LA VIOLENCIA Y LA ANIMALIZACIÓN DEL SER HUMANO EN *POST-CARD Y OTROS POEMAS*: EL BESTIARIO DE MANLIO ARGUETA

Raquel Patricia Chiquillo
University of Houston-Downtown

El salvadoreño Manlio Argueta (1935) ganó fama internacional al tratar el tema de la guerra civil salvadoreña en novelas como *Un día en la vida* (1980), *El valle de las hamacas* (1970) y *Caperucita en la zona roja* (1977). Los críticos, en su mayoría, se han enfocado en el estudio de la prosa arguetiana. En parte esto es porque son sus novelas, traducidas a varios idiomas, las que han llegado al público con más facilidad. La mayor parte de la poesía de Argueta, en cambio, permaneció inédita hasta el 2006, cuando *Hispamérica* publica su poesía completa. El poemario *Post-Card y otros poemas (1966-1971)* es parte de esta edición crítica editada por Astvaldur Astvaldsson.

Astvaldsson asegura que:

> …el éxito obtenido por sus novelas opacó su labor poética, lo que le afectó en el plano de su recepción crítica, al punto de que muchos estudiosos llegaron a considerarla un trazo genérico de escaso interés o insignificante en comparación con su producción en prosa. (97)

Manlio Argueta el novelista ha sido reconocido a nivel internacional. Pero Manlio Argueta el poeta ha quedado hecho a un lado. Pocos saben que Argueta empezó su carrera literaria como poeta y que ganó el primer Premio Nacional de Poesía de El Salvador en 1956 (Astvaldsson 28). Esto es una gran pérdida para las letras salvadoreñas y latinoamericanas por varias razones. Primero, como arguyen los críticos Astvaldur Astvaldsson y Rafael Lara-Martínez, porque su poesía influye su creación novelística. Aunque no comparto

el juicio de Astvaldsson al decir éste que la prosa de Argueta es poesía, sí creo que escribe un tipo de "prosa poética" que es muy interesante y digna de estudio. Para entender con más profundidad la novelística de Argueta, es necesario que el crítico conozca también su poesía. Pero aún si desligamos la prosa de la poesía arguetiana, ésta seguiría siendo de interés para los críticos porque Argueta empezó su carrera literaria dentro de la Generación Comprometida como poeta. Sus poemas aparecen una y otra vez en las antologías y revistas literarias de la época. Fue miembro fundador del Círculo Literario Universitario, junto con Roque Dalton y Roberto Armijo (Boland 111; Lara-Martínez 90). Por estas razones, nos enfocamos hoy en el poemario *Post-Card y otros poemas (1966-1971)*. Se espera también que este análisis sea el principio de muchos más estudios sobre la poesía de Manlio Argueta.

Uno de los aspectos más llamativos del poemario *Post-Card y otros poemas (1966-1971)* es la gran variedad de animales y de insectos comunes que notamos en muchos de los poemas. Este bestiario es una de las bases con la que Argueta construye algunas de las metáforas más interesantes e inusitadas de esta colección. Mi enfoque en este estudio es analizar cómo construye el poeta estas imágenes y cómo las usa para enfatizar la violencia en la que se encuentra sumergida la sociedad salvadoreña, lo que lleva a la deshumanización del hombre, convirtiéndolo en fiera, insecto o monstruo.

Al empezar a estudiar los poemas de esta colección nos fijamos que Argueta tiende a usar animales que entran en las siguientes tres categorías generales: los animales domésticos, los animales salvajes, y los insectos. Entre los animales domésticos encontramos sólo tres ejemplos: los perros, los gatos y los caballos (domesticados al ser usados como bestias de trabajo). Llama la atención que esta categoría sea tan pequeña, pues son los animales con los que estamos mejor familiarizados. En la categoría de los animales salvajes encontramos tigres, culebras, un oso, elefantes, lagartos, un gato montés, los pájaros en general y específicamente, a las palomas, a las águilas y a los torogoces. Pero el número más extenso se encuentra entre los insectos. Aquí nos encontramos una y otra vez con avispas, escorpiones, arañas, hormigas, saltamontes, escarabajos, cocuyos, cigarras, lombrices, mariposas y grillos. Ya que en este poemario Argueta nos está dando un comentario sobre el ser humano,

especialmente el ser humano sometido a la violencia diaria y dura de El Salvador de los años sesenta y setenta, no sorprende que la mayor parte de este bestiario sean símbolos negativos.

Sólo los perros, las mariposas y los pájaros son símbolos que tienden a ser fuertemente positivos. De estos tres símbolos, los más consistentemente positivos son los pájaros. El crítico Rafael Lara-Martínez ha explicado que en la novela *Un día en la vida* Argueta usa los pájaros en parte para simbolizar el paso del tiempo, y que el pájaro puede llegar a simbolizar al poeta mismo (93-94). Un ejemplo de esto dentro de esta colección de poesía se encuentra en el poema "La carta", donde el canto del torogoz y los ladridos de los perros dan un toque armonioso y alegre a un recuerdo de la niñez, como vemos en las siguientes líneas:

> …a hurtadillas llegas con la cinta roja,
> con tus zapatos de amarrar, a veces un remiendo,
> las trenzas, la fotografía
> como un ferrocarril que nos hace reír,
> el golpe que te di (ahora me arrepiento),
> tus canciones, tus rimas:
> a los cerros le ladran los perros,
> a las dos canta el torogós. (204)

Aquí vemos a los perros en un ambiente familiar, seguro, ladrándoles a los cerros como cualquier perro casero que le ladra a su propia sombra. El rol del perro en este poema es el de ser el fiel compañero del hombre. En la última línea de esta sección del poema se ve claramente el uso del pájaro (el torogoz) para anunciar la hora, y es más, podemos interpretar al torogoz como símbolo del poeta cuando dice que "canta" si pensamos en el canto como símbolo de la poesía (Lara-Martínez 94).

