



TABERNA: UNA VISIÓN DESDE EL ORDEN CARNAVALESCO

Taberna: a vision from the carnivalesc order



*Diego Delgado Solís**

*El camino del exceso lleva al
palacio de la sabiduría*

(William Blake)

RESUMEN

El siguiente artículo analiza la estructura del *collage* en el poema *Taberna* del salvadoreño Roque Dalton, escrito entendido como una estructura carnavalesca que permite el disparate y el corte lingüístico brusco y, por tanto, una subversión del orden establecido en varios niveles: lo corporal, lo sexual y lo divino. Para el análisis se utilizan conceptos claves de la Teoría del carnaval de Mijaíl Bajtín.

Palabras claves: poesía salvadoreña, *collage*, carnaval, subversión, transgresión.

ABSTRACT

The following article discusses the structure of the collage in the poem *La Taberna* del Salvadoran Roque Dalton as a structure that enables carnival nonsense and linguistic sharp cutting and therefore a subversion of the established order on several levels: the body, the sexual, the divine. For analysis, the author uses key concepts of the theory of carnival by Mikhail Bakhtin.

Key Words: Salvadoran Poetry, collage, Carnival, subvertion, transgretion.

¹ Tiziano. *El Bacanal de los andrios*. (1519). Museo del Prado.

*Universidad de Costa Rica. Bachiller en Enseñanza del Castellano y Literatura. Costa Rica.

Correo electrónico: solisddd@gmail.com

Recepción: 27-10-2016 Aceptación: 11-11-2016



1. Introducción

Uno de los escritores más representativos de Centroamérica es Roque Dalton, quien, además de poeta, fue ensayista y periodista de su país: El Salvador. Nace en 1935 cerca de Quezatalpeque de San Salvador y muere en 1975. Formó parte de la generación de escritores comprometidos con la defensa nacional que hacia finales de los años 50 y 60 tuvo una participación política de solidaridad con las luchas de liberación nacional salvadoreña. Sus escritos evidencian la crítica política en dicho país. La demanda y la ridiculización de las figuras opresoras son desestabilizadas en los poemas de Dalton.

Este texto por analizar se titula *Taberna*, el cual está compuesto por quinientos treinta y tres versos y forma parte del poemario *Taberna y otros lugares*, libro que se escribió en 1969, y ese mismo año obtuvo el Premio Casa de las Américas en donde, según el propio escritor, se exhibe parte de grabaciones de ciertas conversaciones de jóvenes revolucionarios, obreros y demás sujetos que llegaban a una taberna en Praga (Dalton, 1983, p. 124), de ahí la inspiración del nombre del poemario.

Con respecto al contexto en el que se escribió el poema sería conveniente acotar que, de acuerdo con Días, Romero y Morán (2010) en su estudio llamado *Los conflictos armados de Centroamérica*, a inicios del año 1932 ocurrieron constantes muertes civiles en El Salvador y se intensificó la represión contra el pueblo. Alrededor de 20.000 personas perdieron sus vidas. Este suceso, conocido como La Matanza, demostró la necesidad que demandaba el pueblo salvadoreño por una defensa de sus derechos civiles. Por tanto, Farabundo Martí organizó fuerzas revolucionarias desde el seno universitario (Días, Romero y Morán, 2010, p. 25), con el fin de defender a la población marginada, dígase indígenas y demás ciudadanos.

Farabundo Martí, quien estaba influenciado por la ideología marxista que se estaba expandiendo en ese momento a través de los partidos comunistas, brindó apoyo a los movimientos revolucionarios de Nicaragua también y estuvo en constante viaje entre esos dos países (Días, Romero y Morán, 2010, p. 30), donde conoció a Augusto Sandino. Ambos líderes fueron tomados como símbolos de resistencia por los movimientos guerrilleros que lucharon posteriormente en Nicaragua y en El Salvador. Farabundo Martí fue fusilado en 1932 y desde entonces el movimiento revolucionario salvadoreño ha luchado por transformar la sociedad salvadoreña. Roque Dalton fue militante del partido comunista y un poeta incansable en la búsqueda de la justicia y la defensa del pueblo.

