

## El poeta, el exilio de la *polis* y la reterritorialización de la literatura. Una lectura benjaminiana de *Taberna y otros lugares* de Roque Dalton<sup>1</sup>

### The poet, the exile of the *polis* and the reterritorialization of literature. A Benjaminian reading of *Taberna y otros lugares* de Roque Dalton

Oberlin Molina, Matías Nahuel

Matías Nahuel Oberlin Molina  
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Ístmica. Revista de la Facultad de Filosofía y letras  
Universidad Nacional, Costa Rica  
ISSN-e: 2215-471X  
Periodicidad: Semestral  
vol. 1, núm. 28, 2021  
istmica@una.ac.cr

Recepción: 21 Diciembre 2020  
Aprobación: 29 Abril 2021

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/710/7104173004/>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

**Resumen:** En el presente ensayo se propone una lectura de la obra *Taberna y otros lugares* (1969) de Roque Dalton. Se considera que es oportuno pensar la figura del poeta salvadoreño a la luz, no simplemente de los exilios políticos, sino también de la privación (en términos genéricos) de la figura del poeta de sus antiguas funciones en –lo que Ángel Rama denominó– la ciudad letrada. La *ciudad modernizada* (Rama, 1984) expulsó al poeta de su lugar privilegiado, lo que provoca un trauma y una búsqueda novedosa. En ese contexto, el poeta redefine su voz y la literatura sufre una *reterritorialización*, es decir, redefine sus márgenes. En América Latina, el problema fue abordado por José Martí que incluso propuso nuevos desafíos a la disciplina (como el problema de la identidad latinoamericana). Se cree que *Taberna y otros lugares* (1969) retoma estas búsquedas y se arriesga la hipótesis de que, al redefinir su campo, la obra de Dalton puede ser leída no solo en clave literaria, sino también historiográfica desde una mirada benjaminiana.

**Palabras clave:** Roque Dalton, historiografía, Walter Benjamin, modernidad, estudios culturales.

**Abstract:** In this essay we propose a reading of Roque Dalton's work *Taberna and other places* (1969). We consider that it is appropriate to think about the figure of the Salvadoran poet in the light, not simply of political exiles, but also of the deprivation (in generic terms) of the figure of the poet from his former functions in –what Ángel Rama called– the *city literate*. The *modernized city* (Rama, 1984) expelled the poet from his privileged place, causing a trauma and a novel search. In this context, the poet appears redefining his voice and literature undergoes a *reterritorialization*, that is, it redefines its margins. In Latin America, the problem was tackled by José Martí, who even proposed new challenges to the discipline (such as the problem of Latin American identity). In particular, we believe that *Taberna and other places* (1969) takes up these searches and we risk as a hypothesis that, by redefining his field, Dalton's work can be read not only literary, but also historiographical from a Benjaminian perspective.

**Keywords:** Roque Dalton, historiography, Walter Benjamin, modernity, cultural studies.

## La bohemia y la modernidad: la autonomización de la literatura

Cuando las campanas sonaron anunciando el cambio de siglo, para la vieja elite europea solo quedaban las huellas de un pasado glorioso, y en la anónima multitud flotaba la melancolía de un pretérito bucólico. Un personaje, testigo privilegiado de las viejas sociedades, quedaba parado en el umbral: el poeta. A lo largo de gran parte del siglo XIX, como indica Alain Badiou, el poeta había cumplido un rol orientador: “Durante toda una parte del siglo XIX tiene vigencia la función del *poeta guía*<sup>2</sup>, cuando el absoluto del arte orienta a los pueblos en el tiempo. Hugo es su arquetipo francés y Whitman lo es en Estados Unidos”<sup>3</sup>.

El largo siglo XIX tuvo a la máquina y a la fábrica como escenografía de un nuevo reparto de lo sensible<sup>4</sup>. Amputado de su papel en la organización de los nacientes estados nacionales, el poeta de la modernidad se convirtió en una figura gris, un exiliado. La bohemia como estilo de vida y su prosa errante y melancólica eran marcas del trauma de lo que Rubén Darío denominó “la pérdida del reino”<sup>5</sup>. De esta manera, el poeta en el umbral, en la frontera entre lo que moría y lo que nacía, ocupó el lugar del “protector, en la lengua, de una apertura olvidada”; como “custodio de lo abierto” garantizó que la palabra mantuviera la capacidad de nombrar, lo que preserva el pensamiento perdido<sup>6</sup>. La incomodidad fue, por lo tanto, característica de esta nueva ubicación del poeta en el umbral. La ciudad en vías de modernización fue el escenario de una tensa posición para el poeta: “una ciudad en transición que es a la vez telón de fondo y substancia misma del yo, las dos obras conjugan al percibidor con lo percibido, al paseante con el espacio de su paseo, en una compartida, irritada tensión”<sup>7</sup>.

Quizás el mejor ejemplo haya sido la figura de Charles Baudelaire (1821-1867), poeta en el esplendor del capitalismo de la modernidad europea. Baudelaire se sacudió de encima los temas del romanticismo y fue al decir de Walter Benjamin “a hacer botánica al asfalto”<sup>8</sup>. La *flânerie*, hábito del flâneur (el paseante), se convirtió en la costumbre del poeta, que se enfrentaba al novedoso fenómeno del capitalismo, las ciudades y la multitud<sup>9</sup>. Uno de los primeros núcleos creativos de Baudelaire, como describe Benjamin<sup>10</sup> fue *le culte de la blague*, el culto de la broma, estilo que lo caracterizó y que le permitió al mismo tiempo hundirse y alejarse de la multitud en un solo acto: “Baudelaire se convierte en cómplice de la multitud y casi en el mismo instante se aparta de ella. Se mezcla largamente con ella para convertirla fulminantemente en nada mediante una mirada de desprecio”<sup>11</sup>.

La orilla de las nuevas sociedades encontró y confundió las siluetas del poeta y del *putschista* (el agitador profesional), ambas figuras pertenecientes a la capa social de la bohemia. Louis-Auguste Blanqui (1805-1881) fue el arquetipo del revolucionario, capaz de conducir los procesos históricos a la crisis sistémica desde donde solamente quedaba una salida: la insurrección armada. El poeta y el *putschista* compartieron, pues, en los márgenes de la ciudad modernizada, la visión crítica de la sociedad. Ambos obtenían su fuerza del escenario de catástrofe,

que en vez de inmovilizarlos los hacía “mantenerse en la inmanencia del desastre, (...) de permanecer (con calma) cuando todo alrededor se desmorona”<sup>12</sup>.

Parado en el umbral de la *ciudad modernizada*<sup>13</sup>, el poeta deambulaba buscando su nuevo rol, entremezclado con el *putschista*. Tras el trauma de la pérdida del reino, apareció la dificultad de encontrar la voz. Si la *voz media* fue para Hayden White (y retomado por Dominick Lackapra) la indicada para “escribir el trauma”<sup>14</sup>, *el poeta de las ciudades modernizadas necesitó definir su territorio, la voz para expresar su trauma, una que fuera capaz de enunciar la crisis, un estilo propio y novedoso*<sup>15</sup>. Se podría hacer aquí una disquisición: en términos de Eduardo Grüner<sup>16</sup>, mientras el trauma en White es el producto de la modernidad en su cara más “oscura”, el trauma del poeta ante la ciudad modernizada es producido por las “luces”. Sin embargo, en ambos casos la modernidad está signada por el trauma. *Retomando lo expuesto, el proceso modernizador empujó al poeta a buscar su rol y su voz en los márgenes.*

### **El exilio del poeta en América Latina: la reterritorialización de la literatura y la modernización desigual**

En América Latina la ciudad letrada encontró -en la seductora pluma del poeta- la manera de fundar la nacionalidad, tomando los productos culturales de la oralidad rural. La irrupción de la ciudad modernizada generó un movimiento similar, estableciendo el relato que unificaba la identificación de los ciudadanos: “la escritura construyó las raíces, diseñó la identificación”<sup>17</sup>.

