

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

y 1818. Allí escribió su primera obra a los diecisiete años. Otros tres de estudio en París (1819-1822) completaron su formación cosmopolita, literaria y política, de que hizo gala a su regreso a España (1822-25), participando en la Academia del Mirto con Lista, Espronceda, Ventura de la Vega, Usoz y otros en 1823. De espíritu profundamente liberal, hubo de exiliarse de nuevo a Inglaterra en 1825, viviendo en Londres hasta 1834, aunque en un ambiente refinado de alta sociedad, muy distinto del que hubieron de soportar los restantes exiliados españoles en Somers Town, con escasas posibilidades económicas. Su regreso final a España como procurador en Cortes por Santander duró algo más de un año, pues falleció el 4 de octubre de 1835, aquejado de tuberculosis, la enfermedad que llevó a la tumba, en plena juventud, a tantos románticos españoles.

Para vida tan breve, su obra literaria llama la atención por lo extensa y variada. Escribió tres tragedias, ocho comedias, un drama histórico, un melodrama, doce obras cómicas, tres novelas históricas, dos relatos de historia colonial, dos novelas de costumbres españolas, una de costumbres inglesas y una docena de narraciones breves, aparte de bastantes poesías en inglés y castellano. Si bien es cierto que muchas de estas obras, sobre todo teatrales, son traducciones o adaptaciones, no se le puede regatear el mérito de su dedicación literaria y de los éxitos cosechados con sus comedias en los teatros de Londres y París.

En esta última capital está fechada su tragedia *La muerte de Catón* (1821), que tiene influencias de Alfieri y de Martínez de la Rosa y que representa la expresión dramática de su liberalismo político. A ésta siguieron otras diecisiete piezas de teatro en español, frente a ocho posteriores en inglés. Las narraciones en prosa, por el contrario, son todas en inglés, excepto las *Cartas Bornesas* (1824). Las más conocidas son sus novelas históricas, de ambiente español, que tanto contribuyeron a difundir en Inglaterra la visión romántica de una España medieval, caballeresca y mítica, pasional y exaltada. Por sus páginas desfilan los moros de las Alpujarras, Don Rodrigo, Covadonga, los infantes de Lara, el Cid, el rey don Pedro I de Castilla, los Comuneros y tantas otras tradiciones novelescas de la historia de España, además de las «hazañas tan románticas como extraordinarias» de Hernán Cortés en México (1829) y de Pizarro en Perú (1830). Por estas dos últimas obras es considerado Trueba como el primero que alzó su voz en defensa de los conquistadores después de la independencia de las repúblicas americanas, y precisamente desde Londres, donde la propaganda antiespañola era más intensa.

El teatro de Telesforo de Trueba, desconocido a importantes críti-