

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

Claudia Saraí Fernández López  
Universidad Autónoma del Estado de México  
México  
fernandezl\_claudia@yahoo.com.mx

**Resumen:**

Este artículo analiza la importancia que tienen las *Ars poética* en la obra de Roque Dalton. La reflexión explícita sobre la creación poética es otro *leitmotiv* que se manifiesta en su propuesta artística. Al mismo tiempo, se llevó a cabo un recorrido teórico sobre las diversas definiciones y tipologías de las artes poéticas. Finalmente, se enfatiza en la necesidad de resaltar la importancia de dicha práctica en el autor, ya que nos permite comprender sus planteamientos estéticos y filosóficos en torno al fenómeno poético.

**Palabras clave:** poesía; metapoesía; literatura latinoamericana; poesía salvadoreña; Roque Dalton

**“My poetry is like the everlasting”: an approach to the metapoetic practices in Roque Dalton**

**Abstract:**

This paper analyzes the importance of the *Ars poetica* in the work of Roque Dalton. The explicit reflection on poetic creation is another *leitmotiv* manifested in his artistic proposal. Furthermore, we reflect on the various definitions and typologies of the poetic arts. Finally, we emphasize in the importance of this practice, inasmuch as it allows us to understand the aesthetic and philosophical approaches in the author concerning the poetic phenomenon.

**Keywords:** poetry; metapoetry; Latin American literature; Salvadoran poetry; Roque Dalton

**Fecha de recepción:** 5/11/2020

**Fecha de aceptación:** 18/11/2020



El legado de Roque Dalton sigue despertando interés tanto en los estudios literarios como en la creación poética. La vigencia del autor salvadoreño deriva de diversos factores: su vida polémica y su extensa y variada producción literaria, dado que sus textos comprenden todos los géneros y un extenso número de artículos periodísticos; el contexto político donde desarrolló su obra, así como su temprano asesinato. Al mismo tiempo, su particular estilo irónico le dio popularidad en los círculos intelectuales y en las capas más humildes de la población centroamericana. Un autor tan complejo como Dalton genera curiosidad debido a su amplia capacidad para plasmar su experiencia, dejándonos ver la relación indisoluble entre vida y poema.

El discurso metapoético es otro de los rasgos que llama la atención en la obra del salvadoreño, ya que ocupa un lugar sustancial en su quehacer literario. A decir de Paz Manzano (2009: 115), aparecen cuatro poemas que manifiestan de manera explícita las reflexiones de Dalton en cuanto a la poesía.<sup>1</sup> Por su parte, Melgar (2016) señala que los planteamientos del autor en relación con el fenómeno poético se enmarcan desde una perspectiva moral donde se resalta su valor pragmático.<sup>2</sup>

Consideramos que la práctica metapoética del salvadoreño rebasa los cuatro poemas mencionados por Paz Manzano, al igual que el talante moralizador sugerido por Melgar, ya que a lo largo de la obra del salvadoreño se aprecia la insistencia en el tratamiento de la poesía como asunto o incluso como un discurso paralelo. Lo anterior se observa a partir de su primer poemario *La ventana en el rostro* (1961), incluso en artículos elaborados en su juventud. De esta manera, es posible desmitificar la imagen del poeta preocupado exclusivamente por la historia y el acontecer político, dejándonos ver su interés por los temas de naturaleza poética, como la significación del poema y la creación artística.

1 Los textos señalados por Paz Manzano corresponden a "Poemas sencillos", que a su vez forman parte de *Poemas clandestinos* (1977), publicados de manera póstuma.

2 Melgar realiza un estudio crítico sobre *Poemas clandestinos*, obra en la que aparecen cinco de poemas que manifiestan planteamientos explícitos sobre la poesía; sin embargo, el análisis de Melgar insiste en el talante político e ideológico de los poemas "A la poesía" y "Arte poética 1974".



Si bien dicha práctica nos remonta a una larga tradición literaria y nos remite a Horacio en *Ars poética*, durante el siglo XX adquiere otro significado. Como bien menciona Badía Fumaz (2015), las poéticas cuyo tema central es el oficio literario cobraron mayor auge en el siglo anterior —aunque se pueden hallar ejemplos de finales del siglo XIX—, debido a la necesidad del artista de autojustificarse en el mundo. Paralelamente, con el surgimiento de las vanguardias y con el carácter colectivo de sus manifiestos, las poéticas particulares permitieron reafirmar la individualidad de los artistas. En Latinoamérica, las prácticas metapoéticas aparecen como un recurso común en los poetas conversacionales; es el caso de Mario Benedetti, José Emilio Pacheco, Jaime Sabines, Roberto Fernández Retamar<sup>3</sup> y Juan Gelman, por mencionar a algunos.

No es nuestro objetivo analizar dicho fenómeno en toda su amplitud, aunque en el caso de Dalton se aprecia un afán reflexivo en torno a la creación poética y a la desacralización de la figura del poeta. A través de dichas *Artes poéticas* y en diferentes momentos de su obra, podemos acercarnos a su propuesta estética, así como a su manera de interpretar el quehacer poético.

En efecto, entendemos por *metapoesía* la reflexión explícita cuya temática central es el fenómeno poético, de modo que el poeta recurre a una autorreflexión sobre el sentido y la intencionalidad de su labor literaria. La discusión teórica sobre el discurso metapoético en la literatura contemporánea es muy amplia, incluso el teórico Fernando Lázaro Carreter (1990) optó por titularlo “Poéticas de poetas”. Por otro lado, Badía Fumaz (2015), a través de un rastreo terminológico por diversos autores, destaca los términos “poéticas de autor”, “autopoéticas”<sup>4</sup> “pragmáticas de poetas”, incluso resalta el término francés *poiétique*, en contraste con el concepto de *poétique*.

