

El horror ya no es en América Latina una "historia extraordinaria" como pensaba el poeta norteamericano, sino el pan nuestro de cada día. Si alguien pudo definirse "consternado y rabioso" ante la muerte del Che Guevara a manos de la dictadura militar boliviana de entonces, ¿cómo definirse ante el fusilamiento del poeta Roque Dalton por un grupo guerrillero salvadoreño? La incredulidad, la tra, el horror, se suceden ante esa hoja volante que a fines de mayo hizo circular en El Salvador el Ejército Revolucionario del Pueblo atribuyéndose la ejecución de Roque Dalton, "porque siendo militante del E.R.P. estaba colaborando con los aparatos secretos del enemigo". Demasiado escasas palabras para justificar semejante monstruosidad y para cubrir con el baldón de traidor al cadáver de un hombre que durante veinte años estuvo activamente dedicado a la causa revolucionaria. Una de las publicaciones que se sindicaban como brazo político del propio E.R.P., "Por la causa proletaria" pudo decir el mismo 20 de mayo que se trataba de "un asesinato sin justificación revolucionaria ni humana", poniendo así de manifiesto la violenta pugna entablada dentro del llamado Ejército Revolucionario del Pueblo entre las que la información periodística destaca como "fracción militarista" a la cual debe la responsabilidad de este asesinato y los que más propiamente serían los grupos políticos de acción masiva.

No hay por qué ocultarlo: no es la primera vez que las pugnas internas dentro de los grupos insurreccionales culminan con la farsa de las "ejecuciones a traidores", pero nunca se había alcanzado este grado sumo del horror y del grotesco, al ejercer la venganza sobre un escritor que dedicó su vida a la tarea revolucionaria y que teorizó incansablemente el camino de la "guerrilla armada" para los intelectuales de América Latina, poniendo en práctica sus ideas, poniendo su vida al tablero de la lucha revolucionaria para concluir fusilado por sus compañeros de movimiento. Tampoco puede ignorarse que este hecho exige la reconsideración, sin retórica altisonante y sin terrorismos verbales facilonjos, de la situación de muchos grupos armados de América Latina lanzados a un aventurerismo individualista y autocrático, cuyo arrogante origen pequeñoburgués y cuyo implícito desprecio por las concretas y reales demandas populares ha causado demasiadas catástrofes a la propia causa revolucionaria para que pueda pasarse en silencio. Silencio éste que si sería culpable y participante a proporcionar argumentos a los marionetados de siempre que pretenden encubrir la inmensa serie de crímenes que debemos a las dictaduras y regímenes opresivos de América Latina —que tanto han crecido en los últimos años los militares chilenos— con estos otros crímenes de la trinchera opuesta que sin embargo, no son sino el testimonio de las perversiones de una educación burguesa, aislante del auténtico cuerpo social de un país y que trasmuta a irreales jóvenes rebeldes en "ángeles vengadores", salidos de las series norteamericanas para imponer, sin ninguna representatividad, la ley del revólver.

Todo es también grotesco como en una pesadilla brutal y ridícula, porque Roque Dalton fue justamente quien preconizó la trasmutación del intelectual en el guerrillero, asumiendo las tesis formalistas que en su momento expuso Ro-

Las Colaboraciones son rigurosamente solicitadas

# ROQUE DALTON ASESINADO

de servir para iniciar un nuevo debate más sutil, más trágico: "el escritor es el artista latinoamericano promedio! que en distintos niveles contra el régimen que lo discrimina, lo humilla y lo persigue; y más, que el poeta y el escritor es el subversivo, el perseguido, e

dos en la lírica de Claribel. Los jóvenes que no gracias a los jóvenes que morían en los cincuenta, parcialmente en esa repentina invasión que dentro de Centro América de la década guatemalteca de

