

El joven poeta: los años formativos de Argueta (1955-1968)

Astvaldur Astvaldsson
e

El período que va de 1955 a 1968 constituye un lapso importante en la vida de Argueta. A fines de 1954 terminó los estudios en el liceo de San Miguel y a principios de 1955 se trasladó a San Salvador para estudiar Derecho en la Universidad Nacional, circunstancia que abrió un nuevo capítulo en su formación artística.¹ Pero su nueva dedicación a las leyes no significó que no encontrara oportunidades para escribir poesía fuera del tiempo de las clases. Fue justamente en la carrera de Derecho donde conoció a la mayoría de los futuros poetas-compañeros de ideología radical, que en esta época estaban empezando a organizarse artística y políticamente, y con ellos fundó el grupo de artistas «inquietos» (término acuñado por ellos mismos) formado a principios de 1956 y conocido como el Círculo Literario Universitario (CLU).² Al mismo tiempo empezó a conocer a algunos de los poetas más destacados del país, varios de los cuales influirían de manera importante en su formación.

1. Estudiar letras no era una opción porque en esa época la única facultad de humanidades era la de Jurisprudencia y Ciencias Sociales, que también englobaba la carrera de Derecho.

2. Aunque el nombre de Argueta no aparece en la lista de miembros que se publicaba cada mes en “Sábados de *Diario Latino*” hasta el número 4, es uno de los poetas que más define el grupo.

Así, recién llegado a San Salvador, Argueta se empeñó en el compromiso social como los demás fundadores del CLU, lo cual supuso un buen entrenamiento para la relación que luego habían de entablar con el naciente movimiento revolucionario. La nueva promoción poética no sopesaba otra posibilidad de actuación creativa que no pasase por la integración en la lucha política, pues en su percepción los intelectuales en general ocupaban una posición social privilegiada que les ofrecía una palestra desde la que denunciar los constantes atropellos de las autoridades militares, así como las deficiencias en todos los planos políticos y sociales, en un gesto de resistencia activa que facilitase el tránsito a una sociedad más justa. Dar la espalda a la controvertida realidad de su país hubiera constituido, en su criterio de compromiso con el entorno, una imperdonable falta de ética. Esta actitud justifica que publicasen casi exclusivamente poesía comprometida, participasen activamente en manifestaciones en contra de la dictadura y apoyasen a los trabajadores que estaban en huelga para demandar una mejora de sus precarias condiciones laborales; en muchas ocasiones daban apoyo moral con lecturas públicas de sus obras en reuniones sindicales. Pero a pesar de lo mencionado, parecería demasiado simplista pensar que Argueta dejara por completo de lado su constante preocupación por la estética del poema, ni que no cultivara en ese tiempo composiciones de temas ajenos a la controversia nacional.

La temática de la poesía que Argueta publicó en estos primeros tiempos (1956-1960) es amplia, y similar a la de la obra de otros poetas de su generación. Se manifiesta una aguda preocupación por el mundo natural y la historia —indígena, colonial y moderna—, dos ámbitos estrechamente ligados en el universo poético de Argueta; por el destino nacional y centroamericano, así como por el grupal e individual; además de por cualquier acontecimiento de trascendencia nacional o internacional. Pero hay también poemas que tocan temas personales, de recuerdos de infancia, de lugares queridos y del sentimiento amoroso, que amplían el espectro temático de su poesía y le ofrecen un cariz de mayor intimismo, aunque no se publicaron de inmediato, pues no había espacio en ese momento para planteamientos creativos que no tuvieran que ver con la circunstancia nacional, que urgía imperativamente a los intelectuales a tomar el liderazgo en la lucha política. Pero, es justo resaltar que en esa primera época creativa se nota claramente que el autor está buscando

su lugar, una dirección artístico-política el mundo capitalino, que para él era pura novedad. Por ello estos primeros pasos se pueden considerar como una época en que la relación entre el compromiso social y la estética está empezando a tomar forma en la poesía arguetiana, con resultados dispares.³

El concepto de la poesía y de la función del poeta en el primer Argueta

Argueta fue un chico precoz que desde temprana edad mostró un notable talento literario. Procedente de una familia de escasos medios económicos y de un barrio de las afueras de la capital provincial de San Miguel, se crió en un ambiente que le permitía un contacto directo con la naturaleza y con la tradición oral del campesino salvadoreño, además de acceso a cuentos, leyendas y canciones populares. Argueta ha sido además desde niño un ávido lector, no sólo de literatura, nacional y universal, sino también de cine, arte, y textos de carácter sociopolítico y cultural y de toda índole. La suma de todo ello afectó de una manera decisiva en el desarrollo de su sensibilidad poética e indiscutiblemente lo autoriza, intelectual y moralmente, para interpretar la realidad, propia y ajena, desde el punto de vista de los oprimidos.