3 Roberto Fernández Retamar es uno de los poetas que más ha discutido en torno al concepto de poesía coloquial o conversacional. Véase *Para una teoría de la poesía hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas. pp.111-126. 1975.

4 El concepto de autopoética es muy amplio. Sobre esto, Arturo Casas (2000) propone el término, años más tarde, Scarano (2017) lo amplía y distingue autopoéticas en verso y autopoéticas en prosa.



Debido a su talante filosófico, las poéticas del siglo XX también son meditaciones estéticas que vale la pena tomarse en cuenta (Vattimo 1993). Aunado a su cariz literario y lingüístico, el discurso metapoético también nos deja ver su valor ontológico, dado que refleja preocupaciones metafísicas, incluso las estéticas dominantes de su época. Al mismo tiempo, las meditaciones sobre la poesía son el ejemplo de una poética personal y un ejercicio de crítica literaria, pues la autorreferencialidad y la autoconciencia se pueden entender como vehículos de pensamiento crítico (Massagli 2019).

Sánchez (1993) aclara que este tipo de prácticas son determinantes para el desarrollo de la literatura, puesto que son un síntoma de su vitalidad y estimulan el quehacer artístico. En este sentido, la actividad metapoética permite al escritor continuar con la elaboración de planteamientos sobre la poesía y, al mismo tiempo, complementa su proceso de escritura. La introspección sobre el poema confirma el talante subversivo de la poesía en el uso del lenguaje, las prácticas de poder y las imposiciones del canon artístico.

Como plantea Rubio Montaner en su ensayo “Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la Teoría literaria” (1990), la praxis metapoética no se realiza exclusivamente en verso –lo que más tarde Scarano (2017) llama “autopoética en prosa”–, sino que también se halla en forma prosaica en otros textos donde se expresa la teoría personal del autor sobre la poesía. Ejemplo de ello son los artículos y ensayos de Dalton elaborados en su época de juventud en los que las discusiones generacionales discurrían en torno al compromiso político.<sup>5</sup>

A la edad de veintiún años el poeta edita una serie de textos que dan cuenta de su incipiente poética, y en 1956 publica en el *Diario Latino* “Un soneto de Oswaldo Escobar Velado. Un caso de justicia histórica”,<sup>6</sup> “La valoración de Anastasio [*sic*] Aquino”,<sup>7</sup> “Un concepto de poesía”,<sup>8</sup> “El poeta

5 Véase el artículo de Luis Alvarenga (2002) “Los ensayos juveniles de Roque Dalton” En: <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2002/09/28/los-ensayos-juveniles-de-roque-dalton/>

6 01 de Julio.

7 *Ibid.*

8 25 de agosto.



es una conducta”<sup>9</sup> y “Dos poemas comprometidos”. Si bien en la mayoría de los artículos podemos observar pistas de su poética, destacamos “Un concepto sobre poesía”, en el cual discute el carácter universal del fenómeno y lo vincula con una conducta que concuerde con los principios que se profesa. De igual manera, critica la ambigüedad y la demagogia del poeta Antonio Gamero y alude al poeta Pedro Geoffroy Rivas, quien abandonó su posición privilegiada y se comprometió con las causas sociales de su tiempo, como modelo a seguir para los jóvenes de la época:

En su primer aspecto, la poesía es verdad. Expresión de la coincidencia existente entre una obra y una realidad que la respalda y de la cual aquella ha nacido. (No hay que olvidar que aún como objetividad puede la poesía desprenderse de su origen). En el segundo aspecto, poesía es una conducta moral. Parte complementable y completamente de una universalidad vital humana.

Aquí ya cabe hacer una distinción ente verso y poesía. Verso, aceptemos lo favorable, es una expresión de belleza material por medio de la palabra. *Toda persona, moral o inmoral, mentirosa o veraz, puede hacer versos. El verso puede ser mentiroso. La poesía no. Ni objetiva ni subjetivamente.*<sup>10</sup> (Dalton 1956 en Méndez et. Al 1993)

En textos posteriores encontramos ejemplos de su *poética explícita*, especialmente los elaborados en Casa de las Américas. A través de ensayos, artículos y textos de crítica literaria, deja ver parte de su pensamiento con respecto a la poesía. Resaltamos la reseña de *Huésped de mi tiempo*, obra de la poeta centroamericana Claribel Alegría, en la cual Dalton resalta la necesidad de dar testimonio de la barbarie a través de la escritura, así como su interés por las problemáticas humanas. Igualmente, en sus comentarios críticos manifiesta sus admiración y conocimiento por poetas como Blake, Yeats, Eliot, Saint John Perse, Dylan Thomas. En la reseña de *Por esta libertad* del escritor Fayad Jamís, y a modo de una doble reflexión, examina la propuesta metapoética del cubano y concuerda con la idea de integrar el compromiso político como parte del cotidiano; en

9 23 de septiembre.

10 Las bastardillas son mías.



otras palabras, propone una interpretación poética de la Revolución cubana.

En esta misma línea, y en sus juicios críticos sobre la obra de sus contemporáneos, observamos la recepción de *Historias de cronopios y famas*, donde resalta el aporte y la originalidad de Cortázar. A este respecto, objeta las críticas hacia el autor argentino, que lo califican como un escritor “deshumanizado” y pendiente de la belleza lingüística, a lo que el salvadoreño responde:

La imaginación de Cortázar parte del hombre y de su problemática. Detrás de cada palabra, aun cuando se trata de palabras que conforman seres inexistentes como esos emocionantes cronopios y famas [...] está siempre palpitante una gran dosis de ternura –la mejor condición del hombre– una preocupación por dar belleza, por mejorar el mundo para la humanidad”. (Dalton 2013: 138)

En efecto, los planteamientos de Dalton sobre su coetáneo nos revelan el mismo ahínco por integrar problemáticas sociales a través de la belleza y el arte; lo anterior no necesariamente tiene la finalidad de colocar el arte al servicio de las políticas socialistas, tampoco de ceñirse a la estética marxista. Lo que plantea Dalton se asocia con una poesía que no relegue la sensibilidad ni la lucha contra la miseria y la explotación. Por último, destaca la frescura de *Historias de cronopios y famas*, tan necesaria para la literatura latinoamericana de aquel momento. Todas estas observaciones se relacionan también con los comentarios sobre las obras de Juan García Hortelano<sup>11</sup> y Juan Gelman, así como la situación de la poesía en el Salvador y en Centroamérica.