Este poema se escribe en medio de las luchas armadas en El Salvador y otros países de Centroamérica, y dentro de la trayectoria de una militancia comunista por parte de Dalton, quien también viajó a los países comunistas de Europa. De ahí que el poema se sitúa en una taberna en Praga, pero la estructura del collage permite que el poema construya un espacio imaginario que puede situarse en cualquier taberna del mundo occidental.



La idea de este trabajo es someter el poema a la crítica del carnaval con el fin de ver la manera en la que incide un estilo escrito tipo *collage*, concepto que se abordará en el apartado “Premisas teóricas”. Acerca de la estructura de este trabajo, el lector o lectora podrá apreciar siete apartados debidamente delimitados. Cada uno de ellos cuenta con un desarrollo propio, pero que los rige un hilo conductor, la noción de *collage* como representación carnavalesca y, por tanto, liberadora del sujeto.

2. Crítica en torno a *Taberna*

Ha surgido una cantidad considerable de cuestionamientos y análisis con respecto al poema daltoniano, entre ellos el estudioso Juan Góngora (1991, p. 176) afirma que la poesía de Dalton es considerada como un arma social que permitirá desentrañar y desestabilizar el discurso del poder dominante. En este caso, la estética de la letra en verso trasciende las barreras del espacio y el tiempo con el fin de que el entramado reconstruya la historia y cultura del país.

En su tesis doctoral, Owen Williams (1992, p. 3) establece que ese escritor salvadoreño, como nuevo poeta en aquella época, luchó por la búsqueda inalcanzable de la concientización del ciudadano salvadoreño para que este comprendiese la crudeza con la que había sido escrita la historia de El Salvador. La sensibilidad, la ironía y la crítica son temas comunes en el texto de este poeta, además de otros aspectos variados, por ejemplo, la religión, el patriotismo, etc., que, evidentemente, evocan hacia la reflexión y la sensibilidad por aquellos que sufrieron en las batallas internas de ese país.

Desde el momento en que nace la poesía esta permite una aproximación del cuestionamiento socio-cultural debido a las imposiciones ideológicas que han impregnado ese espacio centroamericano; dicho por Luis Alvarenga (2001, p. 352-353) la preocupación por el desempeño político de los gobernadores tiranos se convirtió en un punto fundamental por trabajar mediante la criticidad que iba impresa en el escrito. La poesía daltoniana es considerada como una de las literaturas más influyentes del siglo XX por su compromiso con salvaguardar esa historia, además Dalton es visto como poeta comprometido y, ante todo, identificado con la labor que ejecutó mediante su ideal artístico (Rivas, 2003, p. 164-167), de ahí que la rebeldía y la crudeza forman parte de sus temas predilectos.

Luis Alvarenga (2010, p. 266-271), en su tesis doctoral, defiende una propuesta en la que analiza la crítica que ha recibido Dalton y sus escritos en la “modernidad” a través de *Taberna* y *otros lugares*, como el punto en el que converge la bohemia y la crítica hacia ese socialismo mediante una especie de “conspiración” de corte revolucionario. Es en ese sitio de libertad (*Taberna*) en donde se construye un diálogo polifónico que tiene, como objetivo primordial, transformar la sociedad salvadoreña desde ese espacio popular.



3. Premisas teóricas

Acercas del apoyo teórico de este trabajo, Iris Zavala (1991, p. 112) establece que el *collage* puede considerarse un “elemento subversivo” porque permite alterar el orden lógico-establecido. El poema de Dalton está estructurado como un “*collage*” lingüístico en un mismo idioma, donde se yuxtaponen frases, risas, fragmentos de conversaciones, entre otros, diferenciados unos de otros por el tipo de letra o por el tamaño de la letra. Esta construcción estética permite el disparate y el corte brusco de criterios para que le sea permitido al lector interpretarlos dentro de un espacio metafórico.