Todo es también grotesco, como en una pesadilla bruta y ridícula, porque Roque Dalton fue justamente quien preconizó la trasmutación del intelectual en el guerrillero, asumiendo las tesis foquistas que en su momento expuso Régis Débray (y a cuya defensa consagró un libro, *Revolución en la Revolución y la crítica de derecha*, La Habana, 1970) y llevando a su más descarnada y exclusivista formulación la transformación del poeta en la "máquina de matar" al enemigo de clase. En 1969, decía: "no queremos decir que un escritor es bueno para la revolución únicamente si sube a la montaña o mata al Director General de Policía, pero creemos que un buen escritor en una guerrilla está más cerca de todo lo que significa la lucha por el futuro, el advenimiento de la esperanza, etc., es decir, del rudo y positivo contenido que todos los rizos retóricos han ocultado por tanto tiempo, que quien se autolimita proponiéndose ser, a lo más, el crítico de su sociedad, que come tres veces al día". Tal demanda no sólo obedecía, en su pensamiento, el propósito revolucionario de destruir la estructura social vigente, sino que para él se presentaba como la única forma viable que tenía un escritor formado en el seno de la cultura burguesa para acceder a la perspectiva de una cultura (y de una literatura) que pudiera llamarse socialista: "Es esa práctica social en el seno de la revolución, la única actividad que puede transformar totalmente al intelectual "principalmente burgués" del que partimos, en el cuadro intelectual que la revolución necesita para su construcción socialista y que vendría a ser el principal instrumento de transición entre la cultura de élite y de grupos que heredamos del capitalismo y la cultura íntegramente popular, totalizada". No se engañaba sin embargo, acerca de la insuficiente formación ideológica, cultural y social que caracterizaba a los grupos revolucionarios y sobre todo acerca de su escasa objetividad realista, seriamente enturbiada por un romanticismo supervalorado. Sobre todo porque habiéndose formado dentro del Partido Comunista pero habiendo tenido con él las mismas conflictivas relaciones que durante la década del sesenta mantuvo el castrismo revolucionario, percibía en los movimientos que de él se reclamaban en América Latina, una incompreensión de su contorno humano y una insuficiencia teórica cuyos efectos dañinos se demostraban en la práctica. Por lo cual apuntaba en el mismo texto: "existe una crisis de dirección que da a la elaboración de principios, líneas y normas para la lucha revolucionaria el carácter de una tarea delicadísima, conflictiva, que deberá ser sustanciada con una lucidez alimentada del conocimiento más profundo de la realidad, en uso de un instrumental elaborativo científicamente motivado". (*El intelectual y la sociedad*, Siglo XXI, 1969).

Puede pensarse que es ese intento de lucidez, conocimiento de la realidad, desarrollo de un instrumental científico, lo que puede haber estado en la base de sus conflictos con una de las fracciones del E.R.P. hasta que tales demandas se presentaron a los ojos de sus compañeros como "una traición". La historia se encargará de zanjar el debate. Les sabido que ella siempre ha sido escrita por los vencedores, pero es bastante difícil frenar la acción de codicéres sobre lo que transita ese carro de Juzernaut. Desde esta perspectiva, ya histórica también, la lectura de un texto suyo sobre los escritores de su patria adquiere una resonancia más compleja que desborda la simplicidad del esquema allí propuesto y que...

de servir para iniciar un nuevo debate más sutil, más trágico: "el escritor el artista latinoamericano promedio" que en distintos niveles, contra el régimen que lo discrimina, lo humilla y lo persigue; y más, que el poeta y el escritor es el subversivo, el perseguido, e preso, el torturado. Y comienza a ser el asesinado. Y el que combate con las armas en la mano, en consecuencia, los nombres de Javier Heraud, Edgardo Tello, Otto René Castillo, encabezan la lista. En mi país, El Salvador, apenas se puede encontrar un escritor interesante de menos de cuarenta años que no haya estado preso unas cuantas veces, que no haya sido exiliado otras tantas, que no haya tenido duras experiencias de clandestinidad". El que estuvo preso varias veces entre 1959 y 1961, que fue condenado a muerte, sentencia de que lo salvó la imprevisión caída de Lemus días antes de la ejecución, que se fugó espectacularmente de la cárcel, que vivió exiliado en Chile, en México y diez años en Cuba, que deambuló por Europa muchos años, dos de ellos residiendo en Praga como funcionario político, que conoció la clandestinidad y que se incorporó al parecer a fines del año pasado a la lucha armada en su país, él se sumó a la lista de escritores asesinados que en ese texto establece, en el pasado mes de mayo. Tenía 42 años.

