

Compromiso y realismo social en *Poemas clandestinos* de Roque Dalton

Carlos Roberto Paz Manzano
e

Poemas clandestinos es un libro póstumo con perfil testimonial y político que ha figurado en las discusiones literarias. En este trabajo pretendemos dilucidar las características literarias del libro, subrayando, asimismo, las emergencias que motivaron al poeta a escribir algunos panfletos, que en cierta medida, ante los criterios de corte tradicional, han ubicado al libro en situación difícil. No obstante, resaltamos la importancia del compromiso político no como causa de pobreza literaria sino como fuente de energía para testimoniar la vida. Afirmamos, pues, que en *Poemas Clandestinos* sobresale el compromiso político, relacionado con una idea ampliamente debatida: la autonomía del escritor; que se logra, según Roque Dalton, en el contexto revolucionario. La idea de conciliar la política y la poesía en este proceso de lucha social deja muchas contradicciones en sus poemas.

La literatura, según la convención, es producto artístico revestido de autonomía. Por ello, la política resulta pertinente solo bajo ese principio. Al insistir Roque Dalton en el compromiso del escritor, asume que la autonomía de la literatura solo es posible en el contexto revolucionario, en un mundo justo para todos, en oposición al individualismo capitalista. En este sentido, desdeña los beneficios económicos que derivan del comercio del libro, pues restan autonomía a la actividad creadora. Ricardo Roque Baldovinos señala

que Dalton «no vacila en calificar esa aspiración como una ilusión burguesa», ya que «está convencido de que el proceso histórico contemporáneo es un enfrentamiento entre capitalismo y socialismo en el que el último tiene que derrotar al primero».¹

El poeta observa una atmósfera alienante en el capitalismo, bajo la cual se gesta la mercantilización del arte y la literatura, y deja al escritor sin posibilidades de lograr una posición honorable: «Es un hecho que la gran literatura solo alcanza su auténtico sentido, su interrelación social integral, en el mundo desenajenado integralmente que construyen los revolucionarios de hoy por la dura vía del socialismo».² Esta postura no expresa una actitud pasiva ante los organismos de izquierda, es más, critica la burocracia, la ineficacia del partido comunista y las condiciones del socialismo en Checoslovaquia.

No es casual afirmar que algunas ideas del poeta son contraproducentes, como el caso de revestir de honestidad implacable al revolucionario, subestimando el impacto de la codicia por el poder al interior de las organizaciones políticas de izquierda. Roque Baldovinos sostiene que el poeta «probablemente fue una víctima de consecuencias insospechadas de sus convicciones»,³ afirmación reflexiva acerca de su radical postura ideológica.

La fe mostrada en el socialismo y en la supuesta autonomía del arte como resultado de la lucha revolucionaria deja entrever el perfil dogmático de su propuesta política respecto a la función de la literatura y del intelectual. Por otra parte, se descuida al no considerar que la codicia, en cuanto mal social histórico, no corresponde solo al capitalismo sino a la humanidad; por esa y otras razones no conviene rendir pleitesía a quienes, privilegiados por el poder, izan la bandera de la justicia y libertad. El criterio de idealizar la revolución y el socialismo configura el punto débil del planteamiento ideológico de Dalton, aspecto evidente en estas líneas de "Taberna": «la única organización pura que / va quedando en el mundo de los hombres / es la guerrilla.»⁴ Y en *Un libro rojo para Lenin* hace apología de los líderes del comunismo internacional, quienes ejercen el rol de benefactores.

Es necesario aclarar que las ideas políticas privilegian a veces el panfleto, pero el poeta sigue el sendero de la vanguardia, combinando técnicas del verso libre con otras de tipo tradicional. El punto álgido está en el lirismo personal y biográfico, alternados con una variedad de temas. En resumen,

el oficio de poeta entra en conflicto, no con el militante de *izquierda*, sino con la concepción de someter la autonomía del escritor al compromiso revolucionario. Lo que vamos a observar, en fin, es el testimonio de su vida, las circunstancias del mundo, las realidades subjetivas y externas convertidas en temas relevantes.

