

Tesis Doctoral

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E
HISPANOAMERICANA



**LAS IDEAS ESTÉTICAS Y POLÍTICAS DE LAS
VANGUARDIAS EN NICARAGUA (1918-1933)**

Salomón de la Selva y el autodenominado
Movimiento Nicaragüense de Vanguardia

Autor: María Augusta Montealegre

Directora: D^a Carmen Ruiz Barrionuevo

2015

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

DOCTORADO EN LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

VANGUARDIA Y POSVANGUARDIA EN ESPAÑA E
HISPANOAMÉRICA. TRADICIÓN Y RUPTURAS EN LA LITERATURA
HISPÁNICA



Las ideas estéticas y políticas de las vanguardias en Nicaragua (1918-1933)

Salomón de la Selva y el autodenominado
Movimiento Nicaragüense de Vanguardia

TESIS DOCTORAL

Presentada en el Departamento de
Literatura Española e Hispanoamericana
para la obtención del título de doctor por
Doña María Augusta Montealegre y bajo
la dirección de la Doctora Carmen Ruíz
Barrionuevo.

V^o B^o
La Directora de la tesis

Fdo.: Carmen Ruíz
Barrionuevo

El autor

Fdo.: María Augusta
Montealegre

Índice

I. Introducción	1
II. Consideraciones metodológicas para el estudio de las vanguardias	13
II.1. Literatura comparada o el concepto de <i>Weltliteratur</i>	21
II.1.1. La Literatura Comparada en Europa	26
II.1.2. La Literatura Comparada en las Américas	30
II.1.3. La Literatura Comparada desde la Teoría Literaria	39
II.2. La teoría de la vanguardia	62
II.2.1. La teoría de la vanguardia europea	70
II.2.2. La teoría de la vanguardia latinoamericana	81
II.2.3. La teoría de la vanguardia en Mesoamérica	93
II.3. Clase, historia y canon en Nicaragua	106
II.3.1. Cultura y mestizaje en la organización del canon	109
II.3.2. La Gran Guerra o el contexto de la primera vanguardia en Nicaragua (1914-1929)	133
II.3.3. La crisis de 1929 o el contexto de la segunda vanguardia en Nicaragua (1930-1940)	139
III. Salomón de la Selva: la otra y primera vanguardia en Nicaragua	143
III.1. Biografía fundamental de Salomón de la Selva (1893-1959)	151
III.1.1. Educación humanista y participación en la Gran Guerra	158
III.1.2. Vasconcelismo, sindicalismo y sandinismo: la guerrilla cultural	166
III.1.3. Última etapa de Salomón de la Selva	180

III.2. El fenómeno de apropiación en la construcción de silencios fundacionales en la historiografía literaria nicaragüense	184
III.2.1. Salomón de la Selva en tres antologías de Ernesto Cardenal	189
III.2.2. Pablo Antonio Cuadra o la auto-construcción vanguardista	198
III.2.3. La entrevista de Manlio Tirado a José Coronel Urtecho	200
III.3. Salomón de la Selva en la tradición antológica nicaragüense e historiográfica internacional	205
III.3.1. Los aportes de Jorge Eduardo Arellano	208
III.3.2. Antologías nacionales y la valoración crítica internacional	212
III.3.3. Julio Valle-Castillo o la continuidad crítica del Movimiento	221
IV. Ideas estéticas y políticas de Salomón de la Selva	235
IV.1. <i>Tropical Town and Other Poems</i> (1918)	241
IV.1.1. La traducción radical y el modernismo subversivo	274
IV.1.2. La influencia del verso tradicional inglés y el legado dariano	292
IV.1.3. El texto fundacional de los <i>Latino Writers</i>	318
IV.2. <i>El soldado desconocido</i> como texto fundacional de vanguardia (1919-1922)	324
IV.2.1. Los poemas de guerra	327
IV.2.2. El texto-legatario o la función social del modernismo	350
IV.2.3. La ruptura estética	357
IV.3. Las ideas políticas de Salomón de la Selva	387

V. A manera de conclusión: Ideas estéticas	
y políticas de las vanguardias	399
V.1. Algunas reflexiones sobre teoría	401
V.2. El Movimiento de Vanguardia o la conspiración del silencio	406
V.3. Salomón de la Selva y el Movimiento de Vanguardia:	
consideraciones para una futura relación comparatista	415
V.3.1. Autor versus autor	416
V.3.2. Obra versus obra	421
V.2.3. Obra versus transductor	431
VI. Bibliografía	437
VI.1. Bibliografía de Salomón de la Selva	439
VI.1.1. Poesía	439
VI.1.2. Poemas en revistas o archivos	439
VI.1.3. Poesía publicada póstumamente	440
VI.1.4. Prosa	441
VI.1.5. Novelas	441
VI.1.6. Traducciones de Salomón de la Selva	442
VI.2. Bibliografía sobre Salomón de la Selva	442
VI.2.1. Libros, folletos y monografías	442
VI.2.1. Referencias generales	443
VI.2.2. Artículos y ensayos selectivos	444
VI.2.3. Antologías en las que aparece compilado	446
VI.3. Bibliografía de José Coronel Urtecho	446

VI.3.1. Poesía	446
VI.3.2. Narrativa	446
VI.3.3. Ensayo	446
VI.4. Bibliografía sobre José Coronel Urtecho	447
VI.5. Bibliografía de Pablo Antonio Cuadra	447
VI.5.1. Poesía	447
VI.5.2. Narrativa	448
VI.5.3. Ensayo	448
VI.6. Bibliografía sobre Pablo Antonio Cuadra	449
VI.7. Bibliografía de Joaquín Pasos	451
VI.8.1. Poesía	451
VI.8. Bibliografía sobre Joaquín Pasos	451
VI.9. Bibliografía general sobre literatura nicaragüense	452
VI.10. Bibliografía sobre el Movimiento Nicaragüense de Vanguardia	454
VI.11. Bibliografía sobre cultura e historia Centroamericana	457
VI.12. Bibliografía de literatura de vanguardia	459
VI.13. Bibliografía sobre literatura Hispanoamericana	461
VI.14. Bibliografía sobre la Primera Guerra Mundial	463
VI.15. Bibliografía sobre Crítica Literaria	465
VI.15.1. Bibliografía de Literatura Comparada	466
VI.16. Otra Bibliografía	471
VII. Anexo I: Índice de las revistas de vanguardia	477

De sorte que les descriptions historiques s'ordonnent nécessairement à l'actualité du savoir, se multiplient avec ses transformations et ne cessent à leur tour de rompre avec elles-mêmes.

Michael Foucault

I. Introducción

En América Latina los estudios sobre las vanguardias han ido creciendo en los últimos cincuenta años, no obstante en algunos países falta mucho todavía por desarrollar. En un intento por completar vacíos críticos a escala continental, en 1979 José Emilio Pacheco escribe la “*Nota sobre la otra vanguardia*”¹, artículo que reivindica por primera vez a dos vanguardistas fundacionales: el nicaragüense Salomón de la Selva (1893-1959) y el mexicano Salvador Novo (1904-1974). Con este texto Pacheco inaugura el concepto de “la otredad vanguardista”: la realista frente a la surrealista, la de hombres comunes frente a los pequeños dioses²; la que encuentra su origen en la *New American Poetry* versus la poesía inspirada por la vanguardia europea. “Casi medio siglo después será reconocida como vanguardia y llamada “antipoesía” y “poesía conversacional”, dos cosas afines, aunque no idénticas”³. Es otras palabras, De la Selva y Novo presiden la poética del compromiso que converge finalmente en Nicanor Parra (1914) y Ernesto Cardenal (1925). Ante el llamado de Pacheco, a Salvador Novo se le rescata en su país de origen mientras Salomón de la Selva no es reconocido como miembro de la vanguardia en Nicaragua.

¹ José Emilio Pacheco: “Nota sobre la otra vanguardia” en *Revista Iberoamericana* (1979) XLV, 106-107, pp. 327-324.

² El creacionismo, inspirado en los ismos europeos, consideró al poeta como un mago o pequeño dios. En cambio, la *otra vanguardia* valoró al poeta como un hombre común, esta vanguardia de inspiración estadounidense no produce manifiestos y a diferencia del surrealismo, es caracterizada por la producción de una poesía testimonial que involucró un compromiso social.

³ José Emilio Pacheco: “Nota sobre la otra vanguardia” ...*op.cit.*, p. 327.

En 2001, más de dos décadas después del artículo de Pacheco, se publicó la colección más reciente sobre vanguardia en América Latina, compendiada en varios volúmenes, uno de ellos dedicado a México y Centroamérica, editado por Merlin H. Foster⁴. Es oportuno destacar que a pesar de que la colección de artículos es insuficiente, el libro constituye un avance significativo en los estudios literarios del área, debido a dos razones fundamentales: Se enfoca en la región cultural conocida como Mesoamérica, hoy parte de México y de Centroamérica. Esta agrupación regional-cultural amerita reiterarse en estudios futuros, ya que añade una perspectiva comparativa y complementaria, otorgando con ello importancia crítica a un concepto que solamente tiene eficacia antropológica. Por otro lado, es la primera vez que Salomón de la Selva aparece bajo el título de vanguardia nicaragüense en un estudio regional.

A más de noventa años de la escritura de *El soldado desconocido*, obra fundacional de vanguardia reconocida por Pacheco, y a más de treinta y cinco de la “Nota sobre la otra vanguardia”, aún no se incluye a Salomón de la Selva de manera clara en el canon de vanguardia en Nicaragua. Una muestra de esta ambigüedad que adscribe a Salomón de la Selva, es la antología del 2005, prologada y seleccionada por Julio Valle-Castillo, titulada *Un siglo de poesía en Nicaragua*:

⁴ Merlin Foster: *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias. México y América Central*. Vol. IV. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2001.

De aquí que localizar a de la Selva⁵ como simple precursor del Movimiento de Vanguardia en Nicaragua (1926-1940) sea limitante y equívoco. Es y no es. No cabe duda que en el contexto nicaragüense es precursor de otro tipo de novedad que más tarde vendrá a realizar la vanguardia: pero, en el continental, no, porque precursor es el que precede, y De la Selva es uno de los que preside la vanguardia⁶.

Precisamente en el prólogo de dicha obra, Valle-Castillo concede importancia significativa al hecho de que Salomón de la Selva haya vivido estancias largas fuera de las fronteras, lo que a su juicio reduciría su influencia en Nicaragua; al mismo tiempo lo califica de poeta neoclásico, ambas afirmaciones pobremente demostradas. Durante el desarrollo de nuestra investigación nos encontramos con que la crítica nicaragüense permanece fiel a la supremacía del Movimiento de Vanguardia quienes se (auto) confieren un lugar primordial y no permiten la inclusión de la otredad en el canon vanguardista.

A partir de esta premisa se encuentran una serie de acomodaciones a lo largo de la historia literaria que inquietan perpetuar la exclusión y ratificar la supremacía del grupo constituido por Luis Alberto Cabrales, José Coronel Urtecho, Manolo Cuadra, Joaquín Pasos y Pablo Antonio Cuadra, sus miembros más destacados.

La materialización más notoria de dichas tendencias excluyentes es la construcción de un grupo generacional llamado “Los tres grandes”: Salomón de

⁵ Reproducimos la errata incurrida al escribir “de la Selva” sin mayúscula en el texto de Valle-Castillo.

⁶ Julio Valle-Castillo: *El siglo de la poesía en Nicaragua. Modernismo y vanguardia (1880-1940)*, Tomo I, Colección Cultural de Centroamérica, Serie literaria no. 13, Managua, Fundación uno, pp. 281-283.

la Selva, Azarías H. Pallais y Alfonso Cortés, elegidos como precursores del Movimiento de Vanguardia por este mismo grupo. Aquí Salomón de la Selva comparte la excentricidad posmodernista con un cura gótico y un poeta demente, dónde él mismo es llamado “el ausente”. Esta construcción del Movimiento de Vanguardia, sorprendentemente resucita en cada generación sin cuestionamiento alguno y considera a De la Selva como un precursor de la vanguardia y no como quien la preside.

Desde esta voluntad sistematizada en Nicaragua, es comprensible que en los estudios regionales sobre la vanguardia De la Selva haya continuado en el anonimato. El primer estudio nicaragüense (cuya ambigüedad ya hemos señalado anteriormente) que incluye a Salomón de la Selva es *El siglo de la poesía en Nicaragua*, no obstante Valle-Castillo subraya en exceso su importancia como poeta neoclásico. Otro ejemplo reseñable lo conforma el catedrático Nicasio Urbina, quien con un artículo llamado “Palabras de silencio hablado”⁷, compilado en el libro de Merlin Foster introduce a De la Selva como vanguardia nicaragüense por primera vez en la región, y le dedica una nota breve:

“Es interesante notar que los vanguardistas (el Movimiento de Vanguardia), que tanta influencia tuvieron de la New American Poetry, no hayan rescatado como se lo merecía la lección de Salomón de la Selva.” [...] (*El soldado desconocido* es) “...uno de los mejores libros que ha dado la poesía nicaragüense”⁸.

⁷ Merlin Foster: *Bibliografía y antología... op. cit. pp. 285-299.*

⁸ *Ibid*, pp. 289-290.

Sin dejar de destacar su calidad literaria, Urbina no reivindica a De la Selva como se merece, ya que se abstiene de mencionar la relevancia del texto de vanguardia para la historia literaria en Nicaragua.

¿Por qué se desoye a Pacheco por tantos años en la patria de Salomón de la Selva? Esta pregunta desvía radicalmente nuestro proyecto de tesis, planteado primeramente como un estudio sobre las revistas de vanguardia y posvanguardia en Nicaragua. El artículo de Pacheco, lejos de animar a incluir a De la Selva con su período de vanguardista (1918-1922), genera en la crítica nicaragüense el efecto opuesto: edificar una excusa constituida sobre las mismas palabras del título: “Nota sobre la otra vanguardia” (hispanoamericana); un título que sirve de fundamento para retirar la nacionalidad nicaragüense a este vanguardismo al considerarlo solamente como hispano, en una especie de lógica extraña, donde lo hispanoamericano funciona para excluir lo nicaragüense. No sólo se despoja a De la Selva simbólicamente de su nacionalidad, sino que se le coloca en un limbo crítico, ya que si exceptuamos la nota de Pacheco, no existe una crítica hispanoamericana cuya agenda reivindique a De la Selva.

Habiendo dicho esto, debo señalar que mi inquietud por compilar las revistas de vanguardia en Nicaragua surge de la asignatura “Las revistas de vanguardia”, impartida por la doctora Carmen Ruiz Barrionuevo. Fundamentales han sido también las materias “El pensamiento hispanoamericano desde las vanguardias” y “Narrativas hispánicas de ruptura” impartidas respectivamente por Eva Guerrero y Francisca Noguero. Estas cátedras me han inspirado una

búsqueda teórica sobre las ideas políticas y estéticas, así como la necesidad de vincularlas en el análisis. A medida que avanzábamos en lecturas, aquellas inquietudes iniciales se convirtieron en objetivos investigativos que podemos resumir de la siguiente manera: 1. La preocupación por incluir de manera clara y definitiva a Salomón de la Selva dentro del canon de vanguardia en Nicaragua. 2. Una ilación justa y coherente que permita el estudio de las vanguardias en Nicaragua. 3. Comenzar una revaloración comparativa del autollamado Movimiento de Vanguardia a la luz del rescate definitivo del período vanguardista (1918-1922) en la obra de Salomón de La Selva. 4. Las implicaciones estéticas y políticas de las vanguardias insertas en ésta revaloración crítica, deberán incluir en su análisis tres variantes: historia, clase y canon.

Es solamente ante estos problemas que nuestra tesis, antes pensada como un análisis de las publicaciones del Movimiento, se convierte en un proyecto más complejo y ambicioso: Unificar a las vanguardias en un estudio crítico comparativo, que explique además las razones históricas y políticas de la exclusión de Salomón de la Selva, aun después de haber sido incluido como vanguardia en un ámbito hispanoamericano.

El tesis está dividida en cinco capítulos. El segundo de ellos trata de las “Consideraciones metodológicas para el estudio de las vanguardias”. Hemos decidido emplear el procedimiento de la literatura comparada. Esto se debe a que si bien es cierto estamos comparando dos vanguardias que pertenecen a un mismo país, el texto de *El Soldado desconocido* (1922), de Salomón de la Selva

fue producto de su integración como voluntario en la primera guerra mundial y escrito en las trincheras de Flandes; se debe también a que el libro que lo antecede, *Tropical Town and Other Poems* (1918), fue escrito en inglés, en los Estados Unidos de Norteamérica. Por tanto, Salomón de la Selva, no solamente está influenciado por la tradición cultural hispana, sino también por la tradición literaria anglosajona.

En este tercer capítulo desarrollamos tres apartados: “Literatura comparada y la teoría de la traducción”, “La teoría de la vanguardia” y “Clase, historia y canon literario en Nicaragua”. La complejidad de las dos vanguardias ha requerido de un método para comparar *El soldado desconocido* con las revistas de vanguardia publicadas por el autodenominado Movimiento de Vanguardia en Nicaragua, ya que se trata de un corpus supranacional de textos. Por las revistas de vanguardia entiéndase las publicaciones realizadas por el Movimiento de Vanguardia en Nicaragua entre 1928-1933, aunque no sean revistas dedicadas exclusivamente al vanguardismo literario.

El cuarto capítulo, “Salomón de la Selva: la otra y primera vanguardia en Nicaragua” se ocupa del período vanguardista en la obra del autor. Comenzamos con una semblanza sobre la vida de De la Selva que esclarece muchas de las bibliografías anteriores que han resultado incompletas y muchas veces contradictorias. Analizamos el texto de *Tropical Town and Other Poems*, no como antecedente del vanguardismo sino como parte de él, incluyendo en el análisis el proceso de traducción radical que ocurre en el texto, otorgándole el tratamiento que merece la reescritura de la tradición hispana construida en verso

formal inglés⁹. Para *Tropical Town...* realizamos tres análisis: la influencia de la literatura inglesa, la traducción del imaginario cultural hispanoamericano y el texto fundacional de la tradición literaria que se conoce como Latino o Latina Writers en Estados Unidos.

Este capítulo concluye con un análisis exhaustivo de *El Soldado desconocido* considerando tres aspectos fundamentales para su desarrollo: la función social del modernismo dentro del texto, la estética de ruptura o vanguardia y sus ideas políticas. Estos tres temas aparecen como guía organizando el análisis discursivo en el diario poético de campaña escrito en Flandes durante la Gran Guerra. Muy acertado hubiese sido encontrar la versión en inglés que según Ernesto Mejía Sánchez precede a este libro: *A Soldier Sings*, un libro que hasta ahora es un mito. Nuestra búsqueda ha sido exhaustiva en Nicaragua, España, Estados Unidos e Inglaterra, sin producir ningún fruto, ni siquiera en los archivos de John Lane¹⁰. Debido a la importancia del texto decidimos realizar el proceso inverso de traducción (español-inglés) para usarlo como herramienta de análisis que nos arroje datos nuevos sobre una posible construcción de *El soldado desconocido*.