Este artículo pretende desarrollar un acercamiento analítico sobre esa armazón graciosa de cortes escrito-estructurados tipo *collage*, con el fin de mostrar los niveles del orden establecido que son subvertidos a través del juego del carnaval o de su doble significado, según la teoría de Mijaíl Bajtín sobre el carnaval, expuesta en su libro *La cultura popular de la Edad Media* (1987).

Para Bajtín, lo carnavalesco no era visto como una faceta más del ser humano, sino que era apreciado como una segunda vida de la persona en la cual las barreras y las normas impuestas por el canon sufrían una ruptura total. En otras palabras, las leyes se transgreden y lo altivo es llevado al plano de lo no-oficial ya que:

[...] el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas, y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto. (1987, p. 15)

El goce elimina toda clase de alienaciones propuestas por las leyes y las figuras de poder; nadie es superior ni inferior dentro del marco de la vida festiva llevado a cabo en la plaza pública. El rico y el pobre son uno solo, sujeto híbrido gracias a la sustancia social que engulle, alimenta y llena a todos por igual.

4. El *collage* festivo

Para iniciar con el análisis propiamente dicho, se debe acotar que dentro del poema de Dalton existen bases que permiten interpretar la estructura como un *collage* festivo porque, en el carnaval, al momento de dar por iniciada la fiesta, la comida y el cuerpo son uno solo; se unifican para dar origen a los organismos que habitan el área de la celebración, se genera una clase de libertad por la deglución de alimento hasta la saciedad y, por supuesto, lo que excede y sobresale de él se ven representados en la voluptuosidad de ese bello cuerpo inalterable e inacabado, siempre en constante transformación.

El hecho de que el sitio de la fiesta sea una taberna invita al lector a imaginar el exceso como una posibilidad para el goce de alimentos, bebidas y erotismo. Desde esta perspectiva se puede agregar que lo físico, lo corporal, es considerado como una exaltación del ser, existe y se



alimenta de lo bueno, mientras más grande sea el bien alimenticio, así de grandioso será el abultamiento en toda zona de lo físico y, por ende, se le venerará. Esto se nota en el momento en que la unión de los elementos alimenticios son considerados como aspectos pertenecientes a la materia del cuerpo, como inseparables. El canon delimita el modelo de cuerpo que se desea y se basa en lo “limitado, acabado, además de no poseer mezcla” (Bajtín, 1987, p. 288), pero ese carácter es exclusivo cuando pertenece a la norma dominante; dentro del jolgorio la rigurosidad es inexpressiva debido a que sustituye la naturaleza humana.

Todo cuerpo es uno solo y todos disfrutan de todos, dadas las diferencias físicas que excluye la oficialidad, son válidos toda clase de cuerpos: jóvenes, maduros o decrepitos. Estos últimos no tienen cabida dentro del mundo normativo puesto que las imposiciones sociales son estrechas y exigentes.

En el mundo de la libertad aparecen las nuevas caras del festejo, la gracia y el disfrute, los cuales recaen sobre el cuerpo cósmico y esto, a su vez, permite la variación de lo rutinario. Esta extensión alegre permite toda clase de transgresiones en contra de todo y hállese de todo en general: divinidades, opresión, escritura, etc. Se sepulta y despedaza la concepción de la autoridad pues esta advierte e intimida a quienes, de una manera u otra, se encuentran totalmente reprimidos por esas absurdas normas. Las víctimas de esos terribles padecimientos escapan de esa vulgar formalidad por un momento en sus vidas mediante la variación excepcional de la renovación a través del *collage*:

Claro, también el tabaco es un gran enemigo
y las tabletas esas que ponen a gozar a las
preñadas.
La edición cubana de Proust, esa violetita
mustia,
no aporta nada a la cuestión del cáncer
pulmonar
pero tampoco los preservativos han servido
para nada mejor
que para los collages del pop-art. (p. 138)