Siguiendo con nuestro análisis, observamos que los ensayos son otros ejemplos donde manifiesta su autopoética. Quizás uno de los textos más difundidos donde aparece la síntesis de sus planteamientos es el texto “Poesía y militancia”, publicado en 1963. Allí expone el sentido de su labor poética, ya que, para el autor, el poeta es testigo y coautor de su entorno. Además, da cuenta de la relación que tiene su obra con el panorama

<sup>11</sup> Cuya obra califica como “copia fotográfica de una realidad intrascendente” (Dalton 2013: 141).



histórico de su país y de las sociedades de América Latina. En dicho ensayo justifica el contenido ideológico de su propuesta y la necesidad de la incidencia social.

De esta manera, la poética explícita de Dalton revela una autocrítica sobre su labor y explica los motivos de su militancia, puesto que le permite compaginar su labor creadora y su preocupación por los fenómenos sociales:

He dicho que soy un poeta que, en lo referente a la militancia política, actúo dentro de las filas del Partido Comunista. Pero este hecho indica solamente que existe en mí una preocupación social, al tiempo que evidencia el contacto directo con la organización que en forma más satisfactoria interpreta los fenómenos sociales. De todo ello me nace una responsabilidad ante la lucha de los hombres. Mi poesía, además de salvar esa responsabilidad con sus medios particulares, persigue otros fines, se convierte en otra cosa diferente a un mero instrumento ético, desde que la fuerza de la imaginación, entre otras cosas, interviene [...]. Por eso vengo diciendo desde hace algún tiempo que el gran poeta de hoy debe tener para construir su obra dos puntos de partida necesarios: el profundo conocimiento de la vida y su propia libertad imaginativa. [...] El poeta debe ser fundamentalmente fiel con la poesía, con la belleza. Dentro del caudal de lo bello debe sumergir el contenido que su actitud ante la vida y los hombres le imponga como gran responsabilidad de convivencia. [...] El poeta es tal porque hace poesía, es decir, porque crea una obra bella. Mientras haga otra cosa será todo lo que se quiera, menos un poeta. Lo cual, por supuesto, no implica con respecto al poeta una privilegiada situación entre los hombres, sino tan sólo una exacta ubicación entre los mismos y una rigurosa limitación de su actividad, que también sería eficaz en el caso de particularizar la calidad de los médicos, los carpinteros, los soldados o los criminales. (2013: 62-64)

Es necesario señalar que años más tarde, en "Recuento de Praga" (1967) matiza algunas de esas ideas, y aclara que su poesía no es sencilla de entender, pero se guía por una conducta que defiende la justicia social. De igual manera, hace un juicio sobre de su propuesta anterior, incluso se refiere a los cantos a Anastasio Aquino (1961) como poemas de "calidad menor".



De manera autorreflexiva, el salvadoreño describe los elementos más recurrentes en su poesía como la dilogía, el uso de regionalismos y otros elementos que se convierten en guiños para el crítico y el lector:

Es una poesía que, por lo menos, no se puede clasificar por ahora de clara, sencilla e inteligible para todos. Además de mis propias condiciones personales, del tiempo de mi formación cultural, de los orígenes de mis poemas en canto partes de la historia literaria (es decir, influencias, autores-estímulos, etcétera) en mi poesía hay un reiterado uso de la antítesis, de la doble intención, de las estructuras localistas, de la morfología de la frase en función conceptual (“negada la humedad aun del humo...”, etcétera) y, además, hay trampas, asechanzas, para el lector ingenuo o malicioso, y para el crítico. Sin embargo, esta relativa complejidad no hace a mi poesía –lo creo firmemente menos antiburguesa, ni menos –en general– tendenciosa a favor del pueblo. (Dalton 2013: 49)

En 1969 se lleva a cabo una serie de charlas entre diversos intelectuales en torno al décimo aniversario de la Revolución cubana. El intercambio entre intelectuales lo integran Roque Dalton, Rene Depestre, Roberto Fernández Retamar, Edmundo Desnoes, Ambrosio Fornet y Carlos María Gutiérrez. Allí, a partir de sus experiencias, discuten la relación del intelectual con la sociedad y el contexto revolucionario en América Latina. Del mismo modo, en el ensayo “César Vallejo”, Dalton expone su admiración por el peruano y analiza su importancia como intelectual y revolucionario, volviéndolo un ejemplo para las generaciones siguientes.

Asimismo, en su último ensayo, “Literatura latinoamericana y Revolución” (1973) –inédito hasta el 2013– discute el espíritu mercantil de la industria del *boom*. En este sentido, el autor enfatiza en las prácticas, mas no la gran calidad de sus escritores, y reconoce que han contribuido al desarrollo de la literatura latinoamericana. No obstante, la poesía fue un género que no tuvo mayor impacto durante el fenómeno editorial y, de acuerdo con el salvadoreño, se debe a su naturaleza comunicativa, por tanto, eso la vuelve menos comercializable que la narrativa.