El quinto capítulo, “A manera de conclusión: Ideas estéticas y políticas de las vanguardias”, se ha redactado de manera que funcione como la parte comparativa del estudio, contrastando a Salomón de la Selva con el Movimiento

⁹ Véase David Colón: Deep Translation and Subversive Formalism: The Case of Salomón de la Selva's Tropical Town, And Other Poems (1918) en *Journal of Philosophy: A Cross-Disciplinary Inquiry*. Nepal. 2012

¹⁰ Después de revisar los archivos de la editorial de John Lane, concluimos que la compilación pudo haber sido publicada en una revista o como parte de un título que abarcara otros trabajos.

de Vanguardia y el texto *El soldado desconocido* con las revistas de vanguardia en dos aspectos fundamentales: sus ideas estéticas y políticas. Por último el capítulo cinco arroja las conclusiones del trabajo investigativo. Todas las traducciones a lo largo de la tesis son mías, a menos que indique lo contrario.

La elección de mi tema de investigación se debe a que, desde mi adolescencia, la poesía de vanguardia constituyó uno de mis principales intereses. Es por ello, que a pesar de haber terminado materias que conducían a la maestría en Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Miami, no ingresé a la escuela de doctorado en esta Universidad y decidí viajar a Salamanca España, para cursar cada una de mis materias del doctorado en “Vanguardia y posvanguardia española e hispanoamericana” en esta Universidad de Salamanca.

Las lecturas durante mi adolescencia me marcaron significativamente. Algunas de ellas inducidas por mi padre, desde sus disertaciones sobre los cuentos de Andersen cuando era yo apenas una niña, hasta la obra de César Vallejo, libro de cabecera durante la adolescencia. Tampoco puedo dejar de mencionar a mi madre en mis preferencias y caminos literarios, quien a mis exiguos catorce años me regalara *El segundo sexo* de Simone De Beauvoir, *Una habitación propia* de Virginia Woolf y el primer poemario de Gioconda Belli, *Sobre la grama*. Otras lecturas autoinstruidas me llevaron siempre a la vanguardia, como las de Huidobro y Neruda; finalmente la poesía nicaragüense advertida por mi interés político y poético, como lo fue Salomón de la Selva y Manolo Cuadra, acompañaron mis vivencia en mi país de origen, mi propia

creación y quehacer político, es en este sentido que no solamente he leído estos poemas, sino que los he vivido.

Producto de mi licenciatura en la Universidad de la Américas-Puebla me especialicé en América Latina, con una tesis llamada *Nicaragua 1990: una elección fundacional*. En Florida realicé estudios en el programa de Máster en *Latin American Studies*. La presente investigación es la concretización de mis intereses investigativos que han subsistido a lo largo de mi formación (las ideas políticas y las ideas estéticas) y que en la Universidad de Salamanca surgen con nueva fuerza de mis materias.

Es muy oportuno señalar que mi intención inicial era incluir a mujeres, la única mujer de la cual se sospecha una tendencia estética vanguardista (coincido con Elena Ramos)¹¹ y que además militaba en el vanguardismo político, era colaboradora y amiga del general Augusto Cesar Sandino e iniciadora de la lucha por el voto femenino, se trata de mi bisabuela María Cristina Zapata Malié. Desafortunadamente sus escritos literarios están en su mayoría perdidos y contamos con muy pocos poemas para poder valorar su obra en cuanto a estética de vanguardia. Su vanguardismo político y social quedaron ampliamente registrados en los periódicos de la época.

¹¹ En una entrevista con Elena Ramos, durante el Festival Internacional de Poesía de Granada 2009, la ruso-nicaragüense que investiga escritoras mujeres en Nicaragua, nos dejó saber que la única vanguardista de la que se tiene conocimiento es de María Cristina Zapata Malié. La evidencia se encuentra en declaraciones de Agenor Argüello *Los precursores de la poesía nueva en Nicaragua*. Managua, Ediciones del Club del Libro Nicaragüense, 1963, pp. 27-32. Consultamos la nota y el autor declara que los miembros del Movimiento de Vanguardia se burlaban de Zapata Malié y por otro lado le copiaban sus poemas de vanguardia. De su obra se ha conservado muy poco.

Esta investigación ha sido realizada en España, Alemania, Nicaragua, Estados Unidos, Inglaterra y México. En Nicaragua agradezco la colaboración bibliográfica de Helio Montenegro garantizando el acceso a la biblioteca de Ernesto Mejía Sánchez que alberga la UAM, a Pedro Xavier Solís abriendo para nuestra investigación la biblioteca privada de su abuelo Pablo Antonio Cuadra y a Jorge Eduardo Arellano con sus archivos privados. Gracias a Henry Howard los viajes de investigación se hicieron posible; agradezco también a Flory Luz Martínez por su colaboración en el formato.

No me resta sino dedicar esta tesis, a mis padres Mayda Deneda y Augusto Montealegre; a mis hijos Mariaugusta Montealegre y John Francis Howard; a Jorge Eduardo Arellano; a Carmen Ruiz Barrionuevo. A mis padres el apoyo indeclinable durante este largo proceso, sobre todo haber cuidado de mis hijos más allá de toda expectativa, mientras yo viajaba a España a tomar mis cursos. Mis hijos han comprendido mis ausencias, todas las vacaciones de andar con un libro en las manos, todos los encierros posibles y la casa convertida en una biblioteca. La constancia y dedicación del doctor Arellano y de la doctora Ruiz Barrionuevo han constituido mi ejemplo, un ejemplo de vocación y excelencia, su enseñanza y obra ha causado en mí un impacto definitivo, mucho más allá de la tesis doctoral. Ante todas estas muestras de afecto y devoción, mi ofrenda, cariño y gratitud, nunca lo hubiese logrado sin ustedes.

II. Consideraciones metodológicas para el estudio de las vanguardias

Los apartados que constituyen este capítulo surgen como respuestas a tres necesidades de investigación: 1. La construcción de parámetros comparativos que nos ayuden a contrastar las ideas estéticas y políticas de las vanguardias en Nicaragua. 2. La necesidad de adaptar conceptos teóricos surgidos de la modernidad europea, utilizados y permeados por la periferia de la región latinoamericana, caracterizada por una “historia diferente”¹² y con problemas propios de identidad¹³. 3. La tercera necesidad surge del compromiso

¹²Al referirnos a una “historia diferente”, lo hacemos en lugar de afirmar que estos pueblos carecen de ella (el término que se usa comúnmente es *sin historia*); es decir, estamos señalando de una manera positiva al mismo hecho que apunta el centrismo: que en América Latina, durante los siglos XVI y XVII, se rompe cualquier clasificación de historia sustentada en el modelo europeo. Por otro lado, la propuesta de Pedro Henríquez Ureña hacia una organización del pasado en América latina consiste en sumar indicadores de cultura, factores sociales, políticos y económicos que contribuyan a elaborar una periodización distinta y en concordancia con sus procesos regionales. El resultado es la construcción de cinco grandes divisiones: Las fundaciones de una nueva sociedad (1492-1600), los dos siglos de institucionalización (1600-1780), la Ilustración e independencia (1780-1830), el caos de las repúblicas independientes (1830-1900) y el primer período de modernidad (1900-1945). Esas divisiones, aunque extensas, han servido de punto de partida para el desarrollo de nuevos paradigmas temporales en el estudio de la Literatura Comparada en América Latina. Véase: Kadir Valdés: *Literary Cultures of Latin America, A comparative History*, 3 vol., New York, Oxford, University Press, 2004, p. xviii.

¹³A partir de Edmundo O’Gorman se crea la tendencia de considerar los textos “históricos” como “invenciones”. Ello nos permite vincular los problemas de identidad a una América latina producto de una construcción occidental y no de un descubrimiento; una invención que surge en Francia, en el siglo XIX, debido a la necesidad de nombrar a un subcontinente distinto de la América anglosajona. El concepto fue primeramente identificado con la América de habla española. A mediados del siglo XX, incluye a Brasil de habla portuguesa, y, más tarde, al Caribe francés y a la provincia de Quebec, en Canadá. Por último se adjuntan los pueblos del Caribe con sus universos transculturales no colonizados por neolatinos sino por las colonias inglesas y holandesas, lo que viene a complicar aún más los problemas de identidad regional. De esta manera América Latina, se constituye como unidad dentro de la diversidad, es decir, como una región marcada por diferencias, pero que articula lo heterogéneo en una estructura reconocible por algunos procesos históricos y culturales comunes. Si bien O’Gorman es el primero en concebir la historia como invención, también desarrolla esta idea Carlos Fuentes: “America was discovered because was invented, because was imagined, because was named” (América fue descubierta porque fue inventada, porque fue imaginada, porque fue deseada, porque fue nombrada) . Finalmente, los problemas de identidad vinculados a la idea de la invención, de la creación de las literaturas en las áreas periféricas se relacionan con la Literatura Comparada de manera muy particular en el capítulo “Comparative Identities in the post-Colonial World” de la obra Susan Bassnett: “Comparative Literature A Critical Introduction”. Oxford, Blackwell. 1993. Véase Edmundo O’Gorman: *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. México, D.F. Fondo de Cultura

de ofrecer una lectura crítica que otorgue voz a silencios fundacionales ocurridos en el proceso de la construcción del canon literario en Nicaragua. Tanto la explicación que fundamenta la exclusión de autores y/o textos, como la justificación de la inclusión realizada, se encuentran posibilitadas mediante el uso del análisis histórico y de los conceptos de clase y canon.

Asimismo, para explicar la construcción de la historia literaria de la vanguardia “mesoamericana”¹⁴ en general y la nicaragüense en particular, recurrimos a la Literatura Comparada y a las aportaciones de la Teoría Literaria, fundamentalmente la Teoría de la Traducción, la Teoría Marxista, el decolonialismo y algunos elementos del Materialismo Filosófico desde la Teoría Literaria.

Es pertinente señalar que, aunque “la Literatura Comparada es el estudio de la literatura considerada en su devenir internacional”,¹⁵ o del estudio sistemático de conjuntos supranacionales, esta investigación busca comparar

Económica, 2006. Carlos Fuentes: “García Márquez and the invention of America” en *Myself with Others, Selected Essays*, London, André Deutsch, 1988, p. 184.

¹⁴Nos referimos a “Mesoamérica” para hablar de la región cultural integrada por México, Guatemala, Belice, Honduras y Nicaragua; con ello hacemos referencia a la significación arqueológica y antropológica del término definido por las diversas civilizaciones precolombinas que florecieron en el área. Mesoamérica adquiere valor crítico para la presente investigación, no solamente para efectos comparativos, sino también porque los procesos vanguardistas ocurridos entre estos países guardan estrecha relación y a veces, resultan complementarios. Dos ejemplos muy significativos se encuentran definidos por: El libro vanguardista de Salomón de la Selva *El Soldado Desconocido* (1922), editado en la ciudad de México D.F., y el hecho de que *De la Selva* pertenece a un grupo vinculado a la vanguardia mesoamericana. Por otro lado, Jorge Eduardo Arellano reconoce tres momentos cardinales que vinculan la literatura nicaragüense y la mexicana. El primero es *El Güegüense*, primera protesta desde el Nuevo Mundo. Un texto derivado del teatro misionero de la Nueva España, escrito en náhuatl. El segundo es Rubén Darío y su primer maestro modernista, el mexicano Ricardo Contreras (1853-1918). El tercer momento lo constituye, como ya hemos anotado, *De la Selva*. Véase Jorge Eduardo Arellano: “México en los tres momentos cardinales de la literatura nicaragüense”, en *El Nuevo Diario*, Managua, Diciembre, 19, 2011. <http://www.elnuevodiario.com.ni/opinion/236158> [08-11-20013].

¹⁵ Alejandro Cioranescu: *Principios de literatura comparada*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones Idea, 2006, p. 77.

las ideas estéticas y políticas de las vanguardias nicaragüenses. Para ello hemos construido nuestro objeto de estudio en torno a dos conceptos: vanguardia y modernidad. Es decir, cómo se configuran ambos en distintos campos literarios nacionales. Y cómo esas configuraciones pueden a la vez ser pensadas desde una perspectiva supranacional, en virtud de sus múltiples interrelaciones y proyecciones. Todo ello tomando en cuenta el problema al que se enfrenta el comparatismo ante la nueva tendencia crítica que cuestiona la idea de que la historia literaria representa la identidad nacional y desmonta la literatura como objeto homogéneo; así como también las diferentes cuotas de poder y capital simbólico¹⁶.

Además de esta perspectiva supranacional de las vanguardias en Nicaragua, la justificación de utilizar el método comparatista como herramienta de análisis, se debe, como hemos mencionado, a que Salomón de la Selva emigró temporalmente hacia Estados Unidos y México, publicó en ambos países y escribió el primer poemario en idioma inglés, siendo influenciado a lo largo de toda su obra por dos culturas literarias y sus lenguas: la hispanoamericana y la anglosajona. De la Selva tenía dominio también del griego y del latín, conocimientos del francés y del italiano. Su cosmopolitismo lo incorpora tanto a procesos supranacionales como nacionales.

Continuando esta línea de análisis, cabe señalar que “las relaciones internacionales, en el campo literario, son muchas veces las que un escritor

¹⁶ María Teresa Gramulgio: “Tres problemas para el comparatismo” en *Orbis Tertius*, 2006 11(12), ISSN 1851-7811. <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/> [08-11-2014].

mantiene consigo mismo”¹⁷, o mejor dicho, el diálogo interior más dramático entre *lo uno y lo diverso*. Al estudiar a Salomón De la Selva, estamos abordando el *multilingüismo*. Más allá, De la Selva, además de hablar otras lenguas, logra un fenómeno rarísimo en ocurrencia¹⁸: el *equilingüismo*, el dominio idéntico de los medios de comunicación del inglés y el español. De la Selva es, desde el inicio hasta el final de su obra, *equipoético*. Está constituido en dos realidades, en dos idiolectos, dos veces “lo que Lacan llamó *lalengua (lalangue)*”¹⁹. Este hecho explica por qué la comparación entre sus escritos en inglés y en español se hace difícil; De la Selva no se autotraduce, sino que crea composiciones diferentes²⁰. En procedimientos como éste “no es sorprendente que se note un *décalogue* histórico, por cuanto el autor pertenece en una lengua, a un devenir temporal y a un tramo histórico que no coinciden con los de la otra obra”²¹. Es como si el autor viviera en dos tiempos o tuviera una doble personalidad, como si nos encontráramos ante dos poetas. Esto se debe a que “más que una herramienta, esa lengua es una historia, un legado, una sabiduría, un sistema de convenciones”²². Ya no se trata solamente de cosmopolitismo; motivado por los viajes, materia propia del comparatismo; no es ya ese afán de “representar los

¹⁷ Claudio Guillén: *Entre lo uno y lo diverso, Introducción a la Literatura Comparada*, Madrid, TQE, 2005, p. 302.

¹⁸ Guillén apunta a los políglotas, entre otros, Joyce, Ezra Pound y Nábokov. Como equilingüe la excepción es Samuel Beckett. Asimismo, nos remite a un libro indispensable de obras y escritores políglotas: *Leonard Foster, The Poet's Tongues: Multilingualism in literature* (Cambridge, 1970). Véase Claudio Guillén: *Entre lo uno y lo diverso...op. cit.*, p. 303.

¹⁹ José Francisco Ruiz Casanova: *Dos cuestiones de Literatura Comparada: Traducción y Poesía. Exilio y Traducción*. Madrid, Cátedra, 2011, p. 201.

²⁰ El único caso en el que Salomón de la Selva se auto traduce es con el poema “Pajaritos de Barro” en *Repertorio Americano*, San Jose, C.R, Vol 2, no. 15, marzo 1921, p.205.

²¹ Claudio Guillén: *Entre lo uno y lo diverso...op.cit* p. 313.

²² *Ibíd.*, p. 314.

paisajes lejanos entrevistados y después perdidos, de evocar para quien no las conoce todas aquellas bellezas diferentes e inaccesibles, matizadas en la imaginación con los colores propios de los paraísos perdidos”²³. Se trata de una relación más complicada, es esa relación entre dos historias que logra su contradicción máxima cuando De la Selva aborda el tema de las relaciones internacionales entre los Estados Unidos de Norteamérica y Nicaragua, a causa de la intervención militar que la potencia ejerció sobre el país periférico. La complejidad entre *lo uno y lo diverso* en la obra de este autor justifica nuestra metodología: en Salomón de la Selva encontramos lo que Guillén explica como “las tensiones en nuestra circunstancia (como lectores y como críticos) y el mundo (los mundos); entre lo presente y lo ausente; la experiencia y su sentido; el yo y cuanto le es ajeno; lo percibido y lo anhelado; lo que hay y lo que debería haber: lo que está y lo que es”²⁴. Tensiones que se encuentran siempre ligadas a su condición equilingüe y a su condición de exiliado.

Sin embargo, no solo utilizamos la Literatura Comparada para delimitar la influencia de dos entidades culturales en De la Selva. Se trata de realizar una lectura de la literatura nicaragüense desde un punto de vista internacional, considerando también que algunos de los miembros del Movimiento de Vanguardia vivieron en el exterior y que el *vanguardismo* literario es un fenómeno mundial del comparatismo por excelencia. Dicho de otra manera, se

²³ Alejandro Cioranescu: *Principios de literatura comparada... op.cit., p. 111.*

²⁴ Claudio Guillén: *Entre lo uno y lo diverso... op. cit., p. 29.*

trata de “interferencia y circulación”²⁵ (de la literatura europea y la literatura americana y, dentro del continente, de la literatura norteamericana y la latinoamericana). Nuestra investigación busca, convertir el conocimiento especializado en un saber más amplio. Busca redescubrir corrientes y otros movimientos en más de una literatura nacional y “las relaciones de las literaturas, de las obras y de los autores”²⁶. Al mismo tiempo busca establecer relaciones entre literatura y otras esferas de actividad humana, para un mayor entendimiento del fenómeno literario, ya que:

La obra literaria es algo movedizo, que existe según se le hace existir, que no le puede juzgar en sí, sino en su reflexión incesante y nunca igual. Entonces, el estudio comparativo, que no es sino el cotejo continuo de estos reflejos, es capaz de revelar, por lo menos parcialmente, el ser y la significación de la obra literaria en sí, en la medida en que este ser depende de quién lo contempla [...] Un estudio así concebido debe permitir que se llegue de las formas a las ideas, del extrínseco al intrínseco o, inversamente, de las ideas a las formas literarias que revisten para expresarse²⁷.