El cambio arrollador de fines del siglo XIX, bajo el influjo del progreso, provocó un “desmembramiento” que decantó en una división del trabajo intelectual<sup>18</sup>. Los escritores finiseculares indagaron en este desplazamiento del poeta: ¿Cuál era el rol de las letras en un mundo orientado a la productividad? Julio Ramos comenta al respecto la reflexión del cubano José Martí en el prólogo al *Poema del Niágara*, de Juan Antonio Pérez Bonalde: “(...) configura una de las primeras reflexiones latinoamericanas sobre la relación problemática entre la literatura y el poder en la modernidad. ¿De qué otro modo podía ser –si no menor y fragmentaria– una reflexión sobre el flujo, sobre la temporalidad vertiginosa que para el propio Martí distingue la vida moderna?”<sup>19</sup>.

El prólogo de Martí evidenciaba el problema de la producción de textos literarios en una sociedad modernizada e inestable que ponía en jaque la autoridad social de la escritura. Las inquietudes del poeta, por lo tanto, estaban teñidas de la nostalgia de la crisis del sistema cultural, que hasta ese momento le había garantizado a la literatura un lugar en la organización de las sociedades<sup>20</sup>.

La privatización de la práctica literaria -al desarticularse las estructuras del espacio público con la modernidad- hundió al poeta en lo que Martí denominaba la “nostalgia de la hazaña”<sup>21</sup>. Esa mirada nostálgica da cuenta de un duelo, pero no un duelo paralizador sino que, como indica Enzo Traverso, necesita ser redimido y se coloca como resistencia a los flujos de la modernización: “En este caso —como lo ha señalado con pertinencia Slavoj Žižek—, la melancolía es la identificación con una falta más que con una *pérdida*”<sup>22</sup>. Es una nostalgia fecunda, una nostalgia histórica en los términos en que Walter Benjamin comprende

a la historia: un paisaje de ruinas que buscan ser redimidas. Es decir, una nostalgia histórica basada en *imágenes dialécticas*, imágenes que relampaguean “en el ahora de lo reconocible” pero que solo podrán salvarse en la percepción de lo perdido insalvablemente: “La imagen dialéctica relaciona la energía del pasado —condensada en una imagen, en un objeto, etc.— con el presente —para transformar el presente en ‘tiempo revolucionario’”<sup>23</sup>.

Retomando, la literatura moderna se alza, “se constituye y prolifera, paradójicamente, anunciando su muerte y denunciando la crisis de la modernidad”<sup>24</sup>. La nostalgia del poeta de la modernidad es la operación de rescate de la imagen dialéctica. Se ubica en ese punto de cruce entre la memoria y el sueño de una sociedad redimida.

El prólogo de Martí buscaba problematizar la relación entre el Estado y la literatura: tanto como consecuencia del proceso modernizador, así como precondition para la autonomización de las letras<sup>25</sup>. En el umbral entre ambas sociedades se perfilaba la nueva función del poeta que se presentaba como *resistencia* a las oleadas modernizadoras. En el nuevo reparto de lo sensible la literatura dirigía su mirada hacia la tempestad, que se presentaba más atractiva que la locomotora.

Aparece entonces un problema, la *reterritorialización* de la literatura es fragmentaria, producto de la desaparición del sistema tradicional de las letras y de la heterogeneidad de la multiplicidad de roles y de discursos que tiene que asumir el poeta especializado en América Latina. La *reterritorialización* surge de las astillas del quiebre de esos grandes relatos, pronunciados desde la atalaya de la ciudad letrada. El ensayo *Nuestra América* (1891) de José Martí es un ejemplo de cómo la literatura encuentra una voz particular para nombrar lo nuevo y “se postula como la única hermenéutica capaz de resolver los enigmas de la identidad latinoamericana”<sup>26</sup>. La reterritorialización de la literatura a partir del exilio de la polis encuentra en *Nuestra América* (1961) uno de los intentos más acabados: “Martí solía decir que no habría literatura hasta que no existiese América Latina. Si la identidad no es desde siempre un dato externo al discurso que la nombra (...) acaso hoy podríamos decir, recordando a Martí, que no habría Latinoamérica hasta que no hubiese un discurso autorizado para nombrarla. La literatura cargaría con el enorme y a veces imponente peso de esa *representatividad*”<sup>27</sup>.

Sin embargo, el territorio latinoamericano, si bien podía conformar una unidad identitaria, estaba muy lejos de conformar una unidad político-económica. La modernización, como plantea Ramos, es una modernización desigual y, por lo tanto, sus consecuencias no fueron sincrónicas. Las letras no se encontraron con las “bases institucionales que pudieron haber garantizado su autonomía”<sup>28</sup>.

La modernización desigual puede observarse en varios planos. Por ejemplo, en términos urbanísticos modificó los paisajes de las ciudades a partir de las migraciones internas, desbordando las planificaciones que por lo general venían sosteniéndose desde las fundaciones, presentando una serie de dificultades de comunicación, tránsito y vivienda. En el campo de las letras, la modernización desigual trajo aparejada una literatura heterogéneamente moderna y, por lo tanto, con búsquedas disímiles:

El concepto de la modernización desigual también nos permitirá situarnos ante algunas discusiones actuales sobre la relación literatura/política en el siglo XIX. La autonomización del arte y la literatura en Europa, según señala Peter Bürger, es corolario de la racionalización de las funciones políticas en el territorio relativamente autónomo del Estado. Es decir, la institucionalización del arte y la literatura presupone su separación de la esfera pública, que en la Europa del siglo XIX había desarrollado sus propios intelectuales “orgánicos”, sus propios aparatos administrativos y discursivos. En América Latina los obstáculos que confrontó la institucionalización generan, paradójicamente, un campo literario cuya autoridad política no cesa, aún hoy, de manifestarse. De ahí que la literatura, desigualmente moderna, opere con frecuencia como un discurso encargado de proponer soluciones a enigmas que rebasan los límites convencionales del campo literario institucional<sup>29</sup>.

La modernización desigual nos da el pie para trasladarnos territorialmente a otro rincón de *Nuestra América* (1961). El representante del modernismo en El Salvador fue Francisco Gavidia (1864-1955), que se convirtió en la fuente de inspiración de la historia oficial. Sin embargo, “quien siguió más de cerca los pasos del *maestro* Gavidia fue quizá su principal detractor, Roque Dalton García (1935-1975), poeta y ensayista de vanguardia y militante revolucionario, muerto en los albores de la guerra civil”<sup>30</sup>. En el siguiente apartado se verá por qué se considera fundamental la figura de Roque Dalton para pensar la *reterritorialización* de la literatura salvadoreña.

## Roque Dalton y la San Salvador modernizada

Como se indica en el apartado anterior, la modernización en América Latina fue un proceso desigual. Particularmente para el caso salvadoreño, se podría afirmar que la modernización fue llevada adelante por el gobierno que se autodenominó la “Revolución del 48”. Ni siquiera la Gran Depresión produjo un flujo migratorio constante hacia la ciudad de San Salvador, que para la década de 1930 mantenía intacto el crecimiento en damero y no contaba con más de 90 mil habitantes<sup>31</sup>, a pesar de la expropiación de las tierras ejidales y comunales a fines del siglo XIX y de la consolidación de las estancias cafetaleras. Un hito, sin embargo, se colocaba como parteaguas de la historia: la masacre de 1932.