Según lo expuesto por el fragmento textual, el sujeto debe obrar de acuerdo con la preponderancia impuesta por la autoridad, esto quiere decir que el individuo actúa según lo “moralmente” establecido por la razón de que si él se sale de ese marco de referencia se aproxima a un fin último: señalamientos, burla y humillaciones por considerársele como un ser inferior y, por tanto, subordinado. Pero, en el plano alegre el orden se invierte: el que juzga y humilla ahora es juzgado y humillado, una inversión de roles en donde el individuo del goce recobra el vigor que una vez le fue robado. A partir de la noción anterior, la celebración cuenta con gran vitalidad,



la cual ha sido plasmada en el texto daltoniano como idea central y materia prima de la diégesis mediante la siguiente cita:

No hay duda: es un cobarde:
solo el cinismo nos hará libres, repito,
citando ideas vuestras.
Esta conversación podría recogerse como un poema. (p. 133)

Aquí las cualidades del escrito impresionan por sus principios ilimitados, ya que producen un espacio físico abierto entre el hombre y la celebración; el instinto de los individuos está constituido por los deseos internos del ser, por ejemplo, la liberación, la inhibición y el apetito, es decir, los deseos de libertad que se encuentran en su naturaleza festiva. El organismo desarrolla sus graciosos niveles de existencia a partir de las manifestaciones internas, el instinto se consolida a través de la irregularidad del escrito.

4.1 Las excrecencias como acto de liberación

Según lo dicho antes, lo corporal se vuelve ilimitado para el goce festivo, todos los cuerpos sirven para el disfrute sin distinción. Igualmente, el ascenso de la festividad surge de manera natural entre el intestino y el recto por el hecho de que el arrojar materia fecal a la tierra se considera como el retorno hacia el seno de lo terrestre, como aquello de lo bajo corporal. La naturaleza triunfa sobre lo artificial debido a que se corona la explosión suprema de estiércol como un acontecimiento de proporciones ilimitadas y como el acto que evidencia el nacimiento de lo corporal frente a lo moral, es decir, del instinto frente a la razón. Se trata pues de que la figura de la fiesta materializa lo superior y lo inferior para producir una materia única y liberada de jerarquías.

El trasero es considerado como el orificio por excelencia que excreta la exquisitez y belleza interior de ese organismo regenerado. Las delicias de la digestión culminan desde el momento en el que las ridículas normas y el plano oficial son arrojados en forma de heces y con ello la apariencia de la realidad opresora ha sido procesada por el cuerpo insaciable; la victoria de la no oficialidad contra la oficialidad es contundente y se expresa desde la perspectiva daltoniana:

Pero es que la Humanidad es un concepto
para onanistas.
Porque no hay héroes posibles
cuando la tempestad ocurre
en un oscuro mar de mierda. (p. 141)

Se trata de una búsqueda por encontrar el orificio de la liberación intestinal, una señal que es inconfundible para hallar el recto. Algo similar se presenta en el siguiente fragmento:

Lucy: hueles a ciertas comidas fuertes de mi país,
lo digo en serio,



sin pensar en las implicaciones más burdas:
hay un momento en el que el manjar te llama
y si no has tomado antes el vino justo
jura que te sabrá más amargo cuando mejor esté.
Lucy: ¿es posible que leyeras mi carta?
Escucha: no puede ser, pero es:
O honey Baby feeling´ Mighty Low.
A que no bailas eso, Lucy,
exponiéndote a que los extasiados
te sacudan ese precioso culo a cintarasos. (p. 135)

Ocurre así la regeneración del físico que cumple una función de integrar al ser humano con el mundo exterior. Resulta espléndido apreciar la manera en la que este orificio, para llegar a los adentros del cuerpo, permite que este no se limite o se cierre, por el contrario, el abrirlo es permitido y se separa de la rigurosidad de lo moral. Dicho por Bajtín (1987, p. 289), esta parte del cuerpo adquiere características sumamente expresivas pues actúa según le place y al manifestarse atrae la atención de los demás.

