

extraordinaria colaboración de dotes intelectuales excepcionales, sensibilidad humana y artística y compromiso con toda la realidad de sus semejantes, entre el croarr de las ranas y el zumbido de las partículas subatómicas, citando a sabios como Einstein, Meister Eckhardt y los indios cuna y con voz de pueblo que labora, cree y aspira ha cantado el cosmos.

*University of Illinois
at Urbana-Champaign*

PAUL W. BORGESON, JR.

STEVEN F. WHITE: *Una totalidad implícita: Poets of Nicaragua, A Bilingual Anthology, 1918-1979* (Greensboro: Unicorn Press, 1982).

Nada como una antología para suscitar polémicas entre aquéllos que conocen de literatura, especialmente si los textos seleccionados incursionan en un mercado nuevo o, en todo caso, distinto al que les es habitual; se puede argüir, por ejemplo, que faltaron algunos autores o textos, que sobraron otros tantos, que los textos elegidos han sido sacados de su contexto original y han sido forzados a nuevas relaciones y a nuevas significaciones, etc. Realmente es difícil obtener un consenso entre los conocedores de la producción que las antologías intentan resresentar. Un nuevo riesgo lo añade la traducción de los textos a otro idioma, riesgo que en particular corre la poesía y que los amantes de ella no dejarán pasar inadvertido.

Pero después de este primer momento, la antología ocupa un lugar en casa, entre otros tantos libros, entre otras tantas antologías, y empieza el tiempo de la experimentación: leer la antología como si se tratara de un solo texto, como si fuera un solo cuerpo construido a través de muchas décadas, con una voz que pudiera multiplicarse en muchas voces, con un pensamiento desintegrado en incontables lenguajes, y vuelto a reconstruir, incesantemente, en ese cuerpo que es su unidad originaria. El experimento, en realidad, obedece a la voluntad secreta de las antologías y no a la sutileza de sus lectores. De ahí que sea importante preguntarse qué unidad, qué cuerpo disperso pero indisoluble presenta *Poets of Nicaragua*, la antología de Steven F. White.

La supresión de Rubén Darío, particularmente en una selección que se le ofrece al público de habla inglesa, es el comienzo de una respuesta. Seguramente se trata de establecer que es posible una presentación de la poesía nicaragüense prescindiendo del maestro, y afirmar que la selección puede validarse en ella misma, sin necesidad de recurrir a un clásico que de por sí significaría una garantía en la venta del libro. Más allá de este razonamiento, es evidente que White ha optado mayormente por figuras que pueden adscribirse a períodos literarios ya fijados por la crítica literaria en Nicaragua. El origen de la selección debe buscarse en esta crítica y en el contacto directo de White con el medio literario nicaragüense, pues sólo así se explica la visión de conjunto de su

selección y la superación de criterios generales y en cierto modo continentales, para los que existen nombres aislados, tales como el de Ernesto Cardenal o el de Mejía Sánchez, pero un desconocimiento básico de las interconexiones y de las significaciones de las producciones poéticas dentro del contexto nacional.

Por otra parte, el hecho de que no haya realmente un interés temático en la colección hace que el énfasis se coloque en la extraordinaria variedad de estilos y artes poéticas que ofrece la poesía nicaragüense entre 1918 y 1979. Los textos seleccionados muestran cortes precisos que permiten observar las peculiaridades de cada una de las voces que concurren a la antología, y de este modo los escritores se presentan inconfundibles a través de las obsesiones, las imágenes, los ritmos y los tonos que en cada uno de ellos han madurado. Así, la lectura sucesiva de los textos permite viajar desde los ritmos expresados en métrica y consonancia de Alfonso Cortés hasta los ritmos sobrios, melancólicos y libres de Francisco Valle, desde el desenfadado vanguardismo de Coronel Urtecho hasta el tono alto, transparente y unívoco de Cardenal, desde las imágenes de Cuadra, en donde tierra y conciencia traban diálogo hasta las frágiles y desamparadas imágenes de Ernesto Gutiérrez y de Alvaro Urtecho, que anuncian procesos de desidentificación.

Una selección poética que atiende a las variaciones formales nos hace recordar —en este siglo de novelas— que la poesía es, por excelencia, el género en donde la palabra es concepto y sonido, materia sensorial que ha de danzar por siempre atada a las fracturas de la conciencia. En lo propiamente poético (reflexionando dentro de los criterios que apoyan la posibilidad de la demarcación de los géneros) el lenguaje se constituye en el primer objeto de la creación en tanto el sujeto creador sólo existe como tal en virtud de su relación con el lenguaje. Dicho de otro modo, lo lírico establece un movimiento en el que la conciencia que surge durante el proceso de creación se asemeja al lenguaje surgido en ese mismo proceso. Se trata, por consiguiente, de un movimiento en el que el lenguaje nunca acaba de definirse como una construcción social objetivada y libre del sujeto creador, y así, el lenguaje no llega a ser totalmente entregado a un espacio que éste pueda reconocer como independiente de sí mismo (la poliglosia de Bajtín, por ejemplo), dado que él sólo existe en relación de identidad con el lenguaje que produce y del que simultáneamente emerge. De ahí que en este tipo de creación se exploren con ahínco las leyes del lenguaje y sus fuerzas, pues todo ello es parte de la sintonización del lenguaje con el sujeto creador, o del surgimiento de ambos en la creación. Así, se puede decir que el ejercicio de lo lírico implica una peculiar disposición de la percepción, una concepción específica del lenguaje y una relación también única de identidad entre el sujeto creador y el lenguaje. Y dado que todo ello apunta a una actividad particular de la mente, parece obvio afirmar que el análisis de lo lírico —al igual que el análisis de cualquier otro género—, si bien prescribe lecturas ideológicas de forma y contenido, no se agota en ellas, pues toda manifestación social de un género comporta el reconocimiento de la manera específica en que una

determinada sociedad experimenta las relaciones sujeto-lenguaje genéricamente localizadas en los géneros.