De nueva cuenta expresa su opinión sobre el devenir de la poesía y manifiesta la necesidad de alimentarse de otros lenguajes, así como la de buscar otras posibilidades de creación artística, sin olvidar su compromiso





con la igualdad social: “Poesía del mundo circundante y del corazón al mismo tiempo, poesía de la investigación, de la reflexión y de la intuición [...]. Poesía de la historia y de su protagonista, el hombre” (Dalton 2013:359).

Lo anterior es un ejemplo de la interiorización de Dalton en torno al hecho poético, además observamos rasgos que se reflejan en sus poemas. Como bien afirma Pérez Bowie, se puede llegar a una mejor comprensión de la práctica metapoética a través de diversas temáticas recurrentes, como el poema sobre el poema, el poema como poética, la imposibilidad de decir, la insuficiencia del lenguaje, y el protagonismo de la materia gráfica (1994: 239).<sup>12</sup>

Por su parte, Zonana presenta otra propuesta que resalta la intencionalidad histórica, ideológica, didáctica, instructiva, incluso propagandística del fenómeno (2010: 9). Consideramos que el análisis de Zonana (2009:7) complementa el elaborado por Pérez (1994), ya que toma en cuenta la finalidad de las artes poéticas.

Estos propósitos pueden ser: 1) descriptivos: dicen en acto cómo y de qué se hace la poesía; 2) didácticos: el autor enseña y define para otros los medios para hacer un buen poema; 3) exclusivistas: los medios para hacer el poema se afirman y excluyen a otros medios o indican que es necesario preferir los primeros a los segundos en función de las prácticas de escritores del campo literario al que pertenece; 4) legislativos: el autor enumera reglas, criterios y leyes del “gusto”, del talento, de la eficacia, del arte vivo, de la revolución poética; 5) teóricos: el texto desarrolla un modelo de decodificación, consumo, y lectura poética; 6) retroactivos y prospectivos: el texto realiza una ponderación de la tradición que lo precede o conjetura sobre la literatura que vendrá si se siguen tales pasos.

De este modo, retomamos algunos elementos de las propuestas de Zonana y Pérez Bowie sobre el contenido y la intencionalidad de los textos referentes a las artes poéticas de Dalton, lo que nos abre una posibilidad de reflexiones en torno a su función, contexto, intención estética y política.

<sup>12</sup> Esta última temática no aparece explícitamente en la obra del autor que nos ocupa, podríamos señalar el uso intencional de mayúsculas para resaltar versos por ejemplo en *Taberna y otros lugares* (1969) o el diálogo con la imagen en *Las historias prohibidas del pulgarcito* (1974).



Respecto a la temática “poemas sobre el poema”, encontramos su preocupación por la naturaleza del poema, así como el diálogo con el lector –¿o un autodesinatario?, ¿otro poeta contemporáneo?–, a quien involucra en el proceso poético. Dalton recoge la idea de la sinceridad en el desarrollo de la escritura y, como menciona Paz, “La unidad de la poesía no puede ser asida sino a través del trato desnudo con el poema” (2015: 14). De este modo, el poema adquiere otro significado: es la puesta en acción de la experiencia poética. Aquí, el autor se descubre, retirándose las caretas y las vestiduras. Con esto queremos decir que la disquisición en torno al poema evidencia una preocupación que no reside en el contenido lingüístico, sino más bien en la materialización del acto poético.

Así, el hablante discurre sobre la necesidad de la escritura y el propósito del poema. El texto “La serena advertencia del poema” es representativo:

De ti quedan aún grandes piedras para maldecir  
sobre otras grandes piedras destinadas a contener los recuerdos,  
sin embargo, el poema traicionado  
no ha recibido su pago de campanas,  
su honra negra de silbidos ánimos.

[...]

Mientras tanto vuelve los ojos, en alguna forma leve,  
al poema.

Él hace su propia guerra  
y sus armas son, bien miradas, bárbaras

(2008: 178)

Por otra parte, en “Ars poética 1970” hallamos un sujeto lírico que describe el contenido del poema desde una mirada irónica y trágica. De manera autorreflexiva, el hablante critica la excesiva teorización poética, dando a entender que la materia del poema son las vivencias:

Las letras de un poema  
no son las piecillas de una máquina  
el mapa perfecto para explicar la teoría molecular  
las letras de un poema  
son los días en que no tuve noticias tuyas  
la foto de la muchacha asesinada  
tan parecida a ti  
la absurda muerte de Alfredo



las arenas que se nos metieron en los ojos  
las promesas hechas mientras el bus corría  
entre Orly e Inválidos

(2008: 108)

En esta composición poesía y poema se miran desde el desaliento; se infiere que el texto corresponde a su estancia en Praga, donde deja ver su desencanto con el comunismo estalinista. Desde una voz poética, el autor da fe de la resquebrajadura personal y sus planteamientos metapoéticos se inscriben desde la ironía, pues el poeta es el único capaz de persignarse a carcajadas. Por otra parte, conviene subrayar la intencionalidad teórica, crítica y normativa.

Los poemas como poética constituyen la temática más recurrente. Incluso en los textos anteriores a su primer poemario (también llamados Poemas tempranos)<sup>13</sup> se aprecia de manera explícita la reflexión sobre la utilidad y el propósito de la poesía. Una de las primeras reflexiones metapoéticas de Dalton aparece bajo el título “La voz explicativa (arte poética)” (1958). El hablante dirá que la sensibilidad y la ternura son imposibles de apartar, inclusive si las circunstancias lo demandan.

Del mismo modo, se aprecian propósitos teóricos-descriptivos que revelan la preocupación del poeta sobre la trascendencia de su creación y, a su vez, reafirman su propuesta estética. En este ejemplo el hablante interpela a un sujeto imaginario, mostrando que, en ocasiones, los actos de injusticia también afectan a la creación artística. Dicha composición invita a la denuncia:

No nos equivoquemos compañero.  
Yo amo la rosa amarga,  
la comunicación tonal del pájaro tranquilo,  
el viento que me lleva de la mano,  
el río que se quiebra  
sobre la petra veleidad de un bosque,  
la demanda de amor de un mar que ruge.