En el bestiario de Argueta notamos que la mariposa, a su vez, es una metáfora de la belleza, la inocencia y la esperanza.[1] Este uso de

[1] El uso simbólico de la mariposa puede tener sus raíces en la creencia azteca que las mariposas eran las almas de los guerreros y de las personas sacrificadas que regresaban a gozar del néctar de las flores, en si una metáfora para el gozo de la vida. También se asocian con el paraíso del dios Tlaloc (dios del agua), y pueden ser vistas como símbolos de renacimiento y de inmortalidad. Ver Paztory 18-19; 167 y Westheim 49.

la mariposa también se encuentra en otras obras suyas. Por ejemplo, en su novela *Milagro de la paz* (1994), las mariposas siempre anuncian la llegada de uno de sus personajes, una niña que se llama Lluvia, pero desaparecen cuando la niña llega a ser mujer (Hood 124). Así vemos que la mariposa se asocia con la inocencia de Lluvia. Al leer el poema en prosa "Los cazadores de mariposas" queda claro que en este poema tanto la belleza como la esperanza son efímeras y se convierten, a través de las mariposas, en algo que los niños pobres de la ciudad usan para obtener las cosas necesarias de la vida, como la ropa y los zapatos:

> Hay en algunos pueblos (entiéndase aldeas) bandadas de niños que se dedican a cazar mariposas. Llevan una bolsa prendida a la cintura y una rama de escobilla en las manos. Corren detrás de las mariposas, suben colinas, atraviesan ríos, saltan por sobre los cercos de púas. Y en la ciudad civilizada, los coleccionistas esperan las variedades más valiosas; preparan alfileres y cajitas de cristal y caoba. Las mariposas tienen valor inapreciable en el mercado: mil mariposas comunes o una especie rara por un vestido nuevo o un par de zapatos. Así se explican esas bandas de chicos malos que recorren el territorio nacional, siempre detrás de algo, con un ramo de escobilla en las manos, hediondos a sudor y con la vista fija en las Mariposas que sólo ven sus ojos y que nosotros no alcanzamos a comprender. (206)

En las primeras tres oraciones el poeta nos muestra a unos niños de pueblo que salen a cazar mariposas. Hasta aquí todo está dentro de un ámbito normal. Pero desde un principio Argueta está jugando con las expectativas que nuestra sociedad nos impone respecto a la acción de cazar mariposas, algo que en general se considera una acción cruel hacia estos insectos bellos. Además, vemos como estos niños no respetan la propiedad privada delineada por los cercos de púas en su búsqueda de las mariposas. En la cuarta oración también notamos que a su vez el poeta puede estar haciendo una crítica muy sutil a las ideas de Domingo F. Sarmiento, al asociar la ciudad con la civilización y a los pueblos, por implicación, con la barbarie. La crítica viene cuando comparamos lo que los coleccionistas "civilizados" hacen con

las mariposas (símbolos de la belleza y la esperanza), que es exhibirlas, ya muertas, en cajas de madera. En la oración cinco las mariposas se trasforman en objetos de canje que los niños usan para poder cubrir parte de sus necesidades básicas, en este caso la necesidad de vestirse y calzarse. Pero el precio es quedarse sin la belleza y sin la esperanza en sus vidas. ¿Cuál es, entonces, el ambiente que realmente es civilizado? ¿La ciudad que compra todo y mata la esperanza de los más pobres, o el campo con sus pueblos, donde los niños pobres por lo menos intentan agarrar la esperanza y la belleza?

Para terminar el poema en prosa Argueta deja claro el contraste entre los niños pobres que luchan por obtener algo tan intangible pero tan necesario como lo son la esperanza y la belleza (nótese que aquí la palabra mariposas está escrita en mayúscula, enfatizando así su valor como ideal simbólico), y la manera en que la sociedad los ve. La sociedad es incapaz de ver el verdadero propósito de estos niños, y simplemente ve a unos niños malos, hediondos, no satisfechos con el statu quo, que van por el país buscando un ideal que nadie más percibe, en grupos levemente alarmantes para la sociedad actual. Aunque el mensaje de este poema no es positivo, pues muestra la indiferencia de la sociedad salvadoreña y la manera en que les roba la esperanza y la belleza a los niños más pobres, deja claro que la mariposa en si es un símbolo positivo dentro del bestiario arguetiano.