En Nicaragua, por ejemplo, la extraordinaria variedad de formas indica que no existe la tendencia a llevar los estilos a su máxima realización o, si se quiere, a crear escuelas. Por ejemplo, no puede decirse que los integrantes de la Vanguardia poética, y posteriormente aquellos de la "Generación de 1940", tuvieran estéticas similares factibles de reconocerse como estéticas generacionales. Los poetas nicaragüenses entienden el lenguaje como un sistema en donde las formas poéticas que se les brindan como modelo han de ser invariablemente transformadas. Quizás en esto reside la lección oculta de Darío que los vanguardistas propagaron: ningún buen poeta debe descansar en la sombra del árbol vecino. Pero también es evidente que una poesía que actúa de este modo tenderá a rechazar la intertextualidad como instrumento estructurador del poema y como elemento consustancial a la conciencia. Así, ésta llegará a crear una perspectiva en la que no aparece mediación entre la voz y el mundo, entre el hablante y su circunstancia, entre el poeta y su cultura. De este modo, fuera de la obra vanguardista de Coronel Urtecho, en donde la lengua se presenta como el objeto inmediato de la experimentación, la poesía nicaragüense evita la presentación del lenguaje como el instrumento que crea o reconstruye la realidad, y en este sentido puede decirse que evita y restringe los conceptos metalingüísticos. De allí que, en términos generales, los sesenta años de poesía nicaragüense que aparecen representados en la antología de White nos pongan en contacto con un mundo —el nicaragüense— que casi podemos sentir, tocar y respirar, tal como si los escritores pudieran atraparlo sin mediaciones y tal como si los artificios que utilizan para "reproducirlo"—ya que se lo presenta como un mundo inmediato— no existieran.

Una de las razones más directas para explicar este fenómeno reside en el hecho de que la Vanguardia nicaragüense surgió cuando ya había pasado el fervor experimental de las primeras décadas del siglo. Pero, aún así, ello no puede justificar completamente la transposición de lo "técnico" en "natural" que ha caracterizado a la poesía nicaragüense desde el postmodernismo hasta nuestros días. Habría que suponer, por lo tanto, que se trata de un procedimiento arraigado en Nicaragua, procedimiento que subyace detrás de las extraordinarias variaciones formales que han tenido lugar después de Darío y que está vinculado a una concepción y a un uso particular de la tecnificación en la poesía.

La poesía nicaragüense parece no tener en común ni temáticas particularmente definitorias, ni formalizaciones técnicas capaces de agrupar la producción en conjuntos. Sin embargo, una visión que intente presupuestos totalizadores debe abrirse más allá de estos parámetros y guiar a través de los senderos que en cada uno de los poetas afirma la unicidad; unicidad que, en el fondo, alude siempre a una especie de convergencia implícita con el resto de los poetas y de las producciones poéticas nicaragüenses. Cualquiera que sea el resultado, la aventura mostrará que en Nicaragua la poesía es un género que

posee madurez y carácter, y que merece, desde hace tiempo, ser el punto de partida de muchas otras aventuras en el terreno de los estudios literarios hispanoamericanos.

Esta es la convicción que precede a la antología de Steven White, *Poets of Nicaragua*. Su clara percepción de los hallazgos poéticos en Nicaragua difícilmente podrá empañarse por la omisión de nombres valiosos que completarían el camino recorrido por la poesía nicaragüense. Sin embargo, no podrá discutirse el rigor con el que selecciona los textos y la intención de crear una visión panorámica capaz de motivar reflexiones sobre el desarrollo de la poesía nicaragüense. Si bien se trata de una antología dirigida originalmente al público de habla inglesa, apela en su construcción a todo lector que busque adentrarse en uno de los ambientes poéticos más sugestivos del área latinoamericana.

AMELIA MONDRAGON

AZARIAS H. PALLAIS: *En la nueva Nicaragua*

La aparición de una antología con la obra poética del padre Azarías H. Pallais, en la Editorial Nueva Nicaragua, ha sido uno de los acontecimientos más notorios de nuestra vida cultural en los últimos tiempos. Ya hacía falta una publicación como ésta: un libro que reuniera la mayor parte de la obra de este gran sacerdote y poeta, considerado por la crítica nacional como auténtico precursor, junto con Alfonso Cortés y Salomón de la Selva, del llamado Movimiento de Vanguardia. Esta edición, pues, viene a significar poco más o menos que la reivindicación de uno de los poetas más populares de Nicaragua; popular no sólo en cuanto a los valores humanistas de su poesía, sino por su persona ejemplar, comprometida y combativa.

La figura del padre Pallais, autor del famoso "Entierro de pobre" ("*Entierro de pobre, ya sabes amigo, /no quiero que vengan los otros conmigo*"), es casi legendaria en el recuerdo del pueblo nicaragüense. Así lo describe Ernesto Cardenal, en su documento prólogo a la antología:

Alto y enjuto, se ha dicho con razón que su figura era quijotesca. Andaba con sotana raída, a veces extremadamente raída, en partes desteñida o con tintes verduscos como lamosos.

Esta figura de perfil medieval, defensor de los pobres y marginados de la sociedad, predicador del justiciero Evangelio y crítico temido de los ricos burgueses locales, ha sido considerada, por su actitud contestataria, como un precursor de la actual Teología de Liberación. Tal es la actualidad de su