

DE LA MODERNIDAD AL NEOCLASICISMO EN LA OBRA DE SALOMON DE LA SELVA

Nicasio Urbina
University of Cincinnati

Salomón de la Selva (León, Nicaragua 1893 - París 1959) es uno de los poetas más interesantes de la literatura nicaragüense. Todo en él es diferente y necesita del comentario, del ejercicio exegético. Su obra es polémica y dialógica, constantemente en reacción a su tiempo y los eventos que lo perfilaron. Es difícil juzgar la personalidad de Salomón de la Selva y entender la mecánica de sus decisiones, el por qué de sus cambios y sus juicios. Todas sus acciones están marcadas por la dialéctica de la contradicción, por sentimientos encontrados. Su vida parece ser una cadena de acciones y reacciones, y su poesía es el mejor espejo donde esas tendencias y opiniones se reflejan, opacadas por la actividad poética, escondidas tras los símbolos, pero por esa misma razón, abiertos a la lectura y la interpretación, descubiertos a los ojos indagadores del lector. Basta leer la extensa obra de Salomón de la Selva para darse cuenta de la complejidad psicológica del poeta, de su profunda y sincera erudición, de su auténtico espíritu poético y su talento artístico.

Pero es necesario conocer su biografía literaria para poder entender en realidad el por qué de un libro tan bello y nostálgico como *Tropical Town and Other Poems* (1918), o la decisión de enlistarse en el ejército inglés y luchar en la Primera Guerra Mundial, experiencia que había de dar otro de sus libros inmortales: *El soldado desconocido* (1922). Es necesario conocer sus avatares y andanzas para entender el por qué de su reacción contra la Vanguardia y su viraje hacia el neoclasicismo y la mitología helénica. Tanto su obra poética, como su narrativa y sus numerosos escritos ensayísticos revelan al hombre de pensamiento original y brillante, revelan al solitario que a pesar de sus muchas amistades y de la compañía de sus hermanos, siempre fue un ermitaño. Son muchísimas las semejanzas entre de la Selva y Darío, y la admiración que el primero sentía por el segundo fue creciendo a medida que pasaban los años. Porque si en 1920 de la Selva estaba

HPR/2

indagando en los linderos de la poética vanguardista, forjando una estética muy diferente de la de Darío, para 1950 Salomón de la Selva estaba por muchas razones tan cerca de Darío, como lo estuvieran sus coetáneos modernistas.¹

Salomón de la Selva es un poeta mítico y mitológico en todas y cada una de las etapas de su producción literaria. Como el Rey Midas, parecía tener un don especial para mitificar todo lo que tocaba, y en las diversas etapas de su obra literaria podemos identificar distintos y claramente marcados motivos míticos como centro y pivote de su actividad creadora. La etapa de *Tropical Town and Other Poems* está determinada por la nostalgia de la tierra natal, el aura exótica y la sensualidad del trópico. La época de *El soldado desconocido* está definida por la heroicidad, por el canto a la guerra y contra la guerra. Es la cúspide de su exploración en la poética vanguardista, a tono con los movimientos que se estaban dando en Europa y que habrían de empezar a surtir efectos en Nicaragua diez años más tarde.

Muchas veces me he preguntado qué es lo que llevó a Salomón de la Selva a abandonar la línea poética empezada en *Tropical Town and Other Poems* y que había alcanzado todo su pleno desarrollo en *El soldado desconocido*?. ¿Cómo se explica esa mudanza? Cómo se justifican sus ataques a las vanguardias y sobre todo, cómo podemos entender el silencio de la vanguardia nicaragüense con respecto a Salomón de la Selva, el poeta que más cerca estaba de sus principios estéticos? Todos los críticos mencionan este punto pero ninguno se ha interesado por teorizar las razones de ese cambio.² Julio Valle-Castillo

¹ En la "Acroasis explicativa y apologética" del *Canto a independencia nacional de México*, de la Selva afirma: "Y en consciente y filial imitación de Darío -a cuyos campos ricamente segados ha ido siempre mi Musa para ver de recoger alguna espiga dejada en pie..."(xi). Aunque su admiración por Darío es palpable a todo lo largo de su vida, desde sus traducciones de 1916, su estética particular describe una evolución parabólica de la hablaremos en este artículo.