Con respecto a las excrecencias ya es de sobra sabido que en los bares siempre existe algún elemento prototípico-carnavalesco que los caracteriza como tales, por ejemplo:

VOY HACER ALGO QUE NADIE PUEDE
HACER POR MÍ; MEAR. (p. 138)

En primer lugar, existe una notoria diferencia en cuanto a lugares públicos y privados. Anteriormente la nueva forma del espacio opresor (la sociedad), debido a su rigurosidad, no eran permitidas las palabras vulgares o los gestos obscenos, pero en un lugar de liberación (la taberna) todo es posible. Como segundo aspecto por tratar, se establece que aquí la representación de la taberna se puede interpretar como una metáfora del espacio social, pero dentro de este sitio las barreras normativas ya no son válidas y se convierte en un lugar idóneo para la celebración, las excrecencias y los excesos, donde las voces de todos y sus cuerpos valen por igual.

4.2 El placer sexual de la forma

Lo estético no siempre produce sensaciones placenteras, puede, a su vez, generar desagrado, esto se debe a que lo poético no produce agrado o desagrado por sí mismo. Hay que establecer que ese aspecto no es inherente a lo estético o al paso del tiempo en los cuerpos del festejo, aquí se evidencia que es la persona que contempla la figura quien define si lo que está apreciando en ese momento es considerado como algo bello o feo, esto, desde luego, argumentado con base en lo que al canon le favorece.

No es conveniente considerar lo que es bello como aquello que es placentero o que genera placer en el sujeto, esto porque: “dentro del fenómeno de la contemplación estética reside la



insatisfacción que produce lo trágico, lo patético, lo repulsivo o lo grotesco, inclusive aquello que genera cierto nivel emocional doloroso (fatídico)” (Herra, 1988, p. 38); se trata de una experiencia que produce una inconformidad para aquel que juzga y esto radica en que las características de las cualidades bellas (dentro de la norma) son consideradas como idea, o como dice Hegel: “idea de lo bello un *ideal*” (1989, p. 64). La idea de lo bello dentro del carnaval parte de lo sensible de lo bello en todas sus dimensiones y formas, por tanto, no supone un ideal, más bien se considera como una belleza concreta, infinita, inacabada e inseparable del físico por tanto:

Vale más una ronda de cerveza,
una elevada voz de nostalgia
clamando por la brisa del mar,
la mención recatada de las tetas de Lucy,
algún jesto salvaje
que borre cualquier erróneo respeto
en nuestro derredor. (p. 126)

A primera vista, los senos permiten, claro está, el aposento de alimento; en este punto se recalca la posibilidad de utilizar esa morada láctea para todo lo que tiene que ver con la abundancia, debido a que no se trata de un simple pecho sino que esta zona del cuerpo figura desde la palabra popular “tetas”, la cual alude a la hinchazón, una exageración de tamaño considerable en comparación con unos senos comunes.

Al ser una elevación de la vida, derecho de todo objeto viviente, la “teta” se convierte en un bien que funciona como elemento alienador entre lo serio y lo cómico por el motivo de que dentro de ese espacio de familiaridad se nombran los elementos tal cual como se conocen en el ambiente de la no oficialidad, de ahí que la palabra adquiera nuevas connotaciones y por ello que teta figure como algo bello.

Cuando la persona se llena de tanta satisfacción es una clara evidencia que ha ocurrido una saciedad incontrolable y a partir de este momento el cuerpo no da para más, ya no aguanta más regocijo y emerge la máxima expresión del goce que brinda la penetración. La ingesta de falo y trasero se concibe como una manifestación de la abundancia sexual que, en este caso, funciona como propulsor del festejo debido a que esta zona del cuerpo se le considera como el tragadero del placer:

El poeta Ginsberg se acostó con catorce
muchachos
una noche en Praga.
Ese no es un poeta maricón,
es un traga espadas de feria
--con lo que siempre me gustó “Aullido”--. (p. 142)



Se aprecia cómo el fragmento trata de enaltecer a Ginsberg a través del verso que rinde tributo al trasero de los jóvenes por el motivo de que permite desbordar todo el deseo por ese boquete del placer. Así, el halago se orienta al cambio y elimina las fronteras entre los sexos iguales, por la razón de que la supremacía de ese tipo de expresión pretende integrar ambos elementos humanos como algo propio e inherente de su naturaleza: la sexualidad, rasgo común de la atracción que indica las necesidades que el humano debe satisfacer al igual que cualquier otro organismo viviente.

