual que sería difícil imaginar a sólo Dalton como influencia suficiente para generar en los poetas posteriores una literatura de gran riqueza.

Manlio Argueta habla de este aspecto en el prólogo a *Poesía escogida*:⁶

Nos conocimos con Roque Dalton en 1956, en una biblioteca de la Universidad de El Salvador. La mayoría de poetas jóvenes llegábamos de la provincia; él regresaba de Chile. Sus convicciones católicas bastante quebrantadas ante las experiencias culturales y políticas abiertas del país sureño (...) Dalton había descubierto ya la gran poesía del mundo; mientras, la mayoría de nosotros comenzábamos a descubrir al poeta salvadoreño de entonces y cuya poesía queremos cada vez más: Oswaldo Escobar Velado; a través de éste llegábamos también a la gran poesía de América Latina: Neruda y Vallejo. (8-9)

Las largas estadias de Roque Dalton en los centros de la cultura de América Latina (Chile y México, sobre todo) implicaron para él entrar en contacto directo con lo que Argueta llama “la gran poesía”. Mientras en El Salvador se suspiraba con el bucolis-

mo de Alfredo Espino, en Chile se publicaba *Altazor*, de Vicente Huidobro, y en México aparecía cada mes *Contemporáneos*, la revista de una de las más poderosas generaciones poéticas que han existido en el continente. Mientras el costumbrismo seguía inamovible en las letras salvadoreñas, Neruda, Paz, Reyes y muchos otros jugaban a la universalidad, con el score a favor. Sus otras estadías (Cuba, URSS, Vietnam, Checoslovaquia), además de ofrecerle la visión de culturas diferentes, le trajeron el enriquecimiento vital que en definitiva es el alma del arte.

¿Cuáles fueron las influencias más poderosas de Roque Dalton y que esa visión de “testigo-mártir” tiende a olvidar? Es en los libros de juventud donde puede percibirse más claramente a los maestros de un escritor: las influencias no están lo suficientemente depuradas y saltan aquí y allá formas, temáticas o simples frases en las que el lector puede descubrir la voz que ayudó a generarlas.

El libro en el que son más claras las de Dalton es —salvo mejor opinión— *El turno del ofendido* (La Habana, 1962). La voz y las preocupaciones son las que lo acompañarían hasta el final, pero apenas está en construcción su código poético.

Vallejo, por ejemplo, es más que evidente en el poema “Las cicatrices”:

*Compréndeme y convénceme, minúsculo:
colgué mi reputación de solidario
y sólo vinieron los cuervos
(eso sí, muchos cuervos) a morderme
a prendérseme de la piel
amorable a vuestra semejanza...*

No es difícil reconocer a Neruda en “Desnuda”:

*Amo tu desnudez
porque desnuda me bebes con los poros,
como hace el agua cuando entre sus paredes me sumerjo.*

O (una constante en su obra) a Nicanor Parra en “Madrigal”:

*Era más hermosa que una fábrica checoslovaca
cuando uno piensa en ella
después de una tortura de cuatro horas
en las habitaciones más claras y aireadas
del cuartel de la Guardia Nacional.*

Hay mucho de Eliot en “Dios lamentable”:

Desnudo lees

*las cotizaciones de la Bolsa de Valores de Nueva York llegadas en el avión de la
[mañana*

*tu piel como la de un tambor vencido hace años que no tiembla
te fastidia*

la reverencia del sirviente

*debes hacer cambiar el terciopelo del diván tiene un color
en demasía cruel para los amaneceres en que llegas
desde las llamaradas del ajenjo*

*tu soltería es como un ganso furioso en medio de los cisnes
cuarenta y cinco años ya algunos síntomas de hastío y Julia
con su cara de mártir bizantina...*

Y algo del García Lorca de *Poeta en Nueva York* en “El sexto mandamiento”:

*Los teólogos desnudos han bajado a la playa
y ha surgido el disperso terror de los cangrejos.*

*(El mar es una vieja madre dormida
que no quiere saber nada de los juegos omnívoros
de la juventud. Sigue dormida.)*

*Los teólogos desnudos juegan con una gran pelota blanca
que al rebotar parece un muerto gordo
escapado de las garras del águila...*

También puede reconocerse a Pound y Cavafis en “Dos guerrilleros griegos: un viejo y un traidor”:

Panayotaros nunca le puso rosas al fusil.

*A sus primeras víctimas en las emboscadas
se negó a enterrar como era la costumbre:
las dejó para siempre huérfanas de cruz
mientras el duro sol reía afilando sus garras.*

*Entonces había harto vino ácido y queso sustancial
y por las noches Demetrio el panadero
tocaba para bailes grotescos
su pequeña guitarra...*

Y mucho más.

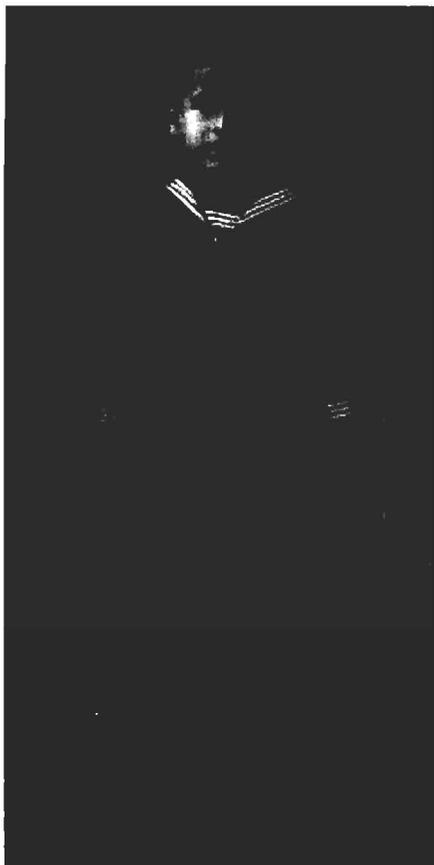
No se pretende decir que *El turno del ofendido* sea un catálogo de estilos, porque tiene una coherencia propia, aunque fuera de contexto es más fácil advertir las lecturas e influencias. No es difícil imaginar otras en libros posteriores: la de Dos Passos en *Las historias prohibidas del Pulgarcito* y las de Cortázar, Musil y Joyce en *Pobrecito poeta que era yo...*, por ejemplo.

En otras palabras: no existía en El Salvador un *background* literario y artístico suficiente para que Dalton pudiera adoptarlo a fin de construir su obra como la construyó; no basta con su preocupación por lo social para llegar a códigos poéticos tan complejos; sus hallazgos formales son producto de un largo y arduo trabajo literario, como los de cualquier escritor (incluidos quienes le influyeron), y su misma obra no es suficiente para servir de paradigma único o fundamental para la generación de nuevos poetas.

El “apologismo póstumo”, el énfasis que se pone en el valor ideológico de su obra por encima de su búsqueda estética —es decir: en la búsqueda de verdades más que de preguntas— oculta o no se preocupa por esclarecer que la voz de cualquier escritor es la suma de las voces de los que escribieron antes que él, es que ha sabido buscarlos y, sobre todo, encontrarlos. La trampa de enfrentar la obra de Dalton desde un punto de vista ideológico, y de colocarlo a la vez como un escritor total, es que resulta inútil analizarlo, porque se le considera más allá del análisis y un ejemplo a seguir sin cuestionamiento posible. Sus influencias, pues, pasan desapercibidas para los escritores nuevos, que pueden convertirse en simples repetidores del dogma, un destino triste para quienes adoptan como oficio la imaginación y la libertad, pero también el rigor necesario para que sus palabras tengan sentido que trascienda su significado inmediato.

POBRECITOS POETAS QUE ERAN ELLOS

Es evidente que Roque Dalton buscó siempre las raíces de “lo salvadoreño”, las cosas comunes a los que, *least but not last*, han nacido dentro de los mismos límites geográficos, con todo lo que a la postre significa: ciertos códigos, cierta ideología predominante, ciertos valores comunes. No está de más recordar que la mayor parte de esa búsqueda no se realizó dentro de El



Con traje de marinero, en el "barrio de los golfos".

Salvador, en contacto con la realidad inmediata, sino desde el exilio. Tiende a colocarse junto a Salarrué, el escritor salvadoreño que más influencia ha tenido sobre muchos escritores locales, nuevos y veteranos, pero resulta claro que su búsqueda va en una dirección totalmente diferente.

Salarrué enfrentó lo más importante de su obra desde el costumbrismo, un movimiento literario que murió casi en el momento de nacer, del cual fue uno de los más importantes exponentes, si no el más importante. La aportación del costumbrismo fue en el fondo más de actitud que de estética: niega el concepto de universalidad dictado desde las alturas y busca en lo más local el material del que se hace la literatura.

Salarrué logró esquivar con gracia uno de los más grandes vicios del costumbrismo: el paternalismo. Sin embargo, en *Cuentos de cipotes* cae en uno de los problemas más severos de dicho movimiento: aunque lleno de belleza y frescura, pone el énfasis en cuestiones externas —el lenguaje, los valores propios de la idiosincrasia que dan un cierto procesamiento de la realidad— y es incomprensible para quienes no compartan los mismos códigos. La efectividad de *Cuentos de cipotes* es, pues, necesariamente limitada: sirve para la definición de “lo salvadoreño” dentro de El Salvador, para los salvadoreños, pero jamás trascendió las fronteras nacionales y —si de eso se trata— de poco servirá para que la *salvadoreñidad* se comprenda en otro lugar que no sea El Salvador.⁷

Cuentos de barro se cuece aparte. Aunque su lenguaje y sus códigos son “muy salvadoreños”, su profundidad humana va más allá de la estampa o del ingenio; nada que un glosario al final no solucione de la mejor manera. Aun así, adolece de algo de lo que tampoco escapa *Cuentos de cipotes*, y que es propio también del costumbrismo: la identificación de “lo esencialmente salvadoreño” con un sector necesariamente limitado. En otras palabras, en ambas obras subyace la noción de que “lo salvadoreño” se encuentra en sectores sociales (el lumpen infantil, el campesinado) o culturales que no por mayoritarios dejan de ser parciales a la hora de buscar eso que a falta de un mejor nombre se llama identidad.

T.S. Eliot señala que la cultura no puede ser creada, dirigida o medida sólo a partir de ciertas manifestaciones, como la literatura o el arte en general. Todo lo que se hace dentro de un contexto determinado, dice es cultura o tiene modos determinados por lo cultural: la poesía y la contabilidad, las relaciones entre las personas y entre los grupos, la visión común de la vida y de la muerte. La sola idea de “crear” una cultura nacional —el viejo sueño de utopistas y tiranos— es absurda a menos que se la vea como otra manifestación de esa cultura particular. Luego, la cultura no puede parcializarse: no es acertado ni justo echar sobre las espaldas de los campesinos —o burgueses, obreros o intelectuales— el peso de ser sus representantes casi exclusivos. Los campesinos de *Cuentos de barro* son sólo una parte del todo: hay mucho más que eso en un país y en una cultura.

Es poco probable que Salarrué tratara de erigirse en sacerdote de la cultura; quizá lo único que deseaba era escribir algo que era vital para él. El problema es cómo se percibe su obra en El Salvador, y cómo se procesa a la hora de buscar sus enseñanzas.⁸

Como sea, la búsqueda de la identidad salvadoreña por parte de Roque Dalton es mucho menos directa y más compleja que la de Salarrué. Como se vio antes, sus influencias más poderosas son “extrasalvadoreñas”, aunque sus puntos de referencia originales puedan encontrarse en escritores locales.

Dalton explora terrenos que Salarrué no llegó a considerar: las relaciones de clase, la religión, la cultura indígena, la crítica de la derecha y de la izquierda, el amor, la militancia y muchos etcéteras más. En *Taberna y otros lugares* es obvio que su búsqueda no se limita al espacio contenido en las fronteras salvadoreñas, sino que explora en otras latitudes lo que es común a cualquier cultura, entre ello lo que hay de humano en las ideas y sus manifestaciones prácticas. Hay una idea errónea también en el sentido de que una de sus grandes influencias fue Salarrué; es sólo hasta *Las historias prohibidas del Pulgarcito* que Dalton utiliza sus códigos, más como un homenaje que como la adopción de formas con las que nunca comulgó.

Otro mito es el del “compromiso” a ultranza y casi lineal que supuestamente expresó en su literatura. Hasta *Poemas clandestinos*, su obra siempre se basó en planteamientos estéticos complejos, y siempre fue crítico y a veces disolvente con respecto a sus propias ideas, como en *Un libro levemente odioso* (ver en especial “Los hongos”), *Un libro rojo para Lenin y Pobrecito poeta que era yo*.

MIS COMPATRIOTAS, MIS HERMANOS

Bajo el riesgo de caer en el maniqueísmo, pueden encontrarse dos corrientes paralelas que siguió Dalton en lo referente a la identidad nacional como línea de trabajo. Éstas pueden representarse claramente en dos de sus trabajos: “Poema de amor” y “Los extranjeros”.

El primero, incluido en *Las historias prohibidas del Pulgarcito*, cobra su verdadero sentido dentro del contexto para el que fue creado, más que como obra independiente. Su papel dentro del *collage* es el de dar una referencia al eventual lector acerca de quiénes son los hijos del “Pulgarcito”, y el porqué de ciertas especificidades y el resultado de otras. Es originalmente, pues, parte de una construcción narrativa global, concebido sólo como un elemento que adquiere y da sentido a partir de la influencia de y a los demás materiales del libro, y como tal cumple un papel importante.

Sin embargo, tiende a percibirse como una declaración del autor con respecto a lo que es “el ser salvadoreño”, cuando el asunto es mucha 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.

Aunque el poema es hartamente conocido, se reproduce a continuación a manera de ilustración:

*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
 con el agravante de ser salvadoreño”),
 los que llenaron los bares y burdeles
 de todos los puertos y capitales de la zona
 (“La gruta azul”, “El Calzoncito”, “Happyland”),
 los sembradores de maíz en plena selva extranjera,
 los reyes de la página roja,
 los que nunca sabe nadie de dónde son,
 los mejores artesanos del mundo,
 los que fueron cosidos a balazos al cruzar la frontera,
 los que murieron de paludismo
 o de las picadas de escorpión o la barba amarilla
 en el infierno de las bananeras,
 los que lloraron borrachos por el himno nacional
 bajo el ciclón del Pacífico o la nieve del norte,
 los arrimados, los mendigos, los marihuaneros,
 los guanacos hijos de la gran puta,
 los que apenas pudieron regresar,
 los que tuvieron un poco más de suerte,
 los eternos indocumentados,
 los hacelotodo, los vendelotodo, los comelotodo,
 los tristes más tristes del mundo,
 mis compatriotas,
 mis hermanos.*

Si se lo lee como una “declaración de principios”, como el ejemplo a seguir que propugnan sus apologistas —no sus estudiosos—, y no como parte integrante de un todo, es fácil caer en la misma trampa del costumbrismo —parcializar la visión de lo que es un país, su gente y sus manifestaciones— y endosarle a Dalton pecados que no cometió. Sin embargo, es la *línea* de “Poema de amor” la que se quiere mostrar como la más significativa dentro de su poesía y, sin “compromiso” o con él, nada más alejado de la realidad.

“Los extranjeros”, en el otro extremo, es el estudio poético más profundo que encaró Dalton en su búsqueda de una identidad, quizá el más significativo, sólido y perdurable de *Taberna y otros lugares*, su libro mejor logrado. Ya no se trata de una enumeración descontextualizada de características probables del “ser salvadoreño”, sino un análisis de las expresiones de su idiosincrasia.

Es interesante que los personajes de esta obra sean precisamente extranjeros, y la construcción de parámetros totalmente ajenos a los que usaría un salvadoreño. Es significativo que Dalton rehuyera, en este caso, la autorreferencia (en el sentido gödeliano) que de algún modo implica el costumbrismo o la visión parcial que tiende a darse de él: una especie de autogratificación con la propia imagen, un regodeo con los muy particulares orgullos y vergüenzas de cada pueblo, una negación —a veces— de que lo que existe fuera de ciertos límites geográficos, culturales es prescindible e incluso peligroso.

Unos cuantos versos tomados casi al azar son suficientes para explicar este punto:

SAMANTHA

*(...) Viajar entre golpes,
esquivar a los viajeros golpeados,
recoger despertando
las migas de pan ahogadas en sangre:
ésa es la felicidad,
una especie de rata de confesionario.*

(...) EL OBISPO

*Los hombres en este país son como sus madrugadas:
mueren siempre demasiado jóvenes
y son propicios para la idolatría.*

Raza dañada.

La estación de las lluvias es el único consuelo.

