

si la literatura en la América latina es o no moderna», si se hace o se deja de hacer siguiendo patrones extranjeros, lo que importa es que exprese la realidad de la situación histórica y cultural del hombre latinoamericano y que se exprese en base a sus propios modelos. En ese sentido, afirma que «si la narrativa hispanoamericana ha alcanzado en los años recientes tanto aplauso en el mundo occidental, se debe precisamente no a que sea moderna en el sentido del *nouveau roman* francés o de cualquiera otra experiencia de los grandes centros, sino a que presenta la poderosa originalidad de una situación que no se puede equiparar a ninguna otra». Hasta aquí surge el conflicto entre historia y estética para el lector europeo de hoy, acostumbrado al formalismo. Pero valgan las palabras de Gaetan Picon para poner fin a este comentario: «La historia no pretende necesariamente excluir o reemplazar a la estética. Simplemente la pone entre paréntesis».—RICARDO LLOPESA (*Plaza Arturo Piera*, 2-19. VALENCIA-8).

JORGE EDUARDO ARELLANO: *La entrega de los dones*. Ediciones Americanas, Managua, Nicaragua, 1978.

A partir de los años 1959 y 1960, las generaciones jóvenes de poetas nicaragüenses comienzan a romper con los moldes tradicionales de la poesía, que hasta entonces se perfilaba en dos tendencias claramente opuestas: Una, culta, procedente de la vanguardia, renovadora y más representativa después de Darío, que tuvo sus comienzos a finales de la década de los veinte, con Pablo Antonio Cuadra y José Coronel Urtecho a la cabeza. La otra, muy popularizada, venía arrastrando la herencia dariana por unos cauces de expresión más cercanos a la desfachatez que a los cánones establecidos por el modernismo, pero que desgraciadamente se convirtió en modelo de hacer versos entre damas y señoritos capitalinos.

Lo que los nuevos poetas se proponían inevitablemente era combatir esa *mala poesía*, rancia y descompuesta, que suponía la pésima imitación de los poemas de Darío; por otra parte, introducir los problemas de la vida nacional en la poesía—lo que hasta entonces no había hecho la vanguardia—, con la finalidad de integrar al intelectual dentro del contexto social. Todo esto lógicamente implicaba la búsqueda de un lenguaje y unas formas de expresión propias. En la toma de posición de estas posturas influyó muchísimo la crítica situación política por la que atravesaba el país, en su deteriorada relación interna y con los países

del área centroamericana. Dos ejemplos son clarificadores: la masacre de estudiantes en 1959 y el triunfo de la revolución cubana.

Por entonces—años 1959 y 1960—comienzan a surgir grupos literarios con diversos programas, hasta políticos, los cuales servirían para potenciar de modo decisivo las líneas de la nueva poesía. Hay que recordar que Ernesto Cardenal, al margen de estos avatares, publica su primer libro político: *Hora cero*, en 1959. Es así como nacen, favorecidos por las circunstancias del momento, el Grupo Granada; el Frente Ventana de León, el que más influyó en el desarrollo posterior de la poesía; el Grupo U de Boaco, y la Generación Traicionada de Managua, el único de los movimientos que choca radicalmente con los planteamientos de los demás grupos por su tendencia burguesa.

En 1963 nace en Granada otro grupo, compuesto en su mayor parte por estudiantes de bachillerato del Colegio Centroamérica. Lo capitanea un adolescente de diecisiete años, Jorge Eduardo Arellano, con vistas a equilibrar los presupuestos poéticos del momento, en pugna por razones ideológicas. Si bien es cierto que el grupo pasó a la historia de la literatura nicaragüense sin pena ni gloria, como casi todos, por un lado hay que puntualizar que, en conjunto, contribuyeron al desarrollo de la literatura porque establecieron las bases de una poesía culta, sin *élites* y moderna. Por otro lado, personalmente para Arellano—el más dotado del grupo—, el movimiento significó ensayar una poesía de equilibrio, sin apasionamientos extremados, sin retórica, quizá favorecido por el conocimiento de literaturas extranjeras, lo que le permitió polarizar ideas y lenguaje, dando como resultado final armonía entre temática y presupuestos lingüísticos.

Poemas de esta época hasta el año 1978, seleccionados según gustos y preferencias personales, integran el último libro de Arellano, titulado *La entrega de los dones*. Obra que también incluye poemas de sus libros anteriores, pero que en su mayor parte lo componen inéditos escritos en el período que comprende los quince años que van desde 1963 a 1978. De esta obra, dividida en nueve partes, la última compuesta por once prosas poéticas de bella evocación y coherencia, se puede decir que hay unidad en el conjunto, propósito de comunicar imágenes con nitidez, clara visión del mundo telúrico y humano que rodea al poeta, preocupación por revelar el montaje de las técnicas poéticas y la interpretación que supone la lectura, pero sobre todo, inclinación por manifestar el sentimiento y las virtudes humanas. En definitiva, se trata de un bello muestrario poético que se propone, sin grandes ambiciones ni alardes experimentales, aproximarnos al enjuiciamiento crítico del hombre frente a las alternativas del mundo. Filosofía que ineludiblemente nos remite a vivencias y experiencias personales.