Desde los inicios en su obra fluye una poética que combina la sensibilidad íntima ante el paisaje con la admiración por las tradiciones orales. Estos son elementos que más adelante le permitirán dar profunda expresión al calvario de los oprimidos de su país, que no solamente revela sus privaciones económicas sino también su riqueza cultural y el humanismo que han logrado preservar a pesar de haber sufrido un proceso histórico límite. Esa cara de la poética arguetiana alcanza su máxima expresión en la poesía a partir de la

3. Los primeros poemas de Argueta se publicaron en la prensa nacional y en la revista *Letras en Cuzcatlán* a partir de la segunda mitad de 1956 y a lo largo de 1957. De inmediato fue reconocido con dos laureles nacionales: el primero en noviembre de 1956 por "Canto a Huistalucxilt", con el Primer Premio en los Juegos Florales de San Miguel, convocados por la Sociedad de Profesores Alberto Masferrer, y, días después, el Primer Premio en los Juegos Florales de Usulután por "Canto Vegetal a Usulután". Publicó también en dos importantes antologías: Escobar Velado (ed.), *Puño y Letra* (1959) y Cea (compilador), *Poetas jóvenes de El Salvador* (1960).

segunda parte de los años 60, y en la prosa en la segunda mitad de los 70 y a lo largo de los años ochenta.

Pero en modo alguno el interés por el tema campesino centraliza su literatura sino que consigue dar una expresión igualmente penetrante del mundo «ancho y ajeno» que empieza a padecer al mudarse a San Salvador. Si, como apunta Zimmerman, su compañero Roque Dalton fue el poeta salvadoreño marxista-leninista-urbano-no-mítico por excelencia,⁴ Argueta es el escritor que mejor ha logrado vincular el ámbito urbano con el rural. Es notable que, a pesar de que siempre haya mostrado un digno y perseverante compromiso social de filiación izquierdista, este hecho nunca ha perturbado su contacto con la dimensión mítica de la vida salvadoreña. Desde el comienzo de su labor como escritor uno de los temas capitales de su obra ha sido el de destacar aquellos aspectos de la cultura nativo-popular que podrían influir de una manera constructiva en una modernización justa y humana de su país. Si Cea tiene razón cuando afirma que «los más significativos poetas [salvadoreños] han escrito poesía que refleja el paisaje y otra que trasunta preocupaciones humanísticas»,⁵ podríamos matizar que la poesía de Argueta se aventura un paso más al sembrar la idea de que en el paisaje salvadoreño están inscritos valores humanísticos capaces de transmutar positivamente la cultura de violencia que por tanto tiempo ha asolado El Salvador.⁶ Y si ha insistido en que el paisaje y la cultura son elementos intrínsecamente conectados, de un modo similar, exhibe que un verdadero compromiso social no descansa en la exclusión sino que exige un necesario vínculo con la amistad, el amor y, a fin de cuentas, con todos los aspectos afectivos de la existencia. En la concepción arguetiana el conocimiento humano no consiste únicamente en un entendimiento racionalizado sino en la combinación de razón e intuición.

A fines de 1955, con veinte años recién cumplidos, y tras publicar sus primeros tientos poéticos en la prensa local de San Miguel, Argueta se muda a San Salvador con el objeto de empezar los estudios universitarios. Allí toma contacto con otros escritores de su propia generación y de las anteriores, y la conciencia política, ya incipiente en su ánimo y modo de mirar el mundo,

4. Zimmerman, *El Salvador at War: A Collage Epic*, p. 15.

5. Cea, *Antología general*, p. 10

6. Véase Astvaldsson, "Towards a New Humanism".

empieza a adoptar una forma mucho más definida. No obstante, no se nos escapa que este primer contacto con la vida y la política capitalinas produce cierta incertidumbre en el joven poeta, una tensión que se refleja en la poesía que compone en esta época y que se debate entre la entrega a la estética o al compromiso aunque, como su compañero Roque Dalton, Argueta nunca pierde de vista que si el escritor quiere convertir su obra en arma política es necesario combinar ambos extremos de una manera efectiva, y encontrar un equilibrio en el punto intermedio.

Parece claro que la intención de Argueta desde sus inicios como escritor era lograr que su poesía obrase a favor del progreso y la democracia, sin transigir en la calidad estética. Al igual que los más destacados pensadores latinoamericanos, tempranamente se percató de que la manera más eficaz para despertar en su gente una moderna conciencia política no descansaba en el empleo de una retórica vacua o repetitiva de consignas o redundantes dogmas de izquierdas sino en una evaluación *creativa* del pasado histórico; de los valores sociopolíticos y culturales que los opresores siempre habían pugnado por ocultar y, a la postre, destruir.

La propuesta de un rescate hondamente creativo del tiempo pretérito responde a la idea de que una verdadera conciencia política implica un vital enlace con el pasado, que en parte está proveído por un acto susceptible de ser definido como un proceso de ensoñación. De ahí que en su obra, mientras no impugne la validez del pensamiento racional, Argueta siempre enfatice en el papel medular que la imaginación y la perspicacia intuitiva deben jugar en nuestro acercamiento y comprensión de la realidad. El escritor, el que realmente domina la magia del lenguaje poético, se encuentra en una óptima posición para construir un vínculo íntimo con el pasado por medio de la comunicación estética. Pero, aunque la teoría parece clara, la puesta en práctica no resulta tan fácil, porque la literatura comprometida siempre corre el riesgo de volverse propaganda trillada, sólo la pericia del escritor puede evitarlo.