LADY ANN

*El señorío es miserable aquí:
¿quién oyó hablar
de estos príncipes grasosos,
casi-negros de grandes pies indomables,
religiosos a la manera de una mujerzuela,
pródigos?*

(...) SIR THOMAS

(...) En la vigilia quemaron a los hijos que no querían nombrar,

*escupieron a mis hijas sin violentarlas
(como se trata sólo a las criadas que hieden
al levantar sus ropas con la fusta),
derramaron mi vino a golpes de hacha
hasta que la tierra dio frutos color de sangre.*

(...) EL PRIMOGÉNITO

*Nadie vendrá a defender esta sed de mendrugos.
Nadie te alcanzará para eso el adoquín, el arma justa.*

*Cantaremos a las grandes injusticias con una melodía disparatada
(aunque nos estalle en las sienas el olvido
de plácidos pastorales)
y veremos
diezmados nuestros puños
frente a la gritería que avanzará contra nuestra voluntad.
Comercio de pánico: ¿Qué pedirá entonces la memoria?*

(...) SIR THOMAS

*De los ojos del venado que pasta
en el jardín del manicomio,
de la raíz de la hierba anís
que la dulce erosión del agua desnudó,
en los días en que los niños
daban aquellos pasos únicos hacia la vergüenza,
surges, oh amor terrible,
como forjado por un viejo muerto
para siempre sonriente en el trono de su venganza.*

(...) EL PRIMOGÉNITO

*Un país cuyo único deporte nacional sea una especie de náusea
deberíamos fundar, repleto
de vecinos sudoríferos y vomitivos.
Persistiría cierta palidez, no lo dudo,
la mejor luz para ostentar el viejo perfil
de la familia, ese horizonte de perros...*

Probablemente lo que hay en el fondo de la visión del poeta como mártir y como héroe es por un lado las facilidades que otorga Dalton, aquí y allá, a quienes lo han santificado, y por otro la dificultad que presenta su obra más depurada. Es mucho más gratificante, tal vez, dejarse llevar por el lirismo de "Poema de amor" y la aparen-

te falta de rigor de sus antipoemas que por los retos que impone *Taberna y otros lugares* o *Pobrecito poeta que era yo...* También puede resultar gratificante pretender que “nosotros” contamos con un poeta propio y en exclusiva, un militante ejemplar, un verdadero ejemplo de síntesis entre acción y pensamiento, pero sólo bajo el riesgo de toparse en la página o el libro siguiente con un mentís que hace tambalearse el dogma; porque Dalton es ante todo contradicción y confrontación consigo mismo y con sus ideas. En ese caso la ceguera parcial es el remedio más rápido, aunque no necesariamente el mejor.

DORADAS CENIZAS DE DALTON

Otro de los mitos que se mueven alrededor de Roque Dalton es la influencia que ha ejercido sobre las letras salvadoreñas.

Ésta existe, pero sólo de manera limitada, y sujeta a una serie de filtros. El primer motivo salta a la vista: el énfasis se ha puesto en su “poesía militante”, y el resto tiende a ignorarse. El segundo motivo es el más poderoso: el desconocimiento generalizado dentro de El Salvador, durante muchos años, de la obra de Roque Dalton.



Un legado controvertido.
Afiche de una exposición del Museo de la Palabra y la Imagen.

Hasta antes de 1992, cuando se firmaron los acuerdos de paz, y salvo un par de ediciones,⁹ los libros de Roque Dalton no se publicaron en El Salvador y sólo circularon semiclandestamente, de manera limitada y en ediciones extranjeras. Hubo publicaciones en revistas, periódicos y suplementos, pero en general se trataba de poemas acordes con la urgencia de la lucha política o pequeñas piezas de amor. En los años sesenta aparecieron algunos trabajos sueltos en *La pájara pinta*, y en los setenta como parte de la propaganda del Ejército Revolucionario del Pueblo y en una edición mimeografiada y clandestina de la Resistencia Nacional.

Así, eran muy pocas las personas que tenían acceso a los libros de Dalton y a lo más depurado de su obra; varios de ellos eran difícilmente accesibles incluso para los que vivían en el exterior. Su obra se publicó en

la editoriales y circuló en las librerías de los países en los que vivió, en los que estuvo de paso o en los que no había restricciones tan severas: México (*La ventana en el rostro* y *Las historias prohibidas...*), Cuba (*El turno del ofendido*, *El mar*, *Los testimonios*, *Taberna* y *otros lugares*), España (*Los pequeños infiernos*), Costa Rica (*Miguel Mármol*, *Pobrecito poeta que era yo...*) y, más recientemente, Nicaragua (*Un libro rojo para Lenin*).

Es claro, entonces, que la influencia de Roque Dalton en la literatura generada dentro de El Salvador es más bien reciente, y que en tan pocos años no puede estar del todo asimilada, pues estudiar a Roque Dalton significa por lo menos un repaso de quienes a su vez lo influyeron; él mismo, aunque poeta excelente, tal vez no sea suficiente para provocar una corriente lo suficientemente poderosa, ni siquiera en compañía de los grandes de las letras salvadoreñas. Lo anterior no es una expresión de desdén: Dalton murió a los 40 años, una edad a la que, en general, un escritor apenas empieza a producir su obra más depurada y madura. *Taberna* y *otros lugares* da una pista de hacia dónde se dirigía; mucho de lo anterior era parte del proceso para llegar a ello.

Si por influencia se entiende lo poco que pudo publicarse dentro de El Salvador durante tanto tiempo, y su ejemplo de “testigo mártir” es el punto central de su análisis, es innegable que sí, la influencia existe, muy a pesar de la obra de Dalton.

Para terminar, una cita que probablemente ayude a aclarar lo que ha sido el tema de este trabajo:

Extrovertido, vital, de personalidad fuerte y simpática, no fue, sin embargo, una figura exenta de los errores y las debilidades de los jóvenes revolucionarios centroamericanos de su época. Su afán de vivir intensa y apasionadamente la vida, le cobró su precio frente a la severidad de sus camaradas mayores en edad y experiencia y le significó conflictos, desgarramientos, problemas. Sus camaradas jóvenes le aceptaron siempre, por el contrario, en su rica totalidad humana, necesariamente contradictoria con el medio. Quizás el motivo más importante de citar este aspecto de su personalidad sea el de salvarlo del riesgo, que puede propiciarle su muerte admirable, de pasar a la historia como un santón, como uno de esos personajes planos a los que nos tiene acostumbrados el apologismo póstumo.

Las palabras anteriores fueron escritas por Roque Dalton en memoria del guatemalteco Otto René Castillo,¹⁰ su amigo y compañero de militancia, y a estas alturas suena como una reflexión distanciada acerca de sí mismo. Si de eso se trata, el mejor homenaje que puede hacerse a Dalton es leerlo críticamente y no simplificar su figura hasta el grado de convertirlo en lo que él mismo no quiso para Castillo. Quizá sea hora de darle un nuevo enfoque al análisis de sus cosas, menos apasionado, que olvide a la persona y se concentre en esa síntesis vital que es su obra ♦

Notas

- 1 Para evitar la ambigüedad de las definiciones y a la vez mostrar lo que se quiere decir, a manera de ejemplo léase "Recuerdos", de *La ventana en el rostro*: "La celda es oscura y silenciosa... / Ah, la luz de tus ojos; ah, tu voz! // La celda es húmeda y fría... / Ah, el calor de tu cuerpo entre las sábanas! // La celda es dura, hiriente... / Ah, tus manos de pájaro y caricia! // La celda es maloliente... / Ah, el olor de tu pelo en las mañanas! // La celda es solitaria... / Ah, tu abrazo!" Compárese con "Tercer poema de amor", de *Poemas clandestinos*: "A quienes te digan que nuestro amor es extraordinario / porque ha nacido en circunstancias extraordinarias / dile que precisamente luchamos / para que un amor como el nuestro / (amor entre compañeros de combate) / llegue a ser en El Salvador / el amor más común y corriente / casi el único." El primero es un poema atemporal, con un valor más allá de las circunstancias: la imagen de la cárcel puede tener, por otra parte, múltiples connotaciones. El segundo responde a un lugar y a un momento específicos, fuera de los cuales su valor estético es cuestionable; si cambian las circunstancias, el poema se convierte en una pieza documental que necesita de referencias externas para comprenderse.
- 2 *Un libro levemente odioso, El amor me cae más mal que la primavera, Un libro rojo para Lenin* y el ya citado *Poemas clandestinos*, en diversas ediciones. También *Pobrecito poeta que era y'o* se publicó de manera póstuma, pero su versión final fue aprobada por Dalton.
- 3 Educa, San José, 1998.
- 4 Roque Dalton, "Otto René Castillo: su ejemplo y nuestra responsabilidad." En Castillo, Otto René: *Informe de una injusticia*. Educa, San José, 1982, segunda edición.
- 5 Rafael Lara Martínez, *Tres ensayos. De Dalton y Argueta a la nueva mimesis literaria salvadoreña*. Manuscrito inédito.
- 6 Roque Dalton, *Poesía escogida*. Selección del autor. Prólogo de Manlio Argueta. Educa, San José, 1983.
- 7 Lejos de la intención del autor el tratar de restarle méritos a Salarrué; simplemente se intenta ubicarlo dentro de la literatura salvadoreña con el menor apasionamiento posible. Por otra parte, el trabajo formal de *Cuentos de cipotes* es de los más interesante y depurado que se ha dado en El Salvador. De lo que se habla es de un localismo que no permite su ubicación fuera de un ámbito geográfico limitado.
- 8 Cabe recordar que buena parte de la obra de Salarrué, incluso alguna de la que podría llamarse costumbrista, está fuertemente basada en sus creencias teosóficas, lo cual llega a limitarla también en cuanto a su efectividad temporal y el rango probable de lectores. Una parte de la obra de Dalton adolece de "candados" análogos, pero es mayor aún la que puede leerse obviando sus creencias personales.
- 9 El autor recuerda una edición que la Universidad Nacional de El Salvador hizo de *La ventana en el rostro* a finales de los setenta y otra de *Taberna y otros lugares* de la UCA en 1976.
- 10 Roque Dalton, "Otto René Castillo: su ejemplo y nuestra responsabilidad", opus cit.

Asedio y optimismo en América Latina: Primer diálogo inconcluso entre el intelectual y la cultura

José Luis Escamilla

El volumen El intelectual y la sociedad recoge un conversatorio en el que Roque Dalton, junto a intelectuales cubanos y de otras nacionalidades, debate sobre las relaciones entre el escritor y los procesos revolucionarios. Para el autor, este debate puso en evidencia las tensiones entre los intelectuales y los proyectos de transformación social. Este texto es uno de los capítulos de su libro Intersticios en la obra de Roque Dalton, de próxima aparición.

*Huelo a animal que sólo yo conozco
Desfallecido sobre el terciopelo
Huelo a dibujo de niño fatal
A eternidad que nadie buscaría.*

Huelo a cuando es ya tarde para todo.

Roque Dalton

En el presente capítulo se desarrollan tres puntos fundamentales: 1. Contexto de la emergencia del libro; 2. Ubicación del texto en el debate epistemológico cultural: Conflicto ofensivo del imperialismo en la cultura latinoamericana; 3. El problema del intelectual en el nuevo esquema: ¿el oficio de escritor y de artista ha sido un oficio burgués o proburgués?

1. CONTEXTO EN QUE EMERGE EL LIBRO

Desde siempre los temas y problemas que protagonizaron las sociedades en América Latina han sido diagnosticados, caracterizados y convertidos en teoría desde la visión eurocéntrica, en un primer momento, y norteamericana en el período subsiguiente.

En este trabajo se pretende focalizar uno de los momentos más importantes de nuestra historia; pero esta vez no nos detendremos en hechos sangrientos, ni en grandes acontecimientos, sino más bien en uno de los actos que quedan arrinconados en las márgenes de “los grandes libros”. Se trata, paradójicamente, de una serie de valiosas respuestas teórico-filosóficas sobre la práctica social que intelectuales latinoamericanos vivieron en el lugar de los hechos y luego, como revolucionarios ejemplares regresaron a la teoría.

Se registran hechos en los anales de la historia moderna del continente americano; pero uno de los que impactó de forma trascendente la vida de todos los países fue, sin duda, la revolución cubana. No sólo porque trastocó la implementación del modelo capitalista impulsado desde Estados Unidos de Norteamérica, sino porque significó un punto de partida más consistente en la producción de pensamiento sistemático desde América Latina. La teoría, a su modo, se convirtió a través del ejercicio práctico en la implementación de un proyecto político. La revolución cubana pasó a ser el paradigma a seguir, también la trinchera desde donde se defendía la dignidad de los pueblos; pero no sólo eso, al mismo tiempo fue la casa que resguardó a los artistas e intelectuales de todas las latitudes y se volvió el espacio donde se podía repensar la “latinoamericanidad” desde todas las perspectivas, y la cultural cobró una importancia indiscutible.

El libro que ahora se convierte en nuestro objeto de estudio se titula *EL INTELLECTUAL Y LA SOCIEDAD*; publicado en 1969, diez años después del triunfo de la revolución cubana. Resultando paradójico que el lugar de la edición no es Cuba, sino México. En la contraportada se aclara que “Este libro es el resultado de un intercambio de ideas sobre hechos recientes en el campo de la cultura y de la política, en América Latina, que se realizó entre varios intelectuales latinoamericanos.” Se refiere a Roque Dalton, René Depestre, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet y Carlos María Gutiérrez. Todos abordan el mismo tema; pero las visiones son heterogéneas. Para suerte nuestra, y mía propia, se encuentra la visión de un centroamericano (el salvadoreño Roque Dalton García), que se convierte en el objeto específico en el que operaremos el análisis.

Ubicación del texto en el debate epistemológico cultural: Conflicto ofensiva del imperialismo en la cultura latinoamericana.

Transcurre el año 1969, estamos ante un período en el que la tensión bipolar de la guerra fría es una amenaza latente. América Latina asume un papel protagónico en el debate y en ese instante emerge una serie de teorías que pretenden no sólo explicar la diferenciación social del trabajo, sino proponer una solución a la resultante de la fórmula: distribución social del trabajo, igual división en clases. El socialismo utópico propone que en la medida que se implemente y se construya el socialismo real, esta frontera entre el trabajo físico y el intelectual se eliminarán. En un nivel más amplio, también surge la necesidad de explicarse la condición que viven las sociedades latinoamericanas. De tal forma se establecen dos teorías: 1. la determinada por las

condiciones internas de las formaciones sociales de cada sociedad y 2. la explicación de que las condiciones de cada sociedad son el resultado de las relaciones de dependencia con el imperio (Europa en un inicio y E. U. posteriormente).

Desde la perspectiva marxista se sostiene que la intelectualidad surgió en el esclavismo; es decir que este problema teóricamente es de vieja data. En una interpretación que hace Hungues Portelli sobre *Gramsci y el bloque histórico* sostiene que el intelectual no es el agente pasivo de la clase que representa, así como la superestructura no es el reflejo puro y simple de la estructura (1978: 99). En ese sentido la problematización se complejiza cuando en América Latina hay una revolución consumada (la cubana) y una serie de movimientos revolucionarios en proceso. Es probable que para el interés de nuestro objeto de estudio el problema que se menciona sea un dato espurio; pero adquiere relevancia cuando el mismo Hungues Portelli al referirse al intelectual explicita que la autonomía es, por otra parte, indispensable para el ejercicio total de la dirección cultural y política: esta unión cultural debe ser completa, debe representar la autoconciencia cultural -nos dice- la autocrítica de la clase dominante (Ibidem).

Sería aventurado encasillar el debate que sugiere Roque Dalton en una perspectiva teórica pura, no podemos afirmar que sea marxista, gramsciano o leninista, de lo que sí se puede estar seguro es que a partir de la propuesta de Marx, Lenin y Gramsci se construye una discusión latinoamericanizada, con una dosis considerable de autonomía.

En esa dirección Vasconi hace un señalamiento hacia la elaboración teórica desde América Latina

quienes han estudiado la expansión imperialista del capitalismo occidental, haciendo de ella causa originaria y principio explicativo de multitud de procesos observables en vastas regiones del mundo, señalaron sin duda un hecho histórico (...) Aquellos estudios contemplan una sola de las perspectivas desde las cuales es posible analizar el fenómeno, la expansión imperialista desde los países capitalistas desarrollados; se carece hasta aquí del estudio de ese proceso desde la perspectiva de los países subdesarrollados (1975: 64).

La lectura que hace Vasconi de la realidad latinoamericana desde una perspectiva académica de la dependencia y los procesos sociales; Dalton la señala como artista y como militante seis años antes, al expresar que las relaciones de poder del intelectual latinoamericano están condicionadas por la ofensiva del imperialismo en la cultura a nivel mundial, [y] el planteamiento de las necesidades específicamente culturales de la Revolución latinoamericana. Ante lo cual se responde inmediatamente que lo menos que podemos hacer, al aceptar hablar sobre estos temas, es confesarnos concientes de nuestras limitaciones: (...) Es decir: hablamos desde y para Cuba, desde y para América Latina. Y no hablamos por cierto para un continente abstracto, hijo de alguna de esas cartografías culturales tan adentradas en el espíritu europeo; lo hacemos para una América Latina preñada de revolución hasta los huesos. Todo, aquí tiene sentido.

IV

"Querían, lo supongo, entregarse mi amor,
el tiempo, el poco amor del mundo.
Y no pudieron con nosotros."
Enrico Negri Sánchez.

El mundo, dulce mía,
amplia rosa telúrica que me salvas la risa,
el mundo, el mundo,
el mundo se enemista,
encabrta sus fibras,
concluye, premoniza,
gesta débiles palabras o señales
y nos rodea la pureza que hacemos,
con espinas y adioses, con varcos, rotados
que paladea el corazón lleno de duro, cálculos,
de parangos amarga y dura
que alga orfandades inminentes,
inexorables rotas ásperas
para nombrar la luz, la vegetal ternura
de la exclusiva primavera nuestra.

¿Es que rompimos algo?
¿Que derrumbé debemos?
¿Hay un paisaje, un país,
una amafola a quien matamos?
¿Intervenimos como dictadores, fromas

Manuscrito "El nuevo amor de siempre".

la preocupación hacia lo que le servirá para argumentar su tesis sobre la condición del intelectual, cuando de nuevo se aparta de la teorización académica y entremezcla juicios de valor muy precisos sobre su preocupación al proponer que: culturalmente, superestructuralmente, vivimos aún, a nivel mundial, la era del capitalismo, aunque histórica, económica y socialmente lo exacto sea decir que nos remontamos a la etapa de tránsito del capitalismo al socialismo (1969: 15). No es necesario señalar la fe ciega en el designio teleológico marxista. Hasta ese momento no queda duda que en América Latina existe el deseo de conquistar la construcción del socialismo.