## 2

Leí también su libro Taberna y otros lugares (premio de Casa de las Américas, 1969) dice: "Yo llegué a la revolución por la vía de la poesía". Porque si hasta ahora hemos hablado del revolucionario (cuyos nutridos textos teóricos merecen especial consideración y también una discusión que aquí resultaría inoportuna) tanto o más importante fue en Roque Dalton el poeta; quizás el mayor de su país, sin duda uno de los valiosos poetas latinoamericanos de la generación del medio siglo que comenzó a irrumpir ya mediados de la década de los cincuenta. Desde 1956, en que ganó por primera vez el premio centroamericano de poesía que concedía la Universidad de El Salvador donde era estudiante de derecho, y más desde su aún inexperienced primer libro, *Mía Junto a los pájaros*, publicado al año siguiente, se constituye en la promesa lírica de su patria, y la nota de "salvadoreñidad" que lo sigue no lo abandona ni siquiera cuando parece haber hecho suyo el ancho mundo a través de su vida adulta transnacional. Esa otra tarea, también revolucionaria, de continuar y acrecer una herencia artística y en el caso de él "el grupo, de "constituir" una literatura todavía en ciernes, fue limpiamente cumplida, especialmente en el largo período de su vida en Cuba.

Presentando una selección de cuentos de su compatriota Salarrué, que casi por sí solo vino sosteniendo el nombre de El Salvador en la literatura durante décadas, decía de su país que disponía de "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 nivel, que merecen ser incorporados, en un nivel adecuado, al patrimonio cultural de uso corriente, por así decirlo, de los pueblos latinoamericanos". Y si esos valores propios ya estaban en Salarrué y serían continuados en la obra de Hugo Lindo y Antonio Gamero y decanta-

dos en la lírica de Claribel Alegria, adquirían expansión y beligerancia sino gracias a los jóvenes que aparecieron en los cincuenta, parcialmente formados en esa repentina intensificación que delirio de Centro América produjo la década guatemalteca de 1944-1954 (Arévalo, Arbenz) en cuyas revistas colaboraron y de cuyos libros se nutrieron los incipientes escritores de países vecinos. Esa coyuntura fue decisiva para muchachos, en su mayoría estudiantes, universitarios, que habían nacido a partir de 1930 y para quienes comenzó a resultar herencia apropiable la gran literatura hispanoamericana que habían desarrollado en otras áreas los mayores: fue la época de la omnimoda influencia de Pablo Neruda, pero fue también el progresivo descubrimiento de Jorge Luis Borges y de los productos elaborados de la narrativa renovada del sur; fue también el descubrimiento, por experiencia directa, de los regímenes dictatoriales y simultáneamente de la lucha contra ellos a través de una óptica de izquierda que admitió plurales matices pero que mayoritariamente rigió el pensamiento comunista. Los jóvenes que integraron esta generación ya han entrado hoy a la cuarentena y ya han hecho una obra de suficiente amplitud y valor como para integrarse en el cauce de la buena literatura latinoamericana. Son ellos: Italo López Vallecillos, Roberto Armijo, Waldo Chávez, Manlio Argueta, José Roberto Cea, Mauricio de la Selva, Arturo Menén Desleal. Este último, quien es junto con el guatemalteco August Monterroso, el mejor descendiente de Borges en Centro América (a él se debe esta enumeración de los más frecuentados géneros literarios salvadoreños: "cuento, poesía, novela, teatro y error"), ha desfilado, en un recensamiento de su generación (en *Panorama actual de la literatura latinoamericana*, Madrid, Fundamentos, 1971) dos rasgos comunes: la dominante política, en la escritura, en la concepción de la obra o aún en la conducta del escritor, y la migración de los escritores que se desbarramaron por los más imprevisibles países del planeta, muchas veces por la reopresión instaurada en su patria lo que les permitió una información cultural que quizás no hubieran obtenido dentro de sus reducidas fronteras.