Consciente de este potencial peligro, Argueta empieza a experimentar con una técnica que le permita que su sensibilidad poético-intuitiva influya en su interpretación y su expresión literaria de la realidad. Sus ensayos dan como fruto una serie de poemas -y luego también de novelas- que, al mismo tiempo que son fieles y ponen voz a la vida sociopolítica y cultural nacional, nacen apegados a unas pautas de indiscutida calidad estética, tomando como

base las tradiciones salvadoreñas y la literatura universal. Bajo estas premisas, la obra de Argueta ofrece una visión poética de la historia y de la realidad contemporánea.

Sin embargo, un estudio detallado de la primera poesía arguetiana, la escrita mientras está desarrollando su *poética*, nos pone sobre la pista de que esos primeros pasos fueron vacilantes.⁷ Algunos de esos poemas no son de carácter netamente político, pero en los que lo son encontramos algunos en que ese factor es extremadamente obvio, mientras en otros el poeta hace gala de una mayor sutileza y logra fundar una relación latente entre el mensaje y el lenguaje poético que conduce al lector a una percepción estética. Dos poemas que se sitúan en estos extremos son “Geografía Triste de la Patria Grande” y “Canto a Huistalucxilt”, ambos publicados por primera vez en 1956 en la prensa salvadoreña.

En la poesía que Argueta publica durante los primeros años después de llegar a San Salvador está presente, de forma esencial, su concepto de la poesía y de la función del poeta; aunque su obra sufrirá un giro, en los planos temático y estilístico, durante la década siguiente, sus principios básicos no se verán muy alterados. Ya en la primera poesía arguetiana se percibe con claridad una urgencia por tratar de establecer su personal concepto poético frente a la realidad que le ha tocado vivir, alternado con dosis de un idealismo casi utópico, propio de jóvenes que acaban de integrarse a la vida política.

“Geografía Triste de la Patria Grande”, poema premiado y publicado en “Sábados de *Diario Latino*” en agosto de 1956, a pesar del lírico título, constituye un buen ejemplo de lo que venimos exponiendo. El poema se estructura en seis sonetos y desde una amplia perspectiva geográfica, histórica y política, en los primeros cinco, el poeta analiza la situación de los países centroamericanos, englobados en la “Patria Grande”, y considera su potencialidad futura.⁸ Para aludir a los diferentes países, Argueta elabora una serie de imágenes y metáforas naturales y culturales que distinguen. Así, El Salvador es la Patria chica y altiva (117) que, a pesar de haber sufrido, se pinta como

7. Se trata de los poemas que Argueta escribe entre 1956 y 1960, algunos de los cuales no se publican hasta 1968, cuando ya es un poeta curtido.

8. Por razones históricas, Panamá y Belice no figuran entre los países por cuyo destino Argueta se preocupa en este poema.

orgullosa de sus tradiciones y de su pasado heroico, que bien le podrían servir de inspiración en la lucha futura; Guatemala, «Patria de fruto y tierra bien amada» (p. 118), se caracteriza por un pasado histórico más negativo y violento, si cabe, marcado por una fuerte división étnica y, especialmente, por una reciente infiltración imperialista; y sin embargo, se atisba la esperanza de que la situación mejorará y Guatemala tendrá su «futuro moreno».

Inspirado en el federalismo centroamericano, en la primera estrofa del último soneto, titulado “Mensaje”, el poeta ruega que la Patria Grande lo deje verla «no cortada / para hacer una sola geografía» (p. 120). A continuación, se prolonga en imágenes en las que se unen elementos de la naturaleza de la región con rasgos de la gente que la puebla, para concretar el prometedor futuro de unidad y libertad sugerido:

Patria, me esperarás en la alborada
para andar por tus calles todo el día.
Yo llevaré a tu voz acongojada
un volcán de sonrisa y gritería.

El cafeto saldrá de las montañas
a jugar de maíz en nuestras bocas.
Y serán más azúcar nuestras cañas.

Nuestra voz suave voz, que hoy no te toca,
jugará a flor y luz por las mañanas
con libre sonar de las campanas (Argueta 2006: 120).⁹

Parece claro que la función del poeta en este caso es la de insuflar optimismo en una Patria quebrada y desesperanzada, y aportarle a «su voz acongojada / un volcán de sonrisa y gritería», para que esta pueda sentirse “alborozada”. La última estrofa se convierte en una fuerza musical de flores y luces, que goza de la potencial inspiración para que el pueblo se rebele contra la injusticia y ayudar a crear un futuro alentador, en el fondo del cual se escuchará un himno de libertad y poesía (el “libre sonar de las campanas”).

9. Todas las citas son de Argueta 2006.

Este es un poema que revela de manera consciente a un joven poeta poseedor de sentimientos profundos y esenciales por el destino de su pueblo. No sólo es buen conocedor de la historia y la cultura regionales, sino también toma parte activa en la relación íntima que su pueblo mantiene con la naturaleza, y logra expresar sus sentimientos en metáforas e imágenes que provocan un sentido estético, más allá de lo puramente racional. Sin embargo, en esta composición su concepto poético todavía no implica de manera abierta la sugestiva posibilidad de forjar un futuro mediante una evocación creativa del fértil pasado ancestral y el poema acaba descubriéndonos a un joven idealista que se queda varado en una visión simplificada de una situación sociocultural, histórica y política muy intrincada que requiere de una solución mucho más compleja de la que el poeta es capaz de visualizar en este momento.