Este apartado lo cerramos con la convicción científica que Dalton sugiere como única vía epistemológica ante el problema teórico que conflictúa a la intelectualidad de izquierda:

el método de analizar marxistamente nuestra realidad, por otra parte, es el único que sirve para nuestros problemas, y hará de la revolución cultural de los primeros años de la URSS, de la reciente Revolución Cultural China (en los aspectos estrictamente culturales que nos interesan aquí), fenómenos dignos del nivel comparativo, pero nunca puntos de partida, modelos para la imitación¹ (Dalton, 1969: 18).

Incluidas nuestras limitaciones (1969: 11).

La cita anterior deja al descubierto que la posición de Dalton va más allá del poeta que entinta versos, se refiere a una posición intelectual que pretende permear el ámbito de la burocracia acomodada en los partidos comunistas y en el régimen cubano; al mismo tiempo despierta la posibilidad de la autodeterminación no sólo política, sino de producción de conocimiento, como veremos más adelante.

Vasconi reconoce, en un primer momento, que las explicaciones sobre la dependencia y el subdesarrollo a partir de los factores internos y externos son excluyentes, en tal sentido es importante reconocer las especificidades de cada formación social, que también condiciona el tipo de rol que ha de jugar en el contexto del sistema (1975: 49). Por su parte, como si se estableciera un diálogo, Dalton desde su perspectiva de abordaje puntualiza

Al final de la cita queda explícito que si bien es cierto hay una inspiración en los principios marxistas-leninistas, desde Latinoamérica se experimentará una nueva forma de construir e implementar la utopía.

El problema del intelectual en el nuevo esquema: ¿el oficio de escritor y de artista ha sido un oficio burgués o proburgués?

Para finalizar el apartado *Dependencia y superestructura*, Vasconi señala que un enfoque dialéctico no puede reducirse a un materialismo mecanicista, y además, en el comunismo desaparecerá el fetichismo de la economía y el carácter sofisticado del trabajo; serán eliminados asimismo los trabajos físicos pesados (...) pero la estructura económica como fundamento de las relaciones sociales seguirá conservando su primacía (1975: 54). Resulta necesario observar que Vasconi opera una serie de categorías, apoyado en Kosisic, en un nivel de abstracción eminentemente teórico. En ese sentido mientras Vasconi describe y nombra las relaciones de dependencia y subdesarrollo desde la panóptica del científico, Dalton ejemplifica desde ejemplos concretos donde se implementan las medidas cuando la Revolución cubana puso la industria editorial en manos del pueblo, y liquidó el pago de los derechos de autor, hizo desaparecer las bases reales que hacían del producto intelectual una mercancía, sentó las bases de algo que algunos escritores cubanos no comprenden del todo todavía: el tipo especial de dignificación de la tarea creadora de bienes espirituales que la Revolución cubana propone (Dalton, 1969: 12).

La problematización desciende hacia aspectos más concretos. Se trata ahora de exponer la organicidad y función del intelectual, más que de continuar hablando sobre la relación imperialismo-dependencia-subdesarrollo, estructura-superestructura. Para Portelli las capas medias e inferiores especialmente, el origen social es secundario y el vínculo orgánico depende de la estrictez de la relación entre el intelectual y la clase que representa: se podría medir la 'organicidad' de los diversos estratos intelectuales y su conexión más o menos estrecha con un grupo social fundamental, fijando una gradación de las funciones y de las superestructuras de abajo hacia arriba (1978: 96).

En teoría, la emergencia de la intelectualidad en América Latina del Siglo XX se enmarca en esta lógica. El hecho de contraponerse al poder de una burguesía local y, de establecerse una lucha de clases, que en teoría es burguesía-proletariado, las dirigencias generalmente eran comandadas por cuadros de intelectuales provenientes de las universidades o, profesionales. Como bien reconoce Vasconi, esta dinámica en el caso latinoamericano, cuando al analizar las transformaciones operadas en el ámbito interno de las sociedades dependientes el conjunto de estas transformaciones estructurales fue provocando la emergencia de sectores medios relativamente numerosos y crecientes (...) [y que] es de esta fuerza política de donde va a surgir la primera impugnación a la legitimidad del orden 'oligárquico-tradicional-liberal' (1975: 72). Especificando párrafos posteriores que no se trata aquí de una pequeña burguesía, sino de empleados de un sistema cuyo crecimiento les favorece; no su transformación sustantiva.

Este problema Dalton lo enfoca en dos ámbitos específicos, el primero se basa en el caso comparativo de la revolución cubana y los intelectuales latinoamericanos residentes en la isla agravado porque nosotros mismos, los escritores y artistas (...) somos producto de la sociedad burguesa. Hablo de los escritores latinoamericanos y de los cubanos de mi edad (...) hemos gastado abundante saliva y papel en declarar que escribimos para el pueblo. Esa aclaración en nuestros países ya habla por nuestra ubicación clasista (1969: 15).

Es clara la dualidad que encara en relación al “ser intelectual” y “al deber ser” que la condición de revolucionario le exige. De esta realidad concreta que se vive en la revolución consumada, traspola el conflicto a un nivel donde simplemente se gesta un movimiento, el cual se tiñe de retórica en el resto de países, porque hasta la fecha, la inmensa mayoría, la casi totalidad de nosotros hemos sido burgueses y hemos escrito para la burguesía. Cuando hemos llegado a sectores amplios del pueblo ha sido generalmente por medio del populismo, o sea, que hemos llegado al pueblo, históricamente, mal (Dalton, 1969: 16). De la misma forma construye un contrapunto entre los casos de la revolución real cuando considera que aceptar el origen clasista no revolucionario del escritor, del artista cubano promedio, el carácter eminentemente burgués de sus actuales instrumentos expresivos, nos evita muchos eufemismos (Ibíd.: 18), e inmediatamente logra rescatar de la debilidad señalada una idea optimista que incita a establecer una ruptura con las amarras, que heredaron algunos intelectuales, de privilegios anteriores y que se refugian en un discurso que les posibilita continuar sosteniendo el statu quo para la revolución en proceso, porque las proposiciones de la revolución están embarazadas de futuro y muchos de nosotros seguimos ostentando patéticamente demasiadas fidelidades al pasado, nuestro peor enemigo en el fondo (Ibíd.: 14).

En una palabra, la condición del intelectual desde la perspectiva de Dalton no debe limitarse a dirigir el proceso, ni tampoco a administrar los bienes simbólicos y políticos, la razón de ser de este segmento de la sociedad debe asumir desde ‘la praxis’ en el trabajo y en las labores que exige la revolución el proceso de reelaboración artística y, sobretudo, de teorización que exige la realidad porque la inserción lógica del intelectual de la revolución está dentro de esa labor que hay que cubrir para hacer aprensible el paso de la actividad del constructor del socialismo en la conciencia lúcida de sí mismo. Se trata de “una labor elaborativa”, básica para que el proceso actividad-conciencia tenga una continuidad siempre ascendente en la confrontación con la realidad en transformación (Dalton, 1969: 20).

Lo que continúa del trabajo se limita a una interpretación específica sobre la propuesta de Dalton. En el marco de la problemática abordada, el punto de llegada son dos posiciones que transitan del compromiso revolucionario a la ética. En un primer plano propone que el intelectual sobre la base de una experiencia muy bien asimilada en Cuba que tuvo como propósito fundamental el evitamiento-desde-el-primer-momento de la aparición del burocratismo, la Revolución aquí propuso y propone a sus escritores “el baño social”, el sumergimiento en el trabajo y en la vida (Dalton, 1969: 13).

En la misma tónica refuerza su propuesta cuando a pesar de ser un intelectual asume el discurso desde la visión de ciudadano y trabajador y, formula como intelectual asumir el compromiso de llevar la teoría y la conciencia revolucionarias al seno de las clases explotadas. En síntesis: en la praxis revolucionaria, el intelectual, como categoría histórica incompleta ante el progreso y el ahondamiento de la complejidad social, se realiza como hombre nuevo, como hombre integral: unidad de teoría y de práctica revolucionaria (Dalton, 1969: 23).

A MANERA DE CONCLUSIÓN

La formación discursiva donde se ubica la propuesta de Roque Dalton se enmarca en la heterodoxa u ortodoxa laica; porque si bien es cierto, toma como fundamento epistemológico el materialismo histórico y el leninismo, también incluye las particularidades de la diversidad e “identidad” del ser latinoamericano -hombre nuevo- que se edifica a partir de la revolución cubana.

También subyace un intento de ejercicio para establecer la relación sujeto-superestructura y al mismo tiempo sujeto como producto cultural: de clase. En esa misma dirección opera la categoría cultura vinculada al proyecto político revolucionario, a tal grado que sugiere al intelectual convertirse en “constructor creativo” de la cultura. Es claro que no perfila el análisis a partir de estudios de la cultura, ni mucho menos desde los muy de moda estudios culturales. Sino que se enmarca en la concepción moderna de la cultura: emparentada con el proyecto político revolucionario socialista; utilizada como instrumento ideológico desde la transformación estructural de las sociedades y no como un simulacro provinciano de mal gusto.



Con su hijo mayor y el poeta
Roberto Fernández Retamar.

1 Las cursivas son mías.

C A R T A S

Carta de Roque Dalton a la Comisión de Publicaciones de la UES

Para culminar esta sección de homenaje a Roque Dalton, damos un vistazo a una zona de su escritura que resulta tan apasionante como sus poemas o sus ensayos: la correspondencia con sus amigos escritores. Ofrecemos aquí algunas de sus cartas, dirigidas a Claribel Alegría, Álvaro Menéndez Leal e Ítalo López Vallecillos, facilitadas amablemente por la poetisa salvadoreña, así como por Álvaro Darío Lara y el Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI), respectivamente. Iniciamos con la carta que le dirigiera Dalton a la Comisión de Publicaciones de la Universidad de El Salvador. Como atractivo adicional, ofrecemos también la respuesta de López Vallecillos a la carta que le dirigiera Dalton. En la medida de lo posible hemos respetado la gramática de los originales de cada una de las cartas, inclusive las erratas. Las cursivas y los paréntesis son nuestros.

San Salvador, enero 1965.

Sres. Miembros de la
Comisión de Publicaciones
Universidad de El Salvador.

Presente.

Estimados señores:

Pongo en las manos de Ustedes, por intermedio del Departamento de Extensión Cultural, una ANTOLOGÍA POÉTICA que recoge lo principal de mi obra —publicada e inédita— producida hasta principios de 1965.

Es bien difícil para un autor hablar sobre su propia obra. Al menos para un autor consciente de la modestia de la suya. Sin embargo, creo que en mi caso particular, una serie de circunstancias de hecho, me obligan imperativamente a hacerlo.

En primer lugar, porque yo, autor salvadoreño, cuando me dirijo a lectores y críticos salvadoreños en la actualidad debo presuponer el desconocimiento de mis libros (que son ya unos cuantos—como diría Cortázar) impedidos como han sido de una circulación normal en el país, por las cortinas aduanales y policiales que sufrimos.

En segundo lugar por cuanto en la prensa nacional, en las editoriales oficiales o privadas, se ha mantenido un inviolable boicot contra mi obra, en un nivel que no por honroso ha dejado de ser dañino y limitativo. Ese boicot ha llegado en ocasiones a extremos de franca inmoralidad. Por ejemplo, tengo constancias indudables de que se ha extendido al seno mismo de los Torneos Nacionales de Cultura. Constancias testimoniales de parte de Jurados extranjeros asistentes a uno de dichos torneos: manifestaron en México que un libro mío, escogido para uno de los premios correspondientes, fue retirado “de hecho” por la intervención del entonces Ministro de Educación. Esta situación fue repetida en mi contra, aunque en una escala menor, en el último Torneo Nacional, rama de Novela.

Hechos como el apuntado, sumados al desconocimiento público que la no circulación de mi obra ha deparado en El Salvador, me colocan en una situación especial, cuando presento a la Universidad para su publicación una Antología Poética, una selección de mi poesía escrita en 10 años de trabajo.

Porque —y esta es la parte que se me hace enojoso exponer— en el extranjero he tenido la satisfacción de ver que mi poesía “sirve para algo”, he tenido, entre otras, la máxima satisfacción para un escritor revolucionario: integrarse como escritor, como poeta, al proceso creador de un pueblo dueño de su destino. En un corto lapso, de escritor o poeta ignorado salvo para el vilipendio que era en El Salvador, pasé a ser en Cuba un autor de ediciones agotadas, traducido a varios idiomas, publicado en siete ocasiones durante un período de dos años con un tiraje global cercano de los 200 mil ejemplares. En esos dos años obtuve tres distinciones internacionales (Primer Premio Internacional de la UIE y dos menciones especiales en sendos concursos Hispanoamericanos de la Casa de las Américas). A mi obra se refirieron durante ese lapso: Miguel Ángel Asturias, René Depestre, Juan Marinello, Mauricio de la Selva, Don Silversten, Federico Álvarez, Luis Suardías, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, Antonio de Undurraga, Pablo Armando Fernández, Henri de Lescoet, Eraclio Zepeda, Alejandro Romuldo, Raúl González Tuñón, Leonidas Barletta, Pavel Crushkó, Lumir Cyrny, Lev Ospovat, Alina Cólchina, Jesús Arellano, Juan Rejano, Adriano González León y otros.

Si se sabe que al regresar a mi país en lugar de recibir la oportunidad de integrarme a mi trabajo creador he recibido, durante el año largo transcurrido desde entonces, persecuciones, secuestros, expulsiones ilegales del país, cárceles, amenazas de muerte e innumerables violencias, la mención de los hechos anteriores, más que una demostración de pedantería, lo es de un drama profundo, aunque tradicional entre nosotros: el del hombre de pensamiento y de creación que por el delito de ejercer su libertad se ve arrancado del suelo que lo dota de raíces y de verdadero sentido vital.

La antología que presento está dividida en tantas partes como libros de poesía he escrito hasta 1965. De mi primer libro *La Ventana en el Rostro* (Los Presentes, México 1961) recojo sólo la primera parte y la parte final. He eliminado más o menos la mitad de su material considerándolo exclusivamente inmaduro. Conservo en esta selección los poemas cuyo contenido –a juicio de René Depestre, por ejemplo– muestra ya la temática particular o las constantes que serán desarrolladas en mi obra posterior (por ej: Muertos, Mi caballo, Las gentes etc.) Asimismo he hecho la escogitación considerando la vigencia que en años pasados de la actividad universitaria o nacional tuvieron cientos de poemas (por ej: Poema Personal, Poems in Law..., Poemas de la Cárcel, etc.).

En cuanto a los poemas de “Para elevar la Ira”, que sigo considerando como apresurados y “de circunstancia” pese al aval del Premio Internacional, los recojo por su relativo valor documental y así lo hago constar en el texto.

De *El Turno del Ofendido* aparecen en esta Antología un 70 por ciento de los poemas de la primera edición cubana y poemas escritos posteriormente e incorporados al libro para la segunda edición mexicana actualmente en preparación, la mayoría de los cuales permanecen inéditos. Este libro es el que fue “retirado de hecho” del Certamen Nacional de Cultura de El Salvador de 1961. Recibió votos de Fernández Retamar y Depestre para recibir el Premio de Casa de las Américas en 1962 y obtuvo mención especial, publicándosele por la Casa en 1963. Pablo Armando Fernández al presentarlo en nombre de la Editorial, Dice: “Los poetas de su tiempo son como él. No pueden ser de otro modo. “Iracundos” “vapuleados”, “inconformes”, “rebeldes”, “combativos”, “desobedientes”... RD, entre todos, es capaz de alumbrar, con su grande *insolencia*, el génesis de lo creado y de profetizar su hora apocalíptica. *EL TURNO DEL OFENDIDO* corresponde a esta actitud a este modo, un libro de su generación, poderosa y alerta, de una violenta *desfachatez* y de un pudor que aterroriza, *EL TURNO*... es el libro de un poeta”. Los poemas han sido seleccionados sobre la base de una escogitación que hiciera en La Habana el poeta chileno Antonio de Undurraga. Don Silvester, poeta norteamericano que tradujera parte del libro al inglés, dice lo siguiente: “El signo de la perturbación y del caos parece ser esencial en la poesía de *EL TURNO DEL OFENDIDO*. Pero es sólo una apariencia. Con diversos tonos de voz (cuyas influencias provienen extrañamente tanto de los poetas franceses y de Vallejo, como de la novela norteamericana y el cine de la *nouvelle vague*) Dalton se fija una profunda actitud crítica ante el mundo, una constante y derecha labor de destrucción... Otro tipo de calificativos es el que ha colocado la crítica sobre la poesía de Dalton: poesía expresionista, anti-poesía (en el sentido que se llama anti-novela al movimiento de los narradores objetivistas franceses), poesía neo-surrealista, etc. En todo caso en “ET del O” nos encontramos con una poesía de hondo golpe dramático, poblada de personajes individuales y colectivos, de hechos acciones y situaciones expresados en lenguaje moderno, típico de esta época complicada y comprometedora...”

El mar se recoge íntegro. Se trata de un breve poema publicado en La Habana en 1962 en una edición curiosa ilustrada por Portocarrero.