² Véase a modo de ejemplo el artículo de Ernesto Mejía Sánchez, "Salomón de la Selva y Netzahualcōyotl": "Sometido al rigor de la tradición literaria más serena, abandonó poco a poco la manera espontánea y experimentalista de *Tropical Town* y *El soldado desconocido*,

HPR/3

afirma que los vanguardistas nicaragüenses "proclamaron precursores de su insurgencia"(16) a Azarías H. Pallais, a Alfonso Cortés B. y a Salomón de la Selva. Estoy de acuerdo en cuanto a los dos primeros pero no veo ninguna evidencia, ni Valle-Castillo se molesta en presentarla, en lo referente a Salomón de la Selva. Por el contrario, según él mismo cita en su "Acroasis", José Coronel Urtecho afirma: "no podría decir si ya había leído algún poema de Salomón y mucho menos cual. Tampoco pude entonces conocerlo personalmente."(18) El nombre de Salomón de la Selva brilla por su ausencia en los escritos, publicaciones y referencias de los vanguardistas nicaragüenses. *El soldado desconocido* no fue reeditado sino hasta 1971 y hasta ese entonces era muy poco leído en Nicaragua.³

Mi tesis es que de la Selva abandonó su exploración poética como reacción al movimiento de Vanguardia mexicano y nicaragüense, su originalidad y su genio poético lo hicieron volverse contra su propio credo al ver los senderos por donde iba la poesía joven. No hay duda de que siempre fue un clasisista, pero su obra primera como hemos visto iba por otros caminos. A partir de 1923 de la Selva empieza paulatinamente a apartarse de la estética vanguardista y empieza a explorar otra poética. En *Las hijas de Erechteo y poesías* (1933), vemos un cambio radical, y en *Evocación de Horacio* (1949), encontramos ya desarrollada una poética inspirada en la enseñanza de los clásicos,

practicando hasta la muerte un creciente fervor poético en que equipara las grandes figuras de la antigüedad europea con la americana"(4).

³ Después de la primera edición de 1922 en México, por la editorial Cultura con portada de Diego Rivera, con distribución limitada, la obra se reeditó en San José, bajo el sello de Educa, en 1971. Esta fue la edición que dio a conocer la obra a un público más amplio y a partir de la cual se empezó a estudiar más críticamente. La editorial Nueva Nicaragua realizó una edición en 1982, y Miguel Angel Flores le dedicó otra edición mexicana en Fondo de Cultura Económica, en 1989, acompañada de una pequeña antología poética. Más recientemente la editorial Vanguardia le dedicó una sexta edición en 1991, con una introducción de Jorge Eduardo Arellano. Esos cincuenta años de silencio, en una de las obras más revolucionarias de la literatura nicaragüense, son sumamente significativos.

HPR/4

programa poético que el poeta seguirá desarrollando en entregas posteriores como su *Canto a la independencia nacional de México* (1955), la *Evocación de Píndaro* (1957), *Versos y versiones nobles y sentimentales* (1957/1974) y *Lira Græca* (1957).

Esta estética neoclásica lo lleva a escribir *Ilustre familia* (1953), una historia novelada de la mitología griega, donde el poeta hace gala de su profundo conocimiento del mundo helénico y de las historias de sus dioses. Esta es quizás la obra más anacrónica de Salomón de la Selva, en la que prosifica materiales de diversas fuentes clásicas como la *Teogonía* de Hesíodo y la *Historia* de Heródoto. *Ilustre familia* es una obra enorme y monumental, trescientas dieciocho páginas en cuarto mayor, dividida en siete libros que cubren desde el amor de Júpiter y Juno hasta la muerte de Helena. Esta es una obra en la que se entremezcla prosa y verso, pero en realidad toda ella está compuesta con gran espíritu poético, ya que hasta la prosa fluye con una cadencia rítmica que en nada se diferencia del verso. Si *Ilustre familia* es prueba irrefutable del genio poético de Salomón de la Selva, también corrobora la enorme distancia que lo separa de su época. De la Selva está trabajando a contrapelo de la historia literaria, en una especie de dislocamiento cronológico que tiene que explicarse de alguna manera.⁴