Vemos entonces que hay momentos donde el simbolismo del bestiario puede ser positivo, pero aún así la mayoría de los animales e insectos dentro de esta obra tienen un valor simbólico negativo. Esto va mano a mano muchas veces con una descripción de la naturaleza salvadoreña que busca desmitificar su belleza, considerada apta para el turismo, aunque la violencia se encuentre justamente debajo de la superficie. Pasamos ahora a analizar el poema “Post-Card” que ejemplifica esta desmitificación del país. En la primera estrofa lo primero que se nota es la advertencia de la voz poética al turista que no visite el país:

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 cuela 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. (190-91)

Desde un principio sabemos que el poeta está jugando con la idea de una postal y el tipo de mensaje que ésta contiene. Usualmente las postales contienen mensajes alegres, que alaban la belleza del ambiente que se está visitando, con fotos que inspiran envidia en las personas que las reciben. El mensaje de la postal de Argueta es todo lo opuesto de lo que estamos condicionados a esperar. Nada es lo que parece ser: las flores están marchitas, las muchachas no son las bellezas perfectas de los calendarios, el hotel se está desmoronando. En la séptima línea de esta estrofa nos encontramos con el primer indicio que el turista que no haga caso a la advertencia de la voz poética puede sufrir la violencia de este ambiente directamente, cuando leemos: "Y el sol, ah, el sol! Si te descuidas te comemos en fritanga" (190-91). La implicación es que el sol es tan fuerte que el visitante termina literalmente frito, una clara insinuación de violencia -y canibalismo- hacia el turista al menor descuido de éste. No toma mucho para que la violencia que late justo debajo de la realidad empiece a surgir. En las líneas ocho y nueve vemos a los primeros animales que usa el poeta en este poema con la presencia de los niños y los perros. Como hemos visto, los perros pueden ser un animal positivo dentro del bestiario. Pero en este caso, aunque los perros se asocian con los niños, enfatizando la familiaridad que hay entre el can y el ser humano, el poeta los usa para enfatizar la degradación en la que viven estos niños pobres. Viven afuera, como los perros callejeros, tienen las mismas necesidades, se comportan de la misma manera. En efecto, los niños pobres quedan reducidos al nivel de animales. La estrofa termina enfatizando la muerte violenta, no sólo de los turistas, sino que también de los habitantes de la ciudad. La voz

poética resalta que en El Salvador nadie se muere de “muerte muerte” o sea, de una muerte natural.

La violencia a la que se alude al principio del poema se hace explícita en la segunda estrofa:

> Luego los francotiradores, las bombas en los automóviles,
> los puentes dinamitados.
> Cierra la puerta a las tres de la tarde.
> Con dinero no salgas a la calle, no te pongas reloj:
> puede salirte un ladrón
> y timarte con el premio de la lotería.
> ¡Ah! Y cuida de decir que mi país es una mierda,
> te amarraríamos a un poste de la esquina y te violaríamos,
> después te sacaríamos las tripas de una cuchillada. (191)

La violencia que vemos en esta segunda estrofa es claramente violencia urbana. Lo que el turista puede vivir -las bombas, los tiroteos, los asaltos, el miedo- ambién son eventos violentos que acechan a los habitantes del país. Aún así, en las últimas tres líneas de esta estrofa (líneas 7-9) la voz poética deja claro que la sociedad salvadoreña también forma parte de este ambiente violento. La violencia no es sólo algo de lo que pueden sufrir, también es algo de lo que los salvadoreños -incluyendo a la voz poética- participan. Quiere decir, entonces, que la causa de la violencia es endémica dentro de la sociedad salvadoreña. Es más, cualquier cosa puede llevar a la violencia, en este caso un insulto. Como en la primera estrofa, aquí vemos que el turista siempre pasa en un estado de inseguridad personal, pues en cualquier momento puede ser agredido violentamente hasta la muerte.

En la tercera estrofa la voz poética sigue dándoles sus advertencias a los posibles turistas que corren peligro mortal si visitan El Salvador:

> Cuida que no te coja un cambio de gobierno
> ¡Válgame Dios! Mejor quedas en casa.
> Pero mi país es tierra de lagos, montañas y volcanes.
> Si sales dos kilómetros fuera de la ciudad
> te encontrarás con tigres y culebras,

con avispas ahorcadoras, escorpiones, arañas.
Es preferible estar en la ciudad,
y respirar el humo de los autobuses,
escuchar el claxon de los automóviles
o el pregón de los vendedores ambulantes. (191)

Al leer las primeras tres líneas de esta estrofa podemos pensar por un momento que la naturaleza va a convertirse en un refugio de la violencia para el turista. Pero como podemos ver en las líneas 4-6, en este poema la naturaleza es algo que esconde la violencia, la cual puede surgir en cualquier momento, en la forma de tigres y culebras; avispas, escorpiones y arañas.

Las avispas son especialmente interesantes, pues pareciera ser una metáfora que describe a un grupo de personas, especialmente cuando nos fijamos en la descripción de las avispas como "avispas ahorcadoras." Aquí hay personificación de las avispas. ¿Pero a quién o a quiénes personifica? Eso es más difícil de definir, porque el contexto del poema nos da pocas señas que podríamos seguir, aunque los indicios son que representan a algún sector de la sociedad salvadoreña. De todas maneras, queda claro que parte del mensaje del poeta es que la naturaleza es un lugar de peligro, pero que la ciudad -por fea y contaminada que esté- sí ofrece algo de seguridad. Pero aún esto es una ilusión pues ya en la segunda estrofa la voz poética nos ha hecho una enumeración caótica de la violencia urbana que nos espera dentro de la ciudad: desde las bombas, los tiroteos, la dinamita, hasta un posible golpe de estado. No hay escape, entonces, de las olas de violencia que consumen al país. Argueta lo explica así en la última estrofa, cuando la voz poética nos dice:

Mi país, tierra de lagos, montañas y volcanes.
Pero no vengas a él si deseas conservar la vida.
Puede morderte una culebra.
Puede comerte un tigre.
Mejor quedas en casa y no gastas en hotel ni en avión.
Te sacaríamos los ojos y te los comeríamos.
O una bala, una bomba, una flor con dinamita.
Y tus huesos comidos por las hormigas venenosas…

Y tus huesos comidos por las hormigas…
Y tus huesos comidos…
Y tus huesos…y tus…y… (191-92)

Como en las estrofas anteriores, las advertencias de la voz poética al principio son genéricas. Algo le podría suceder al turista, hasta se podría morir, pero la amenaza de violencia se mantiene impersonal, pero pronto, como ya habíamos visto en el resto del poema, esto cambia radicalmente. En la línea seis, la voz poética se incluye una vez más dentro del grupo que cometerá el asesinato: "Te sacaríamos los ojos y te los comeríamos./ O una bomba, una bala perdida, una flor con dinamita" (191). La línea seis también nos recuerda el dicho popular, "cría cuervos y te sacarán los ojos", y entendemos que no es sólo el turista el que debe temer de la sociedad, sino los salvadoreños mismos también deben temerse a si mismos. Es la sociedad entera la que va a ser responsable por la muerte de los visitantes, por la violencia que predomina la vida de todos los días, con tiroteos, bombas escondidas en el campo, bombas puestas en diferentes lugares de la ciudad, también por sus propias muertes. Al final, los huesos de los turistas -y los de la voz poética- van a ser comidos por "hormigas venenosas," simbólicas de la sociedad salvadoreña. Esta imagen también conjura a las hormigas carnívoras del cuento "La miel silvestre" de Horacio Quiroga, que nos ayuda a enfatizar el aspecto mortal de estos insectos. Como Gabriel Benincasa, desconocedor de la vida en la selva de Misiones, los turistas ignoran la realidad salvadoreña. También, así como la gula y el ocio de Benincasa lo llevan a su muerte, asimismo la búsqueda del ocio de los turistas los lleva igualmente a la muerte. De ambos sólo quedan los huesos limpios.

Tanto en este poema como en el que sigue, notamos que Argueta usa en ciertos momentos lo que se podría llamar una personificación a la inversa. En vez de darle atributos humanos a algo animado o inanimado, el poeta les da atributos de animales (o de insectos) a los seres humanos. El atributo puede ser positivo y hasta tierno, como cuando compara las cabecitas de los niños con las de los pajaritos ("Declaración de amor" 198). Pero siempre es una "animalización" del ser humano. Esta técnica, como podremos ver próximamente, la usa el poeta eficazmente para transmitir su mensaje

en el poema “Los asesinos”. En la primera estrofa, Argueta usa un símil para crear una semejanza entre el hombre y una variedad de animales:

> Tanto eres fuerte.
> Tanto pareces animal con dientes
> que matas y no puedo
> defenderme. Tú, matador,
> látigo de culebra, gato montés, veneno
> de afilada boa
> Tengo miedo, tengo miedo. (205)

De la cuarta a la quinta línea usa una serie de metáforas para convertir al hombre en un látigo, un gato montés y en el veneno de una boa. La descripción de la boa como “afilada” nos lleva a una imagen de los dientes y los colmillos de la boa. También nos trae en mente la posición de la boa al atacar a su presa, y es otra metáfora que convierte al asesino en la boa. La estrofa termina con la voz poética expresando su miedo ante el asesino, línea que se convertirá en el estribillo de este poema: “Tengo miedo, tengo miedo” (205). La segunda estrofa nos muestra que este “matador” también está asociado con ciertos aspectos de la naturaleza:

> Tú, matador, selva de ortigas
> fuerte como el movimiento del mar,
> guarnición
> de hombres que matan, rayo de tormenta
> Tengo miedo, tengo miedo. (205)

Una vez más, vemos como la naturaleza tiende a ser malévola en el mundo poético arguetiano. Haciendo uso otra vez de una serie de metáforas, el asesino se convierte en unas plantas -las ortigas- que pican cuando las personas se rozan con ellas. Implícitamente vemos que así como un matador pica al toro inocente, así “pica” el asesino a las personas, también inocentes. Para indicar la fuerza del asesino, Argueta convierte a las ortigas en una selva, y usa un símil para compararlo con el movimiento del mar. En las líneas 3 y 4 se explica que el matador es uno de una clase de hombres -los hombres que

matan- y se entiende entonces por qué a pesar de que el título del poema es "Los asesinos", la voz poética sólo se dirige a un asesino. Este asesino representa al resto. La enumeración caótica termina en la cuarta línea con la transformación del matador en un "rayo de tormenta," un evento natural que puede ser mortífero y tiende a inspirar miedo. Esta emoción se intensifica cuando la estrofa termina con el estribillo: "Tengo miedo, tengo miedo" (205). No obstante, no toda la naturaleza es negativa en este poema. En la tercera estrofa la voz poética cambia de enfoque y habla sobre si misma:

> Yo, hijo del sol radiante,
> porque si no sale el sol me muero,
> si sale el sol me matas.
> Tengo miedo, tengo miedo. (206)