Si bien la incorporación al mercado mundial fue producto de la consolidación de las estancias cafetaleras en el medio siglo posterior a la expropiación de las tierras ejidales y comunitarias, dicha incorporación se realizó sobre la base del orden oligárquico primero, y del militarismo a partir de 1932. Por eso según Roque Dalton “esto determinó la perenne pequeñez y provincialismo ridículo de la sociedad salvadoreña”<sup>32</sup>. La movilización indígena campesina de 1932, desde el occidente salvadoreño hacia la capital, provocó el pánico de la *ciudad letrada*. El orden necesitaba ser reconstituido para las elites gobernantes y, el terror - impuesto a través de la masacre- fue el mecanismo elegido para llevarlo a cabo.

Recién a fines de la década del '40 se dio el crecimiento exponencial, las migraciones masivas del campo a la ciudad. Y la *ciudad real*<sup>33</sup> desarmó la cuadrícula de la *ciudad formal*.

La autodenominada “Revolución del 48”, emprendió lo que varios historiadores denominaron el proceso de “modernización autoritaria”<sup>34</sup>. Los regímenes militares desde 1948 pusieron en marcha un proyecto de

modernización, marcando un quiebre con respecto a los regímenes que venían sucediéndose desde la masacre. La cartografía y el paisaje de la ciudad se modificaron rotundamente durante la década del '50: "Es un cambio de paradigma, un nuevo reparto de lo sensible, que podemos percibir en cambios de vocabulario, en la popularidad del término «desarrollo» en reemplazo de 'progreso'"<sup>35</sup>.

Este es el contexto en el que emerge la figura de Roque Dalton (1935-1975) como poeta. El historiador mexicano Mario Vázquez Olivera resume la vida del salvadoreño del siguiente modo:

Hijo legítimo de un empresario estadounidense radicado en El Salvador, Dalton compartió de niño el ambiente exclusivo de la aristocracia local así como la vida rutinaria de la clase media capitalina. Tras una corta estancia en Chile, inició la carrera de abogado, que pronto abandonó para dedicarse a escribir, a beber y a conspirar contra el gobierno de turno. Ya para entonces – hacia mediados de los años cincuenta- se había revelado como uno de los más prometedores talentos poéticos del país. De esos años data su ingreso al Partido Comunista de El Salvador (PCS). La notoria actividad política de Dalton, y sobre todo sus viajes a Cuba y Europa socialista representando al PCS, lo condujeron a prisión en un par de ocasiones, y a vivir un breve exilio en México y la Habana entre 1961 y 1963. En 1965, amenazado de muerte tras escaparse de una cárcel, abandonó El Salvador. El PCS lo envió a Praga como corresponsal del partido ante la *Revista Internacional*. En 1967 dejó Checoslovaquia para establecerse en Cuba como parte del equipo de Casa de las Américas<sup>36</sup>.

Dalton logró el momento cumbre de su producción poética y ensayística en la década de 1960. Su consagración se produjo con la obra *Taberna y otros lugares*, ganadora del premio Casa de las Américas en 1969. *Taberna y otros lugares* (1969) fue fruto del exilio, como gran parte de su obra.

Mientras su obra era premiada, Dalton -luego de haber roto con el PCS- planeaba su vuelta para incorporarse a la lucha armada. Ese mismo año explotó la Guerra con Honduras, hecho que terminó de cristalizar la fractura al interior del PCS y consolidó la opción de la lucha armada para derribar al gobierno de facto. Un año después surgió en El Salvador la organización político militar que lo albergaría: el Ejército Revolucionario del Pueblo, de tendencia guevarista.

En su ensayo historiográfico, Vázquez Olivera<sup>37</sup> sostiene que la figura de Roque Dalton cumple un rol preponderante en la fundación de la historiografía contemporánea salvadoreña. Si se toma esta hipótesis de Vázquez Olivera se puede sugerir que el poeta, definiendo su voz en una ciudad modernizada, sería una pieza clave de la estructuración de una narrativa histórica en el país centroamericano. La obra fundamental para comprender esta narrativa histórica es *Las historias prohibidas del pulgarcito* (1974). Una historia *collage* -al decir de Vázquez Olivera y de James Iffland<sup>38</sup>- donde se recogen historias, recortes periodísticos, poemas, refranes, análisis en un todo articulado desde lo fragmentario. En este trabajo, en primer término, se elige la obra *Taberna y otros lugares* (1969) por ser la obra consagratoria de Roque Dalton. En segundo término, porque es la obra en la que el salvadoreño define gran parte de su concepción de la historia, que luego desarrollará en *Las historias prohibidas del pulgarcito* (1974) marcando un quiebre con la interpretación ortodoxa de la historia salvadoreña y la visión estética que primaba en su obra *Miguel Mármol* (2012)<sup>39</sup>. Finalmente, porque consideramos que la pregunta por el rol del poeta

y el exilio de la ciudad modernizada es una de las claves de lectura de *Taberna y otros lugares* (1969).

### *Taberna y otros lugares: el poeta exiliado, la literatura y la historia*

Roque Dalton escribió *Taberna y otros lugares* (1969)<sup>40</sup> durante la década de 1960 entre cárceles y exilios. Las funciones de un poeta errante y la *reterritorialización* de literatura son el trasfondo de la obra. La fragmentariedad el registro elegido abandonando el gran relato teleológico. Su aparición implicó una ruptura con las vanguardias tradicionales<sup>41</sup>. En *Taberna...* (1969), Dalton dio un salto con respecto a sus producciones anteriores, cuestionando a las vanguardias políticas y provocando una ruptura no solo política sino también estética con respecto a ellas. Se desmarcó tanto de la concepción teleológica y la lectura política del PCS, como así también del Circulo Literario Universitario -del cual formó parte en sus orígenes- conocido como “los cinco”<sup>42</sup>, que conformaban la “vanguardia estética tradicional”<sup>43</sup>.

Es un libro de poemas dividido en cinco partes: *El país (I)*, *el país (II)*, *el país (III)*, *Seis poemas en prosa* y *La historia escrito en Praga*. Una primera lectura del libro da la impresión de un universo fragmentario, de una sumatoria caótica de historias, anécdotas, pensamientos, impresiones, reflexiones. Sin embargo, a medida que lo descomponemos se pueden encontrar ciertas preguntas, reflexiones o imágenes que se mantienen constantes. Alvarenga advierte que para acercarnos al libro es útil la noción de Walter Benjamin de *imagen dialéctica*: “Estos fragmentos montados dialécticamente en el libro son relatos sobre la historia que se interrumpen a propósito. Son confesiones dialécticas que no conducen a la absolución materialista-dialéctica”<sup>44</sup>. Esas imágenes dialécticas o *constelaciones* son las que el historiador revolucionario, según Benjamin, intentará captar<sup>45</sup>.

Esa imagen del pasado relampaguea “de una vez y para siempre” en “el instante de su cognoscibilidad” y por lo tanto “corre el riesgo de desvanecerse para cada presente que no se reconozca en ella”<sup>46</sup>. No solo en lo fragmentario y en las imágenes dialécticas se puede vincular a Dalton con Benjamin. Aparecerá -en la prosa del salvadoreño- también el mesianismo<sup>47</sup> que propone Benjamin. Pablo Oyarzún Robles analiza el texto inicial de las *Tesis de filosofía de la historia* (2010)<sup>48</sup> vinculando al muñeco ajedrecista con el materialismo histórico y al enano dentro de él con la teología: “¿qué significa ocultar dentro del muñeco llamado “materialismo histórico” al enano teológico?”<sup>49</sup> se pregunta el traductor de Benjamin. Y concluye:

Podría decirse que el aparato que propone Benjamin también se sitúa, desde este punto de vista, en una frontera. Teología y materialismo histórico marcan dos modos y dos épocas de concebir y ejercer la filosofía. Lo son, en cuanto que ambos están referidos a algo común, a un problema fundamental que se afanan por esclarecer, respecto del cual se ofrecen como respectivos órganos de inteligibilidad: la *historia*<sup>50</sup>.