Esta generación protestataria, revisionista, tagria frecuentemente, esta generación que como la contemporánea del resto de América Latina no puede definirse sino como una generación crítica, cumplió varias operaciones ya consumadas: la renovación, forma, actualización y puesta al día de la literatura nacional, coordinándola con las restantes de América; la asunción de una escritura militante, tanto filosófica como moral, que implicó el esfuerzo por ampliar el público lector al que se dirigía estableciendo modos de comunicación más directos de su mensaje; recuperación del entorno cotidiano que postuló tanto la sensibilización de una realidad nacional como la apropiación de un habla, una sintaxis, un léxico, que parecían prohibidos para la literatura culta; la beligerante actitud crítica respecto al medio, a sus valores provincianos, a sus jerarquías desuetas, con la tumultuosa confianza en un futuro orden social y cultural que reconocía trascendía las tradiciones regionales. Estos puntos comunes admiten simultáneamente las mayores divergencias en las soluciones escriturarias particulares que van de los arabescos fantásticos y rítmicos de Menén Desleal a la narrativa testimonial de Manlio Argueta (*El valle de las hamacas*); que van de la contención expresiva de Italo López Vallecillos y José Roberto Cea a la es-

ANGEL  
RAMA



das en la lírica de Claribel Alegria. La adquisición de la expansión y beligerancia sólo gracias a los jóvenes que aparecieron en los cincuenta, parcialmente formados en esa repentina intensificación que dentro de Centro América produjo la década guatemalteca de 1944-1954 (Arévalo, Arbenz) en cuyas revistas colaboraron y de cuyos libros se nutrieron los incipientes escritores de países vecinos. Esa coyuntura fue decisiva para muchachos, en su mayoría estudiantes, universitarios, que habían nacido a partir de 1930 y para quienes comenzó a resultar herencia apropiable la gran literatura hispanoamericana que habían desarrollado en otras áreas los mayores: fue la época de la omnimoda influencia de Pablo Neruda, pero fue también el progresivo descubrimiento de Jorge Luis Borges y de los productos elaborados de la narrativa renovada del sur; fue también el descubrimiento, por experiencia directa, de los regímenes dictatoriales y simultáneamente de la lucha contra ellos a través de una óptica de izquierda que admitió plurales matices pero que mayoritariamente rigió el pensamiento comunista. Los jóvenes que integraron esta generación ya han entrado hoy a la cuarentena y ya han hecho una obra de suficiente amplitud y valor como para integrarse en el cauce de la buena literatura latinoamericana. Son ellos: Italo López Valledillo, Roberto Armijo, Waldo Chávez, Manlio Argueta, José Roberto Cea, Mauricio de la Selva, Alfonso Menén Desleal. Este último, quien es junto con el guatemalteco Augusto Monterroso, el mejor descendiente de Borges en Centro América (a él se debe esta enumeración de los más frecuentados géneros literarios salvadoreños: "cuento, poesía, novela, teatro y error"), ha destacado, en un recuento de su generación (en *Panorama actual de la literatura latinoamericana*, Madrid, Fundamentos, 1971) dos rasgos comunes: la dominante política, en la escritura, en la concepción de la obra o aún en la conducta del escritor, y la migración de los escritores que se despararraron por los más imprevisibles países del planeta, muchas veces por la represión instaurada en su patria, lo que les permitió una información cultural que quizás no hubieran obtenido dentro de sus reducidas fronteras.