La voz poética se asocia con el sol. Sabemos que este sol es un símbolo positivo porque es "radiante" y rápidamente lo podemos asociar con la vida, la luz, la calidez del día. Es interesante ver cómo en las siguientes dos líneas del poema Argueta hace uso de la paradoja para dejarnos saber que la voz poética necesita de la vida y la luz para seguir adelante, pero a su vez es cuando se encuentra más vulnerable, pues no se puede esconder del matador. La última línea reitera una vez más el miedo de la voz poética. Pero si la voz poética es "hijo del sol radiante," con todas las connotaciones positivas de esa descripción, es a su vez hijo del barro sucio, de los pantanos, como vemos en la primera línea de la cuarta estrofa:

> Yo, hijo de las ciénagas,
> el cobarde, el egoísta,
> me da miedo tu forma de matar. (206)

Aquí la voz poética se autodefine como un ser cobarde y egoísta, porque le da miedo la violencia del asesino. Para terminar el poema, Argueta vuelve a la animalización del matador para enfatizar su fuerza física e inhumana:

Eres más fuerte que la muerte,
más poderoso, águila con dientes,
perro con hidrofobia,
tengo miedo, tengo miedo.
Pero tú matas y yo canto. (206)

Este es un ejemplo en el cual podemos ver cómo tanto el perro como el pájaro se convierten en símbolos negativos, al convertirse en metáforas del "matador" de este poema. Vemos que aquí el pájaro se convierte en un águila, vista puramente como ave de rapiña y sin tener ninguna de la nobleza que a veces se asocia con él. Es una imagen híbrida, una mezcla de lo humano y lo animal, pues esta águila tiene "dientes," y en la naturaleza las aves no poseen dientes. El perro tiene rabia y está contagioso. El juego de palabras nos llama la atención, pues Argueta juega con el significado de "rabia", es la enfermedad del perro pero a la vez es la cólera que consume al hombre; cólera que puede llegar a contagiar a la voz poética. El mensaje de este poema parece ser negativo, pues el asesino queda descrito como tan fuerte y poderoso que ni la muerte lo puede vencer. La voz poética sigue con el mismo miedo que al principio. Pero al llegar al clímax del poema en la última línea, nos damos cuenta que a pesar de todo eso, la diferencia esencial entre "el matador" y la voz poética es que uno destruye y el otro crea. Como hemos visto, Rafael Lara-Martínez ha propuesto que hay momentos en que el pájaro se convierte en símbolo del poeta y de la creación poética (94). Tomando esto en cuenta, notamos que el "canto" del yo poético puede ser un sinónimo del "canto" del poeta, y que la voz poética en este poema representa a Manlio Argueta. El antítesis queda claro. En la sociedad salvadoreña hay dos opciones, y la opción que escoge el poeta es la de crear arte a pesar de la fuerza del ambiente violento que le rodea.

Debemos notar también que Argueta no usa estas metáforas a base de animales e insectos sólo para resaltar la violencia del ser humano; también las usa para criticar la pasividad de una sociedad que no parece reaccionar en contra de la violencia a la que está siendo sometida a diario. Esta segunda crítica a la sociedad salvadoreña, aunque presente implícitamente en varios poemas de esta colección, queda explícita en el poema "Los elefantes":

HPR/52

Del Circo Roma los elefantes huyeron.
Camiones y soldados salen en pos.

Los elefantes van a las montañas
y a la montaña llegan los soldados.

Los elefantes se paran en dos patas.
Los soldados montan los fusiles.

Los elefantes se refugian en los árboles.
Los soldados toman puntería.

Los elefantes danse por vencidos.
Los soldados disparan los fusiles. (200)

Escrito en una serie de cinco versos pareados, este poema nos presenta una historia condensada, casi como un mini-cuento. El mensaje de este cuento condensado se desarrolla rápidamente, casi como si fueran escenas cinematográficas, a lo largo del poema. Otra técnica que el poeta usa para crear este efecto es el de usar antítesis dentro de cada pareado. La primera línea siempre es sobre los elefantes, y la segunda sobre la reacción de los soldados. El poeta deja claro que hay una oposición directa entre los dos grupos, y que cada acción de los elefantes incita una reacción de los soldados. Los elefantes huyen; los soldados los persiguen. En la segunda estrofa los elefantes se van a las montañas; los soldados también. Para entender bien el mensaje del poema, tenemos que fijarnos en la tercera estrofa, donde Argueta nos deja ver que los elefantes son simbólicos y no los debemos de tomar sólo por elefantes. En el momento en que los elefantes se paran en dos patas, podemos ver que el poeta los usa para describir al hombre, al pueblo que huye, sólo para rendirse poco después. En la cuarta estrofa los elefantes-hombres buscan refugio en los árboles, mientras los soldados siguen implacables sus órdenes y toman puntería. En la última estrofa se rinden ante los soldados, pero el rendimiento no genera ningún tipo de compasión en ellos. Como máquinas, los soldados disparan y masacran a los elefantes-hombres. El mensaje del poema

está claro: no vale la pena rendirse, pues hacerlo sólo lleva a la muerte. Es interesante notar que en este poema Argueta no llega a incitar directamente al lector a tomar armas en contra del gobierno, como lo hace Roque Dalton, por ejemplo.[2] Aquí el mensaje es más sutil pero igualmente duro, pues nos muestra que aunque se huya en vez de luchar frente a frente, aunque se busque un refugio, aunque uno se arrepienta y se rinda, la reacción del gobierno, ejemplificado aquí por los soldados, va a ser la misma: la condena a la muerte. Al ser así, implica, aunque hay que extrapolarlo, que lo mismo da pelear que huir, pues de todos modos los van a matar. La rebelión lleva a la aniquilación, y rendirse no tiene ningún sentido.