El encanto del pederasta modifica la conducta del sujeto al que se le está dirigiendo, en este caso, se trata de unos jovencuelos poseedores de abundante vida y de un tierno organismo que atrae al hombre y este, a su vez, lo refleja en su clamor por el contacto sexual tras la máscara de la intención última: penetrar. Se sabe (de manera obvia) que el hombre posee órgano cilíndrico y alargado para permitir enterrar todo aquel grueso placer dentro de la existencia de ese agujero del goce. Esta idea resulta interesante por el motivo de que se trata de interpretar lo que se encuentra detrás de ese fragmento del texto, no lo que se ve de manera explícita.

De esta manera, al entramado se le otorga el don del nuevo trato de la palabra a través de la transformación de esta, es el lenguaje mismo desde la perspectiva del goce por el hecho de que no se trata de una grafía ordinaria, se emplea con el fin de que el lector se divierta y se entere acerca del papel imprescindible que tiene la degradación dentro del verso y, para ello, se ofrece la cita que mejor permite ubicar este claro contraste entre los dos tipos de repertorio que se encuentran en confrontación dentro del texto; el de la norma y el de la libertad:

No: yo no estoy con los chinos.
Meter la podadora en el jardín de las flores
abiertas
no va conmigo.
Tampoco lo que el enemigo público
número uno sea la erección
y que la paz solo sea magnífica en la cama. (p. 137)

De este modo lo erecto faculta al individuo para inferir acerca de cómo repercuten, en el sujeto, los objetos que se sitúan delante de él a manera de recepción. Al emitir un juicio de valor acerca de si un órgano es considerado como bello se trata de los sentimientos que producen un bienestar y una armonía que: “produce un efecto sobre el deseo” (Arley, 2012, p. 147) de la persona gracias al gusto por el desenfreno. Cuando se nombra “gusto” se refiere a la crítica o a la suficiencia racional de valoraciones que puede establecer la persona acerca de qué es lo bello o lo feo en una erección. No se debe relacionar lo que es estético con lo que es considerado como agradable, debido que al ser le pueden agrandar muchos elementos que le pueden ser desagradables; aquí el pene resulta imprescindible para consumir el deleite, por tanto un rasgo carnavalesco.



4.3 *La transgresión de lo divino*

Se establece que lo divino es la máxima representación de lo religioso y en la que, según las normas de la vida monótona del mundo oficial, a lo fervoroso se le debe venerar y vérselo como un elemento de fuerza suprema a la que no se le puede ni criticar ni contradecir. Dentro de la gracia no existen las figuras de poder, pero, si existiesen, se les degradaría y serían representadas como símbolos de burla en donde se les ridiculizará al extremo por medio de comparaciones que son consideradas como inaceptables para lo religioso. Ya en el texto:

Todo podría ser tan sencillo si no insistiera el hombre
en discutir su asunto con el bien y el mal:
clorato de potasio, ácido sulfúrico y gasolina:
lleno eres de gracia en tu frágil botella,
los señores caen contigo
(ya no se diga con las bazookas en la hora
de las bazookas)
bendito eres,
bendito será el fruto de tu llama:
porque el problema no es incendiar el mar. (p. 131)

Y más adelante se detalla otra transgresión similar:

Lo único que sí puedo decirte es que
la única organización pura que
va quedando en el mundo de los hombres
es la guerrilla.
Todo lo demás muestra manchas de pudrición.
la iglesia católica comenzó a heder
cuando las catacumbas se abrieron a los turistas
y a las más pobres putas
hace más de diez siglos:
si Cristo entrara hoy al Vaticano
pediría de inmediato una máscara contra gases. (p. 139)

En ambas citas la burla que se genera es mal vista por el dogma, pues Cristo es un elemento de poder divino después de Dios como la máxima figura inviolable. Se dice que cuando se citen sus nombres deberá ser únicamente para venerarles o para exaltar su poder como entes dotados de un dominio divino ilimitado dentro de la normatividad, ya que, en contraposición, está la perspectiva del carnaval, la cual los desmiente porque el poder que representan esas figuras religiosas no son más que materia de burla para consumir la fiesta.