Con respecto a *Los Testimonios* puedo decir que fue nominado también al Premio Hispanoamericano de Casa de las Américas y publicado por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba en 1964.

Se trata de un volumen que recoge poesía de varios tipos, entre ella: 1) Poesía sobre temas mexicanos 2) Poesía sobre temas históricos salvadoreños 3) Poesía sobre mitos salvadoreños 4) Poesía de temas personales y del recorrido por el mundo y 5) Poesía de temas marinos. Varios poemas que se incluyen entre ellos, sin embargo, han sido escritos después de multiplicada la obra por la UNEAC y permanecen inéditos.

Finalmente, la antología recoge poemas de *Los pequeños Infiernos*, libro aún en elaboración.

Al pedir a Uds. la aprobación del volumen que presento con vistas a su publicación por la Universidad, entiendo que cumpla con el deber de dar a mi pueblo los resultados de mi esfuerzo y de dar a la Universidad el mejor de mis reconocimientos materializado en la confianza acerca de que ayudará a un escritor honesto en el acto de ejercitar su libertad creadora ♦

Cordialmente:

Roque Dalton.

Carta de Roque Dalton a Álvaro Menéndez Leal

Julio 19 de 1966

Querido Alvaro:

Hace días tenía deseos de escribirte pero las múltiples tareas me lo han ido impidiendo. Ahora lo hago con placer esperando que esta vez puedas contestarme.

Hace cosa de un mes me escribieron de Bucarest para decirme que había sido terminada la traducción de tu libro de cuentos.¹ Me pidieron datos sobre ti y di los que pude. Pero si tú me enviaras una ficha bio-bibliográfica al día e inclusive opiniones de críticos sobre tu obra no estaría de más pues podé escribir artículos sobre ti ya sea antes como después de la publicación de tu edición rumana. Por lo demás te aviso que publicaremos tu cuento sobre el café² en la Revista de *Casa de las Américas* (en la que, como sabrás, trabajo desde Europa como miembro del Comité de Colaboración) y estoy trabajando a unos traductores checos para que algunos de tus cuentos aparezcan en "Svetova Literatura" (*Literatura mundial*) que es sin duda la mejor revista de literatura extranjera en todo el campo socialista. Por todo esto sería bueno que me escribieras contándome de tu trabajo actual, de tus planes, etc. Superadas algunas dificultades de adaptación (el primer año fatal) yo estoy a punto de dedicarme a tiempo completo a la literatura. Terminé de revisar *el Turno del Ofendido* con vistas a una inmediata 2ª edición, ahora estoy revisando

Los Testimonios y el libro que metí en el Concurso de la Casa de las Am.(éricas) en 1965: *Los Pequeños Infiernos*. Pienso publicar ese material antes que lanzarme a un libro nuevo de poemas aunque trabajo en uno que podrá ser piedra de escándalo en algunos sectores.³ Ya te contaré. Por lo demás he modificado y reformado TOTALMENTE los relatos en que incluyo el que tú personificas.⁴ Creo que he mejorado mucho pero aún requieren un trabajo de estilo de varios meses más. Mientras tanto trabajo también un largo relato auto-biográfico de un personaje guanaco cuyo nombre no puedo confiar al papel pero que te garantizo será sensacional.⁵ En fin, como ves, no me faltan trabajos ni planes. Además por un arreglo con la Unión de Escritores de acá estoy trabajando en traducciones de la poesía checa. Un amigo latinoamericano hace la traducción literal y yo hago la versión poética definitiva, sobre la base de discutir previamente los problemas de significado con los autores. Te advierto que se trata de poetas espléndidos de la categoría de Aragón,⁶ Saint John Perse o T. S. Elliot y su publicación en español será un descubrimiento. Sus nombres: Nezval,⁷ Holan,⁸ Seifert,⁹ Hrubin,¹⁰ Novemetsky. Holan es el genio. Ya te enviaré materiales. Poetas dignos de un compañero como Kafka.

Cuéntame de tu vida y de los muchachos. Es que funciona la llamada Unión de Escritores y Artistas, etc.? Ojalá que sí. Vi que en algunos periódicos la atacaban. Será posible que nos escribamos? No creo ser por ahora un peligro político para nadie. Toda la pequeña bulla sobre mi asistencia a la Tricontinental es una falsedad. No me he movido de aquí y por ahora no pienso hacerlo como no sea para ir de vacaciones 2 semanas a Berlín. Espero que la censura postal lo entienda así y deje que le escriba a mis amigos queridos y (sobre todo) que ellos me escriban a mí.

Te prometo cartas más formales en el futuro. Si me contestas. Un abrazo de tu invariable amigo:

Roque

Escribe a la dirección de mi mujer:

Aída Cañas de D.

Thákurova 3

Praha 6

?SSR

(Checoeslovaquia)

Salúdame a la Liconia

a quien espero volver a ver

si es que no lo destruye el inefable

guaro!

Notas

- 1 *Skurte poveriti fantastice*, traducción al rumano de *Cuentos breves y maravillosos*.
- 2 «El día en que quebró el café», contenido en *Hacer el amor en el refugio atómico*, EDUCA, ==.
- 3 *Taberna y otros lugares*.
- 4 Se refiere a los capítulos de la novela *Pobrecito poeta que era yo* (EDUCA, San José, 1976) y, en especial, al primer capítulo, titulado «Álvaro y Arturo».
- 5 *Miguel Mármol. Los sucesos de 1932 en El Salvador*, publicado en EDUCA, San José,).
- 6 El francés Louis de Aragon.
- 7 Vitezlav Nezval, nacido en Biskupovice en 1900 y fallecido en Praga cincuenta y ocho años después. Sus poemarios más conocidos son *El puente* (1922), *Stalin* (1949) y *El canto de la paz* (1950).
- 8 Vladimír Holan, poeta nacido en Praga en 1905. Fallecido en 1980, Holan había roto con el Partido Comunista poco después de la II Guerra Mundial y se mantuvo aislado de la escena literaria.
- 9 Jaroslav Seifert (1901-1986) fue el primer escritor checo en ganar el Premio Nobel de Literatura. Fue un escritor muy crítico con la cultura oficial del gobierno socialista.
- 10 Frantisek Hrubin, autor de *Pan y acero*, nació en Praga en 1910 y falleció en 1971. Escribió también piezas de teatro.

Carta de Ítalo López Vallecillos a Roque Dalton

Octubre 9, 1967.-

Querido Roque:

Recibí tu carta en el mismo día que se comenzó a levantar en el linotipo tu libro de poemas. Por medio de Alvaro y de Cea te habrás enterado de la edición, la cual constará de 3.000 ejemplares en papel fino. Se distribuirá por todo Centro América, a un precio no menor de dolar diez centavos. Tengo ya encargos de libreros de Costa Rica y Guatemala. En cuanto al formato, el libro tendrá las dimensiones de la colección Contemporánea de Losada. Con tu obra se comienza una nueva serie. En cuanto tenga el costo, estimaré los derechos de autor; y acto seguido, te haré llegar el cheque correspondiente.

En cuanto a tu libro creo que ha sido lo mejor. De publicar la Antología Completa que tú me dejaste en 1964, no se si después te habrías arrepentido. La actual selección me parece interesante. Inicias con ella *la nueva poesía centroamericana*: directa, sugerente, novedosa y con rebeldía frente a la palabra y frente a las cosas que te rodean. El clima de tu expresión, tras búsquedas e influencias, logra imponer un lenguaje poético propio y, desde luego, una imagen del mundo a través de ti. Me alegra que hayas encontrado *tu manera* de decir, de expresarte.

Por Alvaro sé un poco de ti. Tu silencio para conmigo es olímpico. Que vamos a hacerle. De todas maneras he seguido tus triunfos. He leído de prestado tus libros. Se de tus idas y venidas por el nuevo y viejo continente. Y me llena de un regocijo especial el saber que vives feliz con tu familia, aunque no se si la ausencia del terruño sea motivo de tristeza alguna vez. Cea me ha dicho de tus trabajos y nuevos proyectos literarios. Se me hace imposible dejar de preguntarte por tu novela de la cual leí fragmentos. ¿Cuándo la publicas?

Aquí los muchachos están creciendo. Roberto escribe poesía, ensayo y teatro; Manlio hace poesía, cuento y... novela; Cea, poesía y cuento; Álvaro, poesía, teatro y cuento; Mercedes, poesía y cuento. Hay además "toda una generación nueva". Viene con ímpetu, con entusiasmo. Tengo fe en los actuales y en los que vienen. En cuanto a mi producción, he tomado conciencia de los géneros que particularmente me inquietan: *poesía* (tengo un nuevo libro: *Espejo en la niebla*. Con la presente te envío mi anterior: *Imágenes sobre el otoño*); *teatro* (probablemente publique en un sólo tomo mis obras: *Las manos vencidas*, *Burudy Sur* y *Aquí no ha pasado nada*, pues las tres tienen un fondo polémico, de crítica a cosas, hombres e ideas muy de América Latina); *historia* (dentro de pocas semanas te enviaré los dos tomos ya impresos de *Gerardo Barrios y su tiempo*, ubicación del personaje en la trama compleja del acontecer centroamericano de 1813 a 1865). En fin, sigo escribiendo con igual entusiasmo que siempre, aunque no por ello deje de advertir las limitaciones de una obra hecha contra reloj, en sábados y domingos.

En *La pájara pinta* # 21 aparece tu trabajo "De la vieja Infancia". Envíame, cuando puedas, cuentos y poemas para publicarlos. Es justo que los ausentes involuntarios estén presentes, aunque sea, por medio de sus producciones literarias. Si necesitas, por otra parte, material centroamericano para ser publicado allí, avísame. Es muy importante establecer y mantener la comunicación.

Te invito a dirigir el número 24 de *La pájara pinta*, correspondiente a Diciembre de 1967, con la orientación y material que tu estimes conveniente. Envíame originales, fotografías e ilustraciones, y, si es posible, diseño o formato. ¿Que tal una visión europea de América Latina? Algo así: como nos ven desde Europa, que piensan de nosotros. O bien un número que sea una ventana a Francia, Alemania, Rusia y Checoslovaquia (cuento, ensayo breve, poesía, fragmento de obras teatrales de autores jóvenes).

Dejo en tus manos estos proyectos. En cuanto a la publicación de las crónicas de Luis Lagos y Lagos estoy más que interesado. Redacta las notas e introducción, aquí le agregaré la biografía. Los derechos de autor, serán algunos ejemplares y el 10% sobre el precio de venta de los libros que se impriman.

Escríbeme. Recibe cariñosos recuerdos y saludos de mi mujer e hijos.

Un fuerte abrazo de tu amigo.

Ítalo López Vallecillos.

Carta de Roque Dalton a Claribel Alegría

10 de abril de 1969

Querida Claribel:

Recibí tu carta fechada en 10 de marzo... recién ayer. Cosas del correo trasatlántico.

Te agradezco por las felicitaciones y me alegro por las buenas noticias, (publicación de un libro tuyo en El Salvador, etc.). El libro mío del concurso aparecerá en cosa de quince días más, te lo enviaré inmediatamente.

En Cuba las cosas de la cultura han vuelto a cobrar revuelo con las publicaciones de Julio Cortázar sobre el ya constituido como *affaire* Heberto Padilla. Desgraciadamente por el exceso de delicadez de los cubanos y de los amigos más cercanos a ellos, los que trabajamos acá, las cosas se han llenado hasta ahora de mucha confusión en este terreno. Creo que ha llegado el momento de poner los puntos sobre las íes pues no hay derecho que se forme una tan mala atmósfera sin que por lo menos abramos la boca. El caso Padilla es, y siempre fue, la concreción de un problema ideológico de fondo, que debió haberse analizado en ese nivel y resuelto en ese nivel. Lamentablemente hubo para Padilla ataques personales, que alarmaron y confundieron a muchos de nosotros, y hubo una forma de defender a Padilla, a la libertad de expresión, etc. que deponía por completo la lucha ideológica y que dejaba a las

posiciones ideológicas de la Revolución a merced de una promiscuidad coexistencial sumamente desmoralizadora. Creo que aún es tiempo de tomar el buen camino y lo bueno es que ello está en las manos de los intelectuales cubanos ya que por ningún lado de ve tipo alguno de coerción estatal.

Pero en esta labor habrá que decir algunas verdades que sonarán poco finas en los oídos de algunos compañeros realmente apreciables. El momento es difícil y nuestras necesidades son múltiples (hablo de las necesidades concreta de la revolución latinoamericana). Esperemos que a la larga habrá comprensión.

Se recibió en Casa de las Américas el material de los poetas salvadoreños que enviaste. Quijada Urías me parece muy bueno. Como sabes fue mención en el concurso Casa. Han dado un salto cualitativos los muchachos. Me regocijo.

Aída promete escribirte pronto.

Dice que las medias de que hablas deben estar adornando otras piernas, pues el mensajero posiblemente habrá erdido la dirección. No hay problema, por otra parte.

Un saludo a Bud y a tus hijas (todo el mundo me dice que son be-lli-sí-mas) y un gran abrazo para ti, de tu amigo y compatriota.

Roque

Carta de Roque Dalton a Ítalo López Vallecillos

8 de octubre 72

Querido Italo:

Te escribo en una fecha triste: el 5o. aniversario de la muerte de nuestro inolvidable Che. Y desgraciadamente debo hacerlo de prisa para aprovechar el viaje de un amigo. De nuevo pues, una carta sin charla, yendo al grado. A ver cuando será el cuando en que nos sentemos a platicar a gusto, al pie de un par de cervezas y mariscos del país.

Te envié ya una carta diciéndote que recibí el giro de 4 dólares canadienses. Hubo aquí problema por la falta de relaciones del Banco nacional de Cuba con el sistema bancario costarricenses y he debido anular el cheque a cobrar a Canadá. Para el futuro el trámite de envío de fondos es el siguiente: Que el Banco de Costa Rica envíe un giro telegráfico a un Banco canadiense y que sea el Banco canadiense el que me haga el giro telegráfico directo al Banco Nacional de Cuba a mi nombre. La operación, telegráficamente o sea cablegráfica o radiográficamente, duraría algo así como una semana. Bien?

Espero noticias del libro y ejemplares por la vía rápida de Thelma Nava. Asimismo te ruego me avises si hay notas bibliográficas, o referencias, en la prensa local o centroamericana. Estoy ultimando los preparativos para la edición italiana y se perfila más una edición noruega y otra sueca pero quiero esperar ver el libro en español o sea tu edición. Ecríbeme dándome noticias.

Espero que los sucesos salvadoreños no alteren en lo fundamental nuestras relaciones editoriales futuras. Me hago cargo de que sea toda una ola agresiva de la derecha a nivel centroamericano, pero se también que las fuerzas progresistas tendrán que hacerse cargo de una lucha frontal. Es triste comprobar que entre nosotros el salto hacia atrás en la historia está a la vuelta de la esquina y que entre nosotros, El Salvador se disputa con Guatemala y Nicaragua el papel del país más reaccionario y entreguista de la zona. Bueno, eso de que El Salvador haga pactos con China Nacionalista, Corea del Sur y Paraguay, habla muy claro del nivel ultraderechismo de la oligarquía y la camarilla militar, pero también de su idiotez. Independientemente de los dolores y calamidades que le hagan pasar a nuestro pueblo, ese camino está condenado ya. Ni los yanquis lo recomiendan; basta releer las conclusiones de la Rand Corporation que hasta ven con simpatía las relaciones comerciales latinoamericanas con la URSS. El Salvador es uno de los pocos países del mundo donde todavía se habla de "Cortina de Hierro". Ni Nixon habla así ya. En fin, la onda del tal Molina, a quien al parecer sólo Alvaro Menéndez Leal conoce de antes, es un pésimo negocio para todo el mundo. Tú lo verás.

Estoy trabajando mucho. Adelanto la novela, que te enviaré cuando esté lista. Ahora hago teatro. Tengo puesto en La Habana un espectáculo que lleva ya tres meses en escena, estaba planificado para tres días. Se llama *Caminando y Cantando* y es un collage de poesía, canciones y textos míos. Ha sido un éxito loco. Asimismo puse el 15 de septiembre en privado (para el cuerpo diplomático, residentes extranjeros y funcionarios del gobierno) un espectáculo sobre Centroamérica gorilizada (Los gorilas, la gesta de Sandino, estampas de la oligarquía, himno a la revolución centroamericana, la guerra El Salv. Hond.) que causó un impacto hondo, a tal grado que la montamos para teatro y se estrenará en Noviembre. Preparo así mismo una pieza formal sobre la guerra, basada en el libro que publicaste tú (La g. inútil) y otro sobre la historia de mi padre, que era un guión para la TV y ahora se está volviendo pieza-espectáculo. Por ahí te llegará un ensayo sobre la historia patria de este siglo (a partir del testimonio de Mármol, de que te hablaba). La versión que te llegará no es para publicar sino para ser leída entre amigos serios, no politiqueros, que sepan medir el valor de una discusión y que no la aprovechen para envenenar más aún las aguas de nuestra nebulosa izquierda nacional. Pero aparecerá acá y en Europa una versión adecuada, que elimina los ex abruptos polémicos y las aristas más ásperas, que si bien entre nosotros son necesarias para llamar al pan pan y al vino vino, en el seno de las amplias masas por la falta de antecedentes y por la capacidad de manipulación del enemigo, pueden resultar, aunque sea por un momento, nocivas. Te he estado enviando, a tí y a Beltrán materiales diversos. Te ruego me informes si te llegan y que me acuses recibo detallado. Pueden reproducir lo que les parezca.