De la Selva condena el rechazo de los vanguardistas del maestro Darío y su estética. Basta leer la "Acroasis" a su *Versos y versiones nobles y sentimentales* (1957) para darse cuenta del rechazo y el desprecio que sentía por el programa vanguardista. "Son los post-darianos, y definitivamente los anti-daríacos, quienes han abandonado la buena senda, errando el camino; y se traicionan a sí mismos y traicionan a la literatura y a la mentalidad hispanoamericana... aterra el empecinado entreguismo, mientras más fácil y más cautivador más pernicioso, de nuestras letras a la nublazón intelectual de quienes quieren, a fuerza de ser oscuros, inventar la poesía... La oscuridad que

⁴ Su disgusto con el prosaísmo de la Vanguardia y con la estética de la posmodernidad se evidencia en su diatriba contra Gómez Carrillo por el tratamiento de Helena, arenga de la que ni el mismo Darío se salva. (*Ilustre familia*, lvi-lvii).

HPR/5

deliberadamente buscan tantos de nuestros poetas de vanguardia, puede ser para ocultar su ignorancia, en primer lugar, pero también para esconder flaquezas morales, cobardía intelectual"(17 in passim). Este aislamiento y rechazo de la escuela anterior era para Salomón de la Selva una muestra de inferioridad. "Sólo las Musas falsas se aíslan, reniegan de sus hermanas, quieren dar a luz solas"(*Canto a la independencia*, xxxiv). Creo que es evidente el rechazo de nuestro poeta por la estética impulsada por los estridentistas y los contemporáneos mexicanos, y no podía ni quería bajo ningún punto que se le asociara con esa estética. De ahí su viraje radical, su mudanza estética, y paradójicamente, su anacronismo, su carencia de público, el atroz y doloroso anonimato en que cayó. Pero volvamos a su poesía para ver el desarrollo del que he hablado.

En *Tropical Town and Other Poems* asistimos a la primera construcción mítica del poeta, una mitificación que había de perseguirlo toda su vida, influyendo todas y cada una de sus producciones literarias e inconscientemente determinando muchas de sus futuras decisiones: la concepción mítica de Nicaragua. *Tropical Town and Other Poems* es una mitificación de su país natal, es Nicaragua vista por los ojos del exiliado, del desterrado, del joven que por vivir en el extranjero aprende a conocer su país, su ciudad natal. Todo en estos poemas, especialmente los de la primera sección, está visto a través de la memoria y la nostalgia, transformando los recuerdos de la infancia en imágenes poéticas de gran simplicidad y belleza. "Tropical Town", el primer poema de la colección es una pequeña descripción de León, su ciudad natal, dirigida a la interlocutora Miss Eugenia L. V. Geisenheimer, a quien el poema está dedicado. El tono del poema es conversacional y sumamente simple, en la vena de la tradición poética norteamericana, muy diferente de la retórica modernista de Darío y sus prosélitos leoneses. Aquí vemos por lo tanto la primera reacción de Salomón de la Selva, su convicción de ser diferente, de buscar su propio camino, de ser original aún a costa de sacrificar lo más querido. Por eso Jorge Eduardo Arellano lo ha llamado "el inmenso solitario"(*Panorama*, 146). Esta política de ruptura, esta soledad del poeta, es a mi juicio el elemento más importante de su biografía literaria y uno de los puntos

HPR/6

centrales de su poética. Los poemas de *Tropical Town and Other Poems* representan una reacción frente al modernismo y se inscriben dentro de la tradición de la poesía inglesa y la *New American Poetry*, pero su temática se alimenta del recuerdo y la nostalgia, del terruño lejano mitificado por la distancia. En esa combinación radica la originalidad y el valor de estos poemas. Son León sin la estética modernista, son Nicaragua sin la sombra del Olimpo. Aunque de la Selva volverá más adelante a alimentarse de los motivos de la mitología griega, en esta etapa inicial de su carrera poética, su gran aporte es precisamente desechar esa influencia, volverse contra ella, y optar más bien por una estética simple e inmediata. "Tropical Town" es una conversación poética, es la voz del poeta hablándole a su interlocutora sobre la belleza de Nicaragua.