Uno de los aspectos más interesantes del poema es que se puede interpretar de varias maneras, especialmente la primera línea del primer pareado, que dice: "Del Circo Roma los elefantes huyeron" (200). A un nivel literal habla de un circo, el Circo Roma, de donde se han escapado los elefantes. Y uno puede imaginarse un circo, un poco pobre, de los que llegan a nuestros países. Si lo tomamos literalmente, podemos asumir que los elefantes se escapan por el maltrato que reciben. La reacción del lector es una de lástima por los elefantes y un poco de vergüenza por la situación en la que se debe encontrar el circo, por la crueldad o simple ignorancia de los que no saben cuidar de los elefantes. Pero si analizamos un poco más la frase, nos damos cuenta que también podría aludir al "circo" antiguo de la Roma imperial, o sea a los espectáculos en el Coloseo donde no sólo luchaban los gladiadores, también traían animales salvajes de todo el imperio para que pelearan (Kyle 34-35). Aunque llevaban todo tipo de fieras, el Imperio Romano prefería a los animales grandes para el espectáculo del Coloseo, incluyendo a osos, tigres, leones y elefantes (Kyle 77). Escaparse del Circo Roma, entonces, es escaparse de la autoridad gubernamental, ya que someterse a dicha autoridad lleva a una muerte segura. También se podría ir aún más lejos y decir que el Circo Roma simboliza a Estados Unidos, país que también ha sido descrito como

[2] Ver los poemas "El Salvador será", "Todos" y "La violencia aquí" de Roque Dalton como tres ejemplos de poemas que incitan a la lucha armada.

"imperialista"[3] y que se ha comparado con el imperio romano. Hasta se ha hablado de una "Pax Americana," una alusión directa comparando la política exterior de Estados Unidos con la famosa (o infame) "Pax Romana" del antiguo imperio (Sparke 522). Vemos entonces que este poema, qua tal vez parecía muy sencillo, es mucho más complejo y que critica no sólo la violencia del gobierno salvadoreño hacia sus propios ciudadanos sino también la violencia imperialista del pasado y el presente, representada por la Roma antigua y Estados Unidos, respectivamente.

Otro poema en el que Argueta usa como tema central la "animalización" del hombre pasivo es "El zoológico de los caballos." Dividido en tres estrofas, éste es un poema largo de 92 líneas. Aunque es demasiado extenso para citarlo completo, en la primera estrofa Argueta nos introduce al Inspector, símbolo de la autoridad legal, que llega a asegurarse que los caballos están recibiendo un trato digno, explicando en las líneas 4-6 que: "…señores es necesario alimentar a los animales/ustedes lo saben esto terminará/no podemos permitirnos actos inhumanos/…" (215). Ya desde el principio vemos que el poeta juega con la idea de tratar a los caballos como si fueran seres humanos. Pero en esta primera estrofa lo que resalta es que los caballos son todavía caballos, a los que el Inspector quiere tratar bien, así como hay personas que tratan a sus mascotas como si fueran miembros de la familia.

Las cosas se complican cuando pasamos a la segunda estrofa, pues nos damos cuenta que hay oposición a los deseos del Inspector, y que a los caballos los están calcinando vivos (líneas 8-25):

…el/problema no está en el desvelo de alguien con buenas intenciones
por los caballos
el quid de la cosa reside en el Inspector con permiso señor
ladies and gentlemen que le da por regañar
por bañarlos en gasolina y luego un palillo de fósforo como vara mágica
y corren los caballos por el campo consumidos por fuegos artificiales
está bien señor Inspector usted es el único que no ha perdido la cabeza

[3] Ver Foster y McChesney 1-4.

y los caballos corren dentro de las casas prendiéndole fuego a todo
para siempre pero no importa
en las casas no vive nadie son casas deshabitadas
lo principal es extirpar ese tumor peligroso que desde siglos
llaman cerebro
Y van como tea de gasolina prendiéndole fuego a las cosas
ese querido animal
pocos segundos lo convierten en cadáver amado
los demás se acurrucan en los fosos
especialmente abiertos debajo de las camas a orillas de los árboles…
(215)

El tono de la voz poética es escalofriante porque se muestra molesta con el "regaño" del Inspector pero no muestra ninguna emoción ni reconocimiento del acto de barbarie que es prenderle fuego a los caballos. Empezamos a entender que los caballos representan al pueblo salvadoreño en la línea 18, cuando la voz poética explica que las casas están deshabitadas y que lo más importante es asegurarse que los caballos (la gente) no piense por si misma al "extirpar ese tumor peligroso" que es el cerebro. Las casas están deshabitadas porque las personas han sido reducidas a animales, a los caballos del poema. Por eso es que los caballos ya calcinados se convierten en los cadáveres de los seres queridos. En las líneas 24-25, parecemos ser testigos de otra masacre, esta vez de gente (caballos) que se acurrucan en las fosas que llegarán a ser sus tumbas. Es una imagen que nos recuerda las guerras de genocidio de varias partes del mundo, desde la Segunda Guerra Mundial hasta el presente. En este caso, el genocidio es contra la población salvadoreña.