No es casual que Benjamin haya elegido el ajedrez. El ajedrez representa una batalla donde uno de los contrincantes tiene que ganar, y solo lo puede hacer si

toma a su servicio a la teología: “No se trata de una guerra por la representación de la historia, sino de una guerra cuya arena es la historia misma”<sup>51</sup>.

Retomemos el libro de Dalton. Las problemáticas que aborda la obra parecieran estar contenidas, como en una caja de pandora en el primer texto. *El país (I)* comienza con el poema “Americalatina”<sup>52</sup>, cuya oración inaugural es “el poeta cara a cara con la luna”. La *reterritorialización* de la literatura aparece así expuesta, lo que establece un diálogo de varias capas entre lo dicho y lo no dicho. Por un lado, la idea de “el país” como “Americalatina”. Por otro lado, aunque no esté explicitado, resulta imposible no leer el “Nuestra América” de Martí que subyace bajo el “Americalatina” de Dalton. Inmediatamente después, hace su aparición el poeta, primer protagonista del libro, teñido del aire nostálgico característico de sus antiguas funciones.

Sin embargo, el poema termina con un golpe de impacto. Ese comienzo tan clásico y estereotipado de la poesía, se da de bruces con la cruda realidad de Americalatina: “Hasta que destroza los hocicos/ en el áspero muro de un cuartel” (2014, 33). Se abren los telones de *Taberna y otros lugares* (1969) y como lectores quedamos enfrentados a la pregunta: ¿Cuál es el rol del poeta en una Americalatina modernizada autoritariamente?

Las temáticas del libro quedaron expuestas en un sintético poema de pocas frases: el rol del poeta, la modernización y las dictaduras en América Latina, la unidad latinoamericana, la historia. El rol clásico del poeta, que se encuentra “cara a cara con la luna”, no tiene lugar en un territorio ocupado militarmente. Aparece así privado de sus viejas funciones. Pocas páginas después, en “El gran despacho”<sup>53</sup>, Dalton expone:

País mío no existes / Sólo eres una mala silueta mía / Una palabra que le creí al enemigo / Antes creía que solamente eras muy chico / Que no alcanzabas a tener de una vez / Norte y sur / Pero ahora sé que no existes / Y que además parece que nadie te necesita / No se oye hablar a ninguna madre de ti / Ello me alegra / Porque prueba que me inventé un país / Aunque me deba entonces a los manicomios / Soy pues un diosillo a tu costa / (Quiero decir: por expatriado yo / Tú eres expatria).

En este texto el poeta es concebido como un exiliado. Theodor Adorno expresó en *Mínima moralía* (1987) que “quien ya no tiene ninguna patria, halla en el escribir su lugar de residencia”<sup>54</sup>. El exilio no es comprendido como una expulsión forzada del país, sino como la expulsión simbólica de una función en una unidad político-económica que no termina de cuajar. Dalton, como “expatriado” encuentra la alegría en la posibilidad de crear “Ello me alegra/ porque prueba que me inventé un país” (2014, 39). El poeta es por lo tanto “el custodio de lo abierto”, el que garantiza la posibilidad del lenguaje de nombrar. La división en diminutos estados nacionales es “una palabra que le creí al enemigo”. Si se vincula al texto inicial, el poeta nombra lo innombrable, el país que no se puede nombrar: Americalatina. Aparece aquí, además, la mano oculta de la teología, el enano benjaminiano adentro del muñeco: el lenguaje como creador (diosillo).

El siguiente poema, “El alma nacional”<sup>55</sup>, describe la situación de esa unidad territorial dividida:

Patria dispersa: caes / como una pastillita de veneno en mis horas. / ¿Quién eres tú, poblada de amos, / como la perra que se rasca junto a los mismos árboles / que mea? ¿Quién soportó tus símbolos, / tus gestos de doncella con olor a caoba, / sabiéndote

arrasada por la baba del crápula? / ¿A quién no tienes hartos con tu pequeñez? / ¿A  
quién aún convences de tributo y vigilia? / ¿Cómo te llamas, si, despedazada, / eres  
todo el azar agónico en los charcos?

Es una patria despedazada en pequeñas e insignificantes unidades políticas, dispersas, pobladas de amos, arrasadas por la baba del crápula, que intentan mantener un orden basado en el “tributo y la vigilia”. Patrias que convierten al “hijo bueno en desertor” o al “pan de Dios” en un “asaltante hambriento”. Unidades políticas ficticias, que necesitan -como en Martí- una *reterritorialización*, en la que la literatura aparece como fuerza capaz.

“El descanso del guerrero”<sup>56</sup>, también de *El país (I)*, es quizás uno de los poemas fundamentales para comprender la concepción histórica de Dalton. “Los muertos están cada día más indóciles” afirma Dalton (2014, 36). Durante todo el poema Dalton se encarga de discutir con el proyecto estático de la historia de mármol y formalidades: “El cadáver firmaba en pos de la memoria / iba de nuevo a filas / y marchaba al compás de nuestra vieja música. / Pero qué va / los muertos / son otros desde entonces / Hoy se ponen irónicos / preguntan. / Me parece que caen en la cuenta / de ser cada vez más la mayoría!” (2014, 36).

El texto da cuenta de un cúmulo de derrotas. Los muertos indóciles de Dalton se asemejan a los muertos que no estarán a salvo del enemigo en el texto de Benjamin. La historia como rememoración (*Eingedenken*) de los vencidos, como la comprendía Walter Benjamin, tiene una mirada melancólica<sup>57</sup>. En Benjamin el “tiempo del ahora” conecta “la rememoración del pasado con la utopía del futuro”<sup>58</sup>. “La indocilidad de los muertos que caen en la cuenta de ser cada vez más la mayoría” conecta estas mismas temporalidades y la “melancolía fecunda” que expusimos en el apartado anterior.

La promesa de modernización o progreso es otra de las temáticas del libro. Recurrentemente aparece la imagen de la nieve, el invierno o el frío como algo ajeno a la realidad de su patria. Por el contrario, el sol, el calor, el verano eterno parecieran ser sinónimos de lo propio. En “Temores”<sup>59</sup>, que forma parte de *El país (I)*, Dalton ironiza: “Cuando la nieve caiga en mi país/ doña Ana no estará más en su vergel/ canas de coco verde arrugas dulces del maíz”. La nieve, el hielo, el otoño, podrían simbolizar esas promesas de un modo de vida inalcanzable en los sectores populares de Americalatina. La identidad de los pueblos de Americalatina está ahí latente, falta la enunciación política del poeta: “País mío vení/ papáito país a solas con tu sol”. En el mismo hilo argumental encontramos el poema “Con el 60 por ciento de los salvadoreños”, del mismo apartado del libro. Dalton vuelve a utilizar su afilada pluma para -utilizando el baudeleriano *culte de la blague*- burlarse de lo ridículo de las promesas inalcanzables:

Diecisiete dólares tan sólo / y recibirás por doce meses / la Revista Fortune / ser inferior que apenas / ganas 55 dólares por año: / la validez de la escultura moderna / es un asunto no resuelto, / La Revista Fortune / solamente aparece en inglés, / ¿para qué hacerse entonces mala sangre? / La eterna primavera siga contigo, compatriota / de los campeones centroamericanos (juveniles) de fútbol!<sup>60</sup>.

Aparece aquí, por primera vez, el drama de la modernidad y la hipótesis del poeta en el umbral redefiniendo su lugar: “La validez de la escultura moderna/ es un asunto no resuelto”.

Otro aspecto abordado por el libro es la lúgubre figura de los dictadores, que es desarrollada en varios poemas, por ejemplo, “El capitán”<sup>61</sup>. “El capitán el capitán/ -debe saberlo- / bajo la misma oscuridad de sus perseguidos”. El dictador no es la encarnación del mal, sino una más de sus víctimas. La historia, por lo tanto, no puede construirse como una narración entre buenos y malos. Como indica Walter Benjamin en las *Tesis de filosofía de la historia* (2010): “El peligro amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a aquellos que reciben tal patrimonio. Para ambos es uno y el mismo: el peligro de ser convertidos en instrumento de la clase dominante”<sup>62</sup>.