Esta generación protestataria, revisionista, lagria frecuentemente, esta generación que como la contemporánea del resto de América Latina no puede definirse sino como una *generación crítica*, cumplió varias operaciones ya consumadas: la renovación, forma, actualización y puesta al día de la literatura nacional, coordinándola con las restantes de América: la asunción de una escritura militante, tanto filosófica como moral, que implicó el esfuerzo por ampliar el público lector al que se dirigía estableciendo modos de comunicación más directos de su mensaje; recuperación del entorno cotidiano que postuló tanto la sensibilización de una realidad nacional como la apropiación de un habla, una sintaxis, un léxico, que parecían prohibidos para la literatura culta; la beligerante actitud crítica respecto al medio, a sus valores provincianos, a sus jerarquías desuetas, con la tumultuosa confianza en un futuro orden social y cultural que reconoció y acrisolaba las tradiciones regionales. Estos puntos comunes admiten simular y aminorar las mayores divergencias en las soluciones escriturarias particulares que van de los arabescos fantásticos y trágicos de Menén Desleal a la narrativa testimonial de Manlio Argueta (El valle de las hamacas); que van de la contención expresiva de Italo López Valledillo y José Roberto Cea a la ex-

trínica revuelta, violencia y ardorosa de Dalton. Luego de sus primeros libros, que creaban los modos libres de la expresión artística, los mitos culturales de la zona dentro de la impregnación que propició Asturias, el lirismo erótico, la nostalgia de la infancia, la obra de Roque Dalton se asienta en tres volúmenes de progresivo perfeccionamiento: *El turno del ofendido* (La Habana, Casa, 1962), *Los testimonios* (La Habana, 1964) y la recopilación de su poesía hasta 1968 en el volumen *Taberna* y otros lugares (La Habana, Casa, 1969) que uno de los jurados que le otorgó el premio, el haitiano René Depestre (los otros fueron Antonio Cisneros, José Agustín Goytisolo, Efraim Huerta y Roberto Fernández Retamar) pudo definir como una eficaz integración de "las circunstancias anteriores y las circunstancias sociales, la creación poética. En él las conclusiones, los conflictos personales y de la sociedad se resuelven con una fuerza de inocencia que sin embargo, no obdica jamás la preocupación por la más alta calidad".

Ese volumen representa la madurez del poeta que se hace mediante la apropiación adulta de la conflictualidad de su tiempo, tiempo que él vivió en el seno mismo de sus más desgarradas proposiciones y que fue asumido en la conciencia, integrado a la vida subjetiva y confundido vivencialmente con ella para regir una visión del mundo que es sin cesar dialéctica, acosada por las contradicciones tumultuosas de una época dinámica y confusa cuyo procesamiento sigue y reencuentra, tan pronto en su vivir personal, como en los debates ideológicos de que participó, los cuales no elude, salvo ese rasgo irónico con que se desprende de los convencionalismos y los esquemas, porque su problema central fue no abandonar nunca el centro ardiente de la historia. También él partió de esa conciencia dolorosa que hicieron suya otros poetas de su contorno, la de ser un "hombre de transición" encabalgado entre dos épocas disímiles: una anterior, real, en que se habían formado las premisas que se les presentaba como falsa e irremisiblemente condenada y una posterior, más soñada que concreta, donde se solucionaban definitivamente las contradicciones. La bisagra que comunicaba una y otra se llamaba revolución pero ella, como pronto supo, no era una simple ruptura, sino un largo y duro procesamiento que ocurría en la vida concreta, en la circunstancia inmediata de los hombres y que por lo tanto reconducía al zigzag de la historia. Es esta nueva diosa que nos dispuso al siglo XIX, es esa nueva Némesis justiciera e implacable la que fija los límites cambiantes dentro de los cuales gira su experiencia de luchador y de artista. También de él pudo decirse el verso de Quevedo, "Alma a quien todo un Dios prestón ha sido", pero ese Dios ya no era el del amor sino la torva diosa de la historia que aceptó y padeció hasta sus últimas consecuencias, sin atreverse nunca a desembarazarse de ella, buscando sin cesar un acomodo entre sus violentas y repentinas contradicciones, ese incesante movimiento de la teoría y la praxis en cuyos verticuetos ásperos fueron triturados tantos hombres. La escritura inconexa de su poema "Taberna" (que él dedica a quienes lo vieron crecer y desarrollarse en la Praga de 1966-1967. Régis Débray, Elizabeth Burgos, Saverio Tutino, Alicia Eguren, Aurelio Alonso, José Manuel Fortuny y Hugo Azcuy), la superposición de los diversos niveles de un debate infatigable y fatigoso, la brusca inserción siempre expectante del epíteto, la torva y