13 Es decir, aquellos publicados de manera separada, ya sea en periódicos como *La prensa gráfica*, *El diario de hoy*, *La Opinión estudiantil*, *Tribuna libre*, o antologías. Algunos poemas conformaron *La ventana en el rostro*.



[...]

Mas cuando se entroniza en mi horizonte  
una perenne negación del gran futuro  
y me amarran los curas con blancos billetitos,  
con hostias de colores los magnates,  
y me escupen, y me explotan,  
y me hunden en oscuros hemisferios  
el alma en que guardaba mi cariño  
no puedo embadurnarme las palabras  
con luceros silvestres,  
ni establecer la rosada sonrisa  
donde no cabe más que la protesta

(2009: 198)

En el aspecto formal del poema observamos una incipiente estética daltoniana, donde intenta distanciarse de la lírica tradicional y opta por un lenguaje más directo y coloquial. En el ritmo se aprecia el contraste de dos estilos, el primero comienza con un tono más lírico, que roza en la ternura “los abstractos cabellos que beso como lirios”, culminando con una voz llana y áspera.

Remitiéndonos al punto anterior, Zonana también alude a otro tipo de elementos que caracterizan “las artes poéticas”, por ejemplo, el óntico:

El poema describe un aspecto del acto creador que toma por objeto: la palabra, el poema, el poeta, la poesía, el silencio. También puede describir un proceso: el acto de escritura, la fase de inspiración, los elementos de la naturaleza que motivan el acto creador. Esta descripción puede enunciarse en primera persona, con una asociación predominante de voz enunciativa y sujeto paciente. (2010: 432)

En su primer poemario, *La ventana en el rostro*, Dalton refleja inefabilidad de la poesía. Como se ha mencionado, en el poeta, el fenómeno poético rebasa el lenguaje y explora la esencia de la poesía mediante la otredad. En el texto “La poesía” observamos la perspectiva óntica, puesto que el acto poético toma como objeto el silencio. Igualmente, observamos que sobresalen propósitos teóricos-descriptivos:

El hombre de los ojos iracundos preguntó: ¿Qué es la poesía?  
El hombre de los ojos limpios:  
miróle profundamente, sin proferir palabra.



En su mirada había poesía

(2009:244)

En la misma línea, encontramos otro texto también con el nombre de “Arte poética”, escrito en 1962. En este ejemplo se refleja el *ethos* del poeta, donde el hablante contrapone dos tipos de conducta, al igual que dos maneras de afrontar la realidad. La primera corresponde al poeta ensimismado que relata su acontecer desde la pasividad; la segunda, a la idea de praxis en el quehacer artístico:

La angustia existe.

El hombre usa sus antiguos desastres como un espejo.

Una hora apenas después del crepúsculo  
ese hombre recoge los hirientes residuos de su día  
acongojadamente los pone cerca del corazón  
y se hunde con un sudor de tísico aún no resignado  
en sus profundas habitaciones solitarias.

Ahí tal hombre fuma gravemente  
inventaría las desastrosas telarañas del techo  
abomina de la frescura de la flor  
se exilia de su misma piel asfixiante  
mira sus torvos pies  
cree que la cama es un sepulcro diario  
no tiene un cobre en el bolsillo  
tiene hambre  
solloza

(2009: 405)

Cabe señalar que el poema lleva una dedicatoria dirigida a Raúl Castellanos, amigo y dirigente del Partido Comunista de El Salvador, lo que deja ver su propósito político. La segunda, con un matiz idealista, describe a un sujeto que percibe la poesía con esperanza frente a la ignominia:

Pero los hombres los demás hombres  
abren su pecho alegremente al sol  
o a los asesinatos callejeros  
elevan el rostro del pan desde los hornos  
como una generosa bandera contra el hambre  
se ríen hasta que duele el aire con los niños



llenan de pasos mínimos el vientre de las desaventuradas  
parten las piedras como frutas obstinadas en su solemnidad  
cantan desnudos en el cordial vaso del agua  
bromean con el mar lo toman jovialmente de los cuernos

(2009: 405)

Como puede apreciarse, “Arte poética” propone la aceptación de la realidad en aras de modificarla, donde el arte otorga la posibilidad de recuperar la humanidad perdida. El hablante formula una pregunta que invita a la reflexión sobre el compromiso del poeta. En relación con su propósito, resaltamos su talante normativo e histórico prospectivo, dado que la poesía debe encauzarse a los hombres del cotidiano:

Pero los hombres los demás hombres  
abren su pecho alegremente al sol  
o a los asesinatos callejeros  
elevan el rostro del pan desde los hornos  
como una generosa bandera contra el hambre  
se ríen hasta que duele el aire con los niños  
llenan de pasos mínimos el vientre de las bienaventuradas  
parten las piedras como frutas obstinadas en su solemnidad  
cantan desnudos en el cordial vaso del agua  
bromean con el mar lo toman jovialmente de los cuernos  
construyen en los páramos melódicos hogares de la luz  
se embriagan como Dios anchamente  
establecen sus puños contra la desesperanza  
sus fuegos vengadores contra el crimen  
su amor de interminables raíces  
contra la atroz guadaña del odio.

La angustia existe sí.

Como la desesperanza  
el crimen  
o el odio.

¿Para quién deberá ser la voz del poeta?