El único *continuum* de la historia es el relato de las clases dominantes, el relato de la dominación. En “El hombre del orden”<sup>63</sup> Roque Dalton vincula las dictaduras contemporáneas al pasado de opresión española: “Soy viejo/ viejo como vuestra esperanza/ me da risa / Yo estuve con un sable (pero añorando las ametralladoras) entre los Voluntarios de Fernando VII”. El voluntario de Fernando VII añora un artefacto del futuro: la ametralladora. Lo liga también a la Masacre de 1932: “Yo fusilé a un tal Farabundo Martí”. En palabras de James Iffland sería una constelación “negativa”<sup>64</sup>. Al mismo tiempo funda una constelación “positiva” enlazando a los ideales perseguidos. Hay una imagen dialéctica entre el comunismo y la unidad centroamericana: “Yo iba a escribir el himno de la Guardia Cívica/ fue cuando lo de Francisco Morazán el líder comunista/ que había bastante que matar” (Dalton 2014, 42). La Guardia Cívica, o Guardia Nacional fue creada en 1912 mientras que el asesinato de Francisco Morazán aconteció en 1842. Por lo que hay un juego de temporalidades, una policronía de los tiempos pasados de la que solo nos quedan imágenes de una lucha constante entre la opresión y la liberación. Un pasado cargado de “tiempo actual”<sup>65</sup>. El pasado trunco tensiona el presente hacia su redención. Dalton, como el ángel que describe Benjamin: “En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies”<sup>66</sup>. Las imágenes dialécticas se presentan como artefactos, momentos de destello, ruinas en el medio del relato del *continuum* histórico de la dominación: “El Mesías viene no sólo como Redentor, sino también como vencedor del Anticristo. Sólo tiene derecho a encender en el pasado la chispa de la esperanza aquel historiador traspasado por la idea de que *ni siquiera los muertos* estarán a salvo del enemigo, si este vence. Y este enemigo no ha dejado de vencer”<sup>67</sup>.

Los destellos de las luchas de los oprimidos no tienen un relato común. No son una sucesión de hechos, sino imágenes, momentos de relampagueo, destellos. La dialéctica que nos plantea Benjamin queda suspendida, no se resuelve en una nueva síntesis. El poeta aparece en Dalton, nuevamente, como el “custodio de lo abierto”. En este punto, la *reterritorialización* de la literatura en la modernidad latinoamericana compartiría el campo con la historia. El poeta, como el historiador: “Toma la constelación en la que ha entrado su propia época con una época anterior perfectamente determinada. Y funda así un concepto del presente como “tiempo-actual”, en el que están dispersas astillas del tiempo mesiánico”<sup>68</sup>.

Una de las claves de la concepción benjaminiana de la historia es la aparición del pasado, como pendiente, como una débil fuerza, como fisura que el “pasado

inscribe en el presente”. A su vez el futuro “concebido como diferencia del presente, como hiato que se abre en éste, irresuelto, proviene, no de unas virtualidades que estarían alojadas e implicadas en dicho presente, sino del pasado en cuanto pendiente”. El pasado trunco tensiona hacia la redención con una ‘débil fuerza mesiánica’: “Que el pasado permanece pendiente, esto es lo decisivo en la concepción benjaminiana”. El proyecto filosófico de Benjamin podría describirse “como la introducción de la *discontinuidad* en la historia, a fin de validar la eficacia absolutamente singular del pasado como tal”<sup>69</sup>.

Dalton se inscribe en una tradición del pensamiento marxista latinoamericano, en la que se impugnan los dogmas soviéticos a partir de la lectura de la realidad del continente. Una lectura heterodoxa y ‘sacrílega’ con elementos del cristianismo, la literatura o la vanguardia estética. “Esa originalidad se encuentra en las propuestas literarias de Dalton como en sus posturas políticas. Para Dalton, es posible una superación de la Modernidad, pero dentro de esta” (Alvarenga 2011, 324). Lo interesante de la obra de Dalton, es que enuncia “una visión crítica de la Modernidad sin desahuciar a la Modernidad” (Alvarenga 2011, 325). En ese sentido, explica Alvarenga, “Dalton denuncia esta modernidad “salvadoreña”, en tanto su modelo de “progreso” está cimentado en la negación de la dignidad de las mayorías. En este punto y en otros muchos, su visión tiene mucho de común con la de Walter Benjamin, tal como lo apunta James Iffland”<sup>70</sup>.

En el poema “La segura mano de Dios”<sup>71</sup>, Dalton describe el asesinato en Honduras del dictador Maximiliano Hernández Martínez, el responsable de la masacre de 1932. El poema empieza con una cita donde describe los acontecimientos, tomado “de la prensa salvadoreña” y continúa como la reflexión desde la cárcel del salvadoreño que lo asesinó, su chofer y mozo de servicio, que lo apuñaló dejándose llevar por los efectos del alcohol después de que Hernández Martínez lo escupiera. En su interior se debate la culpa cristiana, tensionando el mandamiento de “no matarás”. Incluso hay una humanización del dictador: “y a la docena se tiró un pedito de viejo” (Dalton 2014, 43), que pone de manifiesto la fragilidad de los procesos totalitarios. Hay un juego entre una religiosidad popular (“hoy creo que debí pensarlo dos veces/ uno sigue siendo cristiano”) y una religión institucional cómplice de las dictaduras (y el Señor Obispo que también secretea/ se escapaba a orinar). El poema se mueve entre el polo de la violencia ejercida por los oprimidos (pero le di tan suave/ porque creí que así se debe matar a un viejito/ aunque haya sido un hombre tan grande y tan cuerudo/ como antes fue mi general) y el polo de la violencia ejercida por las dictaduras (otros le habrían dado más duro/ le habrían dado puñaladas como/ si lo quisieran matar pero/ quebrándole antes los huesos con el zopapo del cuchillo). Una violencia emancipadora vista en el espejo de una violencia como pedagogía del horror, adoctrinadora.

A su vez, el poema reconoce que los dictadores son marionetas de otros intereses: “es cierto/ también/ que hasta muy peores que mi General / requetepeores/ han de haber en el Salvador todavía vivos / y con la cola parada”. Insiste en la idea de que Hernández Martínez no tenía dinero cuando murió. El triste destino de los dictadores títeres, que hacen el trabajo sucio de un amo que no les paga: “a saber qué se hicieron los bujuyazos/ que le prestaban en los Estados Unidos” (Dalton 2014, 46).

Dios me perdone / Yo hice por pura cólera de ratero / Lo que muchos deberían /  
 Haber hecho por necesidad de lavar su honor / O por bien del país hace más de treinta  
 años / Yo no digo que me aplaudan / Pero tampoco creo haber hecho lo peor / Que  
 se ha hecho en este país (Dalton 2014, 47)

Esa violencia, desordenada, esa rabia iracunda frente a la humillación de la escupida era “tocarle los huevos al tigre”. Era una violencia caótica, a la que el poder respondió cerrando filas, enviándole a la Guardia Nacional, a la policía de Hacienda, a las patrullas de Oriente y hasta a unos “orejas” (espías). El chofer sigue razonando y concluye que lo que le pasó a Hernández Martínez le podría haber pasado a cualquier presidente: “Ya que la cosa a cada rato/ se pone color de hormiga/ porque parece que los comunistas/ no acaban de morirse nunca” (Dalton 2014, 48). Y en ese momento, deja de seguir sus especulaciones, porque “no vaya a terminar yo hablando de política” (Dalton 2014, 48). Luego se encomienda a Dios y a la Santísima Virgen de Guadalupe. El tabú impuesto por el horror de la masacre de 1932 hacía imposible nombrar lo político. En ese campo es donde podría ubicarse el poeta, el diosencillo que crea a través del lenguaje.