# ANGEL RAMA



# pel Itenerario

Director  
LUIS ALBERTO CRESPO

Diagramación  
SOLEDAD MENDOZA  
Caracas, 13 de Julio  
de 1975



chera con la verdad que se guarda en el vino de las botellas, la sucesión de noticias que dan el vértigo menudo de la historia, el engaño atractivo que distorsiona la doctrina e impone su constante enjuiciamiento, el afán de una libertad gozosa y personal que sólo se reencuentra en un humorismo que se desprende de las coyundas apodícticas, todo eso nos revela el grado máximo de apropiación de un mundo conflictual y nos recuerda, en su escrito a casi prosística, coloquial y antilitaria, el acento que proporcionó a la poesía Allen Ginsberg y sus compañeros de generación. Pero todo eso transforma este anti-poema en uno de los más justos testimonios de este "arte de transición" hacia el cual fue navegando acuciosamente Roque Dalton y en la mejor diagnosis de la problemática ahogante de la Historia Cotidiana del Proceso Revolucionario Latinoamericano (las mayúsculas son irónica y majestuosamente obligatorias) en que se situó con decisión.

Pero la revolución no es una entelequia sino algo que acaece en los reinos de la divinidad del XIX; la nación latinoamericana, la patria salvadoreña, ese degustado estigma de la vida de cada hombre. Junto a la patria temporal, —el fracturado siglo XX— en la poesía de Dalton la patria terrenal se desborda, se anima, se enardece. Aquí todo es más nauseabundo: en uno de sus poemas de la prisión puede decir: "Hoy fue el día de la patria; desperté a medio podrir, sobre el suelo húmedo e hiriente como la boca de un coyote muerto, entre los gases embriagadores de los himnos". Antes, en Los testimonios, había buscado reanimar los mitos indígenas, reconstruir un paisaje nacional, recontado una historia turbia, pero todo eso desde la perspectiva ofrecida por el presente incógnito (en el año de su nacimiento ya el dictador Maximiliano Hernández Martínez había cumplido su "ejemplar" represión que costó 30.000 muertos en un solo mes) lo que enturbia cualquier lirismo inocente, sujetándolo a esa experiencia "caínica" de la que el poeta fue muy consciente: "No sabemos lo que hemos perdido, oh correligionarios en esto de la marca de Caín, pero tiene que ser la ley o la plegaria, con toda seguridad". Esa patria es también historia, es el interesante desorden y la injusticia, la incomprendible crueldad, que se fundamenta en el hecho de que el poeta escribe desde la cárcel, desde el exilio o

# EN NADO

una revuelta, violenta y ardorosa de Roque Dalton.

Uno de sus primeros libros, que muestran los modos libres de la expresión artística, los mitos culturales de la zona dentro de la impregnación que

La repentina internacionalización del Centro Américo produjo guatemalteco de 1944-1954 (bueno) en cuyas revistas o de cuyos libros se nutrieron escritores de países a coyuntura fue decisiva pa- nos, en su mayoría estu- versitarios, que habían na- tir de 1930 y para quienes resultar herencia apropla- literatura hispanoamerica- bían desarrollado en otras mayores: fue la época de la influencia de Pablo Neruda, también el progresivo descu- de Jorge Luis Borges y de os elaborados de la narra- da del sur; fue también e- nto, por experiencia direc- regimenes dictatoriales y si- nte de la lucha contra ellos una óptica de izquierda que tales matices pero que man- te rigió el pensamiento co- jóvenes que integraron ción ya han entrado hoy a ta y ya han hecho una obra te amplitud y valor como arse en el cauce de la buena atinosamericana. Son ellos: Vallecillos, Roberto Armi- Chávez, Manlio Argueta, José a, Mauricio de la Selva, Al- Desleal. Este último, que en el guatemalteco August el mejor descendiente de Centro América (a él se re- ración de los más fructiferos literarios salvadoreños: esía, novela, teatro y error), lo, en un recensamiento de lón (en Panorama actual de ra latinoamericana, Madrid, os, 1971) dos rasgos comu- tinante política, en la escri- concepción de la obra o aún ueta del escritor, y la mi- los escritores que se des- i por los más imprevisor planeta, muchas veces pe- ion instaurada en su patri- permitió una información en- quizás no hubieran obteni- sus reducidas fronteras.