Recorreremos ese camino indistintamente durante esta investigación: de las formas a las ideas y de las ideas a las formas. Con respecto a la forma y el contenido, Hegel, en *La filosofía del arte*²⁸, defiende su unidad. En contraposición del formalismo que los separa, y del naturalismo que los identifica, para la estética marxista forma y contenido son indisolubles. Aunque

²⁵ La Interferencia tiene por objeto los fenómenos de interpenetración y de coincidencia, que pertenecen a una época determinada y a varios países a la vez. Y la Circulación se caracteriza además, por su ignorancia de las fronteras lingüísticas o nacionales, ya que el estudio de un tema o de las metamorfosis de un personaje puede abarcar muchos siglos de muchas literaturas. Alejandro Cioranescu: *Principios de literatura comparada... op. cit.*, p. 117.

²⁶ *Ibid.*, p. 35.

²⁷ Alejandro Cioranescu: *Principios de literatura comparada... op. cit.*, p. 104.

²⁸ Véase G.W.F. Hegel: *La filosofía del arte o Estética*. Verano de 1826, Madrid, ABADA Editores, 1999.

postula una supremacía del contenido sobre la determinación de la forma, la relación dialéctica se mantiene²⁹. No obstante este debate resulta más problemático al abordar las vanguardias, seguiremos por esta línea de análisis durante nuestra investigación, consideramos que uno de los criterios artísticos estriba en esta unidad.

II.1. La Literatura Comparada o el concepto de Weltliteratur

El Humanismo, la Traducción y la Literatura Comparada tienen la misma raíz en el ideal goethiano de Weltliteratur³⁰, que fue un concepto producto de los procesos que se gestaron en Alemania en esa época. Sobre todo en los trabajos que se refieren al “espíritu de los pueblos” de Herder. Por ejemplo, sobre la poesía Hebrea de Herder, Goethe escribió en su trabajo autobiográfico *Dichtung und Wahrheit*:

Die hebräische Dichtkunst, welche er nach seinem Vorgänger *Lowth* geistreich behandelte, die Volkspoesie, deren Überlieferungen im Elsaß aufzusuchen er uns antrieb, die ältesten Urkunden als Poesie, gaben das Zeugnis, daß die Dichtkunst überhaupt eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger feinen gebildeten Männer³¹.

²⁹ Diccionario soviético de filosofía, Montevideo, Ediciones Pueblos Unidos, 1965, pp.83-84.

³⁰ Una suerte de reciprocidad, intercambio y diálogo de la literatura europea. Goethe piensa en las obras canónicas de la literatura (Kunsliteratur) pero advierte que estas están rodeadas de Volksliteraturen o literatura popular.

³¹ “La poesía Hebrea, que Herder, siguiendo a su predecesor Lowth, llamó de manera ingenua, poesía del pueblo, cuyas manifestaciones en Alsace, nos llevaron a encontrar el documento más antiguo en testificar que el arte de la poesía es un atributo del mundo y de su gente, no un asunto privado de unos pocos hombres educados”. . Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche* [‘Frankfurter Ausgabe’], 40 Bde., hrsg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus [u. a.], Frankfurt/Main 1986- 1999, hier: I. Abteilung, Bd. 14, p. 445.

El trabajo de Herder ofrece un gran conocimiento de la cultura judía en sí misma. Siguiendo esta línea de análisis, otro momento importante es el regreso a la poesía nórdica de la literatura alemana, apropiada en el proceso de incautación literaria para formar las literaturas nacionales en la segunda mitad del siglo XVIII. Goethe proclama que la época de la literatura universal es propia de nuestro tiempo y todos debemos apresurar su advenimiento, sin embargo también advierte que:

Aber auch bei solcher Schätzung des Ausländischen dürfen wir nicht bei etwas Besonderem haften bleiben und dieses für musterhaft ansehen wollen. Wir müssen nicht denken, das Chinesische wäre es, oder das Serbische, oder Calderon, oder die Nibelungen; sondern im Bedürfnis von etwas Musterhaftem müssen wir immer zu den alten Griechen zurückgehen, in deren Werken stets der schöne Mensch dargestellt ist. Alles übrige müssen wir nur historisch betrachten und das Gute, so weit es gehen will, uns historisch daraus aneignen³².

En esta época ya existía el conocimiento histórico del papel que juegan las literaturas nacionales en la construcción de un ser cultural, al descubrir en “el otro” una originalidad en el lenguaje y mentalidad.

El concepto de Weltliteratur es de una enorme importancia para la concepción comparatista, se trata de “un proyecto muy ortodoxo, entonces

³² “Sin embargo, ante tal precio por lo extranjero, no hemos de quedar limitados por una cosa en particular, como si fuese un modelo único. No debemos pensar así de lo Chino, lo Serbio, Calderón o los Nibelungos, cuando nos encontramos con la necesidad de ciertos modelos canónicos, debemos regresar a los griegos en cuyas obras ha quedado siempre representada la belleza humana. Todo lo demás debemos de considerarlo como histórico, apropiándonos de lo bueno que ello contenga”. . Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den Letzen Jahren seines Lebens, en Christoph Michel (ed.) Sämtliche Werke von Johann Wolfgang Goethe, Frankfurt, Deuche Klassiker Verlag, 1999, vol.12, pp. 224-225.

revolucionario, con claros rasgos utópicos, y de marcada fuerza europeísta”³³. Asimismo, el concepto de Weltliteratur es afirmado también por el partido comunista, esta vez desde una visión económica. La Weltliteratur surge desde el Manifiesto, como un producto de la dinámica del mercado capitalista:

Die Bourgeoisie hat durch die Exploitation des Weltmarkts die Produktion und Konsumtion aller Länder kosmopolitisch gestaltet. [...] Und wie in der materiellen, so auch in der geistigen Produktion. Die geistigen Erzeugnisse der einzelnen Nationen werden Gemeingut. Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur³⁴.

Es importante señalar que en el Manifiesto, por literatura se entiende algo muy parecido al pensamiento intelectual y político. Ante la supremacía del capitalismo sobre cualquier otro sistema, las ideas políticas, morales y artísticas tienden a igualarse si la producción también lo hace, porque las ideas para Marx y Engels se asientan en su sistema productivo. Así, desde Herder, la idea de la Literatura Comparada está asociada con procesos nacionalistas europeos en busca de sus propias raíces culturales, luego se encuentra vinculada con la autonomía en la conformación de identidades nacionales, mientras también aporta al área internacional en la conformación de Europa. Esta autonomía

³³ Jesús Maestro: *Idea, concepto y método...op. cit.*, p. 163.

³⁴ “La burguesía, al explotar el mercado mundial, le da un sentido cosmopolita a la producción de todos los países. [...] Y lo que acontece con la producción material, sucede también con lo espiritual. Los productos espirituales de todas las naciones vienen a formar parte de un acervo común. La limitaciones y particularidades nacionales cada día son más raras, y las literaturas locales y nacionales confluyen en una literatura universal”.. Karl Marx und Friedrich Engels, "Manifest der Kommunistischen Partei", en: Dies., Berlin, *Werke*, Bd. 4, 7., 1974, p. 466. En línea puede consultarse en http://www.mlwerke.de/me/me04/me04_459.htm [01-15-2014]

nacional era medida por medio de la balanza de importaciones y exportaciones, el desarrollo del capitalismo le imprime el sentido cosmopolita a la producción.

Por otro lado, la Literatura Comparada “destapa un fundamento utópico del Humanismo que las filosofías con vocación *científica* no desean para sí: la aspiración, la humana aspiración, al conocimiento global”³⁵. Es decir, la esperanza de que el cosmopolitismo se expanda para superar las diferencias nacionales en el sentido de que todas las literaturas se conviertan en discursos universalmente asequibles; “no para construir una única literatura mundial, sino algo más asequiblemente humano, como es la posibilidad de un conocimiento universal, de las diferentes literaturas existentes”³⁶. En este sentido, la herencia de Goethe no ha sido metodológicamente estéril, los trabajos sobre la noción de Weltliteratur son extensos y llegan hasta nuestros días³⁷.

³⁵ José F. Ruiz Casanova: *Dos cuestiones de la Literatura Comparada*, Madrid, Cátedra, 2001, p. 44.

³⁶ Jesús Maestro: *Idea, concepto y método...op. cit.*, p.163.

³⁷ Sobre la evolución del concepto *Weltliteratur* desde 1900 hasta 2000, véase, entre otros: Erich Auerbach: “Philologie der Weltliteratur”, en *Weltliteratur Festgabe für Fritz Strich zum 70.Geburstag*, Berna, Francke,1952, pp.39-50; Else Beil: *Zur Entwicklung des Begriff der Weltliteratur*, Leipzig, Voigtländer, 1915; Angelica Corbineau-Hoffman: *Einführung in die Komparatistik*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2000; François Jost: *Introduction to Comparative Literature*, Indianápolis, Pegasus, 1974; Wladimir Krysinski: Venturas y desventuras de la literatura universal en *Revista de Occidente*, 197, 1997, pp.9-28; Henry Remark: “The future of comparative literature” en Béla Kopeczi y Gyorgy Mihály (eds.) *Proceeding of the VIIIth Congress od International Comparative Literature Association - Actes...*Stuttgart, Kunst und Wissen, 2,1980, pp. 429-437; Horst Rüdiger: *Literatur und Weltliteratur in der modernen Komparatistik* en A, Schäffer (ed.) *Weltliteratur und Volksliteratur*, München, Beck, 1972, pp.36-54; Schmeling Manfred: *Weltliteratur haute und Konzepte und perspektiven*, Würzburg, Königshäusern und Neumann, 1995; Steiner George: - “Una lectura contra Shakespeare”, *Pasión intacta. Ensayos 1978-1995*. Madrid, Siruela. 1996, pp.73-101; - ¿El ocaso de las humanidades? *Revista de Occidente*, 223, 1999, pp132-158; Strich (1946); María José, Vega Ramos y Neus, Carbonell: *Imperios de papel, introducción a la crítica postcolonial*, Barcelona, Crítica, 2003; Karl, Vossler: “Nationalliteratur und Weltliteratur” en *Zeitwende*, 4,1,1928, pp.194-204; Renée Wellek: “The Crisis of Comparative Literature” en Werner F. Friederich (ed,) *Comparative Literature, Vol. I, Proceedings of the second Congress of the International Comparative Literature Association (ICLA) at the University of North Carolina, UNC Studies in Comparative Literature*, September 8-12, 1958.

Por estos motivos, si el Humanismo áureo implica el retorno a la interpretación de los textos clásicos y el moderno se sustenta en un afán de enciclopedismo cosmopolita, este último es el que se asienta en los conceptos de Weltliteratur y Literatura Comparada. Si la Literatura Comparada es una manera de investigar, un método interdisciplinario que estudia las tensiones entre *lo local y lo universal*, el problema de esta propuesta, desde su nacimiento en la Weltliteratur, lo sigue constituyendo la pregunta: ¿A quién y a quiénes corresponde delimitar la categoría de lo universal para autores y obras³⁸? Esta pregunta ha determinado el camino teórico de las últimas contribuciones, en busca tanto de una delimitación universal como de una revaloración y protagonismo de lo regional.

Asimismo, el concepto de Weltliteratur testimonia³⁹ en la primera mitad del siglo XIX la necesidad de construir una literatura que supere los límites nacionales, como culminación de un proceso que venía gestándose a lo largo del siglo XVIII, a través de la realización de tratados de historia literaria que descubren la necesidad de conformar Europa⁴⁰. A lo largo del siglo XX hasta nuestros días, este concepto goethiano será asumido por diferentes vías. Las

³⁸M. Arizmendi, F. Galuán, M. Hernández Esteban, M. López Suárez: Nota Bibliográfica en 1616: *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Madrid, Sociedad Española de Literatura General y Comparada, vol. IX (1995), pp. 105-138.

³⁹Han sido numerosos los textos que, a lo largo del siglo XIX y en torno del área cultural alemana, influida por el pensamiento de Kant, Hegel, Fichte, Herder, Schleiermacher, Gibbon y Goethe, han insistido en expresar la idea de una comunidad europea cultural. Véase Jesús G. Maestro: *Literatura Comparada...op. cit.*, p. 163.

⁴⁰Los primeros tratados de historia literaria son: *Discorso sopra le vicende della letteratura de Denina de 1760*, *Dell origine, dei proessi e dello stato attuale d'ogni letteratura de 1782-9*, la vision enciclopédica de 1799 del Liceo u Corso de literature ancienne et modern de La Harpe (1799). además contribuciones de Novalis, Herder y Schegel Véase Cioranescu: *Principios de Literatura... op. cit.*

primeras observaciones surgen de la escuela norteamericana, de la mano de Wellek y Warren, “quienes consideran que la expresión *Universal Literature*, en las diferentes lenguas actuales, es traducción del concepto de *Weltliteratur* de Goethe”⁴¹. Aunque según Jesús Maestro, el concepto de Goethe se basaba en un conocimiento universal de las obras, en lugar de lo que Wellek y Warren definen como *Literatura Universal*.

La cuestión es que de alguna manera la crítica que modifica el rumbo de la *Literatura Comparada*, retorna siempre a *Weltliteratur*. Por ejemplo, la teoría de género, la literatura gay, la literatura de los negros, de la periferia, la *Literatura Diferencial*, militan contra la práctica etnocentrista de subordinar la otredad en nombre de la norma. Así instauran discursos que se relacionan unos con otros, logrando uno nuevo para realizar la inclusión. Todo ello no es más que regresar al concepto de *Weltliteratur* de Goethe.

II.1.1. La Literatura Comparada en Europa

Desde sus primicias, la *Literatura Comparada* se ha desarrollado en varios países. Estas tendencias críticas se agrupan nacionalmente y se constituyen en escuelas. Las más significativas son la francesa⁴², la alemana⁴³ y

⁴¹ Jesús G. Maestro: *Literatura Comparada... op. cit.*

⁴² Para consultar manuales de la escuela francesa, entre otros, véase: Paul Van Tieghem: *La Littérature comparée*, 3ª ed. Paris Librairie Armand Colin, 1ª Ed, 1931; Marius-Francois Guyard: *La Littérature comparée*. 6ª ed. Paris, Puf. 1978, 1ª ed. 1951; Claude Pichois y André-Michael Rousseau: *La literatura comparada*, trad. Colón Domenech, Madrid, Gredos, Trad. de: *La Littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1967; Simone June: *Littérature générale et littérature comparée. Essai d'orientation*, Paris, Mainard, 1968; Pegaux; Yves Chevrel: *La Littérature comparée*, 3ª Ed. Paris, presses Universitaires de France, 1989. 1ª ed. 1989.

⁴³ Para consultar manuales de la escuela alemana, entre otros, véase: Manfred Schmeling (eds.): *Teoría y praxis de la Literatura Comparada*, trad. Ignacio Torres Corredor, Barcelona, Alfa, 1984. Trad. de: *Vergleichende Literaturwissenschaft: Theorie und Praxis*, Wiesbaden, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1981; Ulrich Weisstein: *Introducción a la Literatura Comparada*,

la española⁴⁴. En este apartado elaboramos un panorama informativo de las escuelas de la Literatura Comparada europea en torno a los conceptos y sus definiciones.

La escuela francesa es de corte historicista y funda esta metodología. No pueden concebirse las diferentes escuelas hasta que tiene lugar la ruptura con la escuela norteamericana, marcando con ello, diversos caminos en las aplicaciones teóricas. La escuela francesa y la norteamericana divergen por primera vez en su objeto de estudio; la francesa está orientada a las relaciones causales mientras la norteamericana se orienta a la convergencia entre las literaturas, o para decirlo de otra manera, a un regreso a la literalidad. Entre los teóricos franceses que constituyen esta escuela, encontramos en primer lugar a Paul Van Tieghem⁴⁵, que nos proporciona una de las primeras definiciones de Literatura Comparada, articulando “la tipología entre obras y autores, todo ello con un notable exclusivismo occidental”⁴⁶. Este manual consideraba de valor

trad. Maria Teresa Piñel, Barcelona, Planeta, 1975. Trad de: W. Kohlhammer: *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, Stuttgart, 1968. Peter Zima: *Komparatistik: Einführung in der Vergleichende Literaturwissenschaft*, Tübingen, Franke, 1992.

⁴⁴ Para consultar manuales de la escuela española, entre otros, véase: Gloria Bordón y Anna Diaz-Plaja: *Literatura Comparada (catalana y castellana): Propostes de treball*, Barcelona, Empúries, 1993; Alejandro Cioranescu: *Principios de literatura comparada*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 1964; Claudio Guillén: - *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985; - *Múltiple moradas, Ensayo de la Literatura Comparada*, Tusquets, 1998; - *Entre el saber y el conocer. Moradas del estudio literario*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2001; - *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets, 2005; María José Vega y Neus Carbonell: *La literatura Comparada. Principios y métodos*, Madrid, Gredos, 1998; Dario Villanueva: *Literatura Comparada y Teoría de la Literatura en Curso de Teoría de la Literatura*, Dario Villanueva ed. Madrid Taurus, pp. 99-127.

⁴⁵ Paul Van Tieghem: *La Littérature comparée...op. cit.*

⁴⁶ César Domínguez: “Fuentes principales para el estudio de la Literatura Comparada: Introducción. Manuales”, en Campus Stellae: *Haciendo camino en la investigación literaria*, Dolores Fernández López y Fernando Rodríguez-Gallego (eds.), Santiago de Compostela, Universidad de de Santiago de Compostela, 2006, 1 vol., p 54.

solamente a una de las obras y la segunda era comparada con ella para definir semejanzas:

L'objet de la littérature comparée [...] est essentiellement d'étudier les œuvres des diverses littératures dans leurs rapports les unes avec les autres [...] le caractère de la vraie littérature comparée, comme celui de toute science historique, est d'embrasser le plus grand nombre possible de faits différents d'origine, pour mieux expliquer chacun d'eux; d'élargir les bases de la connaissance afin de trouver les causes du plus grand nombre possible d'effets⁴⁷.

Influenciado por Van Tieghem, Mariouis-Francois Guyard⁴⁸ elabora el manual por excelencia del sistema universitario francés, e introduce en su capítulo octavo “las imágenes que de los distintos pueblos y naciones transmite la literatura, es decir, la subdisciplina comparatista conocida como imagología”⁴⁹. En fin, desde un punto de vista inmediatamente relacionado con los métodos de trabajo, la primera tendencia (Van Tieghem) considera la comparación como un medio para valorar la obra, sin que implique la idea de contacto, de transmisión o de préstamo cultural. La segunda (Guyard), por su parte, se funda precisamente en este criterio básico y entiende que la comparación es estéril, si no se apoya históricamente en la idea de transmisión, directa o indirecta, que media entre los textos comparados⁵⁰.