En *El país (II)*<sup>72</sup> los personajes principales son un grupo de aristócratas ingleses con una visión decadentista sobre la población del país centroamericano. Otra vez una sumatoria de diálogos inconexos, fragmentos y personajes. A diferencia de *El país (I)*, *El país (II)* no está compuesto por poemas separados uno de otro con diversos títulos, sino que tiene la apariencia de ser un diálogo entre diversos personajes: Sir Thomas, Samantha, Matthew, el obispo, Lady Ann y el primogénito. El diálogo no existe como tal, porque son fragmentos que expresan sensaciones, percepciones, pensamientos de los distintos personajes, sin una continuidad. Se podría interpretar como ese intento de las clases dominantes por establecer un *continuum* que es la historia de la dominación.

*El país (III)* son un conjunto de poemas escritos desde la cárcel. En ellos el poeta reconstruye sensaciones y preguntas que lo invadieron en su encierro. El anteúltimo poema se llama “La verdadera cárcel”<sup>73</sup>, en el que desliza la idea de asimilar el país al calabozo. Aquí reaparece su mirada de un mandato ético con respecto al futuro: el país está esperando su gota de fecundación<sup>74</sup>. Lo mesiánico irrumpe.

La sección llamada *Seis poemas en prosa* comienza con “La opresión y la leche”<sup>75</sup>. Allí retoma la concepción de la historia: “Desde la conquista española mi pueblo ríe idiotamente por una gran herida. Casi siempre es de noche y por eso no se mira sangrar” (Dalton 2014, 95). Comienza con una declaración de principios “Me niego a creer en los venenos”. Poco después aclara: “Los venenos, según dicen, son de varios colores y pueden ser tan verdes como una manzana roja: ello prueba su completa inhumanidad y nos distancia tanto, que es mejor recaer en la Historia antes que desangrarnos entre la sal de las soluciones a su respecto” (Dalton 2014, 95). La Historia (así con mayúscula) como el lugar para resguardarse de los venenos, en los que el poeta se niega a creer. Si se retoma la concepción benjaminiana se podría insistir en la asimilación de “la Historia” al *continuum* de la dominación, a la “fuerza fuerte” (al decir de Oyarzún Robles) en el presente. Luego se pregunta “¿Quién de vosotros ha tenido un padre? Sabemos que lo único que va quedando puro es la poesía, la ciega locura de las flores color plata, el humo cilíndrico, la podredumbre fresca de las vertientes

infinitas” (Dalton 2014, 95-6). La poesía se alzaría como ese camino diagonal, el camino a transitar en su negativa a creer en los venenos.

En el relato “El té”<sup>76</sup>, Roque Dalton describe las miserias de varios personajes en torno a una mesa. Pareciera divagar observando una foto-fija a partir de la cual extrae las posibles historias, crímenes y obsesiones, mientras toman té y juegan al póker. El cierre del poema es casi un experimento del método de Walter Benjamin, un intento por apropiarse del relampagueo del “instante de peligro”:

Hasta aquí la descripción. Y es que no nos interesa la utópica pantalla total, la pretendida representación de la realidad en que aparezca el héroe de una novela sobre presos perfilando en las páginas de un volumen que huela a orines y a comida fría y descompuesta. Perseguimos únicamente la fijación de un instante -conservándole incluso algunas de sus pequeñas convulsiones- para uso de la futura melancolía: la teoría general de la fotografía para guardapelo<sup>77</sup>.

Por último, en la sección *La historia. Escrito en Praga*<sup>78</sup>, Dalton en varios poemas ironiza sobre el Diamat<sup>79</sup>. Por ejemplo, en el poema “Sobre dolores de cabeza”<sup>80</sup>: “Y es que el dolor de cabeza de los comunistas/ se supone histórico, es decir / que no cede ante las tabletas analgésicas / sino sólo ante la realización del Paraíso en la tierra. / Así es la cosa”. Más adelante afirma “En la construcción socialista / planificamos el dolor de cabeza / lo cual no lo hace escasear, sino todo lo contrario”. Y concluye: “El comunismo será, entre otras cosas,/ una aspirina del tamaño del sol”. Dalton pone en tensión la dogmática planificación soviética y la teleología del marxismo ortodoxo.

El humor ácido de Roque Dalton, *el culte de la blague*, llega a su máxima expresión en el polifónico poema “Taberna”<sup>81</sup>, con el que cierra el libro. Es un poema que, como aclara el autor, recoge diálogos oídos en Praga entre 1966 y 1967: “conversaciones escuchadas al azar y sostenidas entre sí por jóvenes checoslovacos, europeo-occidentales y -en menor número- latinoamericanos, mientras bebían cerveza en U’Fleku, la famosa taberna praguense”<sup>82</sup>. El último poema del libro está dedicado a una serie de personas que conoció en Praga, entre ellas se encuentran Régis Debray y Alicia Eguren, y que probablemente sean algunas de las voces recogidas en “Taberna”. Es interesante destacar, que la argentina Alicia Eguren había sido estudiante de Héctor Álvarez Murena<sup>83</sup>, quien realizó la primera traducción de Walter Benjamin al castellano, publicada en Buenos Aires en 1967. Si bien no se puede tener certeza de que Alicia Eguren hubiera leído esa traducción en el momento que se conocieron con Dalton, sí se puede afirmar que probablemente conociera las tesis de Benjamin porque su primera traducción fue al francés en el año 1947 en la revista que dirigía Jean Paul Sartre, *Temps Modernes*. La revista era utilizada por Murena para sus clases. Quizás Roque Dalton nunca haya leído a Walter Benjamin<sup>84</sup>, pero se puede esbozar como hipótesis que probablemente sus *Tesis de filosofía de la historia* (2010) formaron parte del ámbito de discusión de su estancia en Praga.

Las preguntas que aparecieron a lo largo del libro vuelven a aparecer en forma fragmentaria, dispersa, sin un perceptible hilo conductor. El mecanismo de construcción del texto está explicitado, una voz expone: “Esta conversación podría recogerse como un poema”. Se puede arriesgar, para alimentar nuestra hipótesis, que la explicitación del método para la construcción del poema “Taberna” da cuenta que el libro es concebido como una reflexión sobre el

oficio del poeta. La polifonía del poema –que intenta reproducirse estéticamente marcando párrafos y frases inconexas en distintas tipografías (mayúsculas, minúsculas, cursivas)- da la sensación de encontrarse frente a una suerte de rumor, un estado de ánimo generalizado, un clima de época. Clima de época que pone en tensión la posibilidad de cuestionar el dogmatismo soviético y no perder la utilidad del materialismo-histórico como herramienta de liberación. El incómodo contrapunto entre el placer y el sacrificio. Escribe Dalton: “Cumple ahora con tu deber de conciencia / (sería igual decir: “tus obsesiones”), / Di que pensar en el comunismo bajo la ducha es sano / -y, en el trópico al menos, refrescante-. / O sentencia con toda la barba de tu juventud: / Si el Partido tuviera sentido del humor / Te juro que desde mañana / Me dedicaba a besar todos los ataúdes posibles / Y a poner en su punto las coronas de espinas” (2014, 152).

Las preguntas y los temas que abarca el poema son amplísimos, pero la tensión capaz podría resumirse a la afirmación: “Todo podría ser tan sencillo/ si no insistiera el hombre/ en discutir su asunto con el bien y el mal” (2014, 154). En el mismo poema, vemos a Dalton recoger la sensación de crisis de identidad del poeta (a través nuevamente del *culte de la blague*), y la incertidumbre sobre el antiguo futuro promisorio: “Los poetas son cobardes cuando no son idiotas,/ no depende de mí./ Ahora todos ellos escriben novelas/ porque ya nadie traga los sonetos,/ escriben sobre la mariguana/ y otros equívocos menos brumosos/ porque ya nadie quiere saber nada del futuro” (2014, 154-5).