Una cosa: leo en el *Diario de Hoy* y la *Prensa Gráfica* la noticia de que yo estoy en La Habana becado por la Universidad de El Salvador, junto con otros "guerrilleros", y que además he venido percibiendo sumas de derechos de autor de dicha universidad por libros comunistas, entre ellos *Miguel Mármol 1930-32*. Si no fuera por

que personajillos tan miserables como los Viera y los Dutriz me merecen tan poco respeto, habría que aclarar que todo eso es falso. Estoy en La Habana porque salvé la cabeza en El Salvador al fugármele a la muy "salvadoreña" CIA (por cierto que algún día voy a contar la participación colaboradora que gente como don Napoleón Viera Altamirano tuvo en ese tamal), no estoy ni he estado nunca becado por nadie, aunque no es crimen estarlo por la U de El Salvador en cualquier parte. No he recibido nunca un centavo de la U de El Salvador ni por derechos de autor ni por ningún otro concepto desde que estoy fuera del país. Incluso les escribí a la gentes de la AGEUS en el sentido de que si la publicación de los capítulos del *Mármol* en El Salvador reportaban algunos pesos, que los usaran ellos. Los únicos derechos que he recibido de Centroamérica son los que me has enviado tú y los que tenemos pendientes. No será una maniobra de don Napo y don Pepe para iniciar una campaña contra los derechos de autor y dejar sin sus pobres pesos a sus espontáneos colaboradores editorialistas? Dicen don Napo y don Pepe asimismo que trabajo en *Prensa Latina*, órgano del Partido Comunista de Cuba. No es cierto. Ni que yo trabaje ahí ni que Prela sea órgano del PCC. Prela es la única agencia noticiosa decente de América Latina y es una entidad autónoma, no es órgano del partido ni del gobierno cubanos. El día que me dé la gana y que PRELA acepte, trabajaré allí únicamente por la seguridad de que lo que escriba no se reproducirá jamás en diarios como el de don Napo y el de don Pepe.

La persecución mundial por la situación centroamericana ha sido más fuerte que en otras ocasiones. El gobierno de Molina empieza a cargar con una fama que no sé si la va a soportar (digo, porque a los mismos yanquis no les va a convenir un socio tan apestoso). El asalto a la Universidad ha causado malestar inclusive en la propia prensa norteamericana. Ya no digamos en la prensa progresista. Aquí se le está dando toda la importancia: *Jornada* incluso será reproducida casi íntegramente por OCLAE. Casas de las Américas publicará una amplia nota mía sobre los hechos. En México, Chile, Uruguay, Canadá, Checoeslovaquia, Francia, Italia, etc. se han publicado materiales que ponen de vuelta y media a Molina. Incluso me parece que el gobierno de Honduras y el de Somoza hacen un juego "hábil" para echarle la cama a Molina. Somoza sobre todo, aunque muy sutilmente parece que tratará o de convertir a Molina en su escudo o de cobrarle su apoyo en oro puro. Y como siempre, el jodido será en ambos casos nuestro pueblo.

Escríbeme pronto dándome noticias. O ponéme telegrama cuando salga el libro. Si me querés llamar por teléfono, mi número es 37801. Pero para que no te metás a gastos, podés ponerme un cable diciéndome que te llame tal día y yo te llamo y pago aquí la llamada y hablamos todo lo que querrás.

Bueno, saludos a los guanacos por allí, que me escriban si quieren y si pueden y que me manden las opiniones del caso sobre los problemas de los materiales que envío. Así me oriento mejor para el futuro y evito en lo posible, desenfoques y terengencias.

Roque

Espejos*

Rafael Menjívar Ochoa

I

—La locura es siempre una opción —dice después de un rato largo.

Espero que sus ojos muestren algo más que la tristeza habitual, pero siguen impasibles, verdes y equívocos.

—En algún momento hay que decidir —continúa—. Siempre hay que decidir. Te colocas en el marco de la puerta y te preguntas: ¿Me vuelvo loco o salgo y pretendo que nada diferente a lo de ayer estuvo a punto de pasar? O enciendes el carro, pisas el clutch, le das un par de golpes al acelerador y te dices: Pues bien, cierro los ojos y me lanzo calle abajo, a ver qué ocurre, y después de lo que ocurra me vuelvo loco. Pero agitas la cabeza, sonríes, ves por el retrovisor, sacas el clutch con prudencia, arrancas. Olvidas que estuviste a punto de ser tú mismo por última vez, y lo olvidas porque decidiste que ser tú mismo era otra cosa, no volverte loco, y volverte loco quizá le hubiera dado sentido a todas las dudas que hubieras tenido alguna vez. ¿Entiendes ahora?

Muevo la cabeza de arriba hacia abajo, de abajo hacia arriba, y así sucesivamente. Él hace lo mismo desde el otro lado del cristal, tres, cuatro, seis veces, cada vez con mayor lentitud, con menor rapidez, y al final sonrío. Sonrío también, muevo los labios y él habla:

—Pero todo tiene una trampa. Si te vuelves loco, es ya otra persona la que ocupa tu cuerpo, alguien que no tiene noción de su locura, que no es tú aunque sea esencialmente tú. Se te acaban las opciones, te moriste, así el psiquiatra navegue dentro de ti con sus químicos y sus palabras y te traiga de regreso y seas lo mismo que eres ahora.

Me río sin abrir la boca y hace lo mismo. Sus ojos siguen verdes.

—Si eliges una locura a medias, a lo sumo se te pondrá agrio el carácter, o crearás alucinar, esperarás oír voces, pero sólo oirás ecos. Por eso los neuróticos son patéticos: están en una zona intermedia entre la razón y la necesidad de no perder la razón. Son locos mediocres.

—Entonces —leo en sus labios mientras hablo— la locura no es una opción, sino una excepción.

Baja la mirada y miro sus zapatos.

—Claro que es una opción. Si te vuelves loco, literalmente te mueres y ni siquiera lo sabes. Un loco es un loco porque cree que está sano. Un loco que se sabe loco no está enfermo, es otra cosa: un santo, un poeta, un iluminado, un tipo cualquiera. Pero tú no quieres eso.

Sé lo que piensa y lo que responderá, y aun así pregunto:

—¿Cuál es la tercera opción?

—El miedo —dice antes de que termine la frase, y sus ojos son ahora soles que queman mis ojos verdes—. La locura te mata; la neurosis te vuelve ciego, o impotente, o mal padre, o inútil. Sólo el miedo te hace vivir y te da motivos para seguir viviendo.

—Sabes que no es cierto —me digo—. El miedo también te inutiliza o te enloquece o te vuelve impotente. No hay neurosis sin miedo.

Nos rascamos la cabeza, uno zurdo, el otro diestro. Nos mostramos los dientes fingiendo que eso es una sonrisa.

—Confundes el miedo con el dolor. Tú sabes lo que es el miedo.

Los dientes se convierten en una carcajada.

—No me duele hablar con el espejo, ni me asusta —me seco una lágrima—. Tampoco veo miedo cuando te veo.

—Entonces estás loco —dice con falsa lástima—. Pero eso ya lo sabías, aunque sea contradictorio.

No lo sabía, y no veo la contradicción, pero río de nuevo.

II

Morder un espejo, desde luego, y seguir mordiéndolo hasta que sea polvo. Cada grano de ese polvo reflejará tu paladar, tus dientes sangrantes y tu lengua, pero nadie podrá verlo si no abres la boca. (No abrirás la boca.) Mientras más pequeños los trozos, mayor la cantidad de reflejos y mayor la cantidad de laberintos de éstos que se crean al enfrentar espejos. (La verdad del laberinto es el laberinto.)

Cuando uno está en medio de del laberinto no hay miedo, sino una conveniente simulación del miedo: siempre existe la esperanza de salir. Lo de Teseo se ha magnificado más allá de toda proporción; era apenas cuestión de tiempo.

No hay nada, pues, dentro de un espejo, excepto reflejos, vidrio, azogue. Y el miedo, pero sólo cuando el espejo está en un cuarto a oscuras, o en trozos dentro de la boca y uno siente la urgente necesidad de tragar.

III

—¿Por qué no hay sonido en los espejos? —pregunto.

Alza los hombros y los baja con rapidez. Mis músculos, sin embargo, no se han movido.

Después habla y sigue hablando, pero no escucho: el espejo, por fin, guarda silencio.

IV

Inténtalo. Pon un espejo de frente a un desierto y después vete: seguirá reflejando con vida propia lo que haya frente a él, sin juzgarlo ni temerlo.

Regresa, o dile a tu nieto que regrese, y serás lo más importante que haya dentro del espejo, o tu nieto lo será, si es el caso: el desierto será sólo desierto.

Cuando te hayas hartado de ti mismo, quíbralo y muerde los pedazos. No te olvides de escupirlos; que tu nieto no lo olvide.

V

1. Un espejo permanece en un recinto vacío y absolutamente oscuro durante poco menos del término natural de la vida de quien lo creó a su imagen y semejanza.

Responder:

a) Si su creador vive, ¿por qué lo condenó a la tortura de las sombras, siendo el espejo un ser de luz?

b) Un espejo ¿refleja la oscuridad? ¿Qué refleja cuando se encuentra a solas en medio de los miedos de su creador?

c) ¿Cómo enloquece un espejo? ¿Qué refleja cuando enloquece? ¿Cómo recuperará la cordura? ¿Qué cicatrices le quedan?

2. El mismo espejo, la misma situación. La puerta se abre. Aparece su creador en el marco de la puerta.

Responder:

- a) ¿Se deshace el espejo en moléculas de polvo? ¿Por qué?
- b) ¿Puede negarse a reflejar a su creador? ¿Ignorarlo? ¿Mostrarle sin contemplaciones su verdadero rostro?
- c) ¿Le mostrará la imagen de la última vez que lo vio para convencerlo de que en la oscuridad del tiempo no transcurre?
- d) ¿A qué velocidad pasa el tiempo en la oscuridad?

VI

—En la locura no hay sueños —insiste—. Todo es verdad, y palpable. Todo es vigilia. Si estás cuerdo y sueñas, sientes que tocas tus visiones; si estás loco, las tocas, simplemente. En términos prácticos da lo mismo una cosa que la otra, estar loco o cuerdo: no hay diferencia entre tocar las visiones y sentir que las tocas.

Nos rascamos una oreja. Dejamos de respirar durante siete, diez, quince, veinticuatro segundos. Me tapo la boca con fuerza, para permanecer callado, y él continúa:

—Sólo en el miedo lo que tocas es diferente de lo que sientes que tocas. Si no sientes miedo, si tocar es tan natural como seguir respirando (en el miedo hasta la respiración está en duda), nunca sabrás si estás cuerdo.

—La razón, entonces, es el miedo —intento—. Sin miedo no hay razón. No sé.

—Nadie sabe —contesta a través del cristal—. Es decir: tú no lo sabes.

—Esa es una respuesta barata —lo desprecio.

—Los espejos no mienten —se entristece—. A ningún precio.

VII

- a) ¿Por qué mienten los espejos cuando mienten?
- b) ¿Cómo mienten?
- c) ¿Qué buscan cuando mienten, si algo buscan? ¿Qué encuentran?
- d) ¿Qué provoca en un ser humano la mentira de su espejo?
- e) ¿Cuál es la mayor cantidad de personas a las que un espejo es capaz de reflejar por pulgada cuadrada? ¿A cuántas es capaz de decirles simultáneamente la verdad? ¿Secuencialmente? ¿Individualmente?
- f) ¿Qué reflejará un espejo al que se ha tapado con una manta como castigo por mentir de manera persistente?

VIII

¿Y si fuéramos las imágenes de lo que ocurre del otro lado del espejo?

No tendríamos —no *tenemos*— noción de que nuestros actos son inútiles, porque son una repetición mecánica e insustancial de actos verdaderos, y dolerse o alegrarse por el futuro o el pasado sería —*es*— simulación de cosas que no entendemos: somos sólo la imitación de formas, de movimientos y modos, pero los procesamos como si tuvieran valor por sí mismos. Quizá del otro lado del espejo —del lado verdadero— la risa signifique indiferencia, y el llanto sea el método más anodino para limpiarse los ojos, nada más.

¿Qué pasa si estamos en un cuarto sin un espejo que nos refleje, es decir: del que no seamos el reflejo? No importaría —no *importa*—, y nada cambiaría —nada *cambia*—: siempre hay rincones ocultos en los espejos, puertas cerradas, puntos oscuros, formas equívocas. Eso somos en un cuarto sin espejos: sombras equívocas.

Entonces el miedo ya no tiene sentido, ni la locura, ni la razón; todo sería simulación, incluso la muerte: no sabemos qué es un cadáver del otro lado del espejo; no sabemos por qué lo entierran, por qué lo lloran, por qué lo abandonan, qué le está ocurriendo mientras se pudre.

Es inútil, pues, sumergirse en la locura, abandonar a los locos en asilos, ir los martes al psicoanalista, alucinar los miércoles por la noche: no elegimos nuestro destino ni el ajeno.

Un baile de simulacros en un cuarto sin espejos: ésa sería la clave si no fuéramos la sustancia de lo que se refleja en los espejos, si fuéramos sólo lo que se revela y se esconde en los espejos.

IX

Un ciego ante un espejo: un espejo ante un ciego.

Para un ciego el espejo no es una revelación, sino una superficie fría que le impide el paso.

X

1. Tezcatlipoca cojea: uno de sus pies es un espejo de obsidiana.

Todo lo que se refleja en ese espejo es oscuro y difuso. El reflejo es la caricatura de un reflejo, la caricatura de una simulación. Una de sus piernas se asienta directamente sobre la tierra; la otra, sobre una mentira. (Para verse el rostro en ese espejo es necesario postrarse ante el dios: un acto simple y terrible.)

En el tiempo humano, Huémac, sacerdote de Tezcatlipoca, emborracha con pulque a Ce Acatl Topiltzin, sacerdote de Quetzalcóatl, y lo orilla al incesto. El golpe

maestro es ponerle ante el rostro un espejo de obsidiana. Topiltzin, avergonzado, abandona Tollán y huye de sí mismo. Llega al Golfo de México y se inmola con fuego: lo que vio en el espejo lo mató; quemar su cuerpo fue cuestión de trámite.

Sólo mediante el fuego se escapa del frío del espejo.

2. Los espejos de azogue no reflejan a los vampiros. Está escrito.

Trachtmann (*Tratado de las cosas...*, II: 27) asegura que los espejos son ventanas hacia Dios. Ningún ser demoniaco puede acceder a la Gloria, y por eso los vampiros son despreciados por los espejos: reflejarlos sería manchar lo sagrado, y lo sagrado no puede sufrir mácula. (Pensar que un vampiro es suficiente para provocar la menor alteración en el mundo de lo sagrado es una herejía, pero Trachtmann no parece notarlo.)

El vampiro no es un ser impuro por su carácter infrahumano o ultrahumano, sino precisamente porque es esencialmente humano: es puro. No sufre de deseos carnales, pero su lujuria es extrema. Eso es un extremo: no precisar de la carne ni de la irracionalidad de la pasión para ejercer la lujuria, porque la lujuria no está en el cuerpo, sino en los pilares mismos del alma.

A un vampiro no le interesa reflejarse en un espejo: no necesita de la confrontación constante consigo mismo ni de confirmaciones solitarias periódicas para saber que existe. Para un espejo es inútil reflejar a un vampiro: es un ser inmortal, inmune al miedo.

Pero un espejo puede reflejar el sol y matar a un vampiro con el reflejo. Lo mataría sin juzgarlo, incluso sin intención, sin sentir remordimientos, sólo porque en la naturaleza de la luz está reflejarse en los espejos, y en la de los espejos matar a los vampiros sin darles el consuelo de reflejarlos mientras se queman.

Los vampiros se reflejan sólo en los espejos que no son de azogue y estaño, y cada vez quedan menos.

3. Un espejo en el techo de una habitación de cualquier hotel de paso es testigo, a cada instante, de lo más esencial que hay en los humanos: la desnudez y la mecánica del instinto.

Si los espejos fueran puertas, ¿qué se escaparía a través de ellos?

4. Masticar el espejo de una casa de locos. Y luego escupirlo.

5. Medusa se convierte en piedra al reflejarse en un espejo. ¿En qué se convierte el espejo, si no lo es ya desde antes? ¿Qué ocurrirá con la siguiente persona que se coloque ante él para, digamos, arreglarse el cabello, y por descuido se mire a los ojos?

6. Los mayas colocaban frente a frente a dos niños y les decían: "Ése eres tú." Los niños quizá no comprendieran el significado profundo del ritual, pero al menos no estaban obligados a mirar de frente su propio rostro.

(¿Cuál es el tema recurrente de las pesadillas de un hombre que nunca ha visto su cara?)

7. Narciso ve su cara en el espejo y nota que se le llena de vellos: cree que su perfección se acaba —en realidad comienza— y decide matarse.

Un hombre cualquiera se rasura ante el espejo y se corta por accidente. Se lava la herida, la cubre con un trozo mínimo de papel higiénico y se va a la oficina. Treinta años después se pega un tiro para huir de la vejez. En la muerte encuentra la perfección sin pasar por las etapas más penosas del proceso. Por eso no puede enterrarse a los suicidas en tierra santa: saben algo que los muertos comunes y corrientes descubrieron por azar, por accidente, por edad, y el conocimiento ofende a Dios.

8. Adán y Eva, de pronto, se ven mutuamente desnudos y sienten vergüenza.

Ante un espejo se hubiesen dado cuenta de que no había de qué avergonzarse; no tenían puntos de comparación, y su grasa, sus vellos, sus manchas lunares, sus sexos, eran perfectos.