*Poemas clandestinos*⁵ es un libro ubicado en el punto de mira de la crítica literaria. El carácter propagandístico del mismo genera cierta aversión, principalmente en la posguerra. El novelista Rafael Menjívar Ochoa confiere el siguiente señalamiento:

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 *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.⁶

Y Luis Melgar Brizuela sostiene que «El político Dalton mató al poeta Dalton. Creo que ello está significado, tácitamente, en los *Poemas clandestinos*, sobre todo en la “Historia de una poética”. La poesía es el arte de la palabra, la autofunción del mensaje en virtud de una perfección formal; no es, pues, propaganda ni acción armada. Este es un libro desigual, de un *minimum poeticum* si se compara con sus obras cumbres...». ⁷ En efecto, el panfleto se percibe, pues se trata de un libro de combate, póstumo, adscrito a los momentos de la militancia armada. La utilidad del panfleto la explica el autor de este modo:

El poeta sumergido en el partido de los trabajadores y los campesinos tendrá que elaborar ágiles consignas de agitación, coplas satíricas, poemas que inciten a elevar la rebeldía contra la opresión antipopular. ¿Hasta donde el resultado de esta labor es poesía? Hay casos extraordinarios, pero en general el resultado suele ser desde el punto de vista de la forma sumamente pobre, aunque en el terreno histórico-político puede llegar a ser, según las circunstancias, de inmenso valor.⁸

El poeta hace consignas, pero no necesariamente las considera literarias, y la lógica indica que *Poemas clandestinos* estaba sujeto a revisión, tal como lo hizo con los libros anteriores, aun después de publicados. Por otro lado, el perfil propagandístico no significa que el libro esté desprovisto de técnicas literarias. En este sentido, lo dicho por los autores citados es válido solo parcialmente, ya que la variedad de formas de *Poemas clandestinos* tiene relación con el planteamiento de Dalton en esta cita:

El poeta —y por lo tanto el poeta comunista— deberá expresar la vida: la lucha del proletariado, la belleza de las catedrales que nos dejó la colonia española, la maravilla del acto sexual, los cuentos temblorosos que llenaron nuestra niñez, las profecías sobre el futuro feraz que nos anuncian los grandes símbolos del día.⁹

La teoría de la poesía, entre otros presupuestos, aplicada a la obra en estudio, sugiere que *Poemas clandestinos* es literario en un 70%, si observamos las composiciones de nuestro interés.¹⁰ Varios textos aún pueden generar polémica, pero la mayor parte del libro seguiría manifestando una calidad literaria representativa del estilo de Dalton.

En algunos poemas la violencia revolucionaria prevalece como motivo redentor para instaurar el comunismo. Acción y utopía, justificadas y reveladas por la voz profética del poeta. También hay un influjo emocional y biográfico ligado al idilio final por su país.

El libro, enlazado a la coyuntura histórica del surgimiento de los grupos guerrilleros urbanos en El Salvador en la década de los años setenta, presenta contenidos políticos asequibles y se reviste de un juego dialéctico interesante. Técnicamente se han señalado los defectos, pero a menudo se pasa por alto el alcance poético. El lenguaje es sencillo, mas no la densidad de la síntesis. Manlio Argueta se pronuncia al respecto:

Dalton descubre que para escribir no basta la intuición, ya sea que esta se disfrace bajo cualquier otro concepto fronterizo con los duendes y los espíritus selectos. El poema surge de los rincones más inesperados, allí donde otros no ven; precisamente uno de los valores en el quehacer poético: decir

cosas que de otra manera no podrían expresarse. Tal lenguaje poético y de trasfondo liberador solo podría surgir de una difícil, limpia y honesta práctica vital. Poesía popular. O sea, poesía para todos y de todos.¹¹

Considerando el criterio de Argueta, observamos que la función poética coloquial puede ser más atractiva para un lector menos especializado, centrado en la sencillez del verso y en el influjo emocional, rasgos no extensibles a todos los textos, aunque suficientes para releer al poeta y comprender, además de una parte de su teoría, los conflictos de una coyuntura importante en la historia de El Salvador y regional. Siete ejes temáticos sobresalen en el libro, por ello, no se trata solo de violencia y propaganda sino de situaciones concretas y vividas.

El capitalismo

Es normal que algunas variables estén fuera de contexto, y otras vigentes, incluso con relevancia. Hay contenidos que superan el simple componente ideológico y se cargan de realismo social, y ponen en relieve las emociones personales y colectivas. Temas de carácter económico como la desproporción de beneficios obtenidos por una clase dominante en perjuicio de los sectores más pobres; y las consecuencias de la explotación y de la violencia. En efecto, estos problemas siguen presentes y atentan contra las mayorías. La verdad del poeta coincide con la realidad actual e histórica de muchos países cuando escribe:

En nombre de quienes lavan ropa ajena
(y expulsan de la blancura la mugre ajena)
[...]