Una de las tensiones que atraviesa el libro es la cuestión de si es posible ironizar sobre el socialismo en un contexto donde la opresión de las clases dominantes es tan determinante. El poema lo retoma como parte de ese diálogo polifónico y trunco: “Ironizar sobre el socialismo/ parece ser aquí un buen digestivo, / pero te juro que en mi país/ primero hay que conseguirse la cena” (2014, 156). Poco después deja por sentado Dalton: “¿Me quieres obligar a decir que la literatura no sirve para nada?” (2014, 160). El rol de la poesía en esta modernidad caótica, es la pregunta que insistentemente reaparece. Si “la validez de la escultura moderna” es un asunto no resuelto, la poesía tendrá entonces que nombrar y, por lo tanto, crear.

La estancia en Praga, poco antes de la primavera de Praga, condujo a Roque Dalton a terminar de cristalizar su ruptura con el PCS y a asumir la lucha armada. El margen de la ciudad modernizada volvió a unir al putchista y al flâneur, como otrora con Blanqui y Baudelaire. Luego de que Taberna y otros lugares (1969) fuera premiada, volvió a El Salvador y se sumó a las organizaciones político-militares. Pocos años después, Dalton fue ejecutado por sus compañeros del Ejército Revolucionario del Pueblo en mayo de 1975 “bajo el cargo de traición a la causa y agente del ‘social imperialismo’ cubano”<sup>85</sup>.

## Conclusión

La modernidad cambió radicalmente el hábito del poeta, testigo privilegiado de las sociedades anteriores. El poeta de las ciudades modernizadas se convirtió en un exiliado. El arquetipo del poeta de la modernidad fue Baudelaire, y la *flânerie* su nuevo hábito. La expulsión del reino -a la que se vio sometido el poeta- condujo a la autonomización de la literatura. En América Latina, la problemática fue expuesta por José Martí cuando el siglo XIX concluía. Sin embargo, el proceso

de modernización desigual del continente, hizo que algunos de los mayores exponentes del poeta errante, parado en el umbral de las ciudades modernizadas aparecieran varias décadas después.

La autonomización de la literatura condujo a la necesidad de una (re)delimitación del campo, provocando una oportunidad. Martí esbozó en *Nuestra América* (1891) el primer intento de una hermenéutica que buscaba solucionar la problemática latinoamericana.

El salvadoreño Roque Dalton es quizás una de las máximas expresiones de esta poesía de errancia, del poeta exiliado por las ciudades modernizadas. No solo porque es víctima de sucesivas cárceles y exilios como consecuencia de su ideario político, sino porque su figura creció al calor de una San Salvador en proceso de modernización. Su obra consagratória, *Taberna y otros lugares* (1969), está atravesada por el problema del rol del poeta moderno y propone una mirada para interpretar la historia.

Por un lado, si se lee con detenimiento *Taberna y otros lugares* se puede extraer una serie de elementos para acercarse a la lectura que hace Dalton de la historia, al romper con la versión teleológica del Diamat soviético. Su comprensión de la historia sería más similar a la de Walter Benjamin, compuesta por imágenes dialécticas, constelaciones fragmentarias que repercuten en el presente, sin una solución de continuidad.

Por otro lado, el poeta de la modernidad en Dalton, aparece como redefiniendo su campo parado frente a una escultura cuya validez aún no está resuelta, atravesado por la realidad de una *America latina* descompuesta en pequeños países fragmentarios y bajo el dominio de violentas dictaduras. Se erige en el “custodio de lo abierto”. En este punto, la *reterritorialización* de la literatura en la modernidad latinoamericana, particularmente en el caso de Roque Dalton, comparte el campo con la historia. La desigualmente moderna literatura latinoamericana opera como un discurso que propone soluciones que rebasan los límites convencionales del campo literario, y -en este caso en particular- se entrelaza con la historia. El poeta, como el historiador: “Toma la constelación en la que ha entrado su propia época con una época anterior perfectamente determinada. Y funda así un concepto del presente como “tiempo-actual”, en el que están dispersas astillas del tiempo mesiánico”<sup>86</sup>.

Dalton a la vez redefine su rol: el poeta -en esta *America latina* de la hora- tendrá que ser “la gota de fecundación”. Como otrora la bohemia parisina unificaba la acción de Blanqui y el sueño de Baudelaire, el *putschista* y el *flâneur*, ahora el poeta se fundirá con el guerrillero.

## Bibliografía

- Adorno, Theodor. *Minima moralia*. Madrid: Taurus, 1987.
- Alvarenga, Luis. *Roque Dalton: la radicalización de las vanguardias*. El Salvador: Editorial Universidad Don Bosco, 2011.
- Baires, Sonia y Mario Lungo. 1981. “San Salvador (1880-1930): La lenta consolidación de la capital salvadoreña”. En *Anuario 7* (1981).
- Benjamin, Walter. *Iluminaciones II*. España: Tauro Ediciones, 1972.
- Benjamin, Walter. *Ensayos escogidos*. Traducido por H. A. Murena. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2010.

- Benjamin, Walter. La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia. Traducido por Pablo Oyarzún Robles. Santiago de Chile: Arcis-LOM, 1996.
- Badiou, Alain. El siglo. Buenos Aires: Manantial, 2011.
- Dalton, Roque. Taberna y otros lugares. El Salvador: UCA Editores, 2014.
- Grüner, Eduardo. La oscuridad y las luces. Buenos Aires: EDHASA, 2010.
- Iffland, James. Las historias prohibidas del pulgarcito como constelación histórica: Roque Dalton/ Walter Benjamin en Ensayos sobre la poesía revolucionaria de Centroamérica, 131-67. Costa Rica: EDUCA, 1994.
- Lackapra, Dominick. Escribir la historia, escribir el trauma. Buenos Aires: Visión, 2005.
- Molloy, Sylvia. "Flâneries textuales: Borges, Benjamin y Baudelaire". En Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges 8 (1999).
- Ranciere, Jacques. El reparto de lo sensible. Estética y política. Santiago: LOM, 2009.
- Rama, Ángel. La ciudad letrada. Montevideo: Arca, 1984.
- Ramos, Julio. Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX. Venezuela: Fundación Editorial el perro y la rana, 2009.
- Roggerone, Santiago. 2010. De poesía y barricadas. Walter Benjamin: lector de Baudelaire, lector de Blanqui. Ponencia presentada en el III Seminario Internacional Políticas de la Memoria, 28 al 30 de octubre, Buenos Aires: Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.
- Roque Baldovinos, Ricardo. "Comunidades estéticas y colectivos artísticos de vanguardia en El Salvador (1960-1980)". En Identidades. Revista de ciencias sociales y humanidades 7 (2013).
- Roque Baldovinos, Ricardo. Niños de un planeta extraño. San Salvador: Editorial Universidad Don Bosco, 2012.
- Seoane, María. Bravas, Alicia Eguren de Cooke y Susana Piri Lugones. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2014.
- Traverso, Enzo. Melancolía de Izquierda. Después de las utopías. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2019.

## Notas

- 1 Este artículo no hubiera sido posible sin los colegas Enrique Schmukler, Clara Chevalier, Ricardo Roque Baldovinos, Ramiro Manduca y Esteban Chiaradía. A ellos agradezco la atenta lectura, los lúcidos comentarios, parte de la bibliografía y la inspiración para realizar este trabajo.
- 2 La bastardilla es nuestra.
- 3 Alain Badiou, *El siglo* (Buenos Aires: Manantial, 2011), 36.
- 4 El francés Jacques Ranciere utiliza esa expresión de la siguiente manera: "Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija entonces, al mismo tiempo, un común repartido y partes exclusivas". Jacques Ranciere, *El reparto de lo sensible. Estética y política* (Santiago: LOM, 2009), 9.
- 5 Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (Venezuela: Fundación Editorial el perro y la rana, 2009), 46.
- 6 Badiou, *El siglo*, 37.
- 7 Sylvia Molloy, "Flâneries textuales: Borges, Benjamin y Baudelaire", *Variaciones Borges. Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges* 8 (1999): 17.
- 8 Walter Benjamin, *Iluminaciones II* (España: Tauro Ediciones, 1972), 50.