La fealdad no nació con los humanos, sino con los espejos.

XI

—No es la locura lo que temes —dice, y voy repitiendo sus palabras—: es la imagen de la locura. Ves a un loco en la calle y piensas: no quiero verme así. Sólo mucho tiempo después tienes la noción de que estar loco no es verte de cierta manera, sino procesar de cierta manera tu relación con la gente, con los lugares y las ideas.

—Eso —me emociono—: estar loco es una idea.

—Sólo si no estás loco —responde el espejo.

Hablo conmigo mismo —noto de pronto— y no sé qué me diré, qué contestaré, que cambiará en mí cada vez que escuche mis propias palabras. Y está bien, pero no deja de parecerme sospechoso.

—No estás loco —dice previsiblemente el del espejo—. No podrías hablar de la locura si estuvieras loco, excepto para negarla. Así pasa.

Si fuera sordomudo, pienso, y si fuera también ciego, la locura no sería una posibilidad, pero la cordura no valdría más que el hecho de respirar, defecar y estar triste. (¿Triste? ¿Con respecto a qué?)

—No se le puede dar la espalda a un espejo —oigo detrás de mí—. No sabes lo que va a reflejar. No sabes lo que pasa dentro de él mientras no lo ves, y la incertidumbre es peor que la certeza de verte de frente con todos tus tics y tus cicatrices y tus dientes torcidos.

Siento escalofríos, pero abro la puerta.

—Te lo advierto —dice, pero mis labios ya no se mueven—. ¿Sientes el dolor en el pecho? ¿Sientes que morirás en cualquier momento? ¿Sientes que nadie te llorará, y

que sólo se puede morir si hay alguien que lllore por uno? O que ría, es igual, pero son muy pocos los que ríen ante los cadáveres de los que murieron de miedo.

Me giro y lo veo a los ojos: llora. Toco mis ojos y están secos. "Así que esto es todo —me digo—. Así que la locura es sólo esto."

Salir a la calle es ahora innecesario. Entrar en el espejo es imposible: ya estoy allí.

—Elige el miedo —me dice en voz muy baja.

Me miro los pies. Son los mismos pies de siempre. Miro las paredes. No han cambiado. No cambiarán.

—¿Hace cuánto llegué? —le pregunto.

—Sólo el miedo —responde.

Apago la luz y nos sentamos a esperar.

XII

El olor de un espejo: nada. El sabor de un espejo: vidrio.

No puede castigarse un acto de justicia con siete años de mala suerte.

* Publicado en Parra, Eduardo Antonio (compilador): *Los mejores cuentos mexicanos*, edición 2004. Joaquín Mortiz, México, 2004, 237 pp. "Espejos" página 97.

P O E S Í A

Alfonso Kijadurías

CONFESIÓN

*De vos se duele el corazón contigo, de vos se ríe:
la pura anomalía del animal del ser.
No sabes lo que hiciste, tampoco lo que harás. Otro ser
asediaba tu ser.
Hoy no puedes creerlo, absurdo te parece que otros encuentren
fuego donde hallaste ceniza.
Después de una espera infinita, el fin del infinito.
Hubo aquel día que llamaron domingo, hubo también un lunes
que fue viernes.
Al espejo invadieron el hastío y el estío.*

*Y en la casona antigua del abuelo materno hizo su nido una
paloma: el espíritu santo.
Viejo como el grillo sobre el mudo, sin nombre ni sitio
el extranjero.
Rebosante de ciencia el corazón contrito, ahora que regresa
lleno de extra-vagancias.
En las alcobas ríen las mujeres y entre sus piernas un
muchacho goza, él también,*

*del gozo que provoca su inocencia, su sigilosa entrada
 al cálculo y la trampa del reino de este mudo.
 Es un día de fiesta y busca un acomodo el otro que en él ven,
 inadaptado y solo de tanta compañía,
 ausente, siempre ausente, en otro tiempo. En otro mundo.*

PAPEL DE CALCAR

*La escritura es la sombra del que escribe en la noche y a
 la noche,
 sombra de lo sutil, sutileza de sombra: las dudas
 que maduran su certeza.
 La sombra de la sombra que asombra al pensamiento.
 Guardián de lo prohibido, de lo que da vergüenza. Lo que
 nunca se explica.
 Para guardarlo estás allí. Custodiar,
 a los demás, su enigma.*

SEPTEMBER ELEVEN

*Ciudad mía, bienamada,
 eres doncella sin senos.
 N.Y. Ezra Pound*

*Y llegó de las alturas el fuego del dios del terror,
 y aquellos que aún dormían despertaron sobresaltados
 ante la pesadilla de lo real.
 Ante sus ojos el fuego, las llamas que se éñlevan hasta el cielo,
 fantasmas cubiertos de polvo, seres de carne y hueso,
 presas multitudes de un pavor acariciado por un autor
 famoso por sus geniales libros de suspenso.
 Otra vez la realidad imitando la ficción, el pánico moderno,
 urdido por un genio demente de la talla de O. Wells.
 –Nunca en mi vida vi algo semejante, dice la periodista estrella
 de CNN haciendo esfuerzos por contener sus lágrimas.
 –Yo soñé esta tragedia, confiesa Norman Mailer, la mirada
 azul estancada en su asombro,
 mesándose la barba recién encanecida,*

*en mi novela el terrorista es un muchacho tímido, infiltrado
en el Pentágono.*

*Después de esta tragedia ya no seremos los mismos.
En la jungla de la vida ningún poder está salvo de los peligros
existentes;*

*Un escorpión puede matar a un elefante.
De ahora en adelante ya no seremos los mismos.
La violencia es la misma, inhumana, brutal. No cabe duda
alguna,*

*de todos los animales, el más rabioso es el hombre.
Se necesita más sangre en los hospitales, aún no hay un total
de la ascendente pirámide de muertos.
Papeles, papeles, documentos secretos, seguimientos de la
política exterior, libros en clave, todo Manhattan cubierto
de papeles, basura, polvo y ceniza,
ceniza los secretos, la inteligencia, la trama de la política
mundial,*

*los datos fidedignos de fieles e infieles, sus marcas de identidad.
Nadie sabía hasta entonces, sólo los prebostes de la hermética
informática
del silencioso profeta de la violencia y su Satán.*

*Nada, muy poco de la fe del infiel musulmán
para quien la muerte se
fija en el momento que venimos al mundo,
nada, muy poco de su apego al Corán que fue siempre una
espada para manchar de sangre el poniente y la aurora,
una revelación que aniquila y convierte todas las
cosas en su terrible Dios.*

*Nada muy poco de la prosa alcoránica y el idioma infinito
de la arena.
Nada del sufi que danza hasta ver a Dios. Nada de esa batalla
eterna que dan cuenta la montaña y el desierto.
Nada del milenario burka que cubre el rostro de las mujeres
afghanas.*

*¿Y por qué nos odian tanto?, preguntan los hijos a los padres,
y los padres amnésicos no encuentran la respuesta.*

*Alzheimer se llama la enfermedad de nuestro siglo.
Humo, polvo, cenizas, alambres retorcidos,
materia deleznable, sangre inocente que baja por los
acueductos*

*y llega subrepticia hasta las aguas del Hudson, alborotando
 los grasientos patos,
 sangre de las víctimas de un dios convertido en asesino por
 la acción de los hombres,
 su siniestra, invisible mano que ante la impávida
 mirada de la reina y el rey
 redujo las impotentes torres a ceniza, nada.
 Adiós luz del verano, el otoño se acerca,
 todo aquello que yace bajo tierra lo está sacando el tiempo
 a la luz del sol.
 En una semana se agotaron las profecías de Miguel de
 Nostradamus,
 Aquel, quien antes de su muerte, acaecida en el año del
 Señor
 de 1536, anunció la catástrofe,
 lo que vieron nuestros ojos no lo verán otros ojos.
 En guerra, en guerra los átomos, las substancias y esencias,
 los elementos del desastre,
 en guerra todas las cosas que en aras del progreso ha
 inventado el hombre.
 En guerra el pensamiento contra la guerra misma y su rentable
 mercado que no se sacia nunca.
 No le faltan enemigos al espíritu humano.
 De aquí en adelante, todos somos sospechosos de envenenar el
 agua y emponzoñar el aire
 pues gracias al terror el mundo es cada día
 menos seguro y menos libre.
 Nacimos con las guerras moriremos con ellas,
 hasta allí nos arrastran la arrogancia y sevicia del empeño
 humano.
 Adiós luz del verano, ya se acerca el otoño,
 y el hombre solo, emperador de su impotencia, recogiendo
 sus huesos y sus pensamientos
 indaga al cielo, la nefasta nube.*

Hemos seleccionado versos del poeta salvadoreño **Alfonso Kijadurías** (1940), de su poemario *Certeza de la duda*, publicado recientemente bajo el sello de la Dirección de Publicaciones e Impresos de CONCULTURA.

Teresa Andrade

DÍA I

*Hay noches en que la lluvia cae más profundo que un adiós,
que un cartílago en los espejos de la calle.*

*Hay noches en que el frío es mundano
y las calles se inundan de manchas,
y duelen los miedos.*

*Hay un hilo, un dibujo, un croquis de mundo en el que no puedo vivir,
un recuerdo y un minuto.
Aquí, las horas desaparecen con la voz de los dedos.
Enmudecen las cunetas abiertas, las cenas de padres
y cada paz nocturna.
Aparece un bosquejo,
una caricatura de muchedumbre,
una silueta que no reconoces.*

*Y la ves caer
y la ves perder
y observas las mangas de tu camisa*

*y tratas de reír comparándote con Dios.
Ya no hay nada que reconozcas, mucho menos,
la piel al otro lado del espejo.*

*No me reconoces,
yo tampoco me reconozco.*

*Hay noches en que los cadáveres te llaman
y el clamor de la tierra trae fantasmas del pasado
y se desea volver a empezar
con el código de entrada a la esquina superior de la cadena alimenticia.*

*La impaciencia te come
y tratas de rescatar las sombras de las sombras.
Tratas de coser los miedos a los moños de diciembre
y corriges los manuscritos.*

*Me desvanezco en las locuras de mis días,
corro hacia tus espinas
y te quejas de la maquinaria imprevista de la autocompasión.*

*Ya no hay viento
y te cansas.
Ya no hay madrugadas impacientes,
ni caminos labrados de guitarras.
Ya no hay cortinas.*

*Tú me dejaste las cajas limpias
el cigarro contratado,
la hendidura de mi zapato izquierdo,
la locura de fin de semana,
la alfombra de tu sombra
y cambiaste la estrategia.
Sabía más a espina,
más a cuchillo incrustado en el hígado menor
en la penumbra de sueño lúcido.*

Y te vas y me dejas.

*Mis ladrillos se rompen
hay una primera tierra que vuelve a nacer.*

Ya no hay sombra.

*Sacaste mi traje nuevo a pasear.
Tatuaste un dígito, una señal,
una bolita clandestina en el meñique
y se escurrió la vida
en cada calle lucida de soledad
y en cada noche de frío mundano.*

DÍA II

*Conozco tu dolor
y el tiempo cojea colgado de tu quijada.
El llamado es una aguja portátil
en los aparatos cura pasiones, cura soldados.*

*Estás sentada en una colmena
esperas un soplido
un encuentro con los padres borrosos.
El alma vaga
y el humus te cosquillea la razón*

*Hay un olor a vida
en las calles vacías
y ventanas cerradas
en los muros de los espejos.
Quieres tomar la avenida inmediata,
el autobús clandestino
hacia un viaje pavimentado de ladrillos rojos.*

Das un paso y regresas.

*Rompes las camisas con fuerza
y las ataduras de los lamentos más tempranos,
y vuelves al pozo que te dio la vida,
y esperas un mañana, un pedazo de pan,
un plumero para martillarte el corazón.*

No pretendes ver hacia atrás.

*Has dejado fachadas y portales,
cartas que no volverás a contestar .*

*Buscas tu casita de muñecas
y corres
para que no te vean platicar con la lluvia.*

DÍA III

Llueve.

Llueve.

Sacas un arma.

Nada más efectivo para la insalubridad de las habitaciones.

Buscas un punto, un cero,

un equilibrio ostentoso en el asteroide B- 612.

Una pizarra desnuda muestra el camino de regreso,
de vuelta, de atrás, de nunca.

Llueve.

Llueve.

Una luz golpea tu hombro,
una esquina de cuerpo hecho piedra purifica la puntuación de los segundos
y las tildes de las horas.

Dejas en la caja de los calcetines viejos la mota que se acumula en los
árboles municipales.

Ya no recuerdas las carcajadas.

Olvidas el uno y el siguiente uno y todos los unos por contar.

Llueve.

Llueve.

No dejará de llover.

Teresa Andrade, poeta salvadoreña. Estos versos pertenecen a su libro inédito *Al otro lado del espejo*.

Taty Hernández Durán

XIGUAPA

A José Antinoe Fiallo Billini

*Navega entre la visión y el sueño
mujer al fin
late en los misterios.*

*No se deja tocar
y el embrujo
se mantiene
¿tendrá ombligo?*

*Nazco y moro en el alma
de la cordillera,
en la dermis
de las uvas de playa,
en los motores de los autos
y en las voces atragantadas de
café v cazabe.*

*Entre la espuma y la bruma
teje velones,
y en un trepidar acompasado
danza sobre el buén.*

*La savia de la tierra
me anda toda
desde los pies hasta los ojos.*

*Perdida en mis pupilas,
y en los baldíos de mi pelo,
pesca y retoza la luna.*

*Este pelo,
posado sobre el hombro,
como un lento
desliz de agua,
¿será el llamado
para que los hombres
ante el ruido o lo inexplorado
busquen amparo?*

*¿o es tan sólo un clamor
por los llantos que no cesan?*

*Soy la luz de lo que parece increíble
de lo que parece inexistente,
como el misterio:
realidad,
utopía y belleza.*

*Los pies de la Xiguapa
corren de espaldas al vientre/viento,
rebeldes,
planos como gobiernos.*

*Y por la rendija del vientre/viento
y de los gobiernos
me sumerjo entre las olas
de miles de gotas*

*que dulcifican el semblante,
me transmuta en cuadrilátero
de líneas en pulso de espera.*

*Maga evadida del subsuelo,
arrogante en plenilunio,
que al compás de Orión
se apoya,
se recoge
se esconde.*

*Viajo en un cayuco de velas,
tensas en el tiempo,
de un vaivén finito
en las rutas que nunca regresan.*

*Ríe en convulsiones locas
y en su risa los dioses no enarbolan
banderas
ni las nubes juegan
en los sietes amaneceres.*

*Es mi risa un salto de agua.
Versifica miradas
irrumpiendo el sueño
de los que no desesperan,
de los que logran
abrazarme.*

*Ella es agua,
agua, vida
vida, agua.*

*A veces turbia,
a veces clara,
a veces tibia,
a veces hielo,
a veces luna,
a veces sol.*

*Vibra el impulso de mi fuerza
en tus manos
y una hoja anclada en la peña
subyuga tu risa de cangrejo.
No soy páramo que refrene tu sueño.*

*En su camino
de polvo,
de piedras milenarias,
crecen surcos que no hieren.*

*Soy cascajo que viste tu senda.
Soy cascajo que salpica,
que golpea pensamientos,
y duelen.*

*Es un rosario de líneas
que divulga pasajes,
remolca presagios,
en las ruinas de un segundo.*

*Retorno de la nada
donde habita el eco.
Sigilosa de mi muerte
que no es muerte.
Vagabundeo en el trayecto
del tiempo.*

*No remienda los vestigios.
No clama en las tribunas,
ni en los púlpitos.
No trae huracanes.*

*Traigo el sentimiento
del aroma en la cañada,
restregando los deseos,
aplastando la memoria*

*para golpear el muro
dormido.*

*Una mole de troncos y follaje
difumina sus pupilas.
¿Acaso es cierto
que un calor fugaz
rasga sus entrañas?*

*Soy una más
en esta red fuera de tiempo.
Se me llenan las horas
de espera
buscando un bramido,
mientras soplan los días
y las noches
sin perfumar la soledad.
No dormité.*

*Se ha vaciado el cuenco,
ni una gota traspasa su garganta.
¿A dónde va?*

Taty Hernández Durán, escritora dominicana, nacida en 1960. Ha publicado poemas, artículos y entrevistas en periódicos y revistas de su país, así como de Panamá y Puerto Rico. Este poema pertenece al libro *Temblor de la espera*. La Xiguapa, que da el nombre al poema incluido aquí, es un ser legendario similar a la Siguanaba salvadoreña.

Apuntes sobre Camilo Minero

Mario Castrillo

Si algo debemos destacar en Camilo Minero (1917-2005) es su amor y dedicación al trabajo. Trabaja aquél ser que hace algo útil para la humanidad, no de forma egoísta para sí mismo, y el trabajo, entendido de esta manera, adquiere entonces un valor trascendente. Por ello, no es extraño para nosotros el que Camilo Minero fuera un artista altamente productivo, ni que fuera frecuente en sus pinturas que los personajes estén desarrollando labores diversas; por esta razón deseo iniciar estas palabras sobre Camilo Minero con los siguientes versos:

*Trabaja joven
sin cesar trabaja
la frente honrada
que en sudor se moja
jamás ante otra frente se sonroja
ni se rinde servil a quien la ultraja*

Los versos arriba citados permiten afirmar, que Camilo Minero fue un gran trabajador, no sólo por su prolija labor intelectual en el marco de su creación pictórica y aquella desarrollada como docente, comentarista y analista de artes plásticas, sino y

sobre todo, porque Camilo Minero nunca se “rindió servil”, al contrario de otros intelectuales salvadoreños que con el correr de los años se rindieron a los regímenes más oprobiosos y repugnantes de nuestra historia patria. Camilo Minero fue toda su vida un intelectual consecuente con su manera de pensar y sentir.

