

Rincón del libro

El novelista que no dejó de ser poeta:
La Poesía completa de Manlio Argueta

Luis Alvarenga
 Departamento de Filosofía
 UCA, San Salvador

Astvaldsson, Astvaldur, ed. Manlio Argueta: Poesía completa. Maryland: Hispamérica, 2006. 330 pp.

El salvadoreño Manlio Argueta (San Miguel, 1936) es el novelista más reconocido de su generación, a partir de libros como *Un día en la vida*, el cual ha sido traducido a diferentes idiomas y se constituyó en un referente de la literatura comprometida de la guerra. Como muchos autores, comenzó escribiendo poesía. Cualquiera pensaría que, al igual también que muchos narradores, Argueta terminó haciendo la poesía a un lado cuando se descubrió como novelista. Sobre todo si se comparan seis novelas, publicadas en El Salvador, Honduras y otros países (amén de, como ya apuntábamos, de las traducciones) con los dos únicos poemarios que tiene publicados: el primero, una antología llamada *En el costado de la luz*, publicada en los años sesenta por la Editorial Universitaria de El Salvador, dirigida entonces por Ítalo López Vallecillos y el segun-

do, un pequeño libro (pequeño por sus dimensiones físicas), publicado durante su exilio en Costa Rica titulado *Las bellas armas reales*.

No obstante, la labor del crítico Astvaldur Astvaldsson ha reunido en el volumen titulado *Poesía completa* casi cincuenta años de labor poética, comprendidos entre 1956 y 2005. No es extraño, sobre todo si se tiene en mente que para Argueta el ejercicio creativo (sea que este arroje como resultado poemas, cuentos, novelas o artículos) es un ejercicio poético. Astvaldsson reconstruye la trayectoria del autor, desde su infancia en el departamento de San Miguel, sus inicios en el Círculo Literario Universitario, pasando por su exilio y el retorno al país en la posguerra. Además, ofrece un ensayo de interpretación de lo que llama la "poética arguetiana", pues, como apunta Astvaldsson, en la valoración de la obra de Manlio Argueta ha pesado más el impacto político que el reconocimiento de sus logros estéticos.

Casi medio siglo de poesía escrita desde la perspectiva del compromiso, partiendo del *Canto a Huistalucxilt y otros poemas* (1956-1959) hasta los versos escritos en los albores del siglo XXI, hacen necesario adentrarse en el mundo poético del autor salvadoreño.

Los trabajos reunidos en este libro demuestran que para Manlio la poesía no es un género menor a la par de la prosa, ni una escritura marginal. Podríamos decir que la poesía y la narrativa transcurren en caudales simultáneos. Y no sólo, como lo demuestra el trabajo de Astvaldsson, por el hecho de que en algunas novelas de Manlio aparecen poemas (como aquel estremecedor poema en prosa sobre las madres, que figura en *Un día en la vida*), sino porque hay una *poética*, como lo plantea el crítico islandés. Más que el conjunto de obra en verso de un autor, una poética es una visión poética del mundo y una concepción (estética, política, moral) del sitio que ocupa el trabajo poético en la vida del autor. Esta poética va cobrando, poco a poco, una fisonomía propia, desprendiéndose de las influencias iniciales (aunque el poeta jamás deja de estar influenciado por sus lecturas y por sus vivencias), para el caso Oswaldo Escobar Velado, Miguel Hernández y, más adelante, quizás como un referente afectivo y moral, Roque Dalton (cosa que se aprecia en los títulos de algunos poemas de Manlio, que remiten a su amigo asesinado en

1935: “Algo de tedio”, que evoca “Estudio con algo de tedio”, de *La ventana en el rostro*; o el título del libro *Las bellas armas reales*, que es un verso de *Historias y poemas de una lucha de clase*. Esta poética propia va abriéndose a una voz lírica que es inconfundiblemente arguetiana. Un momento importante en esa trayectoria lo constituye, sin lugar a dudas, su poemario *En el costado de la luz* y dentro de éste su “Réquiem para un poeta”, dedicado a su amigo, trágicamente fallecido, el poeta Orlando Fresedo (como lo señala Astvaldsson, en la página 82 del libro).