- 9 Luis Alvarenga, *Roque Dalton: la radicalización de las vanguardias* (El Salvador: Editorial Universidad Don Bosco, 2011), 141.
- 10 Benjamin, *Iluminaciones II*, 26.
- 11 Walter Benjamin, *Ensayos escogidos* (Buenos Aires: El cuenco de plata, 2010), 29.
- 12 Santiago Roggerone, “De poesía y barricadas. Walter Benjamin: lector de Baudelaire, lector de Blanqui” (ponencia presentada en el “III Seminario Internacional Políticas de la Memoria”, Buenos Aires, 28 al 30 de octubre, 2010), 7.
- 13 Ángel Rama, *La ciudad letrada* (Montevideo: Arca, 1984).
- 14 Dominick Lackapra, *Escribir la historia, escribir el trauma* (Buenos Aires: Visión, 2005).
- 15 Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 51.
- 16 Eduardo Grüner, *La oscuridad y las luces* (Buenos Aires: EDHASA, 2010).
- 17 Rama, *La ciudad letrada*, 77.
- 18 Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 53.
- 19 Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 47.
- 20 Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 48-9.
- 21 Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 50.
- 22 Enzo Traverso, *Melancolía de Izquierda. Después de las utopías* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2019), 79.
- 23 Alvarenga, *Roque Dalton: la radicalización de las vanguardias*, 142.
- 24 Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 51.
- 25 Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 49.
- 26 Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 60.
- 27 Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 60.
- 28 Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 54.
- 29 Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 56.
- 30 Mario Vázquez Olivera, “‘País mío no existes’. Apuntes sobre Roque Dalton y la historiografía contemporánea de El Salvador”, en *América Latina: Enfoques historiográficos*, coord. Ignacio Sosa (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009), 230.
- 31 Sonia Baires, Mario Lungo. 1981. “San Salvador (1880-1930): La lenta consolidación de la capital salvadoreña”, *Anuario 7* (1981), 78.
- 32 Vázquez Olivera, “‘País mío no existes’”, 240.
- 33 Ángel Rama describe del siguiente modo la tensión entre la ciudad letrada y la ciudad real:  
“La ciudad real era el principal y constante opositor de la ciudad letrada, a quien ésta debía tener sometida: la repentina ampliación que sufrió bajo la modernización y la irrupción de las muchedumbres, sembraron consternación, sobre todo en las ciudades atlánticas de importante población negra o inmigrante, pues en la América india el antiguo sometimiento que la Iglesia había internalizado en los pobladores seguía sosteniendo el orden”. Ver: Rama, *La ciudad letrada*, 76.
- 34 Ricardo Roque Baldovinos, “Comunidades estéticas y colectivos artísticos de vanguardia en El Salvador (1960-1980)”, *Identidades. Revista de ciencias sociales y humanidades 7* (2013), 114.
- 35 Roque Baldovinos, “Comunidades estéticas y colectivos artísticos de vanguardia en El Salvador”, 114.
- 36 Vázquez Olivera, “‘País mío no existes’”, 230-1.
- 37 Vázquez Olivera, “‘País mío no existes’”, 229.
- 38 James Iffland, “Las historias prohibidas del pulgarcito como constelación histórica: Roque Dalton/ Walter Benjamin” en *ensayos sobre la poesía revolucionaria de Centroamérica* (Costa Rica: EDUCA, 1994).
- 39 Ricardo Roque Baldovinos, *Niños de un planeta extraño* (San Salvador: Editorial Universidad Don Bosco, 2012), 107.
- 40 Todos los fragmentos de este apartado son de la edición que consta en la bibliografía.
- 41 Alvarenga, *Roque Dalton: la radicalización de las vanguardias*.
- 42 El grupo estaba compuesto por José Roberto Cea, Manlio Argueta, Tirso Canales, Roberto Armijo y Alfonso Quijada Urías, actualmente conocido como Kijadurías. Ver: Alvarenga, *Roque Dalton: la radicalización de las vanguardias*, 125.

- 43 Alvarenga, *Roque Dalton: la radicalización de las vanguardias*, 125.
- 44 Alvarenga, *Roque Dalton: la radicalización de las vanguardias*, 143.
- 45 Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia* (Santiago de Chile: Arcis-LOM, 1996).
- 46 Benjamin, *Ensayos escogidos*, 61-2.
- 47 Vale la pena aclarar que el mesianismo en Benjamin hace alusión a la revolución, no a la teología.
- 48 Si bien, como indica Pablo Oyarzún Robles, el apelativo “tesis de filosofía de la historia” no proviene de Benjamin, que se limitó a llamar al conjunto de textos “Sobre el concepto de historia”, consideramos oportuno llamarlas así en el texto ya que -como veremos- creemos que una de las vías de contacto entre Dalton y Benjamin sería a través de Alicia Eguren, que cursó con H.A. Murena, el primer traductor al castellano.
- 49 Pablo Oyarzún Robles, “Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad” en *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Walter Benjamin (Santiago de Chile: Arcis-LOM, 1996), 22.
- 50 Oyarzún Robles, “Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad”, 22.
- 51 Oyarzún Robles, “Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad”, 23.
- 52 Roque Dalton, *Taberna y otros lugares* (El Salvador: UCA Editores, 2014), 33.
- 53 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 39.
- 54 Theodor Adorno, *Minima moralia* (Madrid: Taurus, 1987), 85.
- 55 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 40. Este poema es uno de los pocos que indica momento y lugar donde fue escrito, en la cárcel en octubre de 1960.
- 56 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 36.
- 57 Traverso, *Melancolía de Izquierda*, 16.
- 58 Traverso, *Melancolía de Izquierda*, 281-2.
- 59 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 38.
- 60 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 41.
- 61 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 37.
- 62 Benjamin, *Ensayos escogidos*, 62.
- 63 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 42.
- 64 Iffland, “Las historias prohibidas del pulgarcito como constelación histórica”, 152.
- 65 Benjamin, *Ensayos escogidos*, 69.
- 66 Benjamin, *Ensayos escogidos*, 64.
- 67 Benjamin, *Ensayos escogidos*, 62.
- 68 Benjamin, *Ensayos escogidos*, 72.
- 69 Oyarzún Robles, “Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad”, 30; 33.
- 70 Alvarenga, *Roque Dalton: la radicalización de las vanguardias*, 324-5; Iffland, “Las historias prohibidas del pulgarcito como constelación histórica”.
- 71 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 43-8.
- 72 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 51-74.
- 73 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 89-92.
- 74 Si de teología y materialismo histórico se trata, no deja de ser sugestivo pensar la “gota de fecundación” daltoniana como una transparencia de la parábola bíblica de la “levadura en la masa”.
- 75 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 95-6.
- 76 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 106-11.
- 77 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 110-1.
- 78 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 117-67.
- 79 Diamat o materialismo dialéctico, filosofía oficial de la ex Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.
- 80 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 119.
- 81 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 147-67.
- 82 Dalton, *Taberna y otros lugares*, 146.
- 83 María Seoane, *Bravas, Alicia Eguren de Cooke y Susana Piri Lugones* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2014).
- 84 Roque Baldovinos, *Niños de un planeta extraño*, 109; Iffland, “Las historias prohibidas del pulgarcito como constelación histórica”.
- 85 Vázquez Olivera, “País mío no existes”, 243.

86 Benjamin, *Ensayos escogidos*, 72.