(2009: 405-406)

En *Taberna y otros lugares* se observan los comienzos de su madurez artística e intelectual, ya que es una obra polifónica que logra conjugar visiones de mundo, técnicas experimentales y estrategias literarias que resultaron innovadoras en su época. Al mismo tiempo, es un modelo de visión contrapuntística sobre la situación de América Latina a finales de los



años sesenta.<sup>14</sup> Como plantea Alvarenga, *Taberna* es un ejemplo de ruptura ideológica, estética y filosófica por parte de Dalton (2011: 136). En cuanto al aspecto ideológico, se manifiesta un distanciamiento del marxismo tradicional para una posterior radicalización; en el aspecto estético ya que se aleja de la propuesta del realismo socialista empujada por sus contemporáneos. Sobre el aspecto filosófico se aprecia una ideología emancipatoria, así como un replanteamiento de los postulados marxistas.

Encontramos la mención que hace en “Poemas de la última cárcel”, donde aparece la idea de la poesía como el único y verdadero espacio de libertad. Con un estilo más prosaico, el yo retrata la escritura como una necesidad vital para responder a cuestionamientos universales:

Y, en cualquier lugar, la última de las cosas hundidas o clavadas será  
menos prisionera que yo.

(Claro que tener un pedazo de lápiz y un papel —y la poesía—  
prueba que algún orondo concepto universal, nacido para ser escrito  
con mayúscula —la Verdad, Dios, lo Ignorado— me inundó desde  
un día feliz, y que no he caído —al hacerlo en este pozo oscuro—  
sino en manos de la oportunidad para darle debida constancia ante  
los hombres

(2009: 357)

Observamos en “La opresión y la leche”, correspondiente a *Taberna y otros lugares*, cómo la voz poética insiste en la imagen de la poesía como salvación, posibilidad de pureza y reflejo de lo humano: “¿Quién de vosotros ha tenido un padre? Sabemos que lo único que va quedando puro es la poesía, la ciega locura de las flores color plata, el humo cilíndrico, la podredumbre fresca de las vertientes infinitas” (2009: 373).

14 *Taberna* es uno de los libros más representativos de Dalton y se elaboró durante su exilio en Praga. De acuerdo con Edward Said, el exilio enriquece el horizonte de quien lo padece, proporcionándole otra óptica sobre su historia y su identidad. Dicha experiencia se traduce en una visión contrapuntística de la realidad: “There is a unique pleasure in this sort of apprehension, especially if the exile is conscious of other contrapuntal juxtapositions that diminish orthodox judgment and elevate appreciative sympathy. There is also a particular sense of achievement in acting as if one were at home wherever one happens to be” (2013: 176). En dicha obra, Dalton nos ofrece una mirada particular y heterogénea de su contexto inmediato. Lo anterior, probablemente, sea uno de los motivos por los cuales el libro resulta interesante y novedoso en nuestra tradición literaria; su talante híbrido nos deja ver los matices, la crítica y la pluralidad de las voces de su tiempo.



En *Poemas clandestinos* encontramos otro ejemplo también titulado “Arte poética” (1974). Dicha composición es una de las más celebradas por los lectores de Dalton, pues, de manera ingeniosa, insiste en la reflexión sobre los límites del lenguaje; del mismo modo, el hablante recurre a la personificación de la poesía, dejando ver la inocencia del poeta al reafirmar el carácter pragmático del fenómeno poético: “Poesía / Perdóname por haberte ayudado a comprender / que no estás hecha sólo de palabras (2009: 567).

Siguiendo con la prosopopeya, el sujeto oscila entre la confesión y la justificación, lo que deja ver de manera muy sutil la poética de Dalton, así como su interés por la praxis y la importancia del rasgo experiencial.

En otro texto correspondiente a *Un libro levemente odioso*, aparece “De nuevo acerca de las contradicciones en el seno de la poesía”. Allí el hablante recurre a la sátira y critica la poesía que parte desde la doble moral y la complacencia. En lo que respecta a la composición, el poeta insiste en la sinceridad y en el compromiso social. Consideramos que este poema carece de un mejor manejo de recursos y da la apariencia de ser un conglomerado de versos, aunque, se infiere que esa es su intencionalidad:

Nuestra poesía es más puta que nuestra democracia  
con sus párpados puede corromper a la juventud  
trompeta de burdel sonada hacia el horizonte  
a lomos de una vaca a punto de desintegrarse  
pero ducha en el póker de los siglos.  
Cristo con bello chaleco de jazzista  
clavado químicamente a su propio milagro  
el poeta simulará una espléndida mudez  
pensando que tan sólo la ciudad es náufraga

(2008: 83)

Siguiendo con nuestro análisis sobre los poemas como poética, resaltamos “A la poesía”, correspondiente a *Historias y poemas de una lucha de clases*, cuya publicación se realizó de manera póstuma. Es evidente la intencionalidad política del poemario; no obstante, es una de las obras más discutidas y controvertidas de Dalton. Pese a las críticas, resaltamos su





naturaleza polifónica,<sup>15</sup> ya que, a través de distintos hablantes deja ver una ruptura estilística que registra diferentes discursos y perspectivas del país como la del estudiante, la feminista, el cristiano-político, el poeta irónico-reflexivo, entre otros.

Otra de las particularidades de *Historias y poemas* es el uso de heterónimos—aunque diversos críticos argumentan que fue so pretexto de la clandestinidad, incluso parece que la crítica literaria reserva ese derecho solamente a Pessoa — puesto que cada personaje tiene una personalidad autónoma y una biografía, inclusive pertenecen a condiciones sociales distintas. Si bien los textos de *Historias y poemas* manifiestan su pragmatismo político, resaltamos su fuerza emotiva, por ejemplo, las célebres composiciones “Como tú” y “Como la siempreviva”.

Por otro lado, en el poema citado observamos propósitos críticos e histórico- prospectivos, lo anterior en vista de que los jóvenes escritores se acercaran a la escritura. Se observa la insatisfacción del hablante frente al lenguaje, pues la poesía no aparece en lenguaje ni en los libros.