En nombre de quienes lo único que tienen
es hambre explotación enfermedades
sed de justicia y de agua
persecuciones condenas
soledad abandono opresión muerte

Yo acuso a la propiedad privada
de privarnos de todo

El poema se circunscribe a la cadena de poemas que cuestionan la forma de vida en los países subdesarrollados. El ritmo de pensamiento define una actitud solidaria y es secundado por la enumeración de imágenes. En los siguientes versos, por ejemplo, aparece, en primer plano, una situación económica y, en el trasfondo, una situación interna:

En nombre de quienes cuidan hijos ajenos
(y venden su fuerza de trabajo
en forma de amor maternal y humillaciones¹²)

Aquí, en la estructura profunda, se manifiesta una crisis psicológica que atañe a la mujer que deja solos a sus hijos para cuidar a los ajenos. Al problema económico se suma el emocional y el cautiverio de la mujer, tema comentado más adelante. Los versos sugieren densidad y se imbrican entre sí por medio de la recurrencia del ritmo de pensamiento y del ritmo sintáctico. El contenido es complejo y denuncia a la cultura patriarcal. Cierra el poema con dos versos reflexivos y dialécticos que engloban la problemática: «Yo acuso a la propiedad privada / de privarnos de todo».

Otros once títulos se inscriben en esta línea: “Estadísticas sobre la libertad”, “Variaciones sobre una frase de Cristo”, “Proposición”, “Cartita”, “Reparto de cosa ajena en el mercado de los ladrones”, “Usted el oro y lo que les espera”, “Profecía para los profetas”, “El patrón le roba a dos en cada obrero”, “Podría ser”, “La pequeña burguesía” y “La gran burguesía”. El antagonismo del libro da lugar a la relación entre poemas, incluso cuando varía el tema.

Vivencia y testimonio

La experiencia de la vida clandestina, abordada reflexivamente, se perfila nostálgica y solidaria. El cambio social, percibido en el futuro inmediato, se sublima en imágenes que atañen a la naturaleza. En “Vida, oficios” escribe:

la nueva vida me amanece: es un pequeño	9+5
sol con raíces que habré de regar mucho	5+7 ó 5+3+5
e impulsar a que juegue	7
su propio ataque contra la cizaña ¹³	11

La metáfora «sol con raíces» nos recuerda la idea panteísta que el autor incorpora a su concepción de poesía política. La clandestinidad irradia esa fuerza *superdotada* vivida con pasión, de ahí el testimonio de “Recuerdo y preguntas”, “Las nuevas escuelas”, “Encuentro con un viejo poeta” y el coloquial y humorístico “Historia de una poética”. Volviendo al trozo anterior, obsérvese la secuencia de versos regulares, cuyo cómputo se especifica al lado derecho.

Críticas a la religión

Un apartado de seis poemas se distingue por el título “Poemas para salvar a Cristo”. La frase denuncia, por sí misma, a quienes históricamente han utilizado la religión como instrumento de poder. El contenido de esta sección contrapone dos religiones: la oficial cristiana, al servicio del poder tradicional, y la revolucionaria, que del lado de los pobres exige el respeto de los derechos humanos. En esta línea, el poeta plantea también lo suyo: el cristo fusionado a la leyenda del «Che» Guevara, al estilo del sacerdote colombiano Camilo Torres. Se critica, en fin, la pasividad y el conformismo que promueve la Iglesia Católica, principalmente cuando se vive una gesta revolucionaria. Afirma el poeta que la religión solo se interesa por lo terrenal cuando peligran su estabilidad y sus intereses.

La violencia

La violencia por motivos políticos constituye el tema más asociado, en su momento, a la propaganda de izquierda. En cuanto tema de la historia reciente del país sobresalen “Viejos comunistas y guerrilleros”, “Sobre nuestra

moral poética”, “Ultraizquierdistas”, “Maneras de morir”, “Moralejas sobre el instrumento”, “Parábolas a partir de la vulcanología”, “La violencia aquí” y “Los policías y los guardias”. La violencia aparece, además, implícita en otros poemas y sirve de complemento a los de esta sección, pero a su vez brota una variedad de temas hilvanados a este eje temático.

“Viejos comunistas y guerrilleros” establece un juego intertextual que lo salva del panfleto, aunque deja ver una ideología bien marcada y, por ende, un error ideológico que traslada el poema al plano político. El poeta redundante, innecesariamente, en la idea de matar por la revolución. Tal actitud atenta contra la discreción política y desmerita a quienes luchan por el cambio social sin llegar a las armas. En el siguiente fragmento se percibe el argumento del autor:

solo aquellos que estén dispuestos a morir y matar
llegarán hasta el final siendo buenas personas
para la revolución.
Porque será por ellas que habrá revolución.
Aunque la revolución termine por ser para
todas las buenas personas.¹⁴

En el contexto de la violencia también sobresale el terrorismo de Estado, contrapuesta a la violencia insurgente, consecuencia de la primera. Se observan en esta línea la represión en las calles y la tortura, principalmente en “Los policías y los guardias”, en el cuento breve “La certeza” y en “Hitler Mazzini: comparación entre Chile en 1974 y El Salvador en 1932”.