eración protestataria, revisio- a frecuentemente, esta gene- como la contemporánea delérica Latina no puede defi- como una generación crítica, rias operaciones ya consu- renovación, forma, actuali- yuesta al día de la literatura coordinándola con las restan- trica: la asunción de una es- itante, tanto filosófica como- implicó el esfuerzo por am- bílico lector al que se diri- ciendo modos de comunio- directos de su mensaje; na del entorno cotidiano qu- to la sensibilización de una acional como la apropiación bla, una sintaxis, un léxico, an prohibidos para la litera- la beligerante actitud críti- al medio, a sus valores pro- a sus jerarquías desuetas, cultuosa confianza en un fu- social y cultural que recoje- na las tradiciones regionales- los comunes admiten simu- las mayores divergencias en- las escriturarias particulares- de los arabescos fantásticos- e Menén Desleal a la narra- cional de Manlio Argueta (El as hamacas); que van de la expresiva de Italo López a José Roberto Cea a la en-

# ANGEL RAMA

Un artista, los milos culturales de a zona dentro de la impregnación que propició Asturias, el lirismo erótico, la nostalgia de la infancia, la obra de Roque Dalton se asienta en tres volúme- nes de progresivo perfeccionamiento: El turno del ofendido (La Habana Casa, 1962), Los testimonios (La Habana, 1964) y la recopilación de su poesía hasta 1968 en el volumen Taberna y otros lugares (La Habana, Casa, 1969) que uno de los jurados que le otorgó el premio, el haitiano René Depestre (los otros fueron Antonio Cisneros, José Agustín Goytisolo, Efraín Huerta y Roberto Fernández Retamar) pudo definir como una eficaz integración de "las circunstancias personales y las circunstancias sociales en la creación poética. En él las con- diciones, los conflictos personales y de la sociedad se resuelven con una fuerza de inocencia que sin embargo, no le impide jamás la preocupación por la más alta calidad".

Ese volumen representa la madurez del poeta que se hace mediante la apropiación adulta de la conflictualidad de su tiempo. Tiempo que él vivió en el seno mismo de sus más desgarradas proposiciones y que fue asumido en la conciencia, integrado a la vida subje- tiva y confundido vivencialmente con ella para regir una visión del mundo que es sin cesar dialéctica, acósada por las contradicciones tumultuosas de una época dinámica y confusa cuyo procesamiento sigue y reencuentra, tan pronto en su vivir personal, como en los debates ideológicos de que partici- pó, los cuales no elude, salvo ese rasgo irónico con que se desprende de los convencionalismos y los esquemas, por- que su problema central fue no aban- donar nunca el centro ardiente de la historia. También él partió de esa con- ciencia dolorosa que hicieron suya otros poetas de su contorno, la de ser un "hombre de transición" encabalgado entre dos épocas disímiles: una anterior, real, en que se habían formado "que se les presentaba como falsa e irremisiblemente condenada" una pos- terior, más soñada que concreta, donde se solucionaban definitivamente las con- tradicciones. La bisagra que comunica- ba una y otra se llamaba revolución pero ella, como pronto supo, no era una simple ruptura, sino un largo y duro procesamiento que ocurría en la vida concreta, en la circunstancia in- mediata de los hombres y que por lo tanto reconducía al zigzaguo de la his- toria. Es esta nueva diosa que nos dis- pensó el siglo XIX, es esa nueva Né- mesis justiciera e implacable la que fija los límites cambiantes dentro de los cuales gira su experiencia de luchador y de artista. También de él pudo de- cirse el verso de Quevedo, "Alma a quien todo un Dios presión ha sido", pero ese Dios ya no era el del amor sino la torva diosa de la historia que aceptó y padeció hasta sus últimas consecuencias, sin atreverse nunca a desembarazarse de ella, buscando sin cesar un acomodo entre sus violentas y repentinas contradicciones, ese incesan- te movimiento de la teoría y la praxis en cuyos vericuetos ásperos fueron tri- turados tantos hombres. La escritura in- conexa de su poema "Taberna" (que él dedica a quienes lo vieron crecer y desarrollarse en la Praga de 1966 y 1967. Régis Débray, Elizabeth Burgos, Saverio Tutino, Alicia Eguren, Aurelio Alonso, José Manuel Portuay y Hugo Azouy), la superposición de los diversos niveles de un debate infatigable y fa- tigoso, la brusca inserción siempre ex- portante del epíteto, la larga borra-