Sometimes you see a hungry dog pass by,
And there are always buzzards in the sky.
Sometimes you hear the big cathedral bell,
A blindman rings it; and sometimes you hear
A rumbling ox-cart that brings wood to sell.
(*Tropical Town and Other Poems*, 11)

Ese tono cotidiano y simple en la poesía será la gran contribución del poeta a la poesía en lengua española, una estética que prefigura la revolución del movimiento de vanguardia, que sienta las bases para lo que más tarde Ernesto Cardenal llamará el *exteriorismo*, y que con su sensualidad y simple belleza ejemplifica toda la poética del siglo XX. Este libro ha cobrado importancia a la luz de su reedición bajo el sello de Arte Publico Press, bajo el cuidado de Silvio Sirias, donde se establece como el primer texto de "Latino literature" en los Estados Unidos.

El signo clave en este primer libro es sin lugar a dudas *tropical*, signo que en las heladas tierras de Nueva Inglaterra tiene una connotación muy especial, evocando automáticamente lo sensual y lo exótico, lo extranjero y lo lejano. Por eso el segundo poema de la colección "Tropical House", sitúa la acción en invierno, estación que ofrece un contraste aún más marcado.

HPR/7

When the Winter comes, I will take you to
Nicaragua,-
You will love it there!

(Tropical Town and Other Poems, 12)

Tropical será entonces el signo semiótico clave de este poemario, sobre todo de la primera parte: "Tropical Childhood", "Tropical Life", "Tropical Afternoon", "Tropical Dance", "Tropical Morning", "Tropical Park". Por medio de este signo, cargado en la imaginación popular de una cantidad de valores asociados con la inocencia de un mundo exótico y primitivo, con la sensual exuberancia de la vegetación y el clima, con la belleza salvaje de sus gentes, Salomón de la Selva construye un mundo poético diferente, extraño y simple, exótico y original, aprovechando el interés por los trópicos que había empezado a ganar popularidad en la Europa de principio de siglo, y que la antropología y la etnografía había elevado a categoría heurística.

Uno de los poemas más hermosos e impresionantes de esta colección es "Guitar Song With Variations", poema formado de veintiuna cuartetos de métrica y rima variable. El yo lírico de este poema afirma su pasado en Nicaragua, su pasado de poeta, y lo contrasta con un presente, aparentemente no tan feliz, pero irónicamente marcado por la composición poética que tenemos entre manos. El poeta canta al pasado lírico afirmando su poética presente. Es un poema sumamente inteligente que requiere de una lectura cuidadosa para percibir el doble juego que perspicazmente se despliega sin subrayarlo.

Beneath the stars, beneath the moon,
Over the sands, beside the sea,
One time, in Nicaragua,
I was a poet.

(Tropical Town and Other Poems, 17-20).

Este estribillo se repite cuatro veces en el poema y marca la irónica oposición entre el pasado de poeta, y la poeticidad del yo lírico que canta

HPR/8

en este momento. El poema es en realidad un *ars poetica*, ya que el tema del mismo es la calidad de su canto, las cualidades de su poesía nicaragüense, pero que en realidad caracterizan la poesía de *Tropical Town and Other Poems*.

I and my guitar were always
Talking to each other,
Like lover and beloved,
Like child and mother.

La cadencia que el poeta califica en esta estrofa es la cadencia de este poemario. Es decir, la versificación en lengua inglesa responde a un arte poético castellano original de su León natal. De la Selva se apropia de dos mundos poéticos y los subvierte, distribuyendo sus cualidades según mejor convenga al momento de enunciación, creando así una poesía novedosa, sumamente atractiva tanto para la estética anglófona como para la tradición hispanoamericana.