La armonía ocupa el plano global de la obra con la finalidad de equilibrar emoción y reflexión, y llevar la poesía a la esencia, a la pura esencia. Es decir: elaborar una poesía pura. No sería ingrato afirmar que si bien su poesía primera es más emotiva y cargada de sensibilidad, arrastrada por el amor y el recuerdo del amor, la segunda etapa de su obra, que se podría fijar a partir de los poemas escritos desde 1970, adquiere otro tono de reflexión, como si las cosas, los objetos tratados, fueran mirados a través de una filosofía de la vida que sólo permite filtrar los conceptos dictados por la razón.

Si la brillantez en las imágenes, muy propio de la literatura latinoamericana, obedece, sobre todo, a la espectacular naturaleza de determinadas regiones, como sucede en América Central, en Arellano esta lucidez necesariamente se produce cuando el poeta nos habla de su tierra y de sus recuerdos valiéndose de la metáfora y del paralelismo. Pero prescindiendo desde sus primeros poemas de todo vocabulario desgastado por el uso de los poetas de América y de España. De este modo, la palabra, la elección de la palabra, es oficio de poeta porque su uso está condicionado por la estructura del poema. O viceversa. Entonces la palabra sirve para tensar, girar o detener el verso. Otras veces, las palabras, obedeciendo al orden de transcripción, cambian el valor del contenido produciéndose una transmutación en el lenguaje o vemos cómo la palabra final o el sintagma produce un vuelco de revés, y así nos encontramos también con el poema multiplánico, de tantas lecturas posibles como combinaciones encuentre el lector, lo cual evidencia notoriamente el cuidado que el poeta presta a la elección de la palabra.

A este modelo de escritura hay que agregar la intuición equilibrada que se establece entre verso asonante y ritmo interior. El paralelismo, en menor medida la metáfora, pero sobre todo el símbolo, son los recursos que Arellano explota en mayor medida, entre otros, para esta confección. Sin embargo, esta escritura no queda exenta de la influencia de otras literaturas, lo que le ha permitido al poeta ahondar con naturalidad por nuevas vías de investigación, que viene desarrollando desde aquella poesía inicial que quedó reflejada en *La estrella perdida* y que se continúa hasta el libro ahora comentado, como la confirmación más sólida de una generación que se gestó en la primera mitad de la década de los años sesenta.

En este difícil y largo andar de la poesía nicaragüense, lleno de nombres conocidos—Cuadra, Coronel, Cardenal, Mejía Sánchez, Gutiérrez—y de complejas novedades naufragadas en el experimentalismo, la poesía de Arellano, como la de unas pocas excepciones, se coloca dentro de una línea de continuación de la poesía que no es sino la necesaria evolución de la palabra por llenar el vacío propio de cada época para poder

comunicar con exactitud los colores ricos y deslumbrantes de la patria nicaragüense, y que Arellano llena con creces porque traduce en líneas, ribetes y orillas toda la amplia gama poética de imágenes e instantes perdidos, sin el hermetismo de unos ni la sobrecarga de oropeles en otros.—RICARDO LLOPESA (*Plaza Arturo Piera, 2-19. VALENCIA-8*).

SALVADOR GARCIA CASTAÑEDA: *Don Telesforo de Trueba y Cosío (1799-1835)*. Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1978, 435 págs.

Una de las mayores paradojas de nuestra historia literaria la constituye, sin duda, el caso del santanderino Telesforo Trueba, el cual, siendo básicamente un hombre del XVIII (ilustrado en educación y en talante reformista, neoclásico en cuanto apologista de virtudes y develador de vicios), pasa por ser uno de los iniciadores del romanticismo español desde que tal dijera Eugenio de Ochoa en *El Artista* el mismo año de la muerte de Trueba.

El estudio de García Castañeda, que viene a completar los de Fernando Barreda, Núñez de Arenas, Randall Mackie y sobre todo el primerizo de Menéndez Pelayo, es fruto de una constante y apasionada entrega que dura ya más de diez años. Para calibrar el valor del esfuerzo baste indicar que don Marcelino solamente conoció diecisiete obras de su paisano, mientras que García Castañeda ha conseguido localizar hasta ochenta escritos de Trueba, entre manuscritos, impresos y publicaciones en obras periódicas. Pero no es esto sólo. Su investigación biográfica ha llegado a los más dispares y lejanos archivos, desde los particulares de la familia y parroquiales de Santander, hasta los del Museo Británico y del arzobispado de Westminster. Esto sin contar la amplia bibliografía consultada, en la que conviene resaltar las numerosas revistas y periódicos de la época, principalmente ingleses.

Porque, hora es ya de decirlo, Trueba pertenece antes a la literatura inglesa que a la española. De los ochenta títulos que salieron de su pluma, solamente treinta y cuatro están en castellano. El resto, escrito y publicado en Inglaterra, lo está en lengua inglesa, muy buena por cierto, al decir de sus críticos contemporáneos. De familia burguesa bastante acomodada, Telesforo Trueba, al igual que sus hermanos José María y Vicente, recibió esmerada educación en un colegio inglés cercano a Cambridge, de rancia tradición aristocrática y católica, entre 1812