“Canto a Huistalucxilt”, otro poema premiado, aparece en la *Prensa Gráfica* en noviembre de 1956. Es un poema bastante extenso, dividido en dos secciones; en la primera se traza la esencia de Huistalucxilt. Según la leyenda, fue cacique de la etnia lenca -la principal etnia maya del oriente salvadoreño- que, cuando llegaron los conquistadores, se tiró al volcán Chasparristique de San Miguel para evitar ser capturado. Su comportamiento lo acerca a otro cacique emblemático, Caspar Ilóm, personaje de la novela *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias, que también recurre al suicidio para no caer en manos de sus enemigos; y ambos vuelven a renacer dentro de la naturaleza animada como potencias de índole subversiva. En los primeros versos el poeta se refiere a Huistalucxilt como «algo que lo siento / en el lucero azul recién nacido; / es algo saleroso como el viento / del mar» (p. 111). Cuando seguimos leyendo descubrimos que, tras su muerte voluntaria, Huistalucxilt se ha convertido en una entidad mítico-cósmica: es a la vez omnipresente y lejano, y por eso es necesario invocarlo de una manera constante, activa y consciente para que libere su pujante y bienhechora fuerza a favor de la lucha liberadora, que él simboliza. De ahí que el canto del poeta transite de una inicial evocación descriptiva-estática, en las siete primeras estrofas de la primera parte, a un tratamiento más imperativo en las dos últimas:

Creo en su cercanía tan lejana.
Creo también en su frutal aliento.
Pero yo pediré cada mañana

su presencia completamente viva,
su cuerpo entero, su completo viento,
todas sus plumas, su flecha sensitiva.

Quiero su verdadera compañía.

Quiero ver el milagro de su fuego (pp. 112-113).

La segunda parte, dos veces más larga que la primera, intensifica la premura de estas dos estrofas, y el poema se convierte en una invocación al, ahora, «padre Huistaluxilt», «largo soldado, / moreno corazón para la lucha» (p. 114). Este acto de invocación muta a Huistaluxilt de un estado mítico-lejano a otro más concreto, casi tangible, que llega a simbolizar el espíritu rebelde que necesitan los oprimidos para sacar adelante su lucha. Como una localidad urbana, San Miguel se describe como un lugar que se distanciado de la naturaleza y los principios nativo-humanos inscritos en ella. En razón a lo cual el poeta exhorta al padre Huistaluxilt para que asista a «resucitar» a la ciudad con su presencia vegetal y valga como inspiración y estímulo a sus habitantes para que luchen por un mejor futuro:

Trae tus flechas, padre, tus espigas;
trae el suave fusil de tu mirada,
tus inagotables fuerzas,
tu ánimo alegre (p. 114).

Finalmente, de manera similar a “Geografía Triste de la Patria Grande”, la voz del poeta aboga por la unificación de Centroamérica, con la diferencia de que en este poema, mientras más enérgica, su convocatoria resulta notoriamente más tentativa y menos idealista:

Ven a unificar nuestra universal ruptura.
Ven a reestructurar nuestra más primigenia
madre tierra. (Centro América,
tan pequeña. ¿Qué es lo que me hace falta,
por qué tengo que ver siempre partidos
tu vegetal huipil y tu sombrero?)

Huistalucxilt, Huistalucxilt,
que no se pierda mi llamado (pp. 115-116).

La invocación es apremiante, y su mensaje queda reforzado con el ritual entrega, en la última estrofa, de la vida de sus hijos futuros y la suya propia a la lucha:

Cuando tenga mis hijos, cuando nazcan,
con todo mi esencial abanderamiento,
te los concederé
para que seamos todos dentro de un mismo nombre.
Que exista la conquista nuevamente,
pero ven, padre nuestro.
Aquí te espero (pp. 116-117).

Como se advierte más claramente en la obra posterior, en este poema Argueta pone de manifiesto que no es fácil identificar y resolver los múltiples problemas que ha causado la ruptura sociopolítica en Centroamérica, porque no sólo están ligados en muchos casos a escisiones sociales y políticas internas sino también de alguna manera inherentes a la condición humana. De ahí que se interrogue, retóricamente: «¿Qué es lo que me hace falta, / por qué tengo que ver siempre partidos / tu vegetal huipil y tu sombrero?». Esa fractura, «nuestra universal ruptura», aparte de que obviamente indica un desencuentro entre los géneros masculino y femenino, apunta a un conflicto cultural y sociopolítico, que a su vez se asocia con una discordia entre la naturaleza y el ser humano: de ahí que el poeta abogue por una vuelta al llamado del reino natural. En el poema se combinan preocupaciones históricas y sociopolíticas con otras existenciales, relacionadas con la dificultad que el hombre siempre ha tenido para comprender el sentido y la lógica de su propia condición.