La sexta estrofa termina con el verso "And I shall pass by you", verso que se repite también en las estrofas trece y veinte, y que puede interpretarse de varias formas. Como una interpelación a Miss Florence Shepard Rogers, a quien el poema está dedicado, o como un mensaje a la comunidad de poetas, tanto norteamericana como latinoamericana. "You can not catch it, though you try!" Es el juego, el reto poético, la conciencia de estar haciendo algo diferente, de estar abriendo camino en el terreno de la expresión. Esta estrofa revela la lúcida conciencia que Salomón de la Selva tenía de lo que estaba haciendo, la deliberada unción de un trópico mitificado, con la sencillez de una palabra poética conversacional e inmediata. El mundo hispanoamericano y la estética norteamericana, la sensualidad del trópico y la austeridad protestante, León y Nueva Inglaterra. Este poema es un reto y una advertencia que demuestra la conciencia poética de Salomón de la Selva, su búsqueda explícita de una nueva expresión poética.

Uno de los poemas más famosos de este poemario es su "A Song For Wall Street", donde de la Selva hace patente su anti-imperialismo, sentimiento que había de determinar el resto de su

HPR/9

vida. Ya desde esta temprana época se puede ver su patriotismo y su preclaro entendimiento del problema. Este pequeño poema mezcla la inocencia de la canción infantil con el rudo rechazo del libelo político. Un penny, dos pennies y un nickel pueden comprar muchas cosas en Nicaragua, pero los dólares de Wall Street sólo lograrán odio y rechazo. Es un poema precioso, formado por cuatro sextetos donde los tres primeros expresan el mundo paradisíaco e inocente con que el poeta ha caracterizado la vida nicaragüense, pero el último, en un giro inesperado, torna el curso del poema logrando así mayor impacto en su declaración de rechazo.

But for your dollar, your dirty dollar,
Your greenish leprosy,
It's only hatred you shall get
From all my folks and me;
So keep your dollar where it belongs
And let us be!

(Tropical Town and Other Poems, 27)

Este libro está dividido en cuatro partes bastantes desiguales. La segunda sección se titula "In New England And Other Lyrics", la tercera "In War Time" y la última "The Tale From Faerieland". Los títulos reflejan con bastante precisión los temas y tonos de cada una de las secciones. Muchos son poemas ocasionales, algunos compuestos con una poética más tradicional, pero otros prefigurando ya los poemas de su próximo libro. De muchas formas la obra poética de Salomón de la Selva es el mejor prontuario para trazar su itinerario biográfico. Esta primera colección de poema nos señala el camino y estado de ánimo del poeta en esta época. Por ejemplo, su estadía en Williamstown en la casa de la familia Roberts, quedó patentizada en su poema "Finally", donde es evidente el cuido y cariño que el poeta recibió, pero también refleja la imposibilidad de identificarse totalmente con ellos. A pesar del bienestar que le brindaron, el poeta siempre se sintió extranjero, siempre se supo diferente. Esto es cierto tanto en esta etapa de su vida como en las etapas futuras, por que de la Selva será siempre un exiliado, un

HPR/10

solitario, y toda su poesía estará permeada por este sentimiento.

El primer volumen de Salomón de la Selva en español es *El soldado desconocido*, uno de los mejores libros que ha dado la poesía nicaragüense. El poeta ve su libro como un monumento a todos aquellos soldados caídos en la contienda, soldado que podría haber sido él, muerto en una guerra de todos y de nadie, soldado voluntario al servicio de la corona británica, soldado de las armas que en las trincheras oscuras y en las noches solitarias, sin ver al enemigo, se cuadraba en la otra trinchera y empuñaba el verso. La guerra que gana Salomón de la Selva no es la conflagración mundial, su victoria es la otra, es la guerra del sentimiento y el color, la guerra de la sensibilidad poética y de la evocación, la elegancia y la cadencia del verso que habiendo asimilado la lección modernista se entrega a la belleza de lo cotidiano, la lucha constante por lograr el balance ideal, la justa proporción de lo prosaico y lo poético. La pedestre realidad del ser humano y la belleza que encierra, debía ser expresada en un lenguaje particular y refinado, pero al mismo tiempo real y verídico, un lenguaje que hablara de los sentimientos y los deseos en términos de sentimientos y deseos.