menta en el hecho de que el poeta es- cribe desde la cárcel, desde el exilio o la clandestinidad. Escribe, sí, poesía clandestina, que por lo tanto ni siquiera puede manejar la lengua, los ritmos, los asuntos, que hablan hecho suyos los poetas anteriores, porque si se ha des- creído de una patria también se ha descreído de una poética ("¿Para quién deberá ser la voz del poeta?" se pre- guntaba ya en El turno del ofendido) y si por momentos una ráfaga desampa- rada de Vallejo lo reanima, en el poe- ma "Huelo mal" de Taberna, en otras las palabras se insubordinan, buscan en prosa que, como el titulado "Con pala- bras", no es sino un debate con la ma- teria de la poesía misma, con esas hi- jas rebeldes que son las palabras.

Desde muy temprano, exactamente desde la muerte de Rubén Darío, los poetas centroamericanos emprendieron la demolición de las convenciones ar- mónicas, de la ficción literaria, de la majestuosidad lírica prevista por los modernistas, ya ello deben su extraor- dinaria escuela poética contemporánea. Uno de los instrumentos preferidos fue la ácida ironía con que despedazaron la solemnidad y el fingido aparato au- tónomo de la lírica. No sólo el verso libre, el léxico callejero, los asuntos triviales, sino sobre todo el juego des- enfadado, la burla brutal, la irreve- rancia iconoclasta. "El rey está des- nudo" gritaron como el negro bastardo, felices de su confesada bastardía, que les concedió un sitio entre sus herma- nos hijos-de-nadie. A esa estirpe per- tenece la poesía de Roque Dalton, por lo cual en él se ha dado una experié- cia emparentable con la que Bertolt Brecht cumplió al tratar de instaurar una poética auténticamente marxista, cosa que desde luego no puede confun- dirse con los edulcorados productos del realismo socialista, sino con lo que des- de siempre reclamó José Revueltas, úni- co que les planteara firmemente en Amé- rica Latina: una literatura materialista dialéctica, a la que sólo en Taberna se aproximó.

Ella tampoco puede confundirse, sim- plistamente, con lo que se denomina "literatura social", porque de ella no está ausente el hombre individual ni su plena subjetividad, sino que gracias a ésta se produce ese tránsito de lo ob- jetivo y subjetivo que reclamaba Kossik como garantía del hecho poético. Por lo cual no debe sorprender que este poeta de la revolución y de la patria latinoamericana, haya sido un admi- rable poeta del amor, haya vuelto a re- talizar el encuentro con la mujer, haya calentado su verso con el cuerpo dese- ado, haya llevado el debate de los sexes al centro del debate del mundo contem- poráneo en ese modo revuelto que a veces evoca la lírica del chileno Enrique Lihn y, desde el goce de los cuerpos hasta la nostalgia lírica de la ausencia, haya sabido cantar al "fénix demasia- do frecuente". Dado que hoy cobran to- do su significado, estos versos entre- sacados del poema "Alta hora de la noche" (de El turno del ofendido) son propios para cerrar este somero re- cuento de la vida de un prójimo:

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, turmenta.  
 No dejes que tu labio balace once letras.  
 Tengo sueño, he amado, he ganado el silencio.



13 de Julio 1975