⁴⁷ “El objeto de la Literatura Comparada [...] es fundamentalmente el de estudiar las obras de literaturas diferentes y contrastarlas las unas con otras. [...] El carácter de la verdadera literatura comparada, como el de toda ciencia histórica, es el de abarcar el mayor número posible de fuentes de origen, para explicar mejor cada uno de ellas; de ampliar las bases del conocimiento a fin de encontrar las causas del mayor número posible de efectos”.

⁴⁸ Mariouis-Francois Guyard: *La Littérature comparée...op. cit.*

⁴⁹ Domínguez: “Fuentes principales”... *op. cit.*, p. 55.

⁵⁰ *Ibid.* p. 38.

Por otro lado, la escuela Alemana, fundamentalmente Weisstein, representa la contribución más importante para la consolidación de la metodología y con su aporte se sistematiza el estudio de los fenómenos comparatistas desde una “perspectiva supranacional, al mismo tiempo que se favorece la dimensión interdisciplinaria –sociología o historia del arte- muy poco frecuente hasta el momento”⁵¹.

La Literatura Comparada en España se inicia con traducciones de manuales franceses, será en 1964 que Alejandro Cioranescu publica *Principios de la Literatura Comparada*, el primer manual elaborado en España, que glosa los principales temas y problemas de la especialidad. Desde entonces, la Literatura Comparada “ha crecido en léxico metateórico, no en su capacidad de abordar nuevas estrategias de estudio, que son las que están expuestas en el libro de Cioranescu”⁵². En este libro el autor ya había hablado de relaciones literarias, canon, imperialismo ideológico, procesos y poética, bibliotecas, historia de la lectura, aunque hoy todo eso sea llamado imagología, polisistemas, estudios culturales o postcolonialismo ⁵³. El comparatista (español) contemporáneo más importante es Claudio Guillén, quien ha sido traducido al inglés y es citado frecuentemente también por la escuela norteamericana básicamente como referencia entre *lo uno y lo diverso*, mas no presenta una metodología estructurada y su planteamiento se basa en el desarrollo de temas a tratar por el comparatismo.

⁵¹ Domínguez: “Fuentes principales”... *op. cit.*, p. 59.

⁵² José F. Ruiz Casanova: *Dos cuestiones de la Literatura Comparada*...*op. cit.*, p. 47.

⁵³ *Ibíd.*, p. 49.

II.1.2. La Literatura Comparada en las Américas

Como hemos demostrado, si bien es cierto que la Literatura Comparada es “una invención europea, una construcción nacionalista y una interpretación *etic* de la literatura”⁵⁴, muchos avances en Teoría Literaria han abogado por modificar esta disciplina ampliando el espectro de la Literatura Universal. De hecho, uno de los aportes más importantes para el comparatismo es la conferencia de René Wellek. Este documento marca el punto de partida para la creación de la escuela norteamericana⁵⁵. Wellek apunta al hecho de que “the most serious sign of the precarious state of our study is the fact that it has not been able to establish a distinct subject-matter and a specific methodology”⁵⁶. La Literatura Comparada se había limitado a un estudio de fuentes e influencias, a una acumulación de créditos de una nación demostrando su influencia sobre otra, “the whole conception of fenced off reservations, with signs of no trespassing must be distasteful to a free mind”⁵⁷. Wellek deja al descubierto el

⁵⁴ Jesus G. Maestro: *Idea, concepto y método de la Literatura Comparada desde el Materialismo Filosófico como teoría de la Literatura*, Madrid, Academia del Hispanismo, 2008, p. 41.

⁵⁵ Para consultar los manuales de la escuela norteamericana véase: Jean Pierre Barricelli y Joseph Gibaldi eds. *Interrelations of Literature*, Nueva York, The Modern Language Association of America, 1982; Charles Bernheimer: ed. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995; Robert Clements: *Comparative Literature as Academic Discipline: A Statements of Principles, Praxis, Standards*, Nueva York, The Modern Language Association of America, 1978; Francois Jost: *Introduction to Comparative Literature*, Indianapolis, Pegasus, 1974. Earl Miner: *Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1990. Hans Schulz and Phillip Rhein: (eds.) *Comparative Literature, The early years. An Anthology of Essays*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1973; Newton Stallkecht and Hoerst Frenz: (eds.) *Comparative Literature Method and Perspective*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1961; Steven Totosy de Zepetnek: *Comparative Literature: Theory, Method, Application*, Amsterdam, Rodopi, 1998; Renée Wellek: “The Crisis of Comparative Literature”...*op. cit.*

⁵⁶ El signo más evidente del estado precario de nuestro estudio es el hecho de que no ha sido capaz de establecer un objeto de estudio distinto ni una metodología específica. Renée Wellek: “The Crisis of Comparative Literature”...*op. cit.*, p. 149.

⁵⁷ “El solo hecho de etiquetar con letreros de “no pasar” sobre los asuntos genera desconfianza en toda mente libre”. , *Ibid.*, p. 157

eurocentrismo y apunta la necesidad de abordar la metodología desde un lugar no-europeo al proponer una ciencia basada en la obra y no en lo externo. Insiste también en definir la Literatura Comparada por su característica primordial, el criticismo: “literary historian who denies the importance of criticism are themselves unconscious critic [...] illusions about cultural expansion may disappear as may also illusions of world reconciliation by literary scholarship”⁵⁸. Wellek ha seguido sus investigaciones con el ánimo de delimitar lo que es Literatura Comparada y lo que es Historia y Teoría Literaria, intentando demostrar que son intrínsecos y se implican mutuamente⁵⁹.

La noción crítica del comparatismo es lo que sigue caracterizando a esta metodología. Si bien Wellek amplía por primera vez el espectro de los estudios comparados a no-europeos y genera con ello una corriente investigativa que ha organizado inclusiones y propuestas nuevas hasta el día de hoy, estas propuestas no están exentas de crítica. Si bien el Orientalismo y la Deconstrucción han contribuido a esta apertura, Jesús Maestro se pregunta si, en realidad, difundir esta metodología del centro, a pesar de todas esas miradas decoloniales, no es seguir realizando un colonialismo crítico⁶⁰.

Con respecto a la América latina, las dinámicas de diálogo intercultural, la traducción y la crítica socio-política llevaron a considerar la cultura “como ser

⁵⁸ “Los historiadores literarios que nieguen la importancia del criticismo son, ellos mismos y de manera inconsciente, críticos [...] deberían desaparecer las ilusiones de expansión cultural, así como las ilusiones de una reconciliación por medio del estudio de la literatura”. *Ibíd.*, p. 159

⁵⁹ Véase René Wellek y A. Warren: *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1953; R. Wellek: - *Concepts of Criticism*, New Haven and London, Yale University Press, 1976; - “The name and Nature of Comparative Literature”, en Nichols and Vowles (eds.) *Comparatists at Work. Studies in Comparative Literature*, Waltham, 1968; - *A History of Modern Criticism*, Vol. 5 y 6. New Heaven, Yale University Press, 1986.

⁶⁰ Véase Jesús Maestro: *Idea, concepto y método...op. cit.*,

vivo maleable y en marcha constante, no un patrón estático o fetiche monolítico”⁶¹. Si bien América latina no cuenta con una escuela comparatista y los esfuerzos sobre la práctica son muy incipientes⁶², dos grandes aportes teóricos pueden distinguirse entre los pensadores latinoamericanos: la crítica literaria de Octavio Paz (1914-1998) y el concepto de transculturación adaptado por Ángel Rama (1926- 1983). Ya nos hemos referido al hecho de que la Teoría Literaria, sobre todo la Deconstrucción, con su énfasis en la diferencia y la revaloración de la perspectiva histórica, han modificado la manera de aplicar la literatura comparada en América latina, no solamente conquistando espacios sino con la inclusión de otras formas de registro que se encontraban relegadas, como manifestaciones folklóricas, populares y “literatura oral”. En una relación simétrica, la crítica latinoamericana ha aportado experiencias puntuales a la Teoría Literaria y a la Literatura Comparada. Primero: el aporte de Octavio Paz está documentado en un ensayo titulado “Poesía, Sociedad, Estado”⁶³ en donde sostiene el argumento de que la independencia del arte con relación al Estado es imprescindible para quien con su trabajo confronta los problemas sociales y políticos de una manera sustancial, más allá del discurso político dominante y de las relaciones sociales establecidas. Es una aportación teórica fundamental que

⁶¹ Dora Sales: “Transculturación narrativa: posibilidades de un concepto latinoamericano para la teoría y la literatura comparada” en *Exemplaria* 5, 2001, pp.21-37.

⁶² Para consultar algunas propuestas sobre Literatura Comparada en América Latina véase: Ana Pizarro (Ed.): *Latinoamérica: El proceso Literario. Hacia una historia de la Literatura Latinoamericana. La Literatura Latinoamericana como proceso*, Chile, LIR Editores, 2004; Eduardo F. Coutinho: *Literatura Comparada en América Latina, Ensayos*. Colombia, Programa Editorial Universidad del Valle, 2003; Tania Carvalhal; *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no comparatismo*. Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.

⁶³ Octavio Paz: “Poesía, Sociedad, Estado” en *La casa de la presencia. Poesía e Historia*. Obras Completas Tomo 1. México D.F. Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 256-262.

nos hace reconsiderar el tratamiento de las ideas y la forma estética. Segundo: Ángel Rama toma la noción de transculturación de Fernando Ortiz (1881-1969) para desarrollarla en el contexto narrativo, partiendo de una visión antropológica de la literatura. El concepto de Ortiz es una crítica, desde la perspectiva latinoamericana, de aculturación:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*⁶⁴.

Para explicar este concepto en el plano narrativo, Rama toma como ejemplo lo que denomina “regionalistas plásticos, portadores de un logro antropológico y estético sin precedentes, por ejemplo entre otros José María Arguedas, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez”⁶⁵. Junto a ellos, el crítico cita otro grupo que no es opuesto sino complementario; son los que revitalizan su cultura interior frente a la transculturación cosmopolita, por ejemplo autores como Jorge Luis Borges, Juan José Arreola o Julio Cortázar. Así, la transculturación revela resistencia ante una aculturación que tiende a “considerar la cultura propia, tradicional, que recibe el impacto externo que habrá

⁶⁴ Ortiz, F. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*; Bronislaw Malinowski (prólogo), Barcelona: Ariel, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1973, en Dora Sales Salvador: *Transculturación narrativa, posibilidades de un concepto latinoamericano para la teoría y la literatura comparada* en *Ejemplaria. Revista de Literatura Comparada*, vol. 5, 2001, p. 25.

⁶⁵ Dora Sales Salvador: *Transculturación narrativa, posibilidades de un concepto... op. cit.*, p. 25.

de modificarla, como una entidad meramente pasiva o incluso inferior, destinada a las mayores pérdidas, sin ninguna clase de respuesta creadora”⁶⁶. En su estudio, Rama verifica estas operaciones transculturadoras en los principales niveles del proceso literario: la lengua, la estructuración literaria y la cosmovisión⁶⁷. Rama observa como lo indígena es recuperado no sólo como tema, sino integrando el discurso de la cultura autóctona dentro de la cultura hegemónica.

Estas aportaciones han sido fundamentales para la Literatura Comparada en América latina. Muy valiosa ha sido también la contribución de narradores transculturales, siempre dispuestos a modificar el perspectivismo eurocéntrico. Estas contribuciones pueden resumirse de la siguiente manera: Desde la creación literaria, reexamina la conquista, la colonización, la descolonización y la neocolonización, en un esfuerzo por demostrar que en zonas aparentemente sumergidas, existen voces imposibles de acallar, tradiciones que se resisten a caer en el olvido y luchan por su supervivencia⁶⁸. Asimismo, la tensión dialógica⁶⁹ propuesta por Rama, disuelve lecturas opuestas en el debate contemporáneo entre la tradición y la modernidad. Y es que, en definitiva, estas

⁶⁶ Ángel Rama: *Transculturación narrativa en América Latina*, 1ra Ed. Buenos Aires, Ediciones El Andariego, 2007, p.40.

⁶⁷ El idioma aparece como un reducto defensivo y una prueba de independencia. Con respecto a la estructura, la respuesta consistió en una sutil oposición a las propuestas modernizadoras. La cosmovisión es más radical, no solamente incluye el mito como historia verdadera; los transculturadores liberan la expansión de nuevos relatos míticos sacándolos de ese fondo ambiguo, poderoso y lo reescriben como acuñaciones precisas. *Ibid.*, pp.47-61.

⁶⁸ *Ibid.*, p.26.

⁶⁹ Sobre la cuestión dialógica ya la crítica tradicional había propuesto el modelo de resistencia narrativa en la época colonial y el modelo de la autarquía cultural aborigen, Julio Ortega propone un Nuevo paradigma: la construcción de un sujeto de las reapropiaciones, el intercambio, la mezcla, hecho por las prácticas culturales y la diferencia política de las opciones latinoamericanas. Julio Ortega: *El sujeto dialógico*, Instituto Tecnológico de Monterrey, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2010.

narrativas de transculturación logran crear un “problemático y heterogéneo espacio liminal” de diálogo y negociación entre formas culturales muy diversas: “Liminal en el sentido de lumbral intersticial entre discursos, cosmovisiones, culturas, sistemas”⁷⁰. Al hablar de este espacio se retoman los aportes de Homi Bhabha⁷¹ (1994) y Néstor García Canclini⁷²(1989) para reevaluar la valiosa teoría de Rama, en busca de una necesaria definición plural de la cultura. Si bien es cierto que en 1959 ya se hablaba de la “literatura de los vencidos”⁷³, reveladora de una visión indígena de la conquista del continente mesoamericano, no es hasta finales de los setenta y los ochenta que se constata la existencia de una corriente de “literatura heterogénea”⁷⁴, “literatura otra”⁷⁵ o “literatura alternativa ”⁷⁶, que se refiere al corpus literario⁷⁷. Asimismo se deslindan los conceptos de mestizaje y transculturación del siguiente modo:

Mientras el mestizaje apunta más a una cuestión de connotaciones raciales, la transculturación constata las complejidades culturales basadas en interacciones sociales y semióticas; mientras el mestizaje implica más una hibridación de las zonas de contacto, la transculturación implica la mutua transformación a través de la

⁷⁰ Dora Sales Salvador: *Transculturación narrativa, posibilidades de un concepto... op. cit.*, p. 26.

⁷¹ Véase Homi Bhabha: *The Location of Culture*, London-New York, Routledge, 1994.

⁷² Véase García Canclini, N: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Grijalbo, 1990.

⁷³ Dora Sales Salvador: *Transculturación narrativa, posibilidades de un concepto... op. cit.*

⁷⁴ E. Bendezú: *La otra literatura peruana*, México: Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, 1986.

⁷⁵ Dora Sales Salvador: *Transculturación narrativa, posibilidades de un concepto... op. cit.*

⁷⁶ M. Lienhard: "Las huellas de las culturas indígenas o mestizas- arcaicas en la literatura escrita de Hispanoamérica", *Hispanamérica. Revista de Literatura* 37, 1984, pp. 3-13; - *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico - cultural en América Latina 1492-1988*, Lima, Horizonte, 1992.

⁷⁷ Dora Sales Salvador: *Transculturación narrativa, posibilidades de un concepto... op. cit.*, p. 27.

interacción continua y la negociación entre gentes de diversos contextos culturales⁷⁸.

No es posible reducir el concepto de transculturación al de mestizaje. El proceso transcultural va más allá, y abarca tanto el mestizaje como la hibridez, tanto la pérdida como la creación. De esta manera, la escritura literaria no refleja simplemente una realidad de mestizaje cultural, sino que crea un nuevo espacio, una identidad renovada surgida “del bullir de la heterogeneidad socio-cultural que da vida a las narrativas contrahegemónicas de tensión, resistencia y mediación intercultural”⁷⁹. A partir de aquí, podemos encontrar nuestros *principios de comparabilidad*.

La teoría de la transculturación, desde sus inicios en los postulados antropológicos de Ortiz (1963) y la aplicación literaria de Rama (1982), ha sido traducida por Hillis Miller (1992), hasta llegar a las elaboraciones de Pérez-Firmat (1989), Pratt (1992) y Spitta (1995)⁸⁰, entre otros:

Tomando el legado de Ortiz y Rama como punto de partida, apostamos por una crítica comparada transcultural que será capaz de desarrollar cada vez con más hondura una perspectiva en donde lo literario se comprende y se explica en la articulación global de la estructura cultural particular, vertebrada sobre una

⁷⁸ Dora Sales Salvador: *Transculturación narrativa, posibilidades de un concepto... op. cit.*, p. 30. Véase también: Véase W. D. Mignolo: “Afterword: Human understanding and (Latin) American interests. The politics and sensibilities of geoculturallocations”, *Poetics today* 16, n. 1, W. Mignolo (ed.) special issue • “Loci of enunciation and imaginary constructions: The case of (Latin) America (II)”, 1995, pp. 171-214.

⁷⁹ Véase E. Miner: “Estudios comparados interculturales”, en M. Angenot *et al.* (eds.) *Teoría literaria*, Isabel Vericat Nuñez (trad. 1993) México: Siglo Veintiuno, 1989, pp. 183-205.

⁸⁰ Véase J. Hillis Miller: *Cruce de fronteras. Traduciendo teoría*, Mabel Richard (trad.), Valencia: Amós Belinchón, Cuadernos Teóricos 4, 1993. Véase también G. Pérez Firmat: *The Cuban condition. Translation and identity in modern Cuban literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989; M. Pratt: *Imperial eyes. Travel writing and transculturation*, London-New York: Routledge, 1992; Spitta: *Between two waters. Narratives of transculturation in Latin America*, Houston: Rice University Press, 1995.

tensión constante, dialógica, profundamente intertextual, entre regionalismo/nacionalismo y cosmopolitismo, tradición y modernidad, lenguas maternas y lenguas de poder⁸¹.

En este sentido también Homi K. Bhabha (1994) y Gloria Anzaldúa⁸² (1987) crean un efectivo discurso crítico cultural sobre la hibridez y lo que denominan respectivamente el "tercer espacio" o la "Borderland/La frontera": el de la compleja identidad transcultural, "que aboga por una pluralidad, inclusive contradictoria en nuestro mundo posmoderno, que no se resiste a habitar, al tiempo, mundos diferentes"⁸³. Se trata entonces de aceptar una diferencia en términos equitativos, de asumir la transculturación, ya que América latina, como periferia, constituye un espacio privilegiado para el aprendizaje de los fenómenos históricos, culturales y sociales en los cuales descansa la renovación comparatista, en este mismo sentido:

European were surprised at the universality of Borges, but none of them realized that this cosmopolitanism was, and could only be, the point of view of a Latin American [...] A non-European way. Both inside and outside the European tradition, the Latin American can see the West as a totality, and not with the fatally provincial vision of the French, the German, the English or the Italian.⁸⁴

⁸¹ Dora Sales Salvador: *Transculturación narrativa... op. cit.*, p. 33.