Salvo que representa la autoridad, no está claro quién es el Inspector, pero la intercalación del inglés en la línea once nos hace pensar que representa a Estados Unidos. Pero no sólo a Estados Unidos, sino que a una mezcla de Estados Unidos con la autoridad gubernamental autóctona salvadoreña y hasta el mismo pueblo, como podemos apreciar en la línea 28: "…si nosotros yo el Inspector y el Inspector y nosotros el Inspector…" (216). Nosotros somos el Inspector, y el Inspector es nosotros. Una vez más vemos que para Manlio Argueta el pueblo salvadoreño tiene parte de la culpa de la

situación en la que vive, por su extrema pasividad e inhabilidad de pensar por si mismo. En el momento en que el salvadoreño empieza a reaccionar en contra de su situación, se convierte en enemigo del Inspector, como se nota en las líneas 31 y 32: "…perfecto derecho nos asiste a cobrarnos la deuda cuando el tumor cerebral/os convierte en enemigos de vuestros padres es decir en desagradecidos…" (216). El país queda transformado en un zoológico, donde todo será proporcionado por el Inspector, siempre y cuando los caballos vivan en total dependencia y pasividad. Desde el punto de vista de la autoridad, el zoológico es un privilegio y la independencia una enfermedad cancerosa que debe de extinguirse. Para colmo de males, los caballos parecen aceptar esta situación sin protesta alguna (líneas 40-47):

> …y nosotros somos unos caballos en el jardín de animales
> con el pelaje negro
> los ojos negros llenos de agua verde y árboles y flores
> caminandito a trote y la piel sucia expuestos entre rejas
> animales domésticos con un cerebro que crece peligrosamente
> como tumor canceroso que echa alas de pájaros
> lo suficiente para preocupar al inspector el combustible
> se vuelve cada día más barato…(216)

En estas líneas se recalca una vez más que lo que teme el inspector (la autoridad) es que los caballos usen o desarrollen su inteligencia. Por eso es que el peligro de ser quemados vivos siempre existe. Noten que el cerebro "echa alas de pájaros" pues representa no sólo el intelecto sino la capacidad de escapar e ir hacia la libertad. El pájaro queda aquí una vez más como un símbolo positivo dentro del bestiario. Que los caballos son simbólicos del ser humano también queda claro en las líneas 5-15 de la tercera estrofa, donde la voz poética nos explica:

> …y allí los tienes a esos animales con frío exhibidos
> en el jardín zoológico que
> en un principio llamaron homo sapiens
> pero después con la contrarrevolución de las especies
> se fueron convirtiendo en elegantes homo equinus
> con los ojos llenos de agua verde

> animal de segundo orden
> animal de zoológico
> carne procesada por fuego alimento de otros… (216-17)

Argueta hace explícita la comparación entre los caballos y el ser humano, pasivo y feliz de ser admirado en un zoológico. A este homo equinus no le importa que lo reduzcan a un ser inferior, destinado a que lo maten incendiándolo con fuego. La idea que se van a convertir en el "alimento de otros" se puede ver también como una alusión a las maquilas, por ejemplo, que usan la labor salvadoreña para mandar su producto fuera del país, así "alimentándose" del trabajo de la gente salvadoreña. Es un mensaje duro, similar al del poema "Los elefantes": la persona que no se rebela en contra del statu quo, va a terminar siendo exterminada, aunque trate de obedecer todas los decretos de la autoridad, que lo van convirtiendo en un ser que responde a las demandas financieras del primer mundo. El poema termina dándonos indicios de una posible rebelión y la visión de un pueblo que no sabe qué es, ni cómo reaccionar ante los hechos:

> …los caballos contentos
> con sus cerebritos blandos a lo ice cream, no pasa nada
> salvo esos hombres de mirada que de repente se sientan libres
> en los campos
> mientras el Inspector no lance sus perros
> bajo el aplauso de los homo sapiens
> que no saben si con sus ojos de caballo miran a unos hombres
> que huyen de otros caballos
> o si con sus ojos de hombre miran a unos hombres
> que persiguen
> a otros hombres parecidos a caballos. (217)

La promesa de una rebelión termina siendo falsa, pues estos hombres sólo se pueden sentir "libres" mientras la autoridad se los permita. Al final queda claro que el salvadoreño no sabe lo que es, si un animal de trabajo, un ser humano inferior al resto, o un hombre inteligente que debe luchar por su libertad. La pasividad y la confusión

lo mantienen en una especie de limbo moral donde siempre sale ganando el statu quo.

A través de este análisis notamos que uno de los temas que Manlio Argueta trata una y otra vez en este poemario es la del ser humano pasivo que no se rebela en contra de la violencia, el miedo y la humillación que vive diariamente. Es más, la pasividad es tal que el ser humano se convierte en cómplice (y a veces en partícipe) de su propia victimización. En otros momentos se transforma en un ser que es capaz de matar violentamente a otros seres humanos, ya sean sus conciudadanos o turistas que visitan a El Salvador. La sociedad salvadoreña está sumergida en un mar de violencia que no parece tener fin y que no tiene manera de parar. Por medio de las metáforas y los símiles creados a través del uso de los animales e insectos del bestiario que se encuentra en *Post-Card y otros poemas*, Manlio Argueta critica y le muestra a la sociedad salvadoreña las consecuencias de su pasividad.

Bibliografía

Argueta, Manlio. *Caperucita en la zona roja*. La Habana: Casa de las Américas, 1977.