Sobre la imposibilidad de decir y la insuficiencia sobre el lenguaje, se aprecia en *El turno del ofendido*, uno de los poemarios con más composiciones metapóéticas, su inquietud por la compleja naturaleza de la poesía. Podemos observar la reflexión sobre el lenguaje y la relación amor-odio con la palabra; al igual que en Paz, aparece la misma preocupación respecto a la dificultad expresiva que tienen éstas frente a la realidad. Por ejemplo, el poema “Las palabras”, donde el mexicano cuestiona las restricciones del lenguaje frente a la existencia humana, ya que su uso funcional no permite dar cuenta de la totalidad del mundo.<sup>16</sup>

Si contrastamos las propuestas de Paz y de Dalton es evidente su oposición estética e ideológica; sin embargo, convergen en el eterno

15 Queda claro que el concepto de polifonía en la teoría literaria nos remite a la propuesta que introdujo Mijaíl Bajtín sobre la novela. No obstante, en la actualidad el concepto se ha trasladado o extrapolado a otros géneros, al plantear otras posibilidades de interpretación y dejando a tras la idea de que sólo es posible que exista la polifonía en la novela. Por ejemplo, los aportes de Oswald Ducrot (1986): *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. También observamos que estas características como la ironía son de naturaleza polifónica, recurso bastante común en la obra de Dalton.

16 Menciona el autor mexicano: “tuérceles el gazzate, cocinero, / desplúmalas, /destrípalas, toro, / buey, arrástralas, /hazlas, poeta, / haz que se traguen todas sus palabras” (2014: 21).



interrogante poético sobre los límites del lenguaje. Por su parte, el salvadoreño, de manera irónica y menos áspero, expresa la misma inquietud, ya que la palabra es la materia fundamental de la poesía y también su principal obstáculo.

En “Las feas palabras” deja ver su enunciación didáctica, crítica y normativa, pues invita al lector a transgredir el lenguaje y a romper con la tradición literaria anterior. El poema de Dalton ilustra un acto de rebeldía con la palabra misma:

En la garganta de un beodo muerto  
se quedan las palabras que despreció la poesía.  
Yo las rescato con manos de fantasma  
con manos piadosas es decir  
ya que todo lo muerto tiene la licuada piedad  
de su propia existencia.

[...]

Amadlas también os digo.  
Reñid a la poesía la limpidez de su regazo.  
Dotadlas de biografía ilustre.  
Limpiadles la fiebre de la frente  
y rodeadlas de serenas frescuras  
para que participen también de nuestra fiesta

(2009: 411)

Ahora bien, si tomamos en cuenta la clasificación de Zonana, el texto anterior es de naturaleza deóntica; es decir, narra el deber ser del arte. El hablante se dirige a su destinatario, incitándolo a la rebeldía.

En “Tampoco así”, también de *Un libro levemente odioso*, observamos de nueva cuenta el uso de la ironía en la práctica metapoética. El texto se convierte en un cúmulo de palabras, dejando ver la creatividad y el tono irreverente de Dalton, de modo que el humor es un rasgo de su poética personal. Del mismo modo, el poema funciona como una autocrítica sobre la sacralización del poeta y revela una problemática en cuanto a la trivialidad del lenguaje:

Poesiya  
poecía  
pohesía  
cierto indefinido encanto que  
halaga y suspende el ánimo



versitos de ustedes  
puetas  
virus de la melomanía  
logogrifo de la logomaquia  
logística de la declamación  
[...]  
Pues-si-ya  
querida  
qué haríamos sin ti  
los cultos  
los duros  
los responsables  
los preocupados  
los dueños del futuro

(2008: 140)

Por otra parte, en “Historia de una poética”, correspondiente a *Historias y poemas de una lucha de clases*, hace uso de la voz popular y desacraliza, de nueva cuenta, la figura del poeta y su presunta arrogancia respecto al lenguaje. Dicho texto es de corte autobiográfico y, desde su particular perspectiva humorística, narra las etapas literarias del poeta hasta su radicalización. Por otra parte, el hablante relata que su insatisfacción con el lenguaje le provocó crisis creativas, en vista de que su uso superficial o quintaesenciado lo volvieron un impedimento para acercarse a la realidad:

Puesiesque ésta era una vez un poeta  
de aquí del país  
que no era ni bello ni malo como Satanás  
(como él soñaba que era)  
sino mero feyito y pechito y retebuena gente  
que a puras cachas hacía el tiempo para escribir  
entre sus estudios de Teneduría de Libros  
y su trabajo en los Juzgados.  
[...]  
Puesiesque ésta era una vez un poeta  
de aquí del país  
que no era ni bello ni malo como Satanás  
(como él soñaba que era)  
sino mero feyito y pechito y retebuena gente  
que a puras cachas hacía el tiempo para escribir  
entre sus estudios de Teneduría de Libros  
y su trabajo en los Juzgados.  
[...]  
Fue entonces que comenzó a escribir en los muros  
con su mero puño y letra



en los tapiales y en las paredes  
y en los grandes cartelones de las propagandas.  
No le fue leve el cambio  
muy por el contrario  
al principio  
cayó en profundas crisis de concepción creadora.

Es que en los tapiales no lucían bien los sonetos  
y frases que antes le embriagaban como  
"oh sándalo abismal, miel de los musgos"  
se miraban todas cheretas en las paredes descascaradas

(2008: 633)

Habría que decir que dicho cuestionamiento sobre el uso del lenguaje se revela a través del uso de salvadoreñismos, incluso hace un homenaje a uno de sus maestros, el escritor Salvador Salazar Arrué "Salarrué". Ejemplo de lo anterior son los modismos *puesisque*<sup>17</sup> y *seacabuche*,<sup>18</sup> utilizados por su predecesor en los célebres *Cuentos de cipotes* (1943).