⁸² Véase G. Anzaldúa: *Bonderlands/La Frontera. The new mestizo*, San Francisco: Aunt Lute, 1987.

⁸³ Dora Sales Salvador: *Transculturación narrativa... op. cit.*, p. 33.

⁸⁴ "Los europeos estaban sorprendidos de la universalidad de Borges, pero ninguno de ellos comprendió que su cosmopolitismo era, y solo podía ser, desde un punto de vista de un latinoamericano...Desde una visión no-europea. Desde las dos perspectivas, dentro y fuera de la tradición europea, puede ver a Occidente como una totalidad y no desde una visión provinciana de Francesa, Alemana, Inglesa o Italiana". Octavio Paz: "In Time's Labyrinth" en *New Republic*, newrepublic.com, Noviembre 3 1986 [08-08-14]

De esta manera, la periferia modifica el concepto que nace en la centralidad, por ejemplo “Latin America writers frequently point to the difficulties in drawing clear lines between the real and the fantastic, and indeed their writing compels us to rethink that terminology”⁸⁵. La dificultad en establecer límites entre lo real y lo fantástico se debe al hecho de estar viviendo de cara a dos realidades, *lo uno y lo diverso*. Aunque *lo local* también tiene sus problemas, el primero es la carencia de estudios que incluyan los registros múltiples del continente (literatura popular y los idiomas indígenas aún vivos) y el segundo es la importancia de abordar de manera contrastiva las literaturas nacionales, reconociendo esto, podemos señalar tres direcciones en las que según la configuración del desarrollo literario latinoamericano exigiría del comparatismo: la relación América latina/Europa Occidental, la relación entre las literaturas nacionales en América latina y la heterogeneidad de las literaturas nacionales en el ámbito continental⁸⁶. La heterogeneidad presenta con una doble problemática, el área abarcada por concepto mismo de América latina, la unidad dentro de la diversidad del continente, en este sentido “el concepto de literatura latinoamericana no se atiene ni a la simple adición de las literaturas nacionales distintas ni a una generalización abstraída de cualquier análisis histórico

⁸⁵ “Los latinoamericanos apuntan generalmente a la dificultad que presenta para ellos trazar los límites entre lo fantástico y lo real, y de hecho sus textos nos hacen reconsiderar esta terminología”. . Véase Susan Bassnett: “Comparative Identities in the Post-Colonial World” en *Comparative Literature: An Introduction ...op. cit.*

⁸⁶ Véase Ana Pizarro (Ed.): *Latinoamérica: El proceso Literario...op. cit.*

concreto”⁸⁷ sino que es el resultado de la tensión constante entre lo general y lo específico.

II.1.3. La Literatura Comparada desde la Teoría Literaria

La Literatura Comparada trabaja con los conceptos científicos o conceptuales que toma de la Teoría de la Literatura, no al revés⁸⁸. La primera se sitúa en el campo categorial o científico, constituido por los materiales literarios, la segunda también, como crítica comparatista. Abordamos la historia de la Literatura Comparada en cuatro grandes grupos: los inicios de la disciplina, los años de crisis, los años en que se conforma la teoría y los aportes contemporáneos. Como precursores podemos nombrar al menos ocho aportaciones: El concepto de “Geis des Volks” de Johann Gottfried Herder (1744-1803) y el espíritu moderno de la literatura de Germaine de Staël-Holstein (1766-1817), contribuyen a un concepto que toma forma definitiva con J.W. von Goethe (1749-1832) con la idea de Weltliteratur, que es punto de partida y muy a menudo de llegada de la nueva metodología, ya que las exploraciones recientes siempre regresan a Goethe; otro aporte en este sentido es la filosofía de la cultura a través de la búsqueda en la crítica clásica de ideales de orden y armonía de Friedrich Nietzsche (1844-1900), así como el principio de poliglotismo que apunta a la igualdad de importancia que tiene la literatura popular y las grandes obras de Hugo Meltzi (1846-1908), el estudio comparativo entre literatura y nacionalismo de Hutcheson Macaulay Posnett (1855-1927),

⁸⁷ Eduardo Coutinho: *Literatura Comparada...op. cit.* pp.23-24.

⁸⁸ Jesús Maestro: *Idea, concepto y método...op. cit.* p. 205.

George Brandes (1842-1927) con su estudio sobre *Weltliteratur*; y finalmente Charles Mills Gayley (1858-1932) quien propone una sociedad de Literatura Comparada⁸⁹ y con ella inicia la práctica de la metodología.

Es Goethe quien consolida una tendencia que nace con Herder: la idea de la cultura y la necesidad de definir el espíritu del pueblo, que luego será el espíritu nacional y aglutinará la aspiración de conformar Europa por medio del conocimiento de una literatura universal con la idea de *Weltliteratur*. Estos pioneros de la Literatura Comparada, de alguna manera pensaban “que por debajo de las fronteras más accidentales de la cultura debía de existir una unidad fundamental, espontánea y no condicionada por contactos, por intercambios o por casos peculiares de influencia o de imitación”⁹⁰. Se trataba de una concepción que no está sustentada en ningún dato histórico, ni en el análisis de los hechos, sino que es producto de otorgar a la Literatura un lugar primordial como instrumento de emancipación; no derivado de una experiencia pasada, sino de una visión del futuro, de un anhelo del porvenir. Como apuntamos, las miradas hacia el futuro se inician con Herder, figura fundamental en la

⁸⁹ Véase: Johann Gottfried Herder: “Results of a Comparison of Different Peoples’ Poetry in Ancient and Modern Times (1797) en *The Princeton Sourcebook of Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Oxford, Princeton University Press, 2009; Germaine de Staël: “On the General Spirit of Modern Literature” (1800) en David Damrosch, Natalie Melas, Moongisen Buthelezi: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*; Friedrich Nietzsche: “The Birth of Tragedy from the Spirit of Music” (1872) en *The Critical Tradition, Classic Text and Contemporary Trends*, Boston, Bedford Books, 1998, pp. 419-433; Hugo Meltzi: “Present Task of Comparative Literature (1877) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, p. 43; Hutcheson Macaulay Posnett: “The Comparative Method and Literature (1886) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, p. 50; George Brandes: “World Literature” (1899) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, p. 61; Charles Mills Gayley: “From What Is Comparative Literature? (1903) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, p.67.

⁹⁰ Alejandro Cioranescu: *Principios de literatura comparada... op. cit.*, p. 104.

articulación de la idea de lenguaje y cultura nacional⁹¹. Sin él las literaturas nacionales, y por lo tanto el comparatismo, serían inconcebibles, ya que elaboró su propuesta sobre la nación fundada no en el Estado, sino en la unidad orgánica de la gente (*Geist des Volkes*)⁹². Su consecuencia más importante fue la formulación del concepto de cultura. En su ensayo de 1797⁹³, Herder elabora una explicación para el entendimiento de la literatura alemana como expresión integral de su cultura, valorada en sus propios términos como una cultura tan alta como la producida en Francia, Italia, o la Grecia Antigua y Roma. Su más famoso argumento es: “Die Poesie ist ein Proteus unter den Völkern; sie verwandelt ihre Gestalt nach Sprache, Sitten, Gewohnheiten, nach dem Temperament und Klima, fogar nach dem Accent der Völker”⁹⁴. Según este supuesto, la poesía es proteica porque toma la forma del espíritu nacional que expresa, es un instrumento de la cultura. Esta prehistoria de la Literatura Comparada, como le llaman algunos críticos, nace de un ideal del Romanticismo: sin embargo crea un término para designar lo que posteriormente se convertiría en una metodología. Esta etapa crea conciencia de la necesidad

⁹¹ Véase Johann Gottfried Herder: *Sämtliche Werke*, B. Süphang et al. (eds.) Berlin, 1887; Frankfurt am Main, Werke. U Gaier et al. (eds.), 1985.

⁹²El término que utilizó Herder en alemán es *Geist des Volkes* o espíritu de la gente. Herder es conocido como el padre del *Volkgeist* aunque nunca proclamaba un Estado unificado por el *Volkgeist* alemán (espíritu del pueblo) ni la posterior formación de las naciones, pues en la época de Herder Alemania todavía no conformaba una unidad, sino pueblos dispersos. El *Volkgeist* fue usado en su acepción actual por Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) para denotar la esencia de las diferentes naciones que producirían dialécticamente un espíritu mundial que acabaría con la historia. Véase la enciclopedia-Jrank, *Volkgeist-Bibliography*: <http://science.jrank.org/pages/8147/Volkgeist.html> [04-06-2014]

⁹³ Véase Johann Gottfried Herder: “Results of a Comparison of Different People's Poetry in Ancient and Modern Times (1797)”, en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*

⁹⁴“La poesía es proteica entre las gentes, cambia de acuerdo al idioma, la manera de vestir, los hábitos, de acuerdo a su temperamento, al clima, hasta incluso el acento”. , Johann Gottfried von Herder: *Briefe zu Beförderung der Humanität*. Bd. 8. Riga, 1796, p.171.

de su constitución y legitimación. Así surge por primera vez la cátedra de Literatura Comparada en Lyon en 1889 y la Sorbona en 1910⁹⁵.

Los años de crisis de la Literatura Comparada culminan con la crítica de René Wellek a la escuela francesa, provocando su ruptura con ella, para fundar una nueva escuela comparatista en los Estados Unidos de Norteamérica. Aunque Wellek es el más conocido en los manuales comparatista, la ruptura en realidad es producto de un proceso que comienza a gestarse con los aportes marxistas: George Lukács (1885-1971), Mikhail Bakhtin (1895-1975), Erich Auerbach (1892-1957) y Theodor Adorno (1903-1969), muchos de ellos de la Escuela de Frankfurt⁹⁶. Lukács formula la teoría de la novela y una investigación sobre la estética de Hegel, seguido por Bakhtin cuyos conceptos clave son heteroglosia⁹⁷, descentramiento o carnavalización; Auerbach es uno de los más importantes, ya que estudia el método de *Weltliteratur* a la luz de los movimientos sociales y la modernidad de la posguerra:

Es ist eine große Aufgabe, die Menschen in ihrer eigenen Geschichte ihrer selbst bewusst zu machen; und doch sehr klein, schon ein Verzicht, wenn man daran denkt, dass wir nicht nur auf der Erde sind, sondern in der Welt, im Universum. [...] Jedenfalls aber ist unsere philologische Heimat die Erde; die Nation kann es nicht mehr sein.[...] Wir müssen, unter veränderten Umständen,

⁹⁵ Eduardo E. Coutinho: *Literatura Comparada en América Latina. Ensayos*. Chile, Programa Editorial Universidad del Valle. 2003.

⁹⁶ La Escuela de Frankfurt o Instituto para la investigación de las ciencias sociales, fue creado por un grupo de marxistas intelectuales en Alemania, en 1923, que estaban afiliados a la Universidad de Frankfurt y que independientes del partido comunista han sido determinantes para el desarrollo del marxismo y a su vez ha enriquecido la teoría burguesa.

⁹⁷ *Heteroglosia* significa la multiplicidad de lenguajes socio-ideológicos que se encuentran siempre interrelacionados en una cultura dada, por ejemplo el de los estudiantes, de la poesía épica, de los intelectuales y los veteranos de guerra. Mikhail Bakhtin: "From Epic and Novel (1941) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, p. 105

zurückkehren zu dem, was die vornationale mittelalterliche Bildung schon besaß: zu der Erkenntnis, dass der Geist nicht national ist.⁹⁸.

La conciencia histórica del hombre y el reconocimiento de la universalidad deberían ir de la mano y la superación de la idea nacional debería expandir las fronteras de la ciencia. Por su parte, en América, las contribuciones de Octavio Paz (1914-1998) con su independencia de la poesía del Estado y fundamentalmente René Wellek (1903- 1995) con su crítica a la metodología, son decisivas. A ellos regresaremos al abordar la Literatura Comparada en las Américas⁹⁹.

Los años de Teoría en Literatura Comparada corresponden a su consolidación a través de aportes fundamentales que la transforman. Las contribuciones corresponden a las de Roland Barthes (1915-1980) y Julia Kristeva (1941), quienes transforman el área de las relaciones internacionales de la Literatura Comparada con una nueva definición de relación: la

⁹⁸“Que el hombre sea consciente de sí mismo en su propia historia es una gran tarea, la pequeña tarea es más una renuncia, es considerar que el hombre no solo vive en la tierra, sino que está en el mundo y el universo. [...] Aunque nuestra filosofía sea la tierra, ya no puede ser la nación. [...] Debemos regresar, en circunstancias reconociblemente alteradas, al conocimiento que la era medieval poseía: el conocimiento de que el espíritu (Geist) no es nacional”. . Erich Auerbach, *"Philologie der Weltliteratur"*. Bern: Francke, 1952. Pp.49-50,http://works.bepress.com/r_gould/46 [01-03-2015]

⁹⁹Véase Georg Lukács: "The Epic and The Novel" (1916) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp. 81-91; Kobadashi Hideo: "Chaos in the Literary World" (1934) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp.92-103; Mikhail Bakhtin: "From Epic and Novel" (1941) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp.104-119; Erich Auerbach: "Philology and Weltliteratur" (1952) Translated by Maire and Edward Said, en *The Centennial Review* 13.1 (1969), pp. 1-17; Theodor Adorno: "Minima Moralia" (1951) en *The Critical Tradition, Classic Text and Contemporary Trends*, Boston, Bedford Books, 1998, pp. 1123-1126; Octavio Paz: "Poesía, Sociedad y Estado" en Octavio Paz: *La casa de la presencia, Poesía e Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 256-268; Véase Jean-Marie Carré: "Preface" en Marius Francois Guyard: *La Littérature comparée*, Paris, Universitaires de France, 1965; René Wellek: "The Crisis of Comparative Literature"...*op. cit.*

Intertextualidad, posteriormente trabajada por Gérard Genette. Muy importantes fueron las aportaciones sobre deconstrucción, estudios culturales y orientalismo de Paul de Man (1919-1983), Barbara Johnson (1927-2007); Itamar Even-Zohar (1978) y Edward Said (1935-2003). Los cuatro contribuyen a una transformación del eurocentrismo en la Literatura Comparada y a la apertura de un espectro teórico que permite la inclusión de la literatura de la periferia. Said, en su artículo “The World, the Text and The Critic” (1983) articula una teoría sobre “worldiness”¹⁰⁰ del texto en respuesta al argumento cerrado herméticamente en donde el significado es solamente interno. Y por otro lado, considera de importancia el papel social y político del itinerario crítico. Nugügi wa Thiong’o en “The Quest for Relevance” (1986) argumenta que los idiomas y las culturas marginales adquieren relevancia cuando son entendidas centralmente en sus propios contextos¹⁰¹. La incursión de los autores en las teorías feministas, orientalistas, los estudios culturales y el postcolonialismo marcan el rumbo de la Literatura Comparada. Postcolonialismo que difiere de anticolonialismo en que “although challenging the hegemony of colonizing culture, it recognizes the

¹⁰⁰ “Universalidad” .

¹⁰¹ Roland Barthes: “The Structuralist Activity” (1963) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp.175-182; Julia Kristeva: “Women’s Time” (1977) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp.183-207; Paul de Man: “Semiotics and Rhetoric” (1973) en *The Critical Tradition, Classic Text and Contemporary Trends*, Boston, Bedford Books, 1998, pp. 906-916; Barbara Johnson: “Writing” (1990) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp.227-239; Itamar Even-Zohar: “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem” (1978) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp. 240-247; Édouard Glissant: “Cross-Cultural Poetics: National Literature (1981) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp. 248-258; Edward Said: “The World, the Text, and the Critic (1983) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp. 259-283; Nugügi wa Thiong’o: “The Quest for Relevance (1986) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp.284-305.

plurality of contacts between colonizing and colonized”¹⁰². El reconocimiento de esta pluralidad hace que la Literatura Comparada tiende a encaminarse a posturas teóricas que hacen posible alejarse del discurso de dependencia cultural:

The arrival of the term post-colonial on the critical scene must surely be one of the most significant developments in comparative literature in the twentieth century. The theme of exile, of belonging and non-belonging, is a common link between writers from post-colonial cultures. Equally, the problematic of language and national identity offers another fundamental point of unity¹⁰³.

Las aportaciones contemporáneas de la Literatura Comparada pueden resumirse, en primer lugar, con Bruce Robbins (1948), quien en su ensayo de 1992 argumenta un cosmopolitismo de bases culturales que pueda mediar entre valores y perspectivas globales y locales. Luego con Pascale Casanova (1959) quien centra su investigación en las desigualdades del mundo literario sobre todo cuando la literatura proviene de la periferia; y por ello postula la perspectiva sociológica en el análisis de la literatura global; y con Zhou Xiaoyi y Q.S. Tong, quienes contribuyen particularmente a la historia del comparatismo en China, analizando los usos de literatura no-occidental en la construcción de la modernidad de su país. Igualmente con Lawrence Venuti (1953) uno de los más reconocidos teóricos de la Traducción, cuyo aporte más sobresaliente es la traducción como vehículo para crear un espacio utópico de conexión y comunicación intercultural; con Franco Moretti (1950), quien a través de su

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ Susan Bassnett: *Comparative Literature: An Introduction...* op. cit., pp.76-78.

propia visión de la historia literaria defiende un concepto descrito como “distant reading”¹⁰⁴. Por tanto prefiere desarrollar mapas y gráficas como herramienta para entender la difusión de la literatura y sus influencias literarias, específicamente el concepto de Weltliteratur y globalización¹⁰⁵. Tanto los estudios culturales como el Orientalismo amplían el espectro de la Literatura Comparada y regresan a Goethe en el sentido de inclusión del espacio no-europeo.

Tomamos de la inmensidad dispersa de teoría y práctica de la Literatura Comparada los elementos que nos fueron útiles: la Teoría general de la Traducción, el concepto de *lo uno y lo diverso* de Claudio Guillén, el manual aplicado a la Teoría del Materialismo Filosófico de Jesús Maestro y la propuesta de incluir la comparación de géneros al análisis marxista de George Lúckas.

De hecho, la Literatura Comparada nace de la historia de la traducción, afirmamos al igual que Sir Steven Runciman en su ensayo *La caída de Constantinopla, 1453*, que “el Humanismo triunfa en los espacios académicos a partir de las migraciones de los autores y eruditos griegos del siglo XV”¹⁰⁶. Así, exilio y traducción se encuentran, desde sus primicias, muy vinculados, bastante

¹⁰⁴ “Lectura distante”. Es decir, no es una lectura directa de un texto sino de un instrumento que ha sido usado para su representación, una gráfica o un mapa.