Aparte de su penetración en el contexto histórico de la obra de Argueta y de su completo (y complejo) recuento biográfico del autor salvadoreño, el estudio de Astvaldsson que precede al cuerpo poético ofrece una valoración interesante acerca de la literatura testimonial. Es sabido que cierta crítica académica ha extendido el certificado de defunción al género testimonio. Y lo ha hecho desde los más variados flancos. Muchos de los argumentos convergen en señalar al testimonio poco más o menos como un fraude ideológico practicado por intelectuales letrados que se apropian la voz de las clases subalternas, arrogándose la posesión plena de la verdad histórica de determinados hechos sociopolíticos en función de un proyecto de izquierda. Esto, como puede apreciarse, es bastante esquemático, y oculta una ideología que no osa decir su nom-

bre. Por otro lado, la literatura testimonial también estaría cuestionada por cuanto reclamarían un lector pasivo, al que no le interesa en absoluto la riqueza de significaciones que abriría solamente la literatura “de creación”, como si el testimonio no es también creación literaria y apertura a diferentes significados en el lector.

Sobre esta condena del género testimonial, Astvaldsson reflexiona: “La rígida distinción que algunos críticos han tratado de hacer entre testimonio (expresión de la verdad) y literatura (expresión de la imaginación) no parece sostenible, porque en definitiva el sentido de todos los textos depende tanto de la intención del narrador (real o ficcional) como del modo de expresión y, además del lector, si narrar es siempre un acto de comunicación complejo y plural” (p. 87). Tras la condena al testimonio por supuesto fraude, se esconde una mentalidad positivista, que espera que el texto escrito sea el portador de los-hechos- históricos-tal-como-fueron-realmente. No es que la literatura testimonial sea fraudulenta (ver, por ejemplo, las acusaciones contra el testimonio de Rigoberta Menchú), sino que el lector espera de la literatura algo que ni siquiera la disciplina de la historia es capaz de ofrecer: una verdad inmune a cualquier tipo de sesgo.

Agrega el estudioso islandés, comentando las críticas de John

Beverley al género testimonial: “La posición de lector de testimonio no es diferente a la del descifrador de cualquier otro ‘texto’ o *performance* y presuponer que ‘la convención discursiva [del testimonio]... es que representa una historia verdadera, [por] que su narrador es una persona que realmente existe’ es una simplificación extrema porque, aunque ‘[e]sto produce lo que se puede llamar un ‘efecto de veracidad’ en el testimonio’ ello no significa ‘que desautomatiza nuestra percepción habitual de la literatura como algo ficticio o imaginario’. La literatura también produce ‘efectos de veracidad’ y [...] la imaginación es una de las fuerzas nutricias de muchos narradores de testimonios” (P. 87).

Dicho de otra manera, no hay unas fronteras tan rígidas entre literatura, verdad y vida. La verdad literaria no tiene las mismas pretensiones de verdad de la ciencia. Pero no por ello deja de ser verdad. Recurre a elementos de la sensibilidad, esto es, estéticos, provocando los “efectos de veracidad”, que permitan expresar un tipo de verdad diferente al de otros discursos. Esta verdad no consiste en pretender que la protagonista de *Un día en la vida* sea realmente Rufina Amaya, la sobreviviente de la masacre del Río Sumpul, sino en que, por medio del uso de recursos estéticos, que producen efectos de veracidad, podamos calar en lo hondo de la verdad humana de la personaje, más allá de la verdad que arrojan

los documentos históricos sobre los sucesos del Sumpul.

Bien: Esta perspectiva que retoma el estudio de Astvaldsson permite redimensionar la obra poética de Manlio, no como un género menor

a la par de sus novelas, sino como el fundamento de las mismas: como la visión poética de mundo —y la concepción acerca del oficio poético— que sostiene la obra creativa del autor salvadoreño.