En este caso, se aprovecha la imagen religiosa para ejemplificar la burlesca inversión del padre nuestro y de Cristo, los cuales son desdoblados por el chiste, además que la Iglesia se verbaliza como una institución mal oliente.

5. Conclusiones

Durante la interpretación que se ha llevado a cabo se encontraron interesantes características acerca de aspectos carnavalescos en el entramado del texto. El primero de esos elementos festivos se puede situar en el manifiesto que antecede, de un modo u otro, la concepción ridiculizadora del canon tras representar las diferentes reconstrucciones de la ley: ideologías, represión, religiosidad y la sexualidad. Los acontecimientos se ejecutan por medio de la liberación de la tiranía y las manifestaciones en contra de esa opresión mediante el uso de las figuras excrementos y aquellas consideradas como súper-abundantes.

Una segunda manifestación de lo cómico se evidenció al notar el trato que generaba la escritura misma, debido a que retaba toda clase de reglas morfológico-sintácticas a través del arte del *collage* y los mecanismos del mensaje renovado por el verso, la palabra del oprimido y de la clase desfavorecida, quienes a través del poema se apoderan de ese espacio de la bohemia y hacen resaltar su voz pese a las imposiciones y los cánones de la sociedad. La delicadeza del trazo constituye, no solo una violación contra la escritura misma, sino una faceta más, desde luego, en donde se excluye la soberanía de la oficialidad.

Lo bello, como se apreció, se trata de una creencia artificialmente construida por la dominación (Arley, 2012, p. 159) como mecanismo de apertura hacia la rigurosidad para construir un mundo indefinible y siempre estático en donde se adecuen las incertidumbres, las irregularidades y las necesidades del instante gracias a ese carácter de belleza, pero de belleza falsa debido a que la belleza como tal gira en torno a la naturaleza humana y a las necesidades que esta exige.

La estructura festiva se forma a partir de pedazos desordenados para la oficialidad, pero que realmente son pertenecientes al orden, ya que el goce permite el reordenamiento de ese caos que invade al mundo material, el cual circula dentro de un espacio vacío y no cíclico como lo hace el sentido cósmico del carnaval. La dura realidad es privada, solo quienes la padecen saben lo que se siente enfrentarse contra el mundo que pretende doblegarle hasta el punto de borrarlo de la historia, de este modo la obstinada realidad rodea al sujeto para abatirlo y que: “al final este no pueda gozar del reposo” (Herra, 1988, p. 86).

Un dato por destacar corresponde a las constantes representaciones daltonianas de manera estetizada y burlesca para representar lo horrendo, o aquello temible para la dominación gracias a la pluma del escritor. Los rasgos del carnaval son accesibles para el lector, la carga de la figura opresora trae consigo el mensaje en contra de la tiranía y la dominación, los cuales son constantes para dar origen al poema, parecen, inclusive, necesarios para encerrar la fascinación de las



distintas manifestaciones del nuevo código social que se forma en el poema. En esa *Taberna* todas las voces tienen cosas importantes que decir, toda la crítica se legitima, es útil y sirve para festejar el derrumbe de la ideología dominante. Es la sociedad del pueblo en su desnudez verbal y física, sin ideologías opresoras, que pone fe en lo concreto, en las concretas necesidades del cuerpo:

Vale más una ronda de cerveza
en esta época del caos de oro,
una temblante voz nostálgica
clamando por la misa del bar. (p. 142)

Se nota la pronta fascinación por descubrir lo que se ubica detrás de la falsa apariencia. En la inmediatez del lugar, el juego metafórico de la burla funciona como máscara de la criticidad contra la dominación gracias a las simulaciones que pretenden sustituir lo imposible dentro de lo posible. Al rechazar el primer sustituto de la verdad la realidad es pavorosa y esta, como ya se agregó, se esconde detrás de la carnavalización misma.