El descubrimiento repentino de la belleza, la visión que los momentos de peligro o de iluminación le permiten, las ráfagas de luz que en un momento determinado rompen las barreras, irrumpen en la conciencia, despejan los signos:

Tanta belleza, de súbito
no es fácil soportarla.

(*El soldado desconocido*, 76)

Pero el poeta encuentra una forma de convertir la visión en verso, transformar la intuición en verbo y crear estructura y forma:

Señor, un momento permite
que cuerdo mire al cielo
y la voz de este pájaro escuche,
y que me diga sin alucinaciones
que la vida aun es buena y que quizás mañana

HPR/11

podrán todos los hombres aceptar la belleza
como único evangelio...

(*El soldado desconocido*, 77)

Pero la concepción de la belleza pura es ajena a la naturaleza humana, se resiste a la corrupción del lenguaje, rechaza la ambivalencia del signo lingüístico, se rebela en el poema.

El alma de nada sirve sola.
La idea sin la forma no existe.
¡Es necesario el cuerpo!
La hermosura es corpórea.
Lo que no tiene forma nunca es bello.

(*Idem*)

En este poema se resume el proceso evolutivo de su pensamiento poético, es el puente de salida de la concepción modernista y la toma de conciencia de la nueva poesía.

Distribuido en cinco jornadas de desigual extensión, *El soldado desconocido* es una obra variada tanto en su tono como en su temática. El coqueteo constante con la muerte le da emoción y fuerza a la vida:

La Muerte afina su violín.
Ya está afinado. ¡Voy a bailar!
En el aire mi alma va ser un jazmín.

(*El soldado desconocido*, 17)

A lo largo de todo el poemario se deja sentir la sensualidad de la muerte, sensualidad que dialécticamente alcanza su mayor expresión en el poema "La Paz". Otros temas recurrentes son el amor y sobre todo la novia, la muchacha que ha quedado en algún lugar, alguien a quien escribirle una carta o varias, alguien que espere el regreso del soldado, algún día. La guerra, la cruenta batalla, el amigo muerto, la balloneta y las granadas, el ataque, todas estas experiencias se van convirtiendo en forma poética, en verso de delicado corte y crudo material. Salomón de

HPR/12

la Selva manipula los temas para convertirlos en canto: los piojos, la maldad, los dedos de los pies, todo se va convirtiendo en signo de sí mismo, en canto desenfadado y puro, en música plena. Esta es la gran batalla de Salomón de la Selva y su monumento al soldado desconocido. En esta colección hay poemas bellísimos, antológicos, como "La bala" por ejemplo, donde la heroicidad del soldado se antepone a los dolores y los peligros de la guerra. El sacrificio es honroso y glorifica, y el concepto de guerra y amor van entretreídos, aleación que es fundamental para este poema, que seguirá siendo un tema recurrente en la poesía de vanguardia, y que sobre todo, será una constante en la poesía de Ernesto Cardenal y la poesía revolucionaria nicaragüense. Poco se ha dicho de la influencia que este poemario ha tenido en la poesía que le sucede, y no sé si en realidad se podría hablar de influencia, ya que la obra de Solomón había sido poco leída. Cincuenta años hubo que esperar para que se reeditara esta colección y esa fue la etapa decisiva de la formación y desarrollo de las vanguardias. Quizás sería mejor hablar de coincidencias, de pautas abiertas por este poeta precoz y genial, y seguidas, sin saberlo, por Vallejo, por Neruda, por los Estridentistas y los Contemporáneos en México, por los poetas vanguardistas nicaragüenses.