---. *Cuzcatlán donde bate la mar del sur*. Tegucigalpa, Honduras: Editorial Guaymuras, 1986.

---. "Declaración de amor." *Poesía completa 1956-2005*. Ed. Astvaldur Astvaldsson. College Park: Hispamérica, 2006. 198.

---. *El valle de las hamacas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970.

---. "El zoológico de los caballos." *Poesía completa 1956-2005*. Ed. Astvaldur Astvaldsson. College Park: Hispamérica, 2006. 215-17.

---. *En el costado de la luz*. San Salvador, El Salvador: Editorial Universitaria, 1968.

---. "La carta." *Poesía completa 1956-2005*. Ed. Astvaldur Astvaldsson. College Park: Hispamérica, 2006. 204-5.

---. *Las bellas armas reales.* San José, Costa Rica: Impresora Crisol, 1979.

---. "Los asesinos." *Poesía completa 1956-2005*. Ed. Astvaldur Astvaldsson. College Park: Hispamérica, 2006. 205-6.

---. "Los cazadores de mariposas." *Poesía completa 1956-2005*. Ed. Astvaldur Astvaldsson. College Park: Hispamérica, 2006. 206.

---. "Los elefantes." *Poesía completa 1956-2005*. Ed. Astvaldur Astvaldsson. College Park: Hispamérica, 2006. 199-200.

---. *Milagro de la paz*. San Salvador, El Salvador: Adelina Editores, 1994.

---. "Poemas de Manlio Argueta." *La Universidad* 3-6 (mayo-diciembre 1966): 121-135.

---. *Poesía completa 1956-2005*. Ed. Astvaldur Astvaldsson. College Park: Hispamérica, 2006.

---. "Post-Card." *Poesía completa 1956-2005*. Ed. Astvaldur Astvaldsson. College Park: Hispamérica, 2006. 190-92.

---. *Siglo de o(g)ro*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997.

---. *Un día en la vida*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores, 1980.

Astvaldsson, Astvaldur. "Estudio preliminar." Introducción. *Poesía completa 1956-2005*. Por Manlio Argueta. Ed. Astvaldsson. College Park: Hispamérica, 2006. 11-100.

Boland, Roy C. "La evolución novelística de Manlio Argueta desde *El valle de las hamacas* hasta *Cuzcatlán donde bate la mar del Sur*." *Cultural Collisions and Cultural Crossings: Psychic Borderlands in the Works of Julia Alvarez, Manlio Argueta and Alfredo Conde*. Ed. Marta Caminero-Santangelo and Roy C. Boland. Spec. issue of *Antípodas* X (1998): 111- 18.

Dalton, Roque. "El Salvador será." *Antología mínima*. Ed. Luis Melgar Brizuela. San José, Costa Rica: EDUCA, 1998. 192.

---. "La violencia aquí." *Indice antológico de la poesía salvadoreña*. Ed. David Escobar Galindo. San Salvador, El Salvador: UCA Editores, 1987. 616-17.

---. "Todos." *Antología mínima*. Ed. Luis Melgar Brizuela. San José, Costa Rica: EDUCA, 1998. 162-64.

Foster, John Bellamy and Robert W. McChesney. "The American Empire: Pax Americana or Pox Americana?" *Atlantic Monthly*

Vol. 56 (2004): 1-4. *EBSCO HOST*. Internet. 12 de enero de 2012.

Hood, Edward Waters. "Tragedia de la paz, *Milagro de la Paz*. Del testimonio al intimismo en las novelas de Manlio Argueta." *Cultural Collisions and Cultural Crossings: Psychic Borderlands in the Works of Julia Alvarez, Manlio Argueta and Alfredo Conde*. Ed. Marta Caminero-Santangelo and Roy C. Boland. Spec. issue of *Antípodas* X (1998): 119-27.

Kyle, Donald E. *Spectacles of Death in Ancient Rome*. Florence, Kentucky: Routledge, 1994. 34-35; 77. *Ebrary Reader*. Internet. 12 de enero de 2012.

Lara-Martínez, Rafael. "Festival de pájaros: Por una poética de *Un día en la vida*." *Cultural Collisions and Cultural Crossings: Psychic Borderlands in the Works of Julia Alvarez,Manlio Argueta and Alfredo Conde*. Ed. Marta Caminero-Santangelo and Roy C. Boland. Spec. issue of *Antípodas* X (1998): 119-27.

Paztory, Esther. *Teotihuacan: An Experiment in Living*. Norman: U of Oklahoma P, 1997.

Quiroga, Horacio. "La miel silvestre." *A la deriva y otros cuentos*. Ed. Olga Zamboni. BuenosAires: Colihue, 1998. 109-115.

Sarmiento, Domingo F. *Facundo: Civilización y barbarie*. 8va ed. México: Porrúa, 1991.

Sparke, Matthew. "Pax Americana." *Dictionary of Human Geography*. 5th ed. Ed. Derek Gregory, Ron Johnston, Geraldine Pratt, Micheal J. Watts and Sarah Whatmire. Hoboken, New Jersey, 2009. 522-524. Internet. 12 de enero de 2012.

Westheim, Paul. "La creación artística en el México Antiguo." *Cuarenta siglos de plástica mexicana*. Ed. Paul Westheim, Alberto Ruz, Pedro Armillas, Ricardo de Robina y Alfonso Caso. México: Editorial Herrero, 1969. 11-83.