Lo que fue considerado dentro del poema como opresión se transformó en el nuevo organismo de la gracia en el que reside el vigor, sus impulsos infestan todo a su alrededor. El fresco organismo se deforma para dejarse llevar por su control interior, ya no es el mismo, se resiste a que otros le dominen a través de la buena conciencia y ocurre lo inimaginable para dar inicio a la ruptura de las normas. El nuevo sujeto se sentirá satisfecho hasta que la brutalidad opresora sea acabada por el ordenamiento del goce.

La opresión se ubica en la intranquilidad, en la subordinación, en el desamparo y en la inteligencia perversa del político, por ende, al ubicarse dentro de este tipo de inmundicia, la naturaleza humana es catalogada por el hombre opresor como infranqueable e irrenunciable, por lo tanto una amenaza que debe ser destruida, lo cual resulta imposible, y a través de esa representación de la celebración dentro de la *Taberna* se desprende la gran fuerza que puede arrojar al canon de su hegemonía.

En el caso del presente análisis se intentaron ubicar ese tipo de aspectos carnalescos debido a que estos trascienden las barreras de la imaginación y permite recrear lo imposible a partir de algo posible, como lo es la fiesta. La palabra envuelta con la gracia no conoce los límites, por el contrario, ya impresa sobre papel es eterna e ilimitada.

Bibliografía

Alvarenga, Luis. (2001). "En busca de una (po) ética: Roque Dalton". *Revista Realidad*, (81), 351-365.

Alvarenga, Luis. (2010). *La crítica de la modernidad en Roque Dalton*. Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. El Salvador.



- Arley, Mauricio. (2012). *Literatura en el diván del Psicoanálisis*. Costa Rica: EUNA.
- Bajtín, Mijaíl. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. El contexto de François Rebelais. Traducido por: Julio Fórcat y Cesar Conroy. Madrid, España: Editorial Alianza.
- Dalton, Roque. (1983). *Taberna y otros lugares*. (4ª. ed.). San Salvador: UCA Editores.
- Díaz, Cástor; Romero, José y Morán, Sagrario. (2010). *Los conflictos armados en Centroamérica*. Madrid, España: Imprenta del Ministerio de Defensa.
- González, F. (2009). *El collage en tres textos hispanoamericanos de los setenta: Días de guardar* de Carlos Monsiváis, *Libro de Manuel* de Julio Cortázar, *Las historias prohibidas del Pulgarcito* de Roque Dalton. Universidad de Puerto Rico.
- Góngora, Juan. (1991). "Roque Dalton y la poética de liberación". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 17, (34), 173-192
- Hegel, Jorge. (1989). *De lo bello y sus formas*. Traducción de Manuel Granell. México: Espasa Calpe.
- Herra, Rafael. (1988). *Lo monstruoso y lo bello*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Jauss, Hans. (1976). *La Literatura como Provocación*. Barcelona, España: Ediciones Península.
- Kainz, Friedrich. (1952). *Estética*. Traducción de Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rall, Dietrich. (1987). *En busca del Texto: Teoría de la recepción literaria*. México: Universidad Autónoma de México
- Rivas, Jaime. (2003). "Perpetuando el mito de la Taberna: Un libro sobre Roque Dalton". *Revista Realidad*, (91), 163-168.
- Williams, Owen. (1992). *Poliglosia poética: las voces múltiples de Roque Dalton*. Universidad de Nebraska, Lincoln.
- Zavala Zapata, Iris M. (1991). *La posmodernidad y Mijaíl Bajtín: una poética dialógica*. Traducido por: Epicteto Díaz Navarro. Madrid, España: Editorial Espasa Calpe.