Lo anterior nos permite considerar a las "artes poéticas" como un género propio de la poesía, puesto que los estudios en torno a ello se realizan desde una perspectiva histórica y no desde los parámetros en la elección del título o del contenido; es decir, a partir del siglo XX, la idea de *Arte poética* contemporánea evolucionó a una reflexión metafísica e incluso filosófica.

En este sentido, acercarse a la importancia de las artes poéticas en la literatura contemporánea nos abre una posibilidad de reflexiones en torno a su función, contexto, intención estética, incluso política. Como señalamos, la obra de Dalton deja ver la preocupación constante sobre la naturaleza de la poesía, ya sea de manera explícita en sus poemas o a través de textos de carácter crítico. El discurso paralelo del salvadoreño sobre la poesía como *leitmotiv* se aprecia desde sus primeras obras hasta sus trabajos póstumos.

Mediante un recorrido por las clasificaciones señaladas por Pérez Bowie y Zonana, logramos observar las temáticas significativas, así como los propósitos que manifiestan los textos metapoéticos del salvadoreño.

17 Expresión salvadoreña y empleada por el escritor Salarrué al inicio de una historia, cuya equivalencia se aproxima érase una vez (Romero 2003).

18 Salvadoreñismo equivalente a "se acabó" (Romero 2003).



Como mencionamos anteriormente, una gran parte de los estudios sobre la obra daltoniana se centran en temáticas como la política, la ironía, la historia, entre otros. Un acercamiento a su propuesta metapoética revela sus planteamientos estéticos, la propuesta artística de su contexto y la relación del compromiso político con la praxis artística.

Así, las diversas *ars poética* representaron un ejercicio de crítica literaria y autoconciencia a lo largo de la producción artística del autor, ya que las reflexiones sobre el fenómeno poético y el quehacer literario permitieron a Dalton el desarrollo de una teoría estética propia y, al mismo tiempo, complementaron su proceso de escritura.

### **Bibliografía**

Alvarenga, Luis (2011). *Roque Dalton: La radicalización de las vanguardias*. San Salvador: Editorial Universidad Don Bosco.

Badía, Rocío (2017). "El lugar de las poéticas explícitas en los estudios literarios". *Tonos Digital*, 32, 1. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5805479>. Último ingreso 10/09/20.

---. (2015). "Las poéticas explícitas de José Ángel Valente y Antonio Colinas: caracterización de un género/José Ángel Valente and Antonio Colinas". *Madrygal*, 18: 161-170. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/view/48533>. Último ingreso: 14/09/20.

Casas, Arturo (2000). "La función autopoética y el problema de la productividad histórica" en Gutiérrez, Francisco Romera, José (eds). *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Madrid, Visor, pp. 209-218.

Dalton, Roque (2013). *Profesión de sed. Artículos y ensayos literarios*. La Habana: Ocean Sur.

---. (2009). *No pronuncies mi nombre. Poesía completa I*. San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos.

---. (2008). *No pronuncies mi nombre. Poesía completa II*. San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos.



Fernández Retamar, Roberto (1975). *Para una teoría de la poesía hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas.

Lázaro Carreter, Fernando. (1990). *De poéticas y poetas*. Madrid, Cátedra.

Massagli, Sérgio (2019). "Metapoesía e autorreferencialidade na antilírica de Paulo Leminski". *Revista texto poético*, N° 15 (27), pp. 26-45. Disponible en: [http://textopoetico.em\\_nuvens.com.br/rtp/article/view/584](http://textopoetico.em_nuvens.com.br/rtp/article/view/584). Último ingreso: 03/11/20.

Melgar Brizuela, Luis (2016). *Las brújulas de Roque Dalton. Una poética del mestizaje salvadoreño*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Méndez Tejada, Ana Cecilia; Varela, Maricela del Carmen y Zepeda Hasbún, Karla María (1993). *La Generación Comprometida*. Tesis de Licenciatura en Letras. San Salvador: Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.

Romero, Matías (2003). *Diccionario de salvadoreñismos*. San Salvador: Editorial Delgado.

Rubio Montaner, Pilar (1990). "Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la teoría de la literatura". *Estudios de literatura*, 15: 183-197.

Paz Manzano, Carlos (2009). *La teoría literaria de Roque Dalton*. San Salvador: Editorial Universitaria de la Universidad de El Salvador.

Paz, Octavio (2015). *El arco y la lira*. México: FCE.

---. (2014). *Poesía, pan de los elegidos*. Veracruz, Universidad Veracruzana.

Pérez Bowie, José Antonio (1994). *Sobre lírica y autorreferencialidad* (algunos ejemplos de la poesía española contemporánea). Recuperado de <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/8609/CC082art19ocr.pdf>. Último ingreso: 05/11/20.

Sánchez Torre, Leopoldo (1993): *La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética en la poesía española del siglo XX*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

Scarano, Laura (2017). "Escribo que escribo: de la metapoesía a las autopoéticas". *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada* N° 2, pp. 133-152. Disponible en:



<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/2217>. Último ingreso: 14/11/20

Vattimo, Gianni (1993). "Vocación ontológica de las poéticas del siglo XX". *Poesía y ontología*. Universidad de Valencia, pp. 47-84.

Zonana, Víctor (2007). *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*. Buenos Aires: Corregidor.

**Claudia Saráí Fernández López**. Maestra en Humanidades y doctoranda en Estudios literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha colaborado en revistas de crítica y creación literaria. Ha realizado estancias de investigación en la Universidad de Murcia, España y en la Universidad Centroamérica "José Simeón Cañas" (UCA), El Salvador.