El socialismo anunciado

La convicción de luchar por un futuro posible se intuye en las críticas al capitalismo, donde los males sociales, a raíz de la lucha social, pronto desaparecerán. En varios poemas afirma su confianza en la utopía, como en estos versículos:

Estamos en el período de transición

del capitalismo al socialismo
y la Iglesia Católica trata de ponerse al día.¹⁵

La ansiedad, el dolor y la injusticia histórica incentivan la esperanza después de repetidos esfuerzos reivindicativos. Esto explica la creencia en la utopía revolucionaria, la cual genera sólidas convicciones. Octavio Paz ofrece esta explicación sobre el tema:

Los movimientos de adhesión que suscitan todas las revoluciones pueden explicarse, en primer término, por la necesidad que sentimos los hombres de remediar y poner fin a nuestra desdichada condición. Hay épocas en que esa necesidad de redención se hace más viva y urgente por el desvanecimiento de las creencias tradicionales.¹⁶

Los ataques al dogma religioso y la reconciliación con una nueva postura católica, observada en la poesía de Dalton, connota ese «desvanecimiento de las creencias tradicionales». Pero el dogmatismo y la fe ciega en la revolución, desprovista de un criterio dialéctico, da lugar a fanatismos y sectarismos. De ahí el riesgo que propicia la pleitesía a los líderes de dichos procesos de cambio. Después del fracaso del bloque socialista, las afirmaciones de Octavio Paz invitan a reflexionar sobre esta situación histórica:

Las antiguas divinidades, carcomidas por la superstición, envilecidas por el fanatismo y roídas por la crítica, se desmoronan; entre los escombros brota la tribu de los fantasmas: aparecen primero como ideas radiantes pero pronto son endiosadas y convertidas en ídolos espantables. Aunque hay otras explicaciones del fenómeno revolucionario —económicas, psicológicas, políticas— todas ellas, sin ser falsas, dependen esencialmente de este hecho básico.¹⁷

Otro poema que anuncia el socialismo lleva por título “En el futuro”,¹⁸ muestra isotópica en la poesía del autor. Se ve, pues, que el libro, independientemente de los temas abordados, asimila una función estética, y en su mayor parte se ajusta a la siguiente explicación de Octavio Paz:

La poesía ejercita nuestra imaginación y así nos enseña a reconocer las diferencias y a descubrir las semejanzas. El universo es un tejido vivo de afinidades y oposiciones. Prueba viviente de la fraternidad universal, cada poema es una lección práctica de armonía y de concordia, aunque su tema sea la cólera del héroe, la soledad de la muchacha abandonada o el hundirse de la conciencia en el agua quieta del espejo. La poesía es el antídoto de la técnica y del mercado.¹⁹

Metapoemas

Cuatro poemas bajo el título “Poemas sencillos” se suman a las manifestaciones explícitas de la teoría de Dalton. Se trata de: “A la poesía”, “Arte poética 1974”, “Como la siempre viva” y “Como tú”. En síntesis, vida, compromiso político y panteísmo naturalista y cósmico se fusionan y dan vida a la poesía. Se puede asimismo construir la concepción que el poeta sostiene de la poesía tomando como base la función poética y las relaciones culturales implicadas en otros poemas.

El patriarcado

Este tema aparece de modo explícito en la etapa de madurez. Comprende un grupo de poemas donde se distingue la violación de los derechos de la mujer en un contexto social regido por el modelo patriarcal. En *Los testimonios* aparece el poema en prosa “Tata”; en *Un libro levemente odioso*, “Las mujeres”; en *Las historias prohibidas...* una sección humorística que recoge nombres de guerra de las trabajadoras del sexo. En el trasfondo de esos nombres palpita el dolor y el abandono sufridos por muchas mujeres. En *Poemas clandestinos* sobresalen tres poemas: “Sobre la plusvalía o el patrón le roba a dos en cada obrero”, “Acta”, “Para un mejor amor”. Se intuye asimismo en unos versos de “Los policías y los guardias”.