Nacido en Analco, Zacatecoluca, el año de 1917, siendo hijo de don Camilo Minero y doña Josefina Nóches Cativo de Minero, cuenta Camilo que realizó sus primeros trazos al observar las labores desarrolladas en la carpintería de su padre, y que éste, al verlo dedicado al dibujo, lo envió a estudiar al taller de pintura y escultura del maestro Marcelino Carballo (1874-1949), allá por 1932, y ahí permaneció por espacio de cuatro años; estudió posteriormente en la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Fue becado por el Estado para estudiar pintura en el Instituto Politécnico Nacional y grabado en el Taller de la Gráfica Popular, en la ciudad de México (1957-1960), país donde toma contacto con los grandes muralistas mexicanos, experiencia que habría de marcarlo de por vida.

Entre los años de 1935 a 1975, a Camilo lo encontramos desempeñándose como escenógrafo del Teatro Nacional (1936-1951); en la Dirección General de Bellas Artes (1951-1956) y en Teatro Universitario (1956-1980). A la didáctica se dedicó, en El Salvador y Nicaragua, por espacio de treinta y seis años (1960-1996). Dejó trabajo mural en México, Nicaragua, Cuba y El Salvador. Sus obras han sido adquiridas por coleccionistas y amantes del arte de América Latina, Estados Unidos, Europa y Asia. El Museo de Arte Moderno de Nueva York; el Museo de Albuquerque, Nuevo México; el Museo Forma de El Salvador; la Pinacoteca de la Universidad de Chile y la Pinacoteca Roque Dalton de la Universidad de El Salvador se hacen de sus obras.

Gustó mucho del trabajo en grupo, entre ellos el desarrollado con la Sociedad de Pintores Jóvenes de El Salvador (1945); Grupo de Pintores Independientes (1946) -grupo que libró polémicas con el otro autodenominado los Académicos, perteneciendo a éste Raúl Elas Reyes (1918-1996), Mario Araujo Rajo (1919-70) y Noé Canjura (1924-4970), egresados de la academia de Valero Lecha (1874-1976) y que giraban en torno a Julia Díaz (1917-1999), en lo que respecta al papel social del artista y su creación a partir de lo latinoamericano y no de aspectos eurocentristas-; otro agrupamiento al cual perteneció fue el Frente Nacional de Artes Plásticas, México (1956-1959); Casa del Arte (1966-1972); Jardín del Arte (1970); Grupo CÓDICES (Nicaragua y El Salvador entre 1982-1994), grupo CEDAA (2001).

Camilo fue un artista que bregó contra corriente; muchos -aquellos funcionarios gubernamentales y los intelectuales complacientes al sistema- quisieron anularlo, aislarlo por su manera de ser y de pensar y por aquello que plantea en sus obras; y esta forma de ser, de pensar y pintar le costó persecuciones, cárceles y exilios.

Camilo dice “No estamos de acuerdo en que el pintor deba permanecer a la orilla de las causas sociales para realizarse como creador. Es pues, lo contrario; un pintor ‘realista-humano’, enriquece su arte con la ayuda de los temas humanizados, y fomenta la belleza en el gran público que permanece árido de saber; comprender y

gozar ese arte que nace de ellos y va hacia ellos”, y más adelante agrega “El realismo a que me refiero, pese a todo lo extraordinario que se ha hecho ya, no está agotado. Ese realismo sigue puro e inmenso, y puede transformarse con elementos renovadores sin perder su esencia creativa.”¹

SUS GRANDES TEMAS

Especial interés dedica al trabajo, ya lo dijimos. En sus obras los personajes figuran generalmente desempeñando labores del campo: arando la tierra con la yunta de bueyes, sembrando maíz o cultivando flores, dedicados a la recolección del café o bien, vendiendo con sus canastos repletos de flores, verduras y frutas en las esquinas de las calles y puestos del mercado.

Otro de sus temas es el indigenismo, que fue su primera veta expresiva. Como las obras de arte deben valorarse en su contexto, no podemos menos que recurrir a nuestra historia patria que nos indica que a partir de 1932 los indígenas y campesinos han sido sistemáticamente perseguidos en su propia tierra. Así se han hecho esfuerzos sin fin -y aún se hacen- para borrar sus raíces, para eliminar sus propias características y manifestaciones culturales y espirituales, para doblegar, para aniquilar ese espíritu. Es en este marco en que Camilo hace de la corriente indigenista una forma de expresión. En él observamos una decisión de captar, destacar y perpetuar lo nuestro, nuestros propios valores y nuestra propia cultura, que no es indígena ni hispánica, sino mestiza.

El realismo es otro de sus grandes temas artísticos. El realismo inicia con el arte rupestre y atiende a la realidad sin olvidar la fantasía. La pintura de Camilo Minero no es de dioses, héroes descomunales, ninfas, duendes, santos, ángeles, demonios o monstruos, sino modelos de la vida real, de escenas cotidianas comunes y corrientes. Sus personajes son inimaginables sin su entorno; de ahí que estén rodeados de tecomates, de ranchos, de arados, de carretas tiradas por una yunta de bueyes, de redes y aperos de pesca, de perros, de árboles, y de flores. Camilo Minero describe la vida del pueblo ya que sus quehaceres cotidianos, sus anhelos, sus preocupaciones, sus diversiones y sus luchas no le son ajenas.

Muchas obras de Camilo, sobre todo aquellas elaborados en serigrafía, en la ciudad de Managua, Nicaragua, durante el exilio en la década de los años 80, representan la lucha popular por las libertades democráticas que se libraron aquí y que costaron sudor y sangre a nuestro pueblo; se habla de cerca de 70,000 personas asesinadas, algunos de estos casos han sido abordados por la Comisión de la Verdad, de Naciones Unidas.

En Nicaragua también desarrolló una serie de serigrafías con marcada tendencia cubista. La mayoría de serigrafías tienen por motivo el mundo rural. Observamos un paisaje de campo abierto y amplio. Si bien las figuras de los elementos que las componen son reconocibles, es notable la deformación de las mismas. Camilo se sirve de

las figuras geométricas para representar las formas concretas y reales elaboradas por el ser humano o surgidas de la naturaleza.

Dentro de lo surreal cabría ubicar una serie de obras realizadas en las más diversas técnicas, desde el dibujo hasta el impasto, en las que el personaje principal es la muerte. La muerte conviviendo con hombres y mujeres, caminando por las calles, haciendo fila en las paradas de autobús o bien subido a ellos o a aquellos camiones que subsisten para el transporte de pasajeros. La muerte conversando íntimamente con una anciana sentada en un graderío o posando junto a dos mujeres tal si fuera una más de las hermosas modelos.

La Identidad cultural es otro tema en el que Camilo Mínero ha trabajado incasablemente. A esta corriente pueden sumarse don José Mejía Vides (1906-1996) y Julio Hernández Alemán (1940) en cuyas obras sobresalen los usos y costumbres de nuestro pueblo, desde las vestimentas de los personajes, pasando por los juegos, modos e instrumentos de trabajo, viviendas, sin dejar por fuera el paisaje y el color refulgente del trópico.

Si bien Camilo incursiona en el cubismo y en lo surreal, no son estas sus constantes, como lo es el realismo por medio del dibujo, la figuración y el color.

LO FIGURATIVO

“Pensamos que el arte figurativo pasado o moderno, no es una escuela o tendencia especial producto de la moda, como por ejemplo, la pintura abstracta, metafísica, rayonista, etc. La pintura figurativa es una tendencia permanente de pintar bien, con sello personal, distintivo, con personalidad definida; comprendida por todo el mundo dentro de una estética y contenido, que serían la verdadera universalidad que se persigue en toda obra de arte.”²

Esta es la posición de Camilo. Sus personajes y elementos compositivos están siempre bien delineados y definidos. Son dibujos cerrados. Completos. Poseen individualidad. Esta figuración está animada por el dibujo.

EL DIBUJO

“Sobre todo, en el dibujo representativo, figurativo, figuración o como quiera llamársele a estos símbolos, es donde cabe o se expresa, sin duda, la máxima valoración de la concepción del trazo; sin desestimar el dibujo de otros estilos, sea cubista, modernista o de fantasía, etc.”³

Y es notable en su obra la realización del dibujo, ya sea a lápiz, carboncillo, tinta o bien, en el grabado.

SU PALETA DE PINTOR

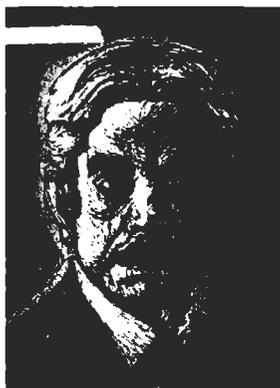
El color es un ente vital. Camilo Minero afirma que “Los colores, a decir verdad, pueden ser estimulantes o sedantes; jamás son un elemento indiferente. Vale la pena tener un conocimiento siquiera elemental, de cual es la influencia, el sentido, que algunos colores importantes producen a nuestro espíritu” y luego, “Por ejemplo: el rojo es un color cien veces vital, apasionado. Es el triunfo de la vida sobre la muerte... Sin embargo puede simbolizar la guerra por lo que tiene de acción, fuerza e impulso ciego. Es la sangre, la alegría desesperada. Finalmente simboliza el calor y el fuego.”⁴ Pero también los colores neutros, el negro y el blanco, lo impresionan. “Pintar, dibujar en blanco y negro tiene importancia, no solamente local, sino universal. Trabajar dentro de una inagotable escala de valores del blanco y el negro, para unos sería un tanto fácil, para otros difícil, debido a que sólo se trabaja con dos colores neutros, es decir, luz y sombra.”⁵ En su paleta predominan los primarios y secundarios cálidos, emplea algunos terciarios. Principalmente los amarillos, los naranjas, los rojos, los ciena tostado, los blancos. Cuando emplea los colores fríos lo hace con medida, en tonos suaves y delicados.

LA COMPOSICIÓN DE SUS OBRAS

En una ocasión me confió: “En cualquier superficie, cuando voy a comenzar un cuadro, lo primero que trazo es una equis simétrica o asimétrica en el rectángulo, como eje de expresión artística que me guía para encontrar el centro óptico y geométrico, y según el tema voy trazando diagonales, líneas perimetrales, etc. a manera de formar un andamiaje geométrico, donde trato de trazar una geometría dinámica que yo llamo composición teutónica, trazo figuras y voy organizando los colores en espacios abiertos o cerrados, según el tema. Este andamiaje también me ayuda a equilibrar los juegos de luz y sombra”.

Camilo Minero, ingresó desde joven al Partido Comunista de El Salvador; en 1962, al celebrarse el Congreso Mundial de Desarme General y la Paz viaja a Moscú integrando la delegación salvadoreña junto Ítalo López Vallecillos, José Vides, Mario Salazar Valiente y Roque Dalton; seis años más tarde es enviado como representante al XIII Congreso del Partido Comunista Checoslovaco⁶; posteriormente, se integra a las filas del Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional (FMLN). Fiel a sus ideas, éstas y las luchas populares se han visto reflejadas en muchas obras que fueron reproducidas en camisetas, en videos, noticieros de televisión, en boletines, en revistas, periódicos y afiches, en bonos de solidaridad, en calendarios, en tarjetas postales y tarjetas de navidad y que llegaron hasta el último rincón del mundo: desde América a Europa, al Caribe, a Viet-nam, Rusia, Alemania, África, Australia... En cualquier lugar del mundo donde hubo un resquicio de apoyo y simpatía a la lucha por la democracia que se libró aquí en las últimas décadas. Esta sensibilidad y este quehacer

artístico ha hecho de Camilo Minero uno de los pintores nacionales más difundidos a través del planeta.⁷



Alberto Masferrer
grabado

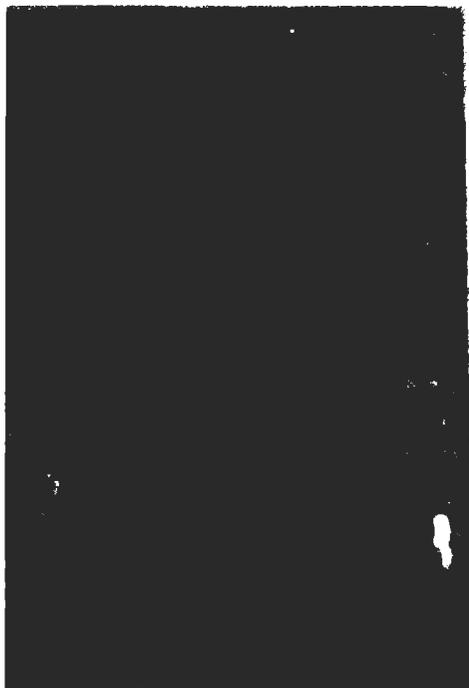


ECO
grabado



MADRE LLORANDO
seráfica

Fotografías de Brenda Santos y Teyo Orellana
Cortesía de Pinacoteca Roque Dalton, Universidad de El Salvador



COMADRES
seráfica



AUTORETRATO
y pazismato

Notas

- 1 Camilo Minero, "Desarrollo del arte pictórico en El Salvador", *Revista La Universidad*, Año LXXXVIII, No 34, 1963.
- 2 Camilo Minero, "Apuntes a lápiz. Expresión estética del arte figurativo". Grupo CODICES. *Suplemento 3000, Diario Co Latino*, El Salvador, 22 de junio de 1991.
- 3 Camilo Minero, "Apuntes a lápiz. El dibujo en El Salvador". Grupo CODICES. *Suplemento 3000, Diario Co Latino*, El Salvador, 11 de junio de 1994.
- 4 Camilo Minero, "¿Qué es el color?" Grupo CODICES. *Suplemento 3000, Diario Co Latino*, El Salvador, mayo de 1993.
- 5 Camilo Minero, "Gran exposición en blanco y negro". Grupo CODICES, *Suplemento 3000, Diario Co Latino*, El Salvador, junio de 1991.
- 6 Armando Solís, *Roque Dalton, un disparo a la izquierda del corazón*. Editorial Universidad Francisco Gavidia, El Salvador, 2005.
- 7 Mario Castrillo, *Camilo Minero, hombre de barro y luz*. Catálogo de exposición- homenaje, Fundación Paiz. El Salvador, 2004.

Esa otra realidad que es la novela (A propósito de las ideas literarias de Mario Vargas Llosa)

Luis Armando González

Pero su patria verdadera [la del hombre] no es... sino esta región intermedia y terrena. Esta dual y desgarrada región de donde surgen los fantasmas de la ficción novelesca. Los hombres escriben ficciones porque están encarnados, porque son imperfectos.

Ernesto Sabato, "Sartre contra Sartre". *La misión trascendente de la novela* (1968)

Dicho sin más, para Mario Vargas Llosa una gran novela sólo lo es por ser una gran ficción, pero una gran ficción que se presenta y es creída por el lector como una realidad. Precisamente, la tarea (es decir, el oficio) del novelista consiste en tejer y destejer creativamente hechos y situaciones a modo de forjar un mundo aparte del mundo real –el mundo de la novela–, con su propia lógica y su propia legalidad; ese mundo aparte es, sin duda, un mundo ficticio, pero, cuando ha sido elaborado con maestría, su mentira tiene la capacidad de negar y de suplantar a la realidad; es decir, es una mentira que se convierte –para el lector– en verdad.

“Las novelas mienten –no pueden hacer otra cosa–, pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es... Los hombres no están contentos con su suerte y casi todos –ricos y pobres, geniales y mediocres, célebres u oscuros quisieran una vida distinta de la que viven. Para aplacar –tramposamente– ese apetito nacieron las ficciones. Ellas se escriben y se leen para que los seres humanos tengan vidas que no se resignan a no tener. En el embrión de toda novela bulle una inconformidad, late un deseo”¹.

En sus mentiras, las novelas expresan una serie de insuficiencias de la condición humana, para comenzar “las mentiras que somos, las que nos consuelan y desagran de nuestras nostalgias y nuestras frustraciones”². Las mentiras de las novelas “lleen las insuficiencias de la vida”³. Y sólo lo pueden hacer si son vividas como verdaderas por el lector, por lo menos mientras tiene en sus manos el libro que es capaz de hacerle vivir otra realidad distinta –peor o mejor– que la que cotidianamente lo tiene atrapado en la mediocridad. El novelista es, pues, para Mario Vargas Llosa un constructor de ficciones que tienen la capacidad de suplantar –haciéndose pasar por verdaderas– a la realidad. En su ensayo *Cartas a un joven novelista* lo dice con claridad:

...este entredicho con la realidad, que es la secreta razón de ser de la literatura –de la vocación literaria–, determina que ésta nos ofrezca un testimonio único sobre una época dada. La vida que las ficciones describen –sobre todo las más logradas– no es nunca la que realmente vivieron quienes las inventaron, escribieron, leyeron o celebraron, sino la ficticia, la que debieron artificialmente crear porque no podían vivirla en la realidad, y por ello se resignaron a vivirla sólo de la manera indirecta y subjetiva en que se vive esa otra vida: la de los sueños y las ficciones. La ficción es una mentira que encubre una profunda verdad; ella es la vida que no fue, la que los hombres y mujeres de una época dada quisieron tener y no tuvieron y por eso debieron inventarla”⁴.