La búsqueda consciente de originalidad es patente a todo lo largo del poemario, pero el poeta la expresa directamente en "La lira". De la Selva confiesa querer algo diferente, no la lira que todo el mundo tiene, sino "Algo hecho de este alambra de púas"(41). No me queda ninguna duda de que Salomón de la Selva estaba postulando aquí los mismos principios que definirán a los movimientos de los años veinte y treinta en Hispanoamérica, y este libro es uno de los primeros monumentos de la nueva poética. El poeta estaba conciente de la revolución que su nueva poética postulaba, y parecía tener enorme fe en sus preceptos:

Aunque la gente diga que no es música,
las estrellas en sus danzas acatarán el nuevo ritmo.
(*Idem*)

HPR/13

No obstante, como sucede con casi todo precursor, de la Selva sufrió los ataques y las embestidas de algunos críticos incapaces de entender su nueva estética.⁵ Desde nuestra perspectiva del siglo XXI esos comentarios hoy nos parecen absurdos y miopes, sabemos que en realidad se trataba de una nueva estética, de una nueva voz poética y que el siglo XX ha sido testimonio del triunfo de esa búsqueda. Lo que quiero ahora subrayar en estas páginas es el viraje que describe el mismo Salomón de la Selva, el paulatino pero decisivo apartarse de la estética vanguardista, inclinándose más por un neoclasicismo a ultranza, un rescate, un tanto anacrónico, de la poética neoclásica y un retorno arraigado y erudito a los modelos helénicos y latinos.

Creo firmemente que Salomón de la Selva abandonó su exploración poética como reacción al Movimiento de Vanguardia latinoamericano en general, y al nicaragüense y mexicano en particular. Su originalidad y su genio poético lo hicieron volverse contra su propio credo al ver los senderos por donde iba la poesía. A partir de 1923 de la Selva empieza a apartarse de la estética vanguardista, y pasan diez años antes de que dé a la imprenta otra colección de poemas, *Las hijas de Erechteo y poesías* (1933). Este pequeño volumen donde combina verso y prosa marca ya un viraje radical en su poética y define lo que será su credo poético por el resto de su vida. Después de otro largo silencio Salomón de la Selva presenta otra colección que reafirma a su voluntad estilística y su nueva poética. *Evocación de Horacio* (1949) es un largo poema de ochenta páginas donde tomando como motivo al poeta romano Quinto Horacio Flaco, recrea en formas modernas una poética inspirada en la enseñanza de los clásicos. Su definición de la poesía en el Epodo II es una de las más bellas que yo he jamás leído:

La poesía es memoria.
Secuencia interminable, perla y perla,
cuenta y cuenta, en collar. Es ola y ola

⁵ Véase a este respecto los comentario de Mariano Fiallos Gil en *Salomón de la Selva, poeta de la humildad y la grandeza. Apuntes para una biografía*. p. 14 y ss.

HPR/14

-oceanus circumvagus-

como el mar encerrado en la cintura de la Tierra.

Pasión en el recuerdo revivida.

Reflejo en un espejo

que el verso enmarca y delimita.

Misterio de Narciso. Sacramento

de la ninfa

Eco.

(Evocación de

Horacio, 14)

Pero ese poema del que habla el poeta debía ser compuesto, como dice de Horacio, con "las asonantes discretas, / las aliteraciones elegantes, / lustrosas las anáforas... / el tema noble, / y el sustantivo único...(20 in passim). Vemos que su poética de esta época es totalmente opuesta a la que sustentaba una obra como *El soldado desconocido*. El feísmo, el prosaísmo con el que había estado experimentando en aquella época ha desaparecido por completo. Para él, en este momento de su poética, el título de "poesía" corresponde sólo "a la más bella, a la más dulce y digna"(81)

Siguiendo su particular programa poético Salomón de la Selva publica su *Canto a la Independencia Nacional de México* (1955), largo poema épico "a la manera dáríaca"(xi) que canta a la naturaleza rebelde y casta, a las aguas fecundas y vitales, a los grandes hombres de la gesta mexicana, a sus mujeres y sus niños, recreando sus grandes mitos y reviviendo la sórdida batalla y la derrota. El *Canto a la Independencia* es también una visión del futuro, una guía y un programa para una nación joven. La poética que patentizan sus versos es totalmente de corte clásico y neoclásico, concebida bajo la influencia de Esquilo, poema con "nobles vinculaciones, como conviene que toda gran poesía tenga"(xxxiv).