El tema de la mujer es amplio si lo relacionamos con la poesía erótica, pues en estos casos se observa una búsqueda del cuerpo femenino y, a veces,

una actitud sentimental y amorosa. Apoyándonos en el principio de sinceridad que subyace en muchos poemas resulta concluyente que Roque Dalton asume dos patrones de la sociedad patriarcal: tendencia a la bohemia y a la infidelidad. Ambos aspectos pueden explicarse desde otro enfoque, mas no escapan al tema en estudio, pues se relacionan con las consecuencias sufridas por la mujer. Este patrón cultural a menudo incide en el abandono del hogar y en la violencia física y psicológica. En la biografía del poeta se percibe una responsabilidad de hogar en el sentido de mantener la integración de la familia y de trasladarla a los países del exilio. Ahora bien, el compromiso político y la militancia repercuten en la familia ya que en los momentos más difíciles su esposa Aída asume toda la responsabilidad de velar por los hijos.

Por otra parte, partiendo del enfoque literario, nos interesa destacar que bajo el principio de sinceridad hay un valor humanístico respecto a la mujer, en el sentido de aceptarse como tal: bebedor e infiel. El cambio de conducta y de patrones culturales comienza con el reconocimiento de las causas generadoras del problema. Otro aspecto es que la cultura patriarcal está siendo denunciada, y el poeta incluye el derecho de la mujer en su propuesta revolucionaria. Por esto mismo, se comprende que la concienciación es importante para establecer las leyes y libertades favorables a la mujer y, por ende, a la familia.

Los poemas claves referidos al patriarcado son "Tata" y "Las mujeres", ambos denuncian el irracionalismo y el asesinato del cual son víctimas los personajes. El primero es mitológico y recrea una escena protagonizada por una pareja indígena, donde la mujer, María Lúe, sufre un parto, del cual nace una serpiente. La imagen alude a la reacción machista y criminal del marido, Secundino Lúe, quien decepcionado, sostiene una conclusión mitológica que le concede el derecho de privar de la vida a su esposa. La crítica también va dirigida a las religiones, en cuanto sistema de poder que privilegia al hombre. Secundino Lúe, al ver la serpiente «salió al patio de la casa, le dio filo al machete y regresó a la habitación con el rostro congestionado». La interpretación del evento no deja de sorprender:

«Después le dijo a María: Ve lo que pasa por putear con el diablo? Y le dio un primer machetazo, hondo, en la frente. Enseguida abrió la cuna. Pes-

có hábilmente por lo que debe ser el cuello a la serpiente y se fue con ella al monte. En un huacal hermoso, con olor a humedad y calor de ayer, la dejó ir. Dios te bendiga, pues — musitó. Al regresar al pueblo, el Secundino traía los ojos colorados, colorados»²⁰

La mujer, en fin, es el *principio de todo mal*, según el personaje. Se observa, en el citado poema en prosa y en “Las mujeres” (donde también, en tiempos modernos, la mujer es asesinada, después de que ella le confesara a él su eterno amor) que la situación cultural gira en torno al hombre. Este planteamiento, sostenido por la teoría de género, se aprecia en la definición de Marcela Lagarde:

«El patriarcado es un orden social genérico de poder, basado en un mundo de dominación cuyo paradigma es el hombre. Este orden asegura la supremacía de los hombres y de lo masculino sobre la interiorización previa de las mujeres y de lo femenino. Es asimismo un orden de dominio de unos hombres sobre otros y de enajenación entre las mujeres.

»Nuestro mundo es dominado por los hombres. En él, las mujeres, en distintos grados, son expropiadas y sometidas a opresión de manera predefinida. En este orden se apuntala a los hombres como dueños y dirigentes del mundo en todas las formaciones sociales. Se preservan para ellos poderes de dominio señorial sobre las mujeres y los hijos e hijas de las mujeres, quienes deben corresponderles con servidumbre». ²¹

La opresión en los poemas referidos desemboca en el asesinato, diferente es el componente patriarcal en “Sobre la plusvalía o el patrón le roba a dos en cada obrero”, donde se percibe «el dominio de unos hombres sobre otros». Ahí, el patrón ejerce poder sobre el obrero, quien en condiciones de explotación solo alcanza a sobrevivir mientras aquél se enriquece. Pero en esa jerarquía la más perjudicada es la mujer, ya que su trabajo doméstico, no reconocido, genera el tiempo para que el obrero marido pueda trabajar y obtener un sueldo insuficiente. Así el contexto, el patrón no le roba a dos sino a cinco o más, y la mujer debe ingeniárselas para cuidar y alimentar a los hijos y sufrir las consecuencias:

Los oficios domésticos de la mujer
le crean al hombre el tiempo
para el trabajo socialmente necesario
que no se le paga completo
[...]
el hombre vuelve a la casa
y le dice a la mujer
 ái que vea cómo hace
para que le alcance
en la tarea de cubrir todos los gastos
de los oficios domésticos.²²

La voz dialógica «ái que vea cómo hace» irradia poder sobre la mujer y demuestra, en la estructura social, el escalón más bajo de imposición. Se trata, según se aprecia, de un cautiverio histórico que anula toda posibilidad de desarrollo de la mujer, sometida a la voluntad del otro y a las necesidades de los otros. Marcela Lagarde sostiene que «La realización vital, ontológica, implica la presencia interna y externa de *los otros*, implica que cada mujer sea habitada por los otros y desde luego desplazada de sí misma por ellas y ellos. En el centro de la vida de cada mujer no se encuentra su Yo, ahí están asentados *los otros*».²³ Dicha injusticia también se observa cuando la mujer deja solos a los hijos para ir al trabajo. El poeta recoge este cuadro en los siguientes versos de “Acta”, los cuales connotan la crueldad del patriarcado en la palabra «tumba»:

En nombre de quienes habitan en vivienda ajena
(que ya no es vientre amable sino una tumba o cárcel)²⁴

Estos poemas denuncian lo que la investigadora citada afirma de modo categórico: «La condición política de las mujeres en el mundo patriarcal es el cautiverio y la de los hombres es el dominio».²⁵ En estas circunstancias es que, después de años de lucha social, brotan los movimientos de liberación. La mujer, exigiendo sus derechos, participa en alguna medida en el entorno político. El poeta refiere este proceso en “Para un mejor amor”, donde el sexo,

símbolo del patriarcado en el poema, supera los límites tradicionales (pareja, familia, economía) y se encamina hacia un nuevo rol: la política.

[...]

Donde empiezan los líos
es a partir de que una mujer dice
que el sexo es una categoría política.
Porque cuando una mujer dice
que el sexo es una categoría política
puede comenzar a dejar de ser mujer en sí
para convertirse en mujer para sí,

constituir a la mujer en mujer
a partir de su humanidad
y no de su sexo²⁶

En “Los policías y los guardias” se observa también la imposición de unos hombres sobre otros, y sobresale la represión política gubernamental, ante la cual reaccionan las organizaciones de oposición. En medio de este conflicto yace la mujer que llora a sus seres queridos.

Pasando a otro tema, la renuncia de Dalton a la calidad final de su obra, según aprecia Luis Melgar Brizuela,²⁷ es relativa, pues el poeta alterna formatos, siguiendo una estrategia política que lo impulsa a poner en práctica un estilo alternativo. Para algunos autores el *collage* roqueano es literario y, hasta cierto punto, podría secundarse esa afirmación, pero es evidente que solo en fragmentos se acopla al modelo de la poesía, y deja en evidencia su desventaja. En cuanto a los rasgos panfletarios, se percibe que el poeta, consciente de su oficio, probablemente pensaba seleccionar los mejores poemas. Por ello, considerando el pacto autobiográfico y los postulados del realismo intencional, la tarea de actualizar el texto le corresponde al lector.

Obsérvese que el estilo coloquial del poeta, a nuestro juicio, mezcla de exteriorismo y antipoesía, no es privativo de este libro, hay semejanzas con algunas piezas de *Las historias prohibidas del pulgarcito*, *Un libro levemente odioso*

y *Taberna y otros lugares*. Así, el humor sarcástico, la denuncia política, el juego intertextual y la alternancia rítmica observados en *Poemas clandestinos* no constituyen pobreza literaria, independientemente de los textos desprovistos de función poética. Coincidimos con el argumento que Juan Frau sostiene respecto al humor en la poesía de denuncia social:

El recurso al humor surge entonces como una vía de revitalización del discurso, sirve para despojar al texto del aire de cátedra y panfleto que limita su eficacia comunicativa. En parte, cuando el autor usa la comicidad está desacralizando la percepción que de él mismo pueda tener el receptor, al que, por otro lado, se acerca mucho más, ya que su complicidad aumenta necesariamente cuando el humor entra en juego.²⁸

La aversión hacia *Poemas clandestinos* está ligada a la densidad ideológica que evoca la coyuntura de los años setenta y ochenta. Siendo un libro de combate que el autor supuestamente no revisó, no puede quedar al margen del ataque político e ideológico porque fue concebido con esa idea. El poeta no esperaba solo palabras, sino peligros reales según la situación, así lo reconoce en el primer poema: “Sobre nuestra moral poética”:

No confundir, somos poetas que escribimos desde la clandestinidad en que vivimos.	5+9 9+5
No somos, pues, cómodos e impunes anonimistas de cara estamos contra el enemigo y cabalgamos muy cerca de él, en la misma pista.	3+7+5 11 5+11 (5+7+5)
Y al sistema y a los hombres que atacamos desde nuestra poesía con nuestra vida les damos la oportunidad de que se cobren, día tras día.	8 8+3 (6+5) 8+6+5 5

El poema recoge datos de la memoria histórica y hace énfasis en la sensibilidad de quienes combatieron contra las fuerzas militares del Gobierno, personas que estuvieron cerca de los sectores sociales amenazados y que experimentaron emociones individuales y colectivas de una coyuntura también histórica. El sentido épico connota la gallardía del combatiente y la emoción vivida por los sectores directamente involucrados en el proceso de cambio.

Los poemas épicos y de circunstancias liban la savia del pueblo y, estando sencillamente bien escritos, trascienden porque expresan emociones colectivas y conectan con el receptor.

La intención comunicativa evoca de nuevo el pacto autobiográfico: el poeta se identifica plenamente con el sujeto lírico y biográfico y deja constancia de su circunstancia, sirviéndose de versos que sugieren una estructura rítmica de varias modalidades. En un primer momento, debido al ritmo sintáctico, el poema da la impresión de estar construido sin patrones métricos, esta idea puede reforzarse con la rima interna, peculiar en el poema versolibrista. Pero la musicalidad de la rima también se advierte al final de los versos, o que refleja un trabajo de enunciación que asimiló normas tradicionales. Las primeras estrofas admiten el ritmo endecasilábico, en algunos versos con varias opciones, tal como se ve en los paréntesis. La tercera estrofa muestra una diferencia ya que admite el ritmo octosilábico, versos pares; y los dos hemistiquios impares, de tres o de cinco sílabas, se acercan a este ritmo. La combinación de ritmos tradicionales no genera distorsión y se complementa con el ritmo sintáctico, a su vez apoyado en la rima.

Hay poemas interesantes como “Tercer poema de amor”, “Para un mejor amor”, “Los policías y los guardias” y otros. Veamos el epigrama de ideas “Moraleja sobre el instrumento”, donde *la piedra* y la palabra *ultraizquierdista* se cargan de simbolismo y se corresponden, y forman la metáfora *piedra ultraizquierdista*, en alusión a la fuerza mítica y resistente del revolucionario:

Cuando el picapedrero	7
ve que se rompe su almágana	
antes de construir su labor cotidiana	5+9+7
piensa en tener un instrumento más potente y mejor	9+7
y no acusa a la piedra de ser ultraizquierdista	
por su forma de existencia y tenaz ³⁰	7+11+7

El poema, construido con versos endecasilábicos, demuestra, junto a la idea metafórica, la intención literaria del acto creativo. Al final del poema se percibe el encabalgamiento del endecasílabo «de ser ultraizquierdista por su forma», acompañado por heptasílabos. Con estas muestras puede observarse

que el poeta ejercía su oficio en la clandestinidad, aunque la circunstancia política le exigiera escribir propaganda que, cómo se afirmó antes, tal vez era solo para el momento.

Naturalmente, el libro cumplió una función política y fue utilizado con fines propagandísticos y, al suscitarse un relativo cambio social, que incluye la imagen y el procedimiento político e ideológico, podría afirmarse que una parte del libro está fuera de contexto. Pero estos cambios son comunes y se reflejan en la historia de la literatura sin afectar su función didáctica, recreativa, reflexiva o estilística, según sea el perfil de sus manifestaciones. Los estilos, los temas históricos, incluyendo la violencia, siempre conforman un valor en la obra literaria.

Poemas clandestinos, en general, reafirma un estilo previamente observado. La narración, la dialéctica y otras técnicas se inclinan a favor del poema y, desde el punto de vista de la teoría de la recepción, establecen un punto de enlace: puede percibirse la idea de provocar una lectura que haga vibrar al poema, y le da vida.

Notas

1. Ricardo Roque Baldovinos, "Roque Dalton bajo el signo de las vanguardias", *Arte y parte, ensayos de literatura*, Istmo, San Salvador, 2001, p. 116.

2. Roque Dalton, "Literatura e intelectualidad: dos concepciones", *Abra*, N^o 18, Nov. Dic., San Salvador, 1976, p. 64.

3. Ricardo Roque Baldovinos, "Roque Dalton bajo el signo de las vanguardias", *op. cit.*, p. 125.

4. *Taberna y otros lugares*, p. 139.