¹⁰⁵ Bruce Robbins: “Comparative Cosmopolitanism” en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp. 309-328; Pascale Casanova: “Literature, Nation, and Politics” (1999) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp.329-340; Zhou Xiaoyi and Q.S. Tong: “Comparative Literature in China” (2000) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp.341-356; Lawrence Venuti: “From Translation, Community, Utopia” (2000) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp. 358-379; Franco Moretti: “Evolution, World-Systems, Weltliteratur” (2006) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative...op. cit.*, pp.399-408.

¹⁰⁶ Ruiz Casanova: *Dos cuestiones de literatura comparada: Traducción y poesía. Exilio y traducción*, Madrid, Cátedra, 2011, p. 22.

documentado está ya el sufrimiento de Petrarca por no poder leer la *Ilíada*, hasta que la traduce como puede. La historia de la traducción tiene antecedentes en el Humanismo áureo y el Humanismo moderno. Por una parte, el Humanismo clásico, el de la referencialidad del pasado grecolatino, con sus discursos sobre la lengua vulgar y la lengua culta; y por otra, la de una actitud filológica propia del “Enciclopedismo que nos conducirá, de forma obligada, a los estudios positivistas del siglo XIX”¹⁰⁷. El Humanismo áureo fue un estado de conciencia basado en la personalidad humana y por consiguiente, la “imitación” o traducción de obras de griegos y latinos. El Humanismo moderno fue el registro de dicha conciencia, es decir, de la construcción del relato histórico de este proceso cultural. Asimismo, la historia de la traducción en España está vinculada a una cultura humanista. Entre las obras pioneras se encuentran: *Prohemio e Carta que el Marqués de Santillana envió al Condestable de Portugal con las obras suyas* (c.144), en donde el erudito crea su propio canon; la edición anotada de *El Quijote* (1797) de Juan Antonio Pellicer y Safocada (1738-1806) y *una Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (1800) y el reconocido *Ensayo de un Biblioteca de traductores españoles* (1778), el primer canon impreso de la traducción en España con una perspectiva histórica y filológica, punto de partida para la obra de Marcelino Menéndez Pelayo¹⁰⁸. Este compila, reseña y comenta 300 traductores en la *Biblioteca de traductores españoles*¹⁰⁹, el primer canon impreso de la Historia de la traducción en España y más que un canon, es una muestra

¹⁰⁷ *Ibíd.*

¹⁰⁸ *Ibíd.*

¹⁰⁹ *Ibíd.*, p. 23-27.

elaborada durante tres décadas, sin precedente. Estas obras en español demuestran que el Humanismo moderno funda la historiografía como disciplina y que, a su vez refleja la importancia y el impacto que tuvo el regreso a los estudios clásicos en Europa.

La Nueva Literatura Comparada deja de centrarse tanto en el texto y se enfoca en el sistema de producción literaria (producción y recepción) con lo que la disciplina se halla en un proceso de renovación teórica y práctica que afecta directamente su relación con la recepción del texto literario y con la traducción. La Literatura Comparada es un arte de la lectura exacto y exigente, una forma de escuchar los actos del lenguaje, tanto orales como escritos, que favorece ciertos componentes de los mismos. Dichos componentes no quedan desatendidos en ninguna modalidad de estudio literario, pero ocupan una situación de privilegio. El acto de la lectura o recepción es adquirido con la traducción¹¹⁰. Todas sus facetas —su historia, sus medios léxicos y gramaticales, las diferencias de enfoque, que van desde la traducción interlineal, palabra por palabra, hasta la más libre imitación o adaptación metamórfica¹¹¹— tienen un valor crucial para el comparatista. El comercio que se da entre las lenguas, entre los textos de distintos períodos históricos o formas literarias, las complejas interacciones que se producen entre una traducción nueva y las que la han precedido, la antigua pero siempre viva batalla entre ideales, entre “la letra” y “el espíritu”, es el de la literatura comparada misma. Gran parte del

¹¹⁰ G. Steiner. “¿Qué es literatura comparada?” En: *Pasión intacta. Ensayos 1978-1995* (trad. Gutiérrez, M. y Castejón, E.). Madrid: Siruela, 2001: pp.132-135.

¹¹¹ Véase Amparo Hurtado Albir: *Traducción y traductología*, Madrid, Cátedra, 2001,2013.

trabajo del comparatista depende, además, de traducciones, por lo que el estudio y la reflexión acerca de la traducción como área que coordina todos los recursos del estudioso de la literatura comparada se vislumbran como posible ámbito de exploración y desarrollo futuros de la disciplina. Existen dos opiniones mayoritarias en las filas del comparatismo¹¹². De un lado, algunos siguen considerando la traducción como una actividad marginal, ya que su visión de la literatura se identifica con una creencia eurocéntrica del canon. De otro lado, hay comparatistas que ni siquiera se plantean la necesidad de establecer una relación entre la Literatura Comparada y la traducción, puesto que, según ellos, son dos aproximaciones al estudio de la literatura que no comparten ni preocupaciones ni metodologías. La opinión más radical consiste en pronosticar la muerte de la disciplina:

Comparative literature as a discipline has had its day. Cross-cultural work in women's studies, in post-colonial theory, in cultural studies has changed the face of literary studies generally. We should look upon translation studies as the principal discipline from now on, with comparative literature as a valued but subsidiary subject area.¹¹³

No solo los estudios sobre la traducción viven una simbiosis compartida con la lingüística aplicada, la teoría literaria y la literatura comparada, sino que algunos afirman que ésta última debería desaparecer para subordinarse a la Teoría de la Traducción:

¹¹²Susan Bassnett. *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford-Cambridge (Estados Unidos): Blackwell, 1993, pp. 158-161.

¹¹³ *Ibid.*

Comparative literature as a discipline has had its day. Cross-cultural work in women's studies, in post-colonial theory, in cultural studies has changed the face of literary studies generally. We should look upon translation studies as the principal discipline from now on, with comparative literature as a valued but subsidiary subject area¹¹⁴.

Basta señalar que esta propuesta demuestra un conocimiento limitado de los alcances de la Literatura Comparada en materia de poética, porque en esta investigación no abordamos a la Literatura Comparada como disciplina, sino como metodología y con el ánimo de evitar grandes desvíos del tema no ahondaremos en la discusión sobre si debería o no conformar una disciplina. Consideramos que la traducción es arma imprescindible del comparatista que se convierte a su vez en objeto de estudio¹¹⁵. La traducción comparte inquietudes y metodología con la literatura comparada porque la historia de ambas disciplinas parte de una base común. El concepto de *Weltliteratur* de Goethe —con sus implicaciones literarias, filosóficas y políticas— sienta los cimientos, a principios del siglo XIX, de las disciplinas que más tarde se darían en llamar Literatura Comparada y estudios sobre la traducción. En la actualidad, los estudios realizados en el terreno de la historia de la traducción guardan una estrecha semejanza de intereses con los objetivos de la Literatura Comparada y participan de una metodología de raíz comparatista. En nuestra investigación

¹¹⁴ “La literatura comparada como disciplina ha terminado. El trabajo intercultural en los estudios de género, en la teoría poscolonial, en los estudios culturales ha renovado los estudios literarios en general. Debemos centrar nuestra mirada hacia la Teoría de la Traducción, como disciplina principal y a la Literatura Comparada como subsidiaria”. . Susan Basnett: *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford-Cambridge, Blackwell, 1993. p.150-161.

¹¹⁵ G. Steiner. “¿Qué es literatura comparada?” ...*op. cit.* p. 130.

utilizaremos la Traducción como herramienta analítica que define el decálogo histórico-cultural de Salomón de la Selva al transitar del español al inglés y viceversa en su lenguaje proteico.

Además de hacer uso de la Teoría de la Traducción, es fundamental en esta investigación el concepto de *lo uno* (lo local) y *lo diverso* (lo global) de Claudio Guillén¹¹⁶. Consideramos que la metodología en su teoría y su práctica debe incluir estas variantes, añadiendo una tercera alternativa: lo universal. Desarrollamos las dos polaridades en tres axiomas “of which the first two are mainly topological-axiological, and the third is rather axiology-bound, although the values it posits refer to the world-space”¹¹⁷. Esta propuesta, se sustenta en la “Catastrophe Theory”¹¹⁸ y consiste en incluir la relación dialéctica entre lo local y lo global¹¹⁹, donde “the local should be understood as various manifestations of the specific elements which involve either historical circumstances, axiological or ideological affirmations or innovatory proceedings proper to the artistic or literary works”¹²⁰. La vanguardia sintética (producto de una tesis y antítesis) “is that

¹¹⁶ Claudio Guillén: *Lo uno y lo diverso...op. cit.*

¹¹⁷ “De las cuales, las primeras dos, son topológicas-axiológicas y la tercera es más bien un vínculo axiológico, aunque los valores que sugiere referir se encuentran en un espacio-mundial”. . Wladimir Kryszinski: “Theorizing the Avant-Garde in the European Context: The Local, The Global and the Universal” en *Stanford Humanities Review*, Vol. 7.1.1999.

¹¹⁸ Véase E. C. Zeeman, Addison Wesley: *Catastrophe theory: Selected papers, 1972-1977*, London, Amsterdam, Ontario, Sydney, Tokyo, 1977; R. Thom, *Paraboles et catastrophes. Entretiens sur les mathématiques, la science et la philosophie réalisés par Giulio Giorello et Simona Morini*, Paris, Flammarion, 1983.

¹¹⁹ Esta propuesta ya ha sido experimentada en un estudio sobre vanguardias en Bruselas. Véase: J. Weisgerber, (ed.): *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle, vol. I, Histoire*, Budapest, Akadémia Kiado, 1984; *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle, vol. II, Théorie*, Budapest, Akadémia Kiado, 1984.

¹²⁰ “Lo local debe entenderse como las manifestaciones de los elementos específicos que envuelven las circunstancias históricas, o afirmaciones axiológicas, ideológicas, o procesos de innovación propios de la obra artística o literaria”. . Wladimir Kryszinski: “Theorizing the Avant-Garde”...*op. cit.*

which achieves a total structure composed of the local, the global and the universal”¹²¹. De cualquier otra manera, el entendimiento local no coincidirá con el entendimiento global y seguiremos generado una teoría incompleta y por lo tanto a una distorsión del estado real de las cosas.

Por otro lado, aunque nos situamos filosófica y estéticamente en la Teoría Marxista, en Jesús Maestro encontramos la aplicación del materialismo a conceptos operativos y a la metodología de la Literatura Comparada que nos resultan muy útiles en nuestra investigación. Sobre todo la coherencia y el racionalismo de las interpretaciones sobre los materiales literarios, centradas en la relación de las Ideas. Desde el Materialismo Filosófico, la Literatura Comparada es el estudio relacionado de los materiales literarios, es decir, “la formalización conceptualizada desde criterios sistemáticos, racionales y lógicos, de los materiales literarios dados como términos (autor, obra, lector transductor) en el campo categorial de la literatura”¹²². Cada uno de ellos imprescindible. Consideramos este método uno de los más solventes, “al superar, en las relaciones establecidas entre los términos literarios, importantes limitaciones de orden histórico, lingüístico, geográfico y nacionalista”¹²³. Si bien la ontología es su método, éste es “desarrollado históricamente y analizable gnoseológicamente, en donde *términos* (literarios), *relaciones* (entre ellos) y *operaciones* (ejecutadas por un intérprete o un comparatista) constituyen los tres

¹²¹ (La vanguardia sintética) “Es la que logra una estructura total de lo local, lo global y lo universal”, *Ibid.*

¹²² Jesús G. Maestro: *Idea, concepto y método...op. cit.* p. 15.

¹²³ *Ibid.* P. 16.

ejes sintácticos de este espacio”¹²⁴, en el que sitúa de acuerdo con el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura, la Literatura Comparada como método de investigación literaria.

Es pertinente apuntar que, como Idea, la Literatura Comparada se encuentra en un eje muy definido: 1. El intérprete actuará desde una perspectiva crítica (filosófica)¹²⁵ y no exclusivamente teórica, (porque trabajará con la literatura como Idea, desde la crítica literaria), y no científica (porque no examinará la literatura como Concepto categorial o teoría literaria.) 2. Como Idea también se sitúa en “el espacio antropológico y en el espacio ontológico, respectivamente, en tanto que el material antropológico, construido por el ser humano, y en tanto que realidad material, efectivamente existente, corpórea y operatoria”¹²⁶. La Literatura Comparada funciona en este caso como una forma relatora, es decir, como una forma de relación racional y lógica entre dos o más Ideas objetivadas formalmente en los materiales literarios.

La Literatura Comparada es “la formalización conceptualizada, desde criterios sistemáticos, racionales y lógicos, de los materiales literarios dados como términos (autor, obra, lector, transductor) en el campo categorial de la literatura”¹²⁷. Es decir, desde el Materialismo Filosófico, el espacio estético es un espacio físico y no metafórico ni metafísico, en donde se construyen y se manipulan los materiales estéticos¹²⁸. La lógica de que dispone la comparación

¹²⁴ *Ibíd.*

¹²⁵ *Ibíd.* p. 17.

¹²⁶ *Ibíd.*

¹²⁷ Jesús Maestro: *Ideas, concepto y método...op. cit.*, p. 15.

¹²⁸ *Ibíd.*

de los materiales literarios está dada por la *Symploké* existente entre ellos, es decir, “por la relación necesaria entre los términos literarios que se someten a la investigación, ejecutada por un sujeto operatorio o comparatista, que relaciona tales términos de acuerdo con los criterios racionales y lógicos”¹²⁹. Es en esta *Symploké* como “relación comparativa, racional y lógica” donde se objetivará operativamente la esencia de la Literatura comparada como disciplina académica, metodología literaria y crítica gnoseológica de la literatura. En otras palabras, la *Symploké* o idea de relación y comparación, es inherente a la esencia de esta disciplina y no se puede romper bajo ningún concepto. Esta idea está presente en todos los autores del comparatismo, excepto en los posmodernos. En este sentido fundamental,

El posmodernismo se ha inhabilitado así mismo para el ejercicio de la Literatura Comparada [...], porque ha sustituido el criterio de la comparación por el mito de la isovalencia [...], ha reemplazado ideológicamente la comparación como figura gnoseológica y dialéctica por una idea de identidad como retórica acrítica y dogmática, ha desposeído en definitiva a la comparación y sus términos de todo valor crítico, racional y lógico. El resultado no es más que la isonomía de las ideas, la igualdad acrítica de los valores, la supresión ficticia de las normas, la disolución de los instrumentos de relación y de medición, y en suma de la razón humana¹³⁰.

Si todas las culturas son iguales, no hay nada que cotejar y la comparación es fundamental para la metodología, no como figura retórica sino como gnoseológica, es decir, como relación. El comparatismo es una lectura crítica, conceptual y lógica que relaciona los materiales literarios. Esta lectura

¹²⁹ *Ibid.* p. 15.

¹³⁰ *Ibid.* p. 24.

exige una crítica de los valores, de los materiales y no solo de las formas, sino también de las ideas:

Así la comparación o relación entre materiales literarios, esto es, entre Ideas objetivadas formalmente en ellos (crítica literaria) procederá por analogía, por paralelismo o por dialéctica, según las relaciones postuladas se verifiquen finalmente como semejantes, idénticas o antinómicas¹³¹.

Desde el Materialismo Filosófico, esta comparación solo puede darse en el sector de las relaciones humanas, al considerar la literatura como realidad de los hombres, nunca al considerar la literatura como expresión formal o reflejo mimético de la naturaleza, tampoco la literatura como representación mística de una realidad suprasensible, divina o metafísica¹³². Partiendo de esta teoría, la Literatura Comparada daría cuenta de una red de relaciones: “el eje sintáctico o lógico formal, el eje semántico o lógico-material, y el eje pragmático o político social”¹³³. El eje sintáctico trabaja con los materiales literarios identificando términos, relaciones y operaciones, puede partir de conceptos amplios como autor, obra, lector, transductor, pero también básicos como soneto o endecasílabo. Para realizar las operaciones con los términos existen dos niveles de relación, el atributivo (o partitivo) y el distributivo (o totalizante). Lo distributivo implica “partes que tiene la misma valencia, es decir, que son sustituibles entre sí, dentro del todo del que forman parte, en cuanto a las características que se

¹³¹ *Ibíd.* p. 25.

¹³² *Ibíd.* p. 18.

¹³³ *Ibíd.* p. 21.

manejan en la clasificación”¹³⁴. Mientras tanto, lo atributivo establece discriminaciones, “las diferentes partes que constituyen el todo poseen, cada una de ellas, una forma específica”¹³⁵. Utilizamos el modelo gnoseológico o científico de comparación, en el eje sintáctico de la siguiente manera:

Tabla 1: MODELO GNOSEOLÓGICO
DE LA LITERATURA COMPARADA
MODI SCIENDI COMPARATIONIS LITTERARIAE

Modelo	Autor	Obra	Lectores	Transductores
Autor	Isología Atributivo METRO	Heterología Atributivo PROTOTIPO	Heterología Distributivo CANON	Heterología Distributivo CANON
Obra	Heterología Atributivo PROTOTIPO	Isología Atributivo METRO	Heterología Distributivo CANON	Heterología Distributivo CANON
Lector	Heterología Atributivo PROTOTIPO	Heterología Atributivo PROTOTIPO	Isología Distributivo PARADIGMA	Heterología Distributivo CANON
Transductor	Heterología Atributivo PROTOTIPO	Heterología Atributivo PROTOTIPO	Heterología Distributivo CANON	Isología Distributivo PARADIGMA

En primer lugar hay que advertir la presencia de tres sectores en el cuadro: primero los términos o materiales (autor, obra, lector y transductor)¹³⁶; segundo: las relaciones que se pueden establecer entre los materiales ordenados en abscisas por medio la comparación de los materiales literarios de ambos ejes; tercero: las operaciones que solamente puede ejecutar el comparatista “al poner en relación racional, causal y consecuente los términos del campo categorial de la literatura”¹³⁷, es decir autor, obra, lector y transductor.

¹³⁴ *Ibid.* p.230

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ El lector es el que lee para sí; el transductor es el que lee para los demás.

¹³⁷ Jesús Maestro: *Ideas, concepto y método...op. cit.*, p. 237.

La tabla contempla dos modelos: los aislógicos que constituyen los *Metros* y los *Paradigmas* y los heterológicos, que son los *Prototipos* y los *Cánones*¹³⁸. Se encuentran así todos los componentes lógico-materiales de la Literatura Comparada, términos, relación que hace posible la comparación y sujeto operatorio.