En su siguiente libro *Evocación de Píndaro* (1957), Salomón de la Selva entona un canto a la belleza y un homenaje al poeta que canta a la belleza: "Nada es intelectual si no es belleza." *Evocación de Píndaro* es un canto a Darío, un canto a su Nicaragua querida, a su América indígena; un canto de amor a la humanidad y por la humanidad.

HPR/15

Es un poema de 3405 versos compuesto en el espíritu pindárico, para celebrar la victoria de Mateo Alemán en el maratón de los juegos deportivos Panamericanos. "Por eso, persuadido / de que en su tiempo Píndaro te hubiera honrado, / bajo su avocación, Mateo Flores, quiero / celebrar tu victoria con el honor de tu canto / de vida y esperanza..."(56). Doble tributo, doble homenaje que el poeta concede al mismo tiempo que reafirma su sed de clasicismo, su voluntad de imitación y estilo.

Si bien es cierto que Salomón de la Selva encuentra la mayor fuente de inspiración en Horacio y en Píndaro, no debe por otro desdeñarse la influencia que ejerció en él el llamado de Darío a encontrar la poesía en el pasado indígena, "en Palenque y en Uxatlán"(713). Testimonio de esto es su *Acomixtli Nezahualcōyotl. Poema en tres tiempos clásicos* (1958); poema donde se recrea la terrible contienda de la conquista:

Después ardió Texcoco:
reflejó el lago
seis días y seis noches
las rojas llamas
con humareda grande,
rojiza y negra:
no quedó casa ilesa,
ni doncella inviolada.
ni guerrero con ábito
de vida. Perecieron
también niños y niñas. (35)

Pero al final del poema hay un canto de esperanza, hay una nación que renace de sus mitos y se prepara para el futuro.

Así termina la historia literaria de Salomón de la Selva. Un hombre con un tremendo genio poético. Un hombre que como bien ha afirmado Jorge Eduardo Arellano, logró innovar formas de la poesía popular española adelantándose al neo-popularismo peninsular de la

HPR/16

generación del 27, abriendo las puertas a la poesía afrocaribeña y sentando las bases del exteriorismo y la estética de vanguardia.⁶

Pablo Antonio Cuadra en su artículo "El maestro humanista" ha mencionado esta mudanza en la poética de Salomón de la Selva, pero no da ninguna explicación al respecto. El poeta Cuadra señala certeramente la tradición neoclásica en la literatura centroamericana, tradición que empieza en Rafael Landívar y su *Rusticatio Mexicana* (1781), pero eso no explica el cambio. Como he demostrado en las páginas precedentes, de la Selva describió un viraje diametral en su poética que no puede ser explicado más que por medio a una reacción ante la experimentación de los movimientos de Vanguardia en América Latina, y en especial ante los movimientos de Vanguardia mexicano y nicaragüense. Al ver lo que los jóvenes estaban haciendo de la Selva adopta una posición de rechazo, desiste de continuar esa vena que ahora considera ha degenerado en un juego que nada tiene de poético, y se refugia en un neoclasicismo de indudable valor poético pero evidentemente anacrónico. Es imposible evaluar correctamente la obra de Salomón de la Selva sin entender la razón de sus mudanzas poéticas. Uno de los más grandes poetas de Nicaragua y América Latina, cuyo sendero siempre solitario, siempre contra la corriente, sirve como paradigma al desarrollo de la literatura latinoamericana.

⁶ Véase a este respecto la introducción a su reciente antología titulada *Los tres grandes*, pp. 56-62. Julio Valle-Castillo ha desarrollado estas ideas en su "Acroasis" ya antes citada, especialmente pp. 37-38