El hecho de que del poeta haga expreso su deseo de sentirse joven cuando llegue Huistalucxilt y, más particularmente, para reforzar su petición, que le ofrezca su propia vida y la de sus hijos venideros se puede interpretar de manera literal o simbólica. Nos interesa el segundo plano, en que el poeta se consagra a sí mismo, como hombre y poeta, y a su creación —representada en sus hijos y ejercicio poético— a la invocación del pasado y a la lucha

presente y futura; todo representado por Huistalucxilt. Se percibe de nuevo que la poesía porta en su seno una fuerza mágica que sirve para convocar el pasado ancestral y convertirlo en una potente arma de la lucha popular. La función y responsabilidad del poeta estriba en usar su arte —suma de perspicacia intuitiva y tratamiento eficaz del lenguaje poético— para invocar el pasado y sus valores y, así, ayudar a crear las condiciones necesarias para que el pueblo pueda modificar sus deplorables condiciones de vida. Sólo por esta vía la poesía puede revelarse como un instrumento legítimo de transformación social e influir de manera decisiva en el proceso histórico nacional.

Comparado con “Geografía Triste de la Patria Grande”, “Canto a Huistalucxilt” tiene más en común con lo que será en el futuro la poesía madura de Argueta, porque en el último logra fusionar de una manera más grácil el hecho estético y su evaluación y análisis de la experiencia histórica y de la situación contemporánea centroamericanas. En su seno están presentes, en estado embrionario, todos los elementos que después constituirán la mejor poesía arguetiana, tanto en términos de compromiso social como de calidad estética.

Argueta escribió “Canto a Huistalucxilt”, al que considera su primer poema, mientras todavía vivía en San Miguel, probablemente durante la primera mitad de 1955, esto es, antes de que tuviese contacto directo con el entorno capitalino. Es notable que está más logrado que la mayor parte de los otros poemas que se publican durante la década de los años cincuenta, justamente porque el *mensaje* es más sugerente y menos idealista; características todas que lo asimilan a la poesía que Argueta escribe unos diez años más tarde, lo cual redundaba en nuestra idea de que la llegada a la capital y el primer roce con la política radical provocaron en el poeta un breve lapso de desorientación que influyó en su escritura. Parecería que el compromiso social que practicaba el grupo político al que se unió hubiese venido a interrumpir la moderación política a la que había llegado en San Miguel, aunque por poco tiempo. Lo cierto es que cuando supera esta situación, sale más fuerte y determinado. Todo lo comentado explica por qué “Canto a Huistalucxilt” es el único poema de este primer período que Argueta vuelve a publicar en antologías posteriores,¹⁰ aunque no significa que los otros no merezcan nuestra

10. Aunque el poema “Muerte y Vida de Víctor Manuel Marín”, escrito en abril de

atención; muy al contrario, es indispensable tomarlos en cuenta para comprender a fondo el largo recorrido que Argueta tuvo que hacer antes de convertirse en el escritor verdaderamente logrado que es a fines de la década de los años sesenta. “Canto a Cuba” (1957) y “Poema de una Familia Pobre” (s/f) constituyen ejemplos de la poesía que, aunque de considerable calidad estética, no logra abordar de un modo convincente el tema de la lucha popular o de la condición humana y, por lo contrario, exponen cierto aire de simpleza; mientras que “Muerte y Vida de Víctor Manuel Marín” (1958), “Un Hombre por la Patria” (1958) y “En Voz Alta” (1960) – el último, como mucha de la poesía arguetiana, claramente inspirado en la obra del peruano César Vallejo –, señalan los tramos de lucidez que Argueta transita durante la segunda mitad de la década de los años cincuenta, y hasta el momento de la publicación de las obras que marcan su plenitud creativa a fines de los años sesenta.

Pautas esenciales del desarrollo temático y formal de la poesía de Argueta

Aunque continúa escribiendo, Argueta apenas publica desde 1960 hasta 1966, cuando, como un apartado literario, la revista *La Universidad* le edita un poemario, *Poemas de Manlio Argueta*. Marca el comienzo de una serie de publicaciones ininterrumpidas durante los próximos seis años —hasta que se ve forzado a exiliarse— en revistas literarias y antologías, y sus dos primeros libros, *En el costado de la luz* (1968) y *El valle de las hamacas* (1970), que descubren ya a un escritor en plena madurez creativa.

Durante la primera mitad de la década de los años sesenta, marcada por encarcelamientos y urgentes salidas del país, Argueta alcanza a desarrollar un concepto global más concluyente de poesía y de la función del poeta y las técnicas vanguardistas de manera más concluyente. Consecuentemente, en todo lo que escribe y publica a partir de esta época de noviciado, logra dar una expresión más honda del caos, del desorden, de la injusticia y, en resumen, de la estulticia humana; y las salidas que sugiere para los problemas

1958, se vuelve a publicar en la antología de Cea, *Poetas jóvenes de El Salvador* (1960), pertenece a la primera época creativa de Argueta.

sociopolíticos, culturales y humanos que trata son, por lo menos, tan complicadas como el mundo que describe y al que le toca enfrentarse.