Del mismo modo establecemos vínculos racionales en el eje semántico, que trabaja con fenómenos, referencias y esencias. En el área semántica ha de advertirse que los materiales literarios ordenados que figuran en el eje “vertical (y) desempeñan unas funciones causales específicas, frente a las funciones que ejercen los materiales literarios que figuran en el eje de abscisa u horizontal (x)”¹³⁹, las cuales están en ese eje en función de sus propias “codificaciones, objetivaciones, consecuencias y sanciones”¹⁴⁰. De este modo cabe admitir que la acción de las figuras del eje vertical sería la siguiente:

El autor es una causa eficiente de la obra literaria, que escribe, construye, idea, elabora...A su vez la obra literaria es un texto susceptible de interpretación por otros autores, lectores y transductores [...] Del mismo modo, el lector, quien interpreta *para sí* el significado y las ideas que consume puede ser objeto de manipulación por parte de los transductores que disponen la

¹³⁸ Son *Metros* todos los modelos aislógicos atributivos destinados a comparar un autor con otro, una obra con otra, un lector con otro, un transductor con otro. Son *Paradigmas* todos los modelos aislógicos distributivos de las interpretaciones que objetivan, bien la influencia que un lector célebre de una obra literaria puede ejercer sobre otros lectores, bien el impacto que un transductor de una obra literaria puede ejercer sobre otros intérpretes. Los *Prototipos* son modelos heterológicos atributivos, son todas las interpretaciones que den cuenta del impacto de un autor en una obra, de una obra en un autor, de un lector en un autor, de un lector en una obra y de un transductor en una obra. Los *Cánones* son modelos heterológicos distributivos, son aquellas interpretaciones que codifican normativamente el impacto histórico que determinados lectores y transductores han ejercido sobre otros lectores e intérpretes, los cuales han asumido las propuestas interpretativas de los primeros como criterios de referencia para organizar sus propias lecturas e interpretaciones. Véase *Ibid.*, pp. 233-234.

¹³⁹ *Ibid.* p. 237.

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 238.

pragmática de la comunicación literaria y que en ella intervienen, con frecuencia, con intenciones normativas. El lector se convierte, de este modo, en objeto de manipulación por parte de un transductor. Es un consumidor [...] El transductor es *generador* de sistemas normativos y *artífice* de cánones¹⁴¹.

Así el transductor realiza el canon con el objetivo de imponerlo a los demás por medio de los recursos a su alcance, es decir, editoriales, prensa escrita, instituciones académicas y otros mecanismos. Esta es la forma en la que el eje vertical actúa. Las figuras del eje horizontal funcionan *en segundo lugar*, no son causa eficiente sino:

...figuras codificadoras (autor), objetivadoras (obra), consecutivas (lector) y sancionadoras (transductor) en la determinación de la relación con los materiales literarios del eje vertical o de ordenadas, que resultan codificados en el autologismo de un autor, objetivados formalmente en una obra literaria, difundidos consecutivamente en una o varias comunidades dialógicas de lectores, y sancionadas de forma normativa y sistemática por una entidad o una institución en la que se ejecuta la transducción literaria, histórica, social y políticamente¹⁴².

Al mismo tiempo el eje pragmático relaciona autores, obras, lectores, críticos e intérpretes, sin embargo hay que considerar las normas de interpretación más allá de las fronteras nacionales, las divisiones históricas, y de las ideologías gremiales; normas que, por otro lado, de “ninguna manera podrán sustraerse a un sistema objetivado, cuya nomenclatura será la de un canon”¹⁴³ que está estrechamente ligado a la Literatura Comparada como elemento de

¹⁴¹ *Ibíd.*

¹⁴² *Ibíd.*, p. 249.

¹⁴³ *Ibíd.*, p 22-23.

cotejo. Los tres sectores del eje pragmático son: autologismos o prototipos¹⁴⁴, dialogismos o paradigmas¹⁴⁵ y normas o cánones¹⁴⁶. Sin embargo, en algunas regiones periféricas el canon no está consolidado, contiene carencias o ha sido elaborado parcialmente. En esos casos hemos realizado inclusiones sobre la marcha investigativa, ofreciendo la debida justificación según el caso.

Regresando a la tabla 1, cabe señalar que el eje vertical lo ocupa un solo autor y en el eje horizontal lo ocupa un grupo. En nuestra investigación en el eje vertical ubicamos a Salomón de la Selva (quien propone), y en el eje horizontal el Movimiento Nicaragüense de Vanguardia (quien dispone). Sin embargo, utilizaremos esta tabla con algunas modificaciones, ya que diferimos con Jesús Maestro al afirmar que no todo es comparable con todo. Existen excepciones y hay sus excepciones y en este sentido somos partidarios de la postura de Lukács sobre género. Si bien el marxismo encuentra en la literatura el reflejo de la realidad económico-social y no admite comparación entre estructuras atemporales, hay excepciones, autores encuadrados en esta tendencia, como Lukács, que admite la comparación de géneros, ya que una vez constituidos profesan constancia y, por lo tanto, no deben de ser ajenos a la vida social y económica, ni incompatibles con la historicidad de la literatura. Compartimos la preocupación de Lukács en función de “los fenómenos sociales que condicionan las semejanzas entre los géneros en las obras”¹⁴⁷. En este sentido será incluido en nuestra metodología. Otra observación es que en nuestra investigación, al

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.246.

¹⁴⁵ *Ibid.*, pp.247.

¹⁴⁶ *Ibid.*, pp.247-248.

¹⁴⁷ Véase G. Lukács: *Estética*, Barcelona, Grijalbo, 1966-1972, 4 vols.

comparar *obra* (eje vertical) con *lector* y transductor (eje horizontal), existen contradicciones que se reflejarán en el *canon*, más cercano al concepto de *paradigma*. Esto se debe a que el *lector* y *transductor* fundacional de Salomón de la Selva se constituye a la vez en *autor* y (auto)*transductor* del Movimiento de Vanguardia, además de un conflicto de intereses, la multiplicidad de funciones deja al descubierto no solamente la hegemonía cultural sino la estructura social nicaragüense¹⁴⁸. Así, atribuimos una mayor objetividad a la historia por su cronología que a la fragilidad de las ideas sobre género, tema o forma, aunque hagamos referencia a ellas. Y con respecto a la internacionalidad, “al menos desde el último cuarto del siglo XX se dispone el estudio de las relaciones internacionales supranacionales a través de las nociones de intertextualidad”¹⁴⁹. Sin embargo, como hemos apuntado antes, la relación de internacionalidad en este caso se encuentra también en Salomón de la Selva y la traducción radical de su imaginario cultural.

Para finalizar, uno de los problemas encontrados al estudiar la metodología comparatista radica en que la teoría y práctica de la Literatura Comparada se encuentra escindida. Por un lado está la europea que, a su vez se subdivide en escuelas nacionales: la francesa, la alemana, la española. Generalmente sus teorías y manuales no pueden llegar a aplicarse en los países de la periferia europea, debido a su generalidad de centro. Por otro lado está la escuela norteamericana, la latinoamericana e investigadores chinos y eslavos,

¹⁴⁸ Una estructura social hegemónica caracterizada por vínculos de sangre o familia, es un hecho que no puede obviarse en cualquier análisis cultural, social o histórico en Nicaragua.

¹⁴⁹ Jesús Maestro: *Literatura Comparada...op. cit.* p. 215.

que buscan en la Teoría de la Literatura fuentes que puedan servir como experiencia de análisis para explicar los objetos de estudio surgidos de sus propias realidades. La europea permea a la periférica y (cada vez con más ocurrencia) viceversa. Sin embargo, no existe hasta el día de hoy una teoría universal, un estudio que englobe todo, una metodología que contenga en sí misma lo uno y lo diverso y que sirva como marco metodológico general para el comparatismo en todo el mundo. Es decir, no hay un estudio teórico ni práctico que abarque tanto a los fenómenos europeos como a los periféricos (para-europea), ni siquiera a nivel de Occidente, mucho menos con respecto a culturas lejanas; no existe un estudio que abarque toda la teoría (meta-teórico). La propuesta sigue siendo unificar la metodología, tarea que tendrá que realizar un latinoamericano o norteamericano, o algún investigador de la periferia europea, claro está. El sentido utópico del comparatismo, tendría que aterrizar primero en la realidad y la posibilidad de su metodología, si bien es cierto que se ha ido conformando cada vez más en un instrumento *universal*, es decir, un instrumento para-europeo, habría que compilarla como tal. Mientras esto sucede, consideramos que es la herramienta de análisis más apropiada para nuestra investigación porque es la única que se enfoca sin restricciones, a diferencia del criticismo literario y la Historia de la Literatura enfocadas en trabajos y concepciones de literatura nacional, o la Teoría Literaria, que basa la mayoría de sus generalizaciones y teorías en el mundo occidental como sinónimo de universalidad. El uso de la metodología en países no-europeos la modifica, acercándola más a lo *weltlich*.

II.2. La teoría de la Vanguardia

El término vanguardia surge en Francia (*Avant-garde*) a inicios de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), como una metáfora de origen militar: vanguardia es “la parte de una fuerza armada que va delante del cuerpo principal”¹⁵⁰. En su uso literario, el origen militar de la metáfora regresará cíclicamente a redefinir su contenido:

[...] adelante respecto de qué: de un grueso, llámese tradición, *establishment*, pero adelantarse no es para marcar el camino sino para establecer una ruptura respecto de aquello que queda atrás, tomar forma de vanguardia para romper con lo que precede y para lo que precede se rompa¹⁵¹.

Si bien esta definición se plantea de cara al pasado, la vanguardia tiene otra cara que mira al futuro, porque pretende “gestar el porvenir, inaugurar una nueva era, cambiar rumbos, contribuir al progreso (búsquedas formales, experimentación, incorporación de nuevos temas y tonos anti convencionales)”¹⁵². Aunque la palabra inicialmente se había empleado “en el contexto de las filosofías reformistas de la historia de la ilustración para denominar a las élites culturales, la punta de lanza del progreso, con la misión

¹⁵⁰ Véase Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, <http://lema.rae.es/drae/?val=vanguardia> [18-02-2014]

¹⁵¹ Noé Jitrik: “Papeles de trabajo: Notas sobre vanguardismo latinoamericano”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año 8, No. 15, 1982, p. 17.

¹⁵² Gloria Videla de Rivero: *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano, Estudios sobre poesía de vanguardia: 1920-1930, Documentos*, Buenos Aires, Colección indagaciones, Universidad Nacional del Cuyo, 2011, p.13.

de organizar una nueva sociedad”¹⁵³, solo hasta el último cuarto del siglo XIX vino a representar el desafío iconoclasta de algunos artistas a las convenciones lingüísticas y formales. Es decir adscribiéndose a un proceso que marca cambios importantes en la función del arte de las sociedades modernas. Posteriormente, durante las dos últimas décadas del siglo XX, se usa para distinguir cambios estéticos, de “la modernidad (social) y el modernismo anglosajón (cultural), dos conceptos que designan el arte culto y de masas y que son independientes”¹⁵⁴. La vanguardia es un fenómeno surgido en Europa, mientras que el modernismo anglosajón se instauró en Estados Unidos y no fue conocido sino hasta 1960,

No obstante ambos movimientos comparten una similar reacción ante los cambios cualitativos en la circulación de símbolos dentro del capitalismo consumista y ante el efecto deshabilitador que la institución del arte ha tenido en su potencial crítico. Las diferencias entre los dos movimientos se deben a un intervalo de sesenta años en el desarrollo del capitalismo consumista. Sin embargo histórica y estéticamente, los dos fenómenos merecen estar juntos ¹⁵⁵.

Como es bien sabido, el colapso de la función del arte, previsto por la Ilustración, es propiciado por la economía de consumo. Los artistas comienzan a reaccionar en contra de la cultura de consumo desde el romanticismo temprano, pero la reacción más enérgica ocurre entre 1880-1930¹⁵⁶. Estas cinco décadas, trajeron además los *ismos* europeos (Futurismo, Cubismo, Dadaísmo,

¹⁵³ Jochen Shulte-Sasse: “La vanguardia artística” en *International Encyclopedia of Communications*, Nueva York y Oxford, Oxford University Press, 1989 p.553. <http://www.uca.edu.sv/revistarealidad/archivo/4df29f2013222lavanguardia.pdf> [02-01-2014]

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ Jochen Schulte-Sasse: “La vanguardia”...*op.cit.* p.554.

¹⁵⁶ *Ibid.*

Surrealismo). “Son estos *ismos* lo que se conoce como vanguardia histórica”¹⁵⁷. Así, la crítica literaria elabora este término hasta constituirlo en un movimiento europeo, para designar la revolución de formas y contenidos que ocurren a partir de la Primera Guerra Mundial. Aún en nuestros días, el concepto sigue buscando nuevas opciones críticas para definir los cambios ocurridos en América latina. Si bien el término “aparece en el manifiesto estridentista mexicano y en *Rosa Náutica* de Chile, es Guillermo de Torre quien lo difunde”¹⁵⁸ hacia la mitad de los años veinte en una obra que circuló por toda América latina. Tal obra, consistía en un edición precoz (*Literaturas europeas de vanguardia*, el prólogo data de 1923) como monumental y analizaba todos los *ismos* europeos, desde el Ultraísmo español al Futurismo italiano, pasando por el Creacionismo, el Cubismo y el Dadaísmo. Todo ello con una crítica nueva que pretendía ser afirmativa y portaba una misión arquitectónica apenas cuando las vanguardias se “disponían a cerrar su preliminar etapa de análisis y destrucción, entrando en un período de síntesis o construcción”¹⁵⁹. Imprescindible es su definición de Vanguardia, enmarcada en aquella historia literaria:

Pero descontada esta reminiscencia bélica [...] el apelativo “literaturas de vanguardia” resume con innegable plasticismo la situación avanzada de *pionners* ardidados que adoptaron, a lo largo de las trincheras artísticas, sus primeros cultivadores y apologistas.

¹⁵⁷ Peter Burger: *The Theory of the Avant-Garde, Theory of History of Literature*, Vol.4, Minnesota, University of Minnesota, 2001.

¹⁵⁸ Guillermo de Torre: *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Caro Raggio, 1925.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.35.

Traduce el estado de espíritu combativo y polémico con que afrontaban la aventura literaria¹⁶⁰.

Cabe anotar que al hablar de la evolución literaria española vigente hasta el advenimiento del Ultraísmo, De Torre cita la renovación “iniciada y sostenida por el magno Rubén Darío”¹⁶¹. Al mismo tiempo afirma que Juan Ramón Jiménez inicia el giro; aunque alaba la labor de Darío, deja muy claro que el modernismo o “rubenianismo había dado todos sus jugos desde 1907”¹⁶². Esta alusión a Darío al inicio de la teorización sobre la vanguardia, recuerda que la relación entre la literatura española e hispanoamericana comienza a revertirse en la metrópoli con el modernismo, es decir: que el proceso de descolonización se inicia con la influencia de Darío en el modernismo español, y que para su posterior desarrollo basta señalar:

la gravitación fundamental del joven Borges y de Huidobro en el ultraísmo peninsular, así como la vinculación que con las revistas de este movimiento tuvieron otros hispanoamericanos: el ecuatoriano César Arroyo con *Cervantes*; el uruguayo Julio J. Casal, director de *Alfar*, que publicaba poemas vanguardistas de César Vallejo, de Girondo, de Bernárdez... Este reflujo se ha acentuado en la actualidad: mencionemos solo la influencia de Borges en creadores europeos y norteamericanos¹⁶³.

Aunque existen opiniones que apuntan hacia una ruptura drástica entre vanguardismo y modernismo, consideramos que la maduración en América latina ocurre dentro de un posmodernismo iniciado por el mismo Rubén Darío,

¹⁶⁰ *Ibid.*, p.23.

¹⁶¹ *Ibid.*, p.66.

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ Gloria Videla de Rivero: *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano...op.cit.* p.31.

ya que él se supera a sí mismo, creando un modernismo-postmodernista, avanzando a veces hasta los albores de la vanguardia con su:

prosaísmo, humorismo, sencillismo (con la adopción literaria de lo ínfimo, lo urbano, lo suburbano, lo cotidiano, lo familiar...); temática social; temática americana (con sus matices: denigración o reivindicación de España, indoamericanismo o eurindismo, nacionalismo, telurismo, ruralismo, reivindicación del gaucho, regionalismo, adentrismo o provincialismo); espiritualismo... y –en este marco– la ruptura vanguardista que busca salir del modernismo –como metaforiza Anderson Imbert– con un portazo, si bien visto el proceso con amplitud y perspectiva– se trata más de una intensificación que de una ruptura¹⁶⁴.

La relación positiva entre vanguardistas hispanoamericanos y Rubén Darío (1867-1916), dependió en buena medida de la interpretación que las teorías de vanguardia le concedieron al fenómeno modernista. Los dos puntos críticos de los cuales partieron hacia la comprensión del modernismo, han sobrevivido en nuestros discursos teóricos actuales. El primero de estos puntos de vista, hace un énfasis en los aspectos formales y estilísticos, considera el modernismo como una escuela nacida en 1888 con la publicación de *Azul...* y llevada a su término en 1916 con la muerte de Darío. Esta escuela, según Jorge Luis Camacho, es interpretada como una copia más o menos exitosa de un grupo de poetas extranjeros, especialmente de franceses parnasianos, simbolistas y decadentes¹⁶⁵. Esta visión estética es cuestionada por los que ven en el modernismo una tendencia más general, cuyos orígenes datan del final del siglo XIX. Mientras la primera supedita el modernismo al modelo poético francés,

¹⁶⁴ Gloria Videla de Rivero: *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano...op.cit.* p.32.

¹⁶⁵ Jorge Luis Camacho "A paradigm for modernity. The concept of crisis in modernism". In *Literary Cultures of Latin American. A Comparative History.* p 328

la segunda lo inserta en un proceso supranacional, conocido como modernidad¹⁶⁶. En nuestros días ya existe un consenso crítico de que la poesía modernista y vanguardista encuentra su origen en la ruptura producida por el romanticismo y profundizada por el simbolismo¹⁶⁷. El primer crítico en reconsiderar el modernismo ligado al concepto de crisis y ruptura es Federico de Onís, en su prólogo a la *Antología de la poesía de la poesía española e hispanoamericana*: “el modernismo es la forma hispana de la crisis universal de las letras y del espíritu, que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX”¹⁶⁸. Esta cita es el punto de partida para críticos que han recorrido este mismo camino. Ella conlleva la metáfora por excelencia que define al modernismo como un movimiento contradictorio y multifacético que da inicio a partir de una crisis histórica. Entre los adeptos de ésta tesis se encuentran Ricardo Gullón, Iván Schulman, Manuel Pedro González y Cintio Vitier¹⁶⁹. Es Rafael Gutiérrez Girardot quien profundiza en el proceso de secularización de esta crisis, al señalar que con la modernidad la humanidad se convierte en el sujeto de atención y ésta revela su profunda separación del mundo y la naturaleza. Y apuntar a lo secular en la obra de Rubén Darío¹⁷⁰.

¹⁶⁶ *Ibid*; Véase también E Schulman y Garfield Picon: *Las entrañas del vacío*, México, Ediciones Cuadernos Americanos, 1984.

¹⁶⁷ Véase Anna Balakian. *Orígenes literarios del surrealismo. Un nuevo misticismo en la poesía francesa*. Santiago. Zig-Zag. 1957; Marcel Raymond, *De Baudelaire al surrealism*. México. Fondo de Cultura Económica. 1960.

¹⁶⁸ Federico de Onís: *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, New York, Las Américas. 1961 p.XV

¹⁶⁹ Jorge Luis Camacho: “A paradigm for ...” *op.cit*.

¹⁷⁰ Véase Rafael Gutiérrez Girardot: “Secularización, vida urbana, sustitutos de religión” en *Modernismo*, Barcelona, Montesino Editores, 1983.

Juan Ramón Jiménez (1881-1958) es el que insiste obsesivamente en la secularización modernista, según éste, la génesis del modernismo se debe encontrar en la tensión entre fe y razón en católicos que acepten las dos racionalidades, la de la ciencia y la de la encíclica papal de Pío X que la condena en 1907. En palabras de Jiménez:

Protestantes, católicos, judíos, inician un movimiento de protesta algo semejante a lo que Lutero en otra época hizo cuando la Reforma, contra Roma. Es decir, los teólogos modernistas dicen: “Nosotros queremos unir los dogmas, los dogmas de la Biblia, con los descubrimientos científicos contemporáneos; queremos unir la teología con la ciencia moderna”¹⁷¹.

Asimismo sabemos que Darío siendo católico coquetea con el esoterismo. También profesa una admiración por el avance de la ciencia y aspira a un sincretismo que permita conciliar su paganismo con su contradictoria religiosidad. También en los vanguardistas existe en sus inicios una estética híbrida, que más que ruptura muestra continuidad, el modernismo de Rubén Darío es el punto de partida de la vanguardia.

Es Guillermo de Torre quien introduce el concepto de vanguardia en España y lo caracteriza por una serie de movimientos denominados “ultrarromanticismo”, “ultraísmo”, “moderna lírica”, “poetas modernos”, “arte deshumanizado”¹⁷² ofreciendo la primera definición de vanguardia. Pero ésta se vuelve múltiple; y los cambios estéticos se definen como “un rechazo al pasado,

¹⁷¹ Jorge Luis Camacho: “A paradigm for ...” *op.cit.*

¹⁷² *Ibid.*, p.23.

un culto de lo nuevo, antiestilo”¹⁷³; antidiscurso, metáfora e historia¹⁷⁴, una escritura¹⁷⁵, “una parte de la Historia de la Literatura de Occidente”¹⁷⁶, una renovación de manifiestos y proclamas¹⁷⁷, “una acumulación de metáforas por carencia, por una articulación del deseo incumplido”¹⁷⁸. La vanguardia “looks and works like a culture of negation”¹⁷⁹ y tiene siempre dos preocupaciones, su definición y su muerte: “the avant-garde consistently defines itself both in terms of and against definitions imposed upon it”¹⁸⁰. Para efectos de nuestra investigación definimos como *vanguardia*:

Una serie de movimientos, de acciones, a menudo colectivas (a veces individuales), que agrupando a escritores o artistas se expresan [...] y se destacan por un antagonismo radical frente al orden establecido en el dominio literario (formas, temas, lenguaje, etc.) y –a veces– en el plano político y social. Esta revolución trasciende con frecuencia lo estético y mira también a las costumbres y a la ética¹⁸¹.

En un sentido estructural e histórico, las vanguardias se desarrollan durante la primera mitad del siglo XX para designar objetos, grupos, personas:

¹⁷³ Matei Calinescu: *Cinco caras de la modernidad, Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. Traducción de Francisco Rodríguez Martín, Madrid, Tecnos, 2003, pp. 114-115.

¹⁷⁴ Hans Magnus Enzensberger: “La aporías de la vanguardia” en *Sur*, No,285, 1963.

¹⁷⁵ Peter Burger: *The Theory of the Avant-Garde...op.cit.*

¹⁷⁶ Hugo Achugar: “Hugo Verani: Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)”, reseña en *Revista Iberoamericana* Vol. LIV, Núm. 144-145, julio-diciembre 1988.

¹⁷⁷ Hugo Verani: *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica, Manifiestos, proclamas y otros escritos*, Roma, Bulzoni Editore, 1986, 2003.

¹⁷⁸ Noé Jitrik: “Papeles de trabajo: Notas sobre vanguardismo ...op.cit., p.19.

¹⁷⁹ “La vanguardia se percibe y trabaja como una cultura de la negación” . Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge, Harvard College, (1962), 1968, p.107.

¹⁸⁰ “La vanguardia se define constantemente a sí misma de dos maneras, por medio de conceptos y en contra de ellos” . Paul Mann: *The Theory-Death of the Avant-Garde*, Bloomington, Indiana University Press,1991, p.9.

¹⁸¹ Gloria Videla de Rivero: *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano. Estudios...op.cit.* p.22

“comme si, progressivement, l’acceptation collective était passée par trois étapes allant de la matérialité á l’humain”¹⁸². Aunque todas las descripciones resultan complementarias, en el concepto analítico historiográfico difieren las respuestas latinoamericanas. La perspectiva de Nelson Osorio basada en los propios procesos latinoamericanos para explicar a la vanguardia resulta fundamental para nuestra investigación y por ello regresaremos a ella ampliamente. Beatriz Sarlo, por su lado, ubica al criollismo como centro ideológico y estético para estudiar a la vanguardia argentina, y lo relaciona con la temática populista urbana¹⁸³. Noé Jitrik lo plantea no solo como ruptura, sino como conexión con la idea de lo moderno, es decir: una ruptura no solo con lo poético sino con la cultura misma¹⁸⁴. Finalmente, la vanguardia concurre como un concepto neohegeliano, de ataque y destrucción para llegar a la nueva creación. La Teoría de la vanguardia conceptualiza de manera histórica, lingüística y epistemológica el fenómeno iconoclasta y su relación con el arte y la sociedad.

II.2.1. La teoría de la vanguardia europea

Escribir sobre la vanguardia conlleva siempre eurocentrismo y separación de las diferencias. Para un panorama teórico de la vanguardia, es suficiente recurrir a las referencias críticas elaboradas por Guillermo de Torre, Renato

¹⁸² “Como sí, progresivamente, la acepción colectiva había avanzado en tres etapas que van desde la materialidad a lo humano” . *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle. L’Histoire Comparée Del Littératures de Langues Européennes*, Vol. I, Bruxelles, UNESCO y Université Libre de Bruxelles, Akadémia Kiado, 1984, p.21.

¹⁸³ Véase Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano: *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1982,1997.

¹⁸⁴ Noé Jitrik: “Papeles de trabajo: Notas sobre vanguardismo ...*op.cit.*, p. 19.

Poggioli, Peter Bürger y Matei Calinescu, entre otros¹⁸⁵. Dos son los enfoques conceptuales que inician el debate: los trabajos *The Theory of the Avant-Garde* (1968) y *Theory of the Avant-Garde* (1974), de Poggioli y Bürger respectivamente. El primero reduce su estudio a categorías tan centralizadas que no pueden aplicarse ni siquiera a todos los países que conforman Europa, mientras que el segundo es muy criticado aún en Alemania. Poggioli sustenta su análisis en la *Deshumanización del arte* de Ortega y Gasset¹⁸⁶ y la vanguardia es considerada en general como un fenómeno perteneciente a la Historia del arte, "it means threatening it not much as aesthetic fact as a sociological one"¹⁸⁷.

Aunque ya casi nadie mencione a Poggioli, la influencia de su obra puede reconocerse no solo en Bürger, sino en debates recientes sobre modernismo, postmodernismo y vanguardia, sobre todo cuando se habla de vanguardia derivada de la dicotomía entre "conventional clichéd language and experimental linguistic forms that dislodge those clichés"¹⁸⁸. Mientras Poggioli tiende a enfatizar el radicalismo lingüístico, las razones epistemológicas e históricas del

¹⁸⁵ Véase Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, 3 vols., Madrid: Ediciones Guadarrama, 1971; Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, trans. G. Fitzgerald. New York: Harper & Row, 1968; Hans Magnus Enzensberger, *Die Aporien der Avantgarde*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1962; Peter Bürger, *Theorie der Avant-garde* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974; Alfredo Giuliani, "Introduzione" (1961), "Prefazione alla presente edizione" (1965), en *I Novissimi, poesie per gli anni ' 60*, Torino: Einaudi editore, 1965; Edoardo Sanguineti, "Sopra l'avanguardia," en *Gruppo 63. Critica e teoria*, ed. R. Barilli and A. Guglielmi, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 334-338; Stefan Morawski, "On the Avant-Garde, Neo-Avant-Garde and the Case of Postmodernism," en *Literary Studies in Poland, XXI, Avant-garde*, Wroclaw, Ossolineum, 1988, pp. 81-106.

¹⁸⁶ Renato Poggioli: *The Theory of Avant-garde...op.cit.*, p.2.

¹⁸⁷ "Quiere decir que no solo es tratado como hecho estético sino también como hecho sociológico" (La traducción es mía), *Ibid.* p. 3.

¹⁸⁸ " El lenguaje convencional y las nuevas formas lingüísticas experimentales conforman siempre el desplazamiento de lo convencional". Jochen Schulte-Sasse: "Foreword: Theory of Modernism versus Theory of the Avant-Garde", en Peter Bürger: *Theory of the Avant Garde, Theory and History of Literature*, Vol. 4, Translated by Michel Shaw, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, 2011, p.viii.

fenómeno iconoclasta¹⁸⁹, Bürger se centra en el ataque de la vanguardia en contra de la función del arte como totalidad, cómo busca alterar su función en las sociedades modernas, en una esfera social y autónoma¹⁹⁰. Lo que nos interesa de Peter Bürger, es su afirmación de que los teóricos de la vanguardia habían preferido trabajar solamente con el concepto. Este autor apunta por primera vez a las razones no solo epistemológicas, sino sociohistóricas que hay detrás de ello.

El problema de Poggioli es que trabaja sobre un hermetismo lingüístico. “La vanguardia no considera el lenguaje ni ningún otro material como neutral, sin afectar el contenido de la percepción humana, sino como un medio cuyo efecto constituye en la condición humana, no puede ser borrado”¹⁹¹. Otro problema es que una teoría de la vanguardia en la cual se “sobre enfatiza la relación antagónica respecto al arte y la sociedad corre el riesgo de borrar las diferencias entre los movimientos artísticos desde el romanticismo al postmodernismo”¹⁹².

En este sentido:

Bürger propone una concepción hegeliana del arte en la sociedad burguesa, cuyo punto de partida es la peculiar tensión del arte emergente burgués entre preocupaciones sociales a nivel de contenido (heteronomía) y separación de la sociedad a nivel de forma (autonomía). [...] El arte ha sido investido con la función especializada de servir las necesidades expresivas de la humanidad en áreas ajenas y crecientemente remotas de los

¹⁸⁹ Renato Poggioli: *The Thoery of Avant-garde...op.cit.*,p.57

¹⁹⁰ Peter Bürger: *The Theory of the Avant-garde...op.cit.*

¹⁹¹ Jochen Schulte-Sasse: “La vanguardia”...*op.cit.* p. 545.

¹⁹² *Ibid.* p.546.

ámbitos racionalizados de la vida. De allí que su autonomía sea el resultado necesario de la división del trabajo¹⁹³.

Este autor define la historia del arte como una gradual transformación de forma en contenido. La sociedad burguesa consideraba el arte solo como diversión, “los artistas sufren la futilidad de sus intervenciones morales y comienza a ver como problema el estatuto autónomo del arte”¹⁹⁴. La vanguardia reacciona atacando directamente la institución del arte en esa sociedad. En el trabajo de Bürger la vanguardia aparece como el primer movimiento en tratar de escapar a la lógica del desarrollo de la institución del arte, proponiendo su destrucción o, por lo menos su transformación¹⁹⁵. A partir de este trabajo histórico-teórico sobre las vanguardias que surgen a inicios del siglo XX, hay un cambio en los términos del debate:

It transform it own understanding of the historical Avant-guard into a general theory of art, recasting in the form of general theory of art some off he avant-garde’s specific concern: 1. a role of engagement (political commitment) of art, and 2 the self critic of art as an institution and the problematization of art’s claim to autonomy, a claim reaching back the aesthetic of Kant and Schiller and finding its apex in 19 century Aestheticism¹⁹⁶.

Bürger nos pide leer en su marco teórico de *Literaturwissenschaft*, (ciencia académica literaria) el análisis de la institución de arte, sus mecanismos

¹⁹³ Jochen Shulte-Sasse: “La vanguardia”...*op.cit.* p. 547.

¹⁹⁴ *Ibíd.*

¹⁹⁵ *Ibíd.*

¹⁹⁶ “ Transforma su propio entendimiento de la vanguardia histórica en una teoría general del arte, retomando desde la teoría del arte algunas preocupaciones vanguardistas: 1. el papel emergente (el compromiso político) del arte y 2. la autocrítica del arte como institución y la problematización de la declaración de autonomía del arte, una declaración que regresa a la estética Kant y Schiller y busca un regreso en la estética del siglo XIX” . Peter Bürger: *The Theory of the Avant-Garde*...*op.cit.*

de producción, distribución y recepción. Nos pide reconocer a la vanguardia histórica como precursora de este descubrimiento para canalizar sus energías dentro de nuestra paciente dialéctica crítica.

Bürger rejected the more heavily trodden path of theorizing the avant-garde in dialectical opposition to the popular (or kitsch). Instead, Bürger conceptualized the avant-garde as a distinct historical phenomenon, peculiar to the first decades of the twentieth century and in opposition to the bourgeois aesthetic practices that were, in his view, rampant in the historical periods either side of it¹⁹⁷.

En resumen, la vanguardia histórica atacó la autonomía del objeto del arte y su institucionalización, asimismo confronta las categorías de arte y vida, “this meant that the history of the avant-garde needed to be distinguished from the broader history of modernism¹⁹⁸. Así, el modernismo anglosajón pretende criticar a la sociedad desde un punto de vista distanciado, intelectual. “Es el complemento cultural de la modernidad social que no puede, sin embargo, comprender su propio lugar dentro de ésta”¹⁹⁹. A diferencia del modernismo anglosajón, la vanguardia y sus sucesores desafían la legitimidad de las demarcaciones *institucionales* de la modernidad. El *modernismo* anglosajón, como también lo propone Poggioli, supone que el lenguaje es una herramienta neutral que puede ser utilizada para distintos propósitos críticos sin afectar su

¹⁹⁷ “Bürger rechaza un camino más firme de teorizar la vanguardia al contrastarla con lo popular (o lo kitsch) en lugar de ello, conceptualiza a la vanguardia como un fenómeno histórico distinto, propio de las primeras décadas del siglo XX y contraria a las prácticas burguesas de vanguardia que ran, en su opinión, proliferaban en cualquier período”. Michael Chapman: Fusion and the Avant Garde en *Fusion Journal*, Charles Strut University, <http://www.fusion-journal.com/issue/001-fusion/fusion-and-the-avant-garde/> [01-01-14]

¹⁹⁸ “Ello significa que la historia de la vanguardia necesitaba ser diferenciada de una historia general del modernismo” . *Ibíd.*

¹⁹⁹ Jochen Schulte-Sasse: “La vanguardia”...op. cit., p. 547.

naturaleza, mientras que la vanguardia intenta ser críticamente efectiva “dentro de las fronteras establecidas, criticando esas fronteras”²⁰⁰. La vanguardia histórica ha roto con la estética mimética y referencial del modernismo anglosajón. Sin embargo, la ruptura de fronteras institucionales, la cual encuentra su ejemplo más amplio en la estatización de la política, ha vuelto gradualmente obsoleto el ataque que la vanguardia hace a la institución del arte. “La realidad ha superado pues la precondition histórica del ataque”²⁰¹, de manera que la vanguardia resulta una farsa en la superación de la dicotomía arte-sociedad, “el proyecto postmoderno, el ornamentalísimo del estilo de arte pop acepta el estatuto del arte y su función compensatoria”²⁰². La pregunta más apremiante, es decidir si el legado de la vanguardia en realidad se ha tornado obsoleto en nuestro tiempo. En este sentido, lo que hoy se conoce como posmodernismo podría llamarse posvanguardia:

En otras palabras, es una época marcada por el fracaso del ataque de la vanguardia histórica contra la institución del arte. Este fracaso proyecta una penetrante luz sobre la posición del arte en la sociedad burguesa. Para decirlo de una manera, el arte ha sobrevivido a la realización de su propia utópica promesa. Ahora sabe lo que es. El paraíso que la vanguardia quiso bajar a la tierra, ahora toca el suelo y está disponible para cualquiera. Este es un lado de la moneda²⁰³.

²⁰⁰ *Ibíd.* p. 458.

²⁰¹ *Ibíd.* p. 550.

²⁰² *Ibíd.*

²⁰³ Peter Bürger: “Aporías de la estética moderna”, en *Nueva Sociedad*, No.116, noviembre – diciembre, 1991, pp. 112-121; (extraído de la *New Left Review*, 184, 1990, pp.11-12/) http://www.nuso.org/upload/articulos/2057_1.pdf [04-01-20015]

Por otro lado, es muy importante el límite de las fechas de las vanguardias que se pueden deslindar en dos grupos: uno que abarca las primeras décadas del siglo XX, con la aparición del primer manifiesto futurista (1909) y el primer manifiesto surrealista (1924), denominado “vanguardia clásica” o “vieja vanguardia”; en el segundo, el término vanguardia se impuso para denominar todo movimiento literario que persiguiera programáticamente una renovación, se han denominado de esa manera manifestaciones posteriores a la “vanguardia histórica”, denominadas “vanguardia tardía”, “neovanguardia”, “nueva vanguardia”, “posvanguardia”²⁰⁴.

Es necesario también abordar el tema de arte y realidad, vinculado a la estética marxista, ya que tiene repercusiones puntuales en América latina, un continente proclive a esta tendencia. Las valoraciones estéticas en la Unión Soviética dan origen a lo que se conoce como teoría de las dos vanguardias²⁰⁵, en dónde la palabra que la designa se asocia más con lo político que con lo literario. Eran los años en que Lenin elaboraba su teoría sobre el partido comunista como vanguardia del proletariado, responsable de llevarlos hacia la victoria²⁰⁶. Dentro de este proceso se “va conformando una teoría estética que asigna objetivos sociales a la literatura: Belinski (1811-1848), Chernichevski (1828-1889), Tolstoi (1882-1945) y Plejánov (1857-1918) constituyen algunos de sus eslabones”²⁰⁷