5. El título original del libro es *Historias y poemas de una lucha de clases*. El libro aparece con el título *Poemas clandestinos*, consolidado después de muchas publicaciones.

6. Rafael Menjívar Ochoa, "Un artículo levemente odioso", en *Otros Roques, la poética múltiple de Roque Dalton* (Rafael Lara Martínez y Dennis L. Seager, editores), *op.cit.* p. 97.

7. Luis Melgar Brizuela, "Roque Dalton: El espejo que te denuncia con su gran carga", en *No pronuncies mi nombre*, op. cit., p. 89.
8. Roque Dalton, "Poesía y militancia en América Latina", op. cit., p. 17.
9. *Ibidem*, p. 16.
10. Entre los textos considerados panfletos o desprovistos de función poética están: "Consejos que no es necesario en ninguna parte del mundo pero que en El Salvador...", "Cantos para civiles", "Lógica reví", "Y los sueños, sueños son: I y II", "La jauría", "Dos poemas sobre buses urbanos", "Las rimas en la historia nacional".
11. Manlio Argueta, Cubierta posterior, en *Poemas clandestinos*, EDUCA, San José, 1987.
12. "Actas", p. 97.
13. *Ibidem*, p. 31
14. *Ibidem*, p. 51.
15. "Un obrero salvadoreño piensa sobre el famoso caso del Externado San José", op. cit. p. 43
16. Octavio Paz, "Poesía, mito, revolución", *La otra voz, poesía y fin de siglo*, Seix Barral, Barcelona, 1990, p. 61.
17. *Ibidem*.
18. *Vid.* "El umbral de la militancia armada". IV. El tiempo biográfico.
19. Octavio Paz, "La otra voz", *La otra voz, poesía y fin de siglo*, op.cit. p. 138.
20. *La ternura no basta*, p. 147
21. Marcela Lagarde, *Género y feminismo, desarrollo humano y democracia*, Horas y HORAS, Madrid, 1997, p. 52.
22. *Poemas clandestinos*, p. 13.
23. Marcela Lagarde, *Género y feminismo*, op. cit. p. 60.
24. *Poemas clandestinos*, p. 97.
25. Marcela Lagarde, *Género y feminismo*, op. cit. p. 68.
26. *Poemas clandestinos*, p. 17.
27. *Cfr.* Luis Melgar Brizuela, "Roque Dalton y el mestizaje salvadoreño", Conferencia, IV Congreso Internacional de Literatura Centroamericana, 1996, p 2.
28. Juan Frau, "El humor como instrumento de denuncia en la poesía social", en *El humor y las ciencias humanas* (Hernández Guerrero y otros, editores), Universidad de Cádiz, 2002, pp. 178-179.
29. *Poemas clandestinos*, p. 11.
30. *Poemas clandestinos*, p. 50.

Bibliografía

Baldovinos, Ricardo Roque, "Roque Dalton bajo el signo de las vanguardias", *Arte y parte, ensayos de literatura*, Istmo Editores, San Salvador, 2001.

Dalton, Roque, "Literatura e intelectualidad: dos concepciones", *Abra*, N° 18, noviembre-diciembre, San Salvador, 1976.

Dalton, Roque, "Poesía y militancia en América Latina", *Casa de las Américas*, N° 20-21, septiembre-diciembre, Año III, La Habana, 1963.

Dalton, Roque, *Poemas clandestinos*, EDUCA, San José, 1987.

Dalton, Roque, *Taberna y otros lugares*, UCA editores, San Salvador, 1983.

Frau, Juan, "El humor como instrumento de denuncia en la poesía social", en *El humor y las ciencias humanas* (Hernández Guerrero y otros, Editores), Universidad de Cádiz, 2002.

Lagarde, Marcela, *Género y feminismo, desarrollo humano y democracia*, Horas y Horas, Madrid, 1997.

Melgar Brizuela, Luis, "Roque Dalton y el mestizaje salvadoreño", Conferencia, IV Congreso Internacional de Literatura Centroamericana, 1996.

Melgar Brizuela, Luis, "Roque Dalton: El espejo que te denuncia con su gran carcajada", en *No pronuncies mi nombre*, Dirección de Publicaciones, San Salvador, 2005.

Ochoa, Rafael Menjívar, "Un artículo levemente odioso", en *Otros Roques, la poética múltiple de Roque Dalton* (Rafael Lara Martínez y Dennis L. Seager, editores), University Press of the South. Nueva Orleans, 1999.

Paz, Octavio, *La otra voz, poesía y fin de siglo*, Seix Barral, Barcelona, 1990.