Si en la primera poesía arguetiana hay rezagos de cierta ingenuidad o candidez, cuando adquiere mayor experiencia no duda en cuestionar una serie de «certezas» simplistas, no sólo relativas a las causas que generan la violencia sociopolítica, sino también a aspectos culturales y a la propia condición humana; una actitud de fructífero descreimiento que le conduce a analizar la función del poeta desde un punto de vista más crítico y escéptico que en el pasado. En este contexto, un hecho que parece haber influido de manera decisiva en Argueta, hasta el extremo de marcar un *antes* y un *después* en su modo de comprender y asumir globalmente el hecho poético, es la vida y temprana muerte de un joven poeta salvadoreño. Orlando Fresedo (1932), nombre literario de Orlando Aníbal Bolaños, fue un poeta malogrado que murió abandonado, pobre y alcohólico en 1965, con sólo treinta y tres años. Para Argueta, que había leído con admiración sus poemas en la prensa mientras vivía en San Miguel, y sólo tuve la oportunidad de conocerlo personalmente al llegar a San Salvador, fue siempre un referente.¹¹ En “Réquiem por un poeta” (1966), dedicado a su memoria, Argueta medita sobre las contradicciones de la vida de este compañero que, a pesar de ser dueño de un talento extraordinario y de haber obtenido relativo éxito, acabó vencido por la soledad y por otras circunstancias vitales, que de un modo u otro parecen ligadas a su hipersensibilidad frente a la crudeza del mundo real. Argueta describe a Fresedo como una bondadosa criatura nocturna, que marcha «con alegría» y que saluda «con una flor / iluminada por su sonrisa de niño malo» (p. 177). Fue, parece, un joven humano y generoso, que se relacionó bien con los que le rodeaban, pero al mismo tiempo muy marcado por una vena autodestructiva y otras deficiencias existenciales, que aparentemente nunca le permitieron superar su condición de inadaptación e infantilismo y llegar a dominar «el oficio de ser hombre» (p. 177).¹² En su réquiem, Argueta se dirige al poeta difunto en segunda persona causando el efecto de cercanía y sincero

11. Argueta, comunicación personal.

12. Es significativo que Fresedo fuera «uno de los pioneros de la literatura infantil salvadoreña». Véase Cañas-Dinarte, *Diccionario de autoras y autores de El Salvador*, pp. 179-181.

afecto. Valgan como muestra dos fragmentos:

Lavas el aire con tu rostro de agua fresca.
Cuando eres el primer perfume de la madrugada.
Cuando eres malherido constante. Figura malherida.
Copa de luz enferma. Incomprendido por el puñal de la noche.
Así te mueres, la suciedad del tiempo
cae sobre tus formas de poeta.
Temes al soplo de la soledad. No sabes
adónde ir...
.....
Así vas niño loco. Tirapiedras querido.
Niño sin memoria. Angel castigado por Dios.
Niño de las golondrinas. Caja de musicalidad.
Elevador de lunas. Santo de los diez centavos.
Misa de ron. Poeta en alas de la madrugada. Niño loco
entre hojas de eucaliptus. Hermano de los miserables (pp. 178-179).

El hondo sentimiento que Argueta muestra por su amigo en estos versos está impregnado no sólo por una honda tristeza sino también por cierta incompreensión ante el mal trato que la vida da a veces al hombre. En este caso, como en toda su obra posterior, Argueta no esboza al poeta con pinceladas idealistas, sino que le da el perfil de cualquier otro ser humano frágil y desvalido. Una noción que parece común a los poetas que, aunque saben mostrar valor y capacidad de sacrificio —tal vez por ser personas excepcionalmente sensibles y perceptivas— tienden en algunos casos a enfrentarse al mundo con angustia y aprensión: una postura que se aborda y desarrolla ampliamente en sus dos primeras novelas, centradas temáticamente en la participación de los intelectuales en la lucha guerrillera.¹³

La amplitud temática de la poesía arguetiana se mantiene, aunque modifica su modo de acercamiento a ciertos temas, como los aspectos personales

13. Véase también "Y el Poeta como un Pequeño Dios", "Poética 1980", "Poetas Hermanos", y los cinco poemas reunido bajo el título común de "Poeta Mortal a los Poetas Jóvenes".

e íntimos de la existencia, que tiende a ubicarlos en un contexto sociopolítico concreto y a resaltar los problemas que asaltan a las parejas que quieren sobrevivir en una sociedad salvajemente violenta y hostil a la vida familiar. En “Despedida” (1966), cuando el hombre debe salir de la casa familiar, la mujer se queda a solas con sus silenciosas palabras de temor. He aquí la primera estrofa:

Me voy y digo «Buenas noches»
como decir: «¡Adiós, no nos veremos nunca!»
Te quedas en silencio. Sabes que hieres.
Hasta que me ves partir no dices nada:
«Si me encontraran sola los ladrones».
«No sé si alcanzará para la leche».
«¿Cómo haremos para comer ¡Dios mío!?»
«Estaba loca cuando me dio por estos hijos».
«¿Qué será de mí en las noches de tormenta?».
«¿Quién será mi respaldo moral?» (p. 189).¹⁴

El resto del poema aclara que no es que el hombre la deje sola por capricho, sino porque no puede pasar la noche en casa por miedo de que el enemigo los sorprenda y acabe con su vida, algo natural en la dura realidad salvadoreña de antaño. Argueta se concentra con más firmeza en la situación sociopolítica contemporánea, así como en el proceso histórico que la genera. Hay una serie de poemas que dan testimonio de la trágica vida y muerte prematura de amigos y colegas —algunos poetas— en el transcurso de la lucha política.