Inventar una realidad distinta a la realidad real para negarla es un acto de rebeldía. El novelista es un rebelde; rechaza la realidad efectiva que lo rodea y crea otra realidad (de ficción) porque es un insatisfecho, porque no se siente a gusto con las ataduras que le impone la realidad que le ha tocado vivir. “Estoy convencido de que quien se abandona a la elucubración de vidas distintas a aquella que vive en la realidad manifiesta de esta indirecta manera su rechazo y crítica de la vida tal como es, del mundo real y su deseo de sustituirlos por aquellos que fabrica con su imaginación y sus deseos”⁵.

La insatisfacción no sólo es la del novelista cuando escribe y crea produce una obra destinada a negar la realidad; también lo puede ser para el lector, en tanto que la ficción es, a su vez, fuente de malestar y de insatisfacción. “Porque quien, mediante la lectura, vive una gran ficción... regresa a la vida real con una sensibilidad mucho más alerta ante sus limitaciones e imperfecciones, enterado por aquellas magníficas fantasías de que el mundo real, la vida vivida, son infinitamente más mediocres que la vida inventada por los novelistas”⁶.

Su capacidad de invención hace del novelista un “deicida”, es decir, un asesino de Dios. Porque al crear una nueva realidad –la realidad de la ficción en la que se niega o incluso se destruye la realidad real– el novelista asume el papel de Dios, es decir, el papel de supremo creador. “Escribir novelas –dice en otro texto– es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una iniciativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea”⁷. En el texto que acabamos de citar, el

novelista no sólo es un deicida; es también un disidente: “crea vida ilusoria, crea mundos verbales porque no acepta la vida y el mundo tal como son (o como cree que son). La raíz de su vocación es un sentimiento de insatisfacción contra la vida; cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad”⁸.

En resumen, para Mario Vargas Llosa la novela es una construcción de una realidad ficticia –cuya materia prima fundamental es el lenguaje– que no describe o representa la realidad, sino que la niega y la reemplaza como otra realidad, una realidad, que en verdad es ficción, pero que es aceptada como verdadera por el lector. La novela –una novela lograda de forma plena– está hecha de mentiras (ella misma es una gran mentira) que pasa por verdad para quienes, de la mano del autor o del narrador (o de ambos a la vez), se dejan persuadir de ello. Una novela que en verdad lo sea es un mundo en sí mismo; un mundo creado por el novelista, ese deicida que, movido por un afán de totalidad, se cree capaz de reemplazar a Dios y a su creación. El novelista sólo puede ser un deicida por su rebeldía y su insatisfacción con la realidad tal cual es. El tercer actor en esta trama es el lector, a quien la obra del deicida se ofrece como una fuente de rebeldía e insatisfacción de la cual él puede beber una vez que se ha dejado seducir por la verdad de sus mentiras.

Por otra parte, Mario Vargas Llosa no sólo ha intentado ceñirse a los criterios señalados en su propia producción literaria, sino que ha intentado identificar esas mismas características en otros novelistas importantes. En esta línea, un primer esfuerzo en esta dirección lo realizó con Gabriel García Márquez, en su estudio ya citado *García Márquez. Historia de un deicidio* (1971), en el que presta atención a su obra narrativa hasta 1970, especialmente a *Cien años de soledad*. De esta novela, a su juicio una “novela total”, dice Vargas Llosa: “el proceso de edificación de la realidad ficticia alcanza con *Cien años de soledad* su culminación: esta novela integra en una síntesis superior a las ficciones anteriores, construye un mundo de una riqueza extraordinaria, agota este mundo y se agota con él... *Cien años de soledad* es una novela ‘total’, en la línea de esas creaciones demencialmente ambiciosas que compiten con la realidad real de igual a igual, enfrentándole una imagen de una vitalidad, vastedad y complejidad cualitativamente equivalentes”⁹.

Posteriormente, Vargas Llosa puso bajo su mirada a otro autor de envergadura: Gustave Flaubert, al examen de cuya novela *Madame Bovary* (1849) dedicó su ensayo *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bobary*, publicado en 1975. En este ensayo, Vargas Llosa vuelve sobre sus tesis acerca de lo que es la novela, así como a lo que él considera lo más propio de un novelista. Su juicio sobre Flaubert y su *Madame Bobary* es contundente: “Flaubert es uno de los escritores más lúcidos respecto a este proceso de conversión de lo real en ficción. Desde muy joven sostuvo, con toda claridad, que su vocación no sólo le permitía considerar el mundo como una cantera, sino que se lo exigía. Tenía 21 años cuando le dijo a su compañero Ernest Chevalier que para él las personas eran *nada más* que pretextos para libros y que esta curiosidad incidía por igual sobre lo ‘bueno’ y lo ‘malo’ pues la verdad estaba en *todo*”¹⁰.

Para Vargas Llosa, la vocación de deícida lleva a Flaubert a servirse de la realidad para sus propósitos literarios, pero no de cualquier realidad, sino de la realidad miserable y mediocre de los humanos: es la carroña —burdeles, hospitales, cadáveres— que sirvió de materia prima a *Madame Bovary*. “No es el mundo de la burguesía, sino algo más ancho, que cubre transversalmente a las clases sociales, lo que *Madame Bovary* convierte en materia central de la novela: el reino de la mediocridad, el universo gris del hombre sin cualidades. Sólo por eso merecería la novela de Flaubert ser considerada la fundadora de la novela moderna, casi toda ella erigida en torno a la esmirriada silueta del antihéroe.”¹¹

La carroña y la mediocridad son los materiales a partir de los cuales Flaubert crea su ficción. Una ficción que, como resultado de “una operación combinatoria de ingredientes... elegidos y dosificados según leyes precisas por la inteligencia del creador”, cobra vida propia, adquiere el carácter de una “verdad positiva”.¹² Esa verdad, o las varias que pueda haber en la obra, “se haya escondida, disuelta en el entramado de elementos que constituyen la ficción, y le corresponde al lector descubrirla, sacar por su cuenta y riesgo las conclusiones éticas, sociales y filosóficas de la historia que el autor ha puesto ante sus ojos”.¹³

Por último, en su ensayo más reciente, titulado *La tentación de lo imposible* (Santillana, 2004 y Alfaguara, 2005) Mario Vargas Llosa somete a un examen minucioso la obra *Los Miserables* (1862), de Victor Hugo. Siguiendo una línea de análisis e interpretación ya ensayada previamente, Vargas Llosa no se centra exclusivamente en la novela analizada, sino que intenta develar la personalidad de su autor y su tiempo. Y es que para él tanto la personalidad de Victor Hugo como su tiempo —atravesado por agudos conflictos socio-políticos— son claves para entender esa gran ficción que es *Los Miserables*. En ella, una de las cosas que más destacan —en opinión de Vargas Llosa— es su vocación totalizadora, que es llevada casi al límite. Esa otra realidad que es *Los Miserables*, quiere ser una realidad no sólo total, sino exhaustiva y prolija en detalles. “En pocas ficciones se puede advertir tan claramente como en *Los Miserables* la congénita vocación de la novela a crecer, a proliferar, a durar. La historia de la novela es la de un progresivo engordamiento, la de la inflación de las palabras, personajes y anécdotas.”¹⁴ Esa otra realidad así lo exige: de lo que se trata, por un lado, es de crear un mundo total, ficticio, distinto del mundo real; y, por otro, de convencer al lector de que nada de ese mundo se le quiere ocultar. Ese mundo ficticio que es *Los Miserables* está gobernado por sus propias reglas y por quien las impone: el narrador, cuyas características son la “omnisciencia, la omnipotencia, la exhuberancia, la visibilidad y la egolatría”.¹⁵

En *Los Miserables* el eje central es el narrador, él mismo una ficción, sostiene Vargas Llosa. Y añade: “la ambición del libro es la de él. Sus pretensiones son extraordinarias y gracias a ella ha alcanzado su estatura esta colmena de aventuras tan vasta que parece ‘real’. Pero no lo es. Al contrario. Todo en ella es ficción, empezando por aquello que el narrador se empeña en presentarnos como ‘historia’, ‘pedazo de vida’,

y terminando por el propio narrador, la invención más impetuosa de la novela, el personaje de psicología más compleja y actitud más versátil".¹⁶

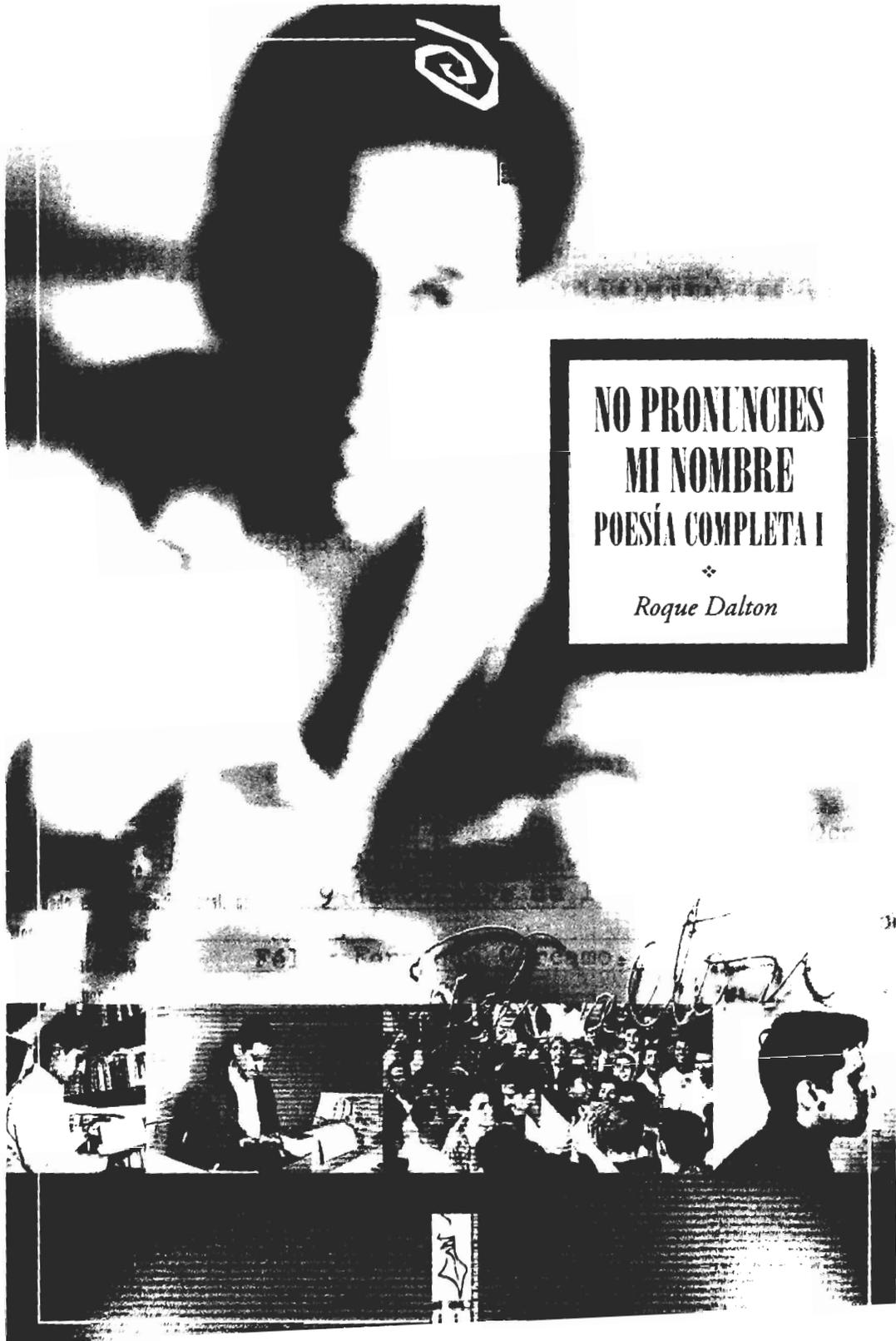
Es una ficción el narrador, pero también es una ficción el modo de ser de los personajes, un modo de ser que consiste en parlotear sin cesar. "El de *Los Miserables* es un mundo de personas confinadas en sus discursos, seres a quienes el frenesí oratorio ha vuelto solipsistas."¹⁷ No importa: son ficciones, así como la gran ficción que es la novela misma, que el lector puede aceptar como reales, es decir, ficciones capaces de suplantar a la realidad y de mostrar lo que ésta tiene de carencias y limitaciones. Y es que, aunque es imposible que *Los Miserables*, como realidad ficticia, pueda suplantar a la realidad real, no lo es que los hombres —quienes la leen— deseen, porque creen que es posible, un mundo más humano que el que les ha tocado vivir. Con convicción, Vargas Llosa dice lo siguiente: "no hay la menor duda... de que *Los Miserables* es una de esas obras que en la historia de la literatura han hecho desear a más hombres y mujeres de todas las lenguas y culturas un mundo más justo, más racional y más bello que aquel en el que vivían".¹⁸

En definitiva, lo menos que puede decirse es que Mario Vargas Llosa no sólo es coherente con su interpelación de lo que es el oficio de escribir novelas, sino que ha intentado juzgar a otros novelistas según los criterios teóricos que él mismo ha esbozado. Así, a su obra estrictamente literaria —en la cual las novelas ocupan un lugar de primera importancia, seguidas de una producción menos significativa en el drama—, se añade una importante producción en el ámbito de la teoría literaria, a cuya luz ha elaborado sendos ensayos de crítica literaria —como los tres reseñados en estas notas—, además de otras elaboraciones de menor envergadura, pero no por ello menos sugerentes (como por ejemplo, los breves ensayos recogidos en *La verdad de las mentiras* o en *El lenguaje de la pasión*¹⁹). Quizás sus ideas políticas —terreno en el cual su pluma también es incansable— generen animadversión, pero sería una lástima perderse la aventura de leer sus novelas o de dejarse interpelar por sus reflexiones teóricas sobre el significado de la literatura, el lenguaje y sobre el oficio y el arte de escribir novelas.

San Salvador, 15 de julio de 2005

NOTAS

- 1 Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*. Barcelona, Seix Barral, 1996, p. 6.
- 2 *Ibíd.*, p. 12.
- 3 *Ibíd.*
- 4 Mario Vargas Llosa, *Cartas a un joven novelista*. Barcelona, Ariel, 1997, pp. 12-13.
- 5 *Ibíd.*, pp. 11-12.
- 6 *Ibíd.*, p. 14.
- 7 Mario Vargas Llosa, *García Márquez. Historia de un deicidio*. Barcelona, Monte Ávila Editores, 1971, p. 85.
- 8 *Ibíd.*
- 9 *Ibíd.*, p. 479.
- 10 Mario Vargas Llosa, *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bobary*. Barcelona, Seix Barral, 1995, pp. 94-95.
- 11 *Ibíd.*, p. 230.
- 12 *Ibíd.*, p. 128.
- 13 *Ibíd.*, p. 249.
- 14 Mario Vargas Llosa, *La tentación de lo imposible*. Buenos Aires, Alfaguara, 2005, p. 28.
- 15 *Ibíd.*, p. 28.
- 16 *b Ibíd.*, p. 30.
- 17 *b Ibíd.*, p. 37.
- 18 *Ibíd.*, p. 222.
- 19 Mario Vargas Llosa, *El lenguaje de la pasión*. México. Aguilar, 2001.



**NO PRONUNCIES
MI NOMBRE
POESÍA COMPLETA I**

❖
Roque Dalton

Lista de autores

Carlos Ábrego, escritor salvadoreño.
Arturo Arias, narrador guatemalteco.
Claribel Alegría, escritora salvadoreña-nicaragüense.
Luis Alvarenga, poeta salvadoreño.
Teresa Andrade, poeta salvadoreña.
Roberto Armijo (1937-1997). Escritor salvadoreño.
Mario Benedetti, poeta y narrador uruguayo.
Salvador Canjura, narrador salvadoreño.
Ernesto Cardenal, poeta nicaragüense.
Mario Castrillo, crítico de arte salvadoreño.
Pedro Conde Sturla, cuentista y crítico dominicano.
Jorge Dalton, cineasta salvadoreño.
José Luis Escamilla, académico salvadoreño y jefe del Departamento de Letras de la Universidad de El Salvador.
David Escobar Galindo, poeta salvadoreño.
Luis Armando González, cientista social salvadoreño.
Javier Espinoza, periodista salvadoreño.
Lauri García Dueñas, poeta y periodista salvadoreña.
Salvador Garmendia (1928-2001). escritor venezolano.
Taty Hernández Durán, escritora dominicana.
Miguel Huevo Mixco, poeta salvadoreño.
Roberto Fernández Retamar, poeta cubano y director de Casa de las Américas.
Alfonso Kijadurías, poeta salvadoreño.
Rafael Lara Martínez, historiógrafo literario salvadoreño.
Rafael Menjívar Ochoa, narrador salvadoreño.
Raúl Rivero, poeta y periodista cubano.
Mario Noel Rodríguez, poeta salvadoreño.

Esta edición consta de 2,000 ejemplares
Se terminó de imprimir el día 2 de
septiembre de 2005



DOCTRA

de todo, odio la soledad
de las cuatro paredes
cuando al
soluc...

Respiro

con fuerza y deseo y ansia de terminar
esta atadura del mundo que me acompaña

Frio.

agua que hace un ruido
al borde de mi fuego,
espada descubierta

[Handwritten scribbles]

que despierta hasta el...
la golondrina

de un meño...
de un meño...

[Handwritten scribbles]