En los años sesenta Argueta abandona el uso de las formas tradicionales de la poesía —como el soneto, con el cual había experimentado durante los años cincuenta— y adopta otras menos rígidas que le permiten mayor libertad y una expresión más enfática —a veces incrementada con una disposición que proporciona un efecto visual— al contenido de su poesía. Un ejemplo temprano se esboza en “Oda para una Madre...”, un poema de 1960, en que

14. Otros ejemplos ilustrativos, los dos últimos ya citados en la primera parte de este estudio, son “Promesa”, “Duda” y “Birth Control”.

el poeta loa a su progenitora. Veamos la tercera estrofa:

Y algo más es tu aporte de tu sangre a mi sangre:
tu gran dedicación a la ternura,
tu obstinada tutela,
tu sigilosa
marcha
a
despertarme
tu levantarte con los pájaros y el alba (p. 141).

El gradual crecimiento de la sangría en los últimos tres versos, formando una escalera, marca los pasos esmerados de una madre que se dirige a su hijo para despertarlo suavemente, para no sobresaltarlo, y contribuir así a que se despierte en perfecta armonía con la naturaleza.

Argueta nunca llega a abusar de esa técnica, sino que la usa de manera selecta y precisa para conseguir efectos añadidos, frecuentemente chocantes. Un ejemplo de lo dicho lo constituye "Post Card" (1966), tal vez el más conocido de todos los poemas de Argueta, que apunta hacia una serie de temas de índole cultural que matizan, con notable hondura, el tratamiento que el poeta da a los problemas sociopolíticos que sufre su país. En ese poema que, como el título sugiere, parodia la tradición occidental de mandar vistosas postales a amigos y familia cuando uno viaja, Argueta acomete la situación frenética salvadoreña con tajante ironía, aunque por debajo subsista una intención turbulentamente dramática:

Mi país, tierra de lagos, montañas y volcanes.

Pero no vengas a él,
mejor quedas en casa.

Nada de mi país te gustará. Los lirios no flotan sobre el agua.

Las muchachas no se parecen a las muchachas de los calendarios.

El hotel de montaña se cuele como una regadera.

Y el sol ¡ah, el sol! Si te descuidas te comemos en fritanga.

Los niños y los perros orinan en las puertas de las casas.

Los mendigos roban el pan de los hoteles:

puedes morirte de hambre,

puedes morirte de cólera,

nunca de muerte muerte (pp. 190-191).

Después del primer verso de trazo bucólico, el poeta emplea la sangría para romper abruptamente con la pretensión de cualquier retrato idílico y, muy al contrario, recalcar el gran abismo que se ha abierto entre la belleza natural y la brutal realidad sociopolítica y cultural de El Salvador: pues los versos que siguen trazan una gráfica descripción de la negra situación que denigra la vida nacional. Pero, en vez de lanzarse a un ataque inmediato y furioso contra los sujetos gubernamentales, que obviamente son, en mayor medida, los culpables, señala que se trata de unas condiciones que no se pueden identificar sencillamente como una responsabilidad de militares y políticos, sino que se liga a la pervivencia de una cultura de violencia y a la propia condición humana. Sabe que no se puede dar el lujo de distanciarse o excluirse de la barbarie y por eso usa la primera persona de plural para hacer extensible a sí mismo la responsabilidad, no sólo de los actos de agresión sino de resolver el *impasse* y sacar al país adelante.

La sugerencia más perturbadora del poema es sin duda que en la condición humana, rigurosamente ligada a la naturaleza, descansa parte de la autoría de la pesadilla. Se pone de manifiesto crudamente en el texto mediante la asociación de la conducta humana con la conducta animal: no sólo se compara a los niños con los perros sino a «los francotiradores, las bombas en los automóviles, / los puentes dinamitados» (191) con el paisaje poblado «con tigres y culebras, con avispas ahorcadoras, escorpiones, arañas», que te pueden morder y llegar a comerte vivo. Similar a lo que hace Juan Rulfo en sus cuentos, Argueta parece querer advertir que el ser humano está condicionado por una violencia en bruto, un rasgo innato que forma parte integrante de la existencia y que, mientras se puede controlar bajo ciertas condiciones legales y socioculturales, emerge de un modo atroz y sanguinario cuando el hombre se ve avocado a vivir en una sociedad caracterizada por circunstancias depravadas e infrahumanas. Argueta se refiere al tema de la violencia en varios lugares y, para enfatizar su aspecto primordial-primitivo, muchas

veces la relaciona con el tiempo de la infancia.¹⁵ Pero en ningún caso se trata de una visión simplista en que el individuo sufre de los efectos de alguna condición arbitraria, totalmente fuera de su control, sino de una relación recíproca en que el hombre influye tanto en el sentido del paisaje, rural y urbano, como este sobre él. La conclusión latente es que el estado del medio ambiente se convierte, simbólicamente, en una reverberación de la sociedad humana.

Además de subrayar ciertas rupturas, la sangría sirve para proporcionarle ritmo a algunos poemas y destacar ciertas paradojas. La última estrofa de "Hora de la Comida" (1971), un poema que, irónicamente, describe las tribulaciones de una familia pobre, habla por sí sola:

Y algo de silencio también; y la repetida fórmula
de seguir más pobres
quejándonos de la pobreza ¡eso es lo peor!
Pero también mucho de suerte ¡mucho de suerte!
porque no todas las familias se gastaron una fortuna ni el oro
de los abuelos. . .

Muchas familias en la pobreza, pero pocas familias
tuvieron la suerte que gozamos nosotros
de no morirnos de hambre (pp. 213-214).

Como podemos apreciar Argueta se empeña en desarrollar un estilo sereno y sembrado de sutileza y fina ironía, que le permite aproximarse de un modo profundo e intuitivo a los temas y las ideas que le interesa sondear y expresar, así como una estética que, mientras no opaca su urgencia denunciadora, lo pone a salvo de que sus poemas se conviertan en vulgares panfletos de propaganda.

El éxito que Argueta obtuvo durante estos años hizo que su obra empezase a recibir atención crítica en El Salvador y en otros países latinoamericanos.¹⁶ Aunque los comentarios no fueron siempre favorables, pues a menudo

15. Véase, "Los Cazadores de Mariposas" y "Distintas Formas de Morir", el segundo de los cuales se examina en la próxima sección.

16. Véase, p. e., *La Pájara Pinta*, pp. 38, 41, 48, 56, 62, y 63; el *Diario de la Nación*, Buenos Aires, 18 de octubre de 1970; y *Revista Confirmado*, Buenos Aires, 30 de octubre de 1970. Aparte de escribir y publicar sobre asuntos socioculturales, Argueta empieza a

los críticos no lograron ahondar en el mundo poético del autor: no es por azar que, en entrevista concedida en 1969, Dalton elige a Argueta como el nuevo poeta salvadoreño con el que siente más identificado.¹⁷ Hasta cierto punto Armijo tiene razón cuando dice que *En el costado de la luz* «es un libro irregular» y que las causas «están en la dispersión temática de las composiciones, ya que el poeta recoge poemas escritos en diversas épocas» (Armijo 1969, p. 7). Pero no se trata, como implica el crítico, de un texto orgánico sino de cuatro poemarios que ponen de relieve el proceso de maduración del poeta. Cuando Armijo escribe: «Sin embargo, el poemario se salva por varias composiciones que demuestran al poeta de 'Post Card'» (Ibid); se refiere justamente a cinco de los seis poemas que constituyen el poemario *En el costado de la luz*, cronológicamente hablando el último del libro y el que le da nombre que, junto a otras publicaciones de la época, acredita de una manera inequívoca que Argueta ya se había convertido en un poeta maduro.

Lo que más define la forma y la temática de la obra arguetiana a partir del momento en que logra la madurez, es su deseo de usarla para dar testimonio de la historia y de la situación actual salvadoreñas, un impulso que él define como «llenar vacíos, de cosas que se olvidaban, de las arbitrariedades y muchas injusticias» (Hood et al. 1998, p. 87); pero no sin tocar temas universales relacionados con la explotación de los marginados, parcialmente perpetrada por la violenta invasión imperialista. Aunque este caso alude a sus novelas en particular, también se sirve de la poesía para registrar acontecimientos de la realidad histórica y analizar su significado para que puedan servir de lección para el futuro. En realidad, a partir de finales de la década del 60, una porción significativa de la poesía arguetiana manifiesta un afán extremo por llevar adelante ese proyecto. Sin embargo, a medida que Argueta madura y amplía su estudio de la estética y de la expresividad de las diferentes formas literarias -especialmente el formato testimonial-, su concepción poética se ve afectada y, mientras está lejos de abandonar la poesía en verso, comienza a escribir poesía en prosa y novela.

hacer crítica literaria. Como ejemplo, véase, *La Pájara Pinta*, pp. 48, 63, y 66.

17. Véase M. Benedetti, "Una Hora con Roque Dalton", entrevista reproducida en la revista *ABRA* del Departamento de Letras de la UCA, Año 3, Vol. 2, (18) (nov./dic.), 1976.

Bibliografía

Argueta, Manlio. *Poemas de Manlio Argueta*. Sobretiro de la revista *La Universidad*, 3-6 (mayo-diciembre, 1966): 121-35.

Argueta, Manlio. *En el costado de la luz*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1968.

Argueta, Manlio et al. *De aquí en adelante*. San Salvador: Los Cinco, Ediciones, 1967.

Argueta, Manlio. *El valle de las hamacas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970.

Argueta, Manlio. *Un día en la vida*. San Salvador: UCA Editores, 1980.

Argueta, Manlio. *Poesía Completa, 1956-2005*. Edición crítica de Astvaldur Astvaldsson. Maryland: Ediciones Hispamérica, 2006.

Asturias, Miguel Ángel. *Hombres de maíz*. Edición crítica de Gerald Martin (México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1981.

Armijo, Roberto. "En el Costado de la Luz". *La Pájara Pinta*, 41 (mayo, 1969).

Astvaldsson, Astvaldur. 'Estudio preliminar'. In Manlio Argueta. *Poesía Completa, 1956-2005*. Edición crítica de Astvaldur Astvaldsson. Maryland: Ediciones Hispamérica, 2006.

Cañas-Dinarte, Carlos. *Diccionario de autoras y autores de El Salvador*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2002.

Cea, José Roberto (compilador). *Poetas jóvenes de El Salvador*. San Salvador: Ediciones "Tigres del Sol", 1960.

Escobar Velado, Oswaldo, ed. *Puño y Letra*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1959.

Hood, Edward et al. "‘Del infierno al milagro’: Conversación con Manlio Argueta". *Antípodas: Journal of Hispanic and Galician Studies of Australia and New Zealand*, X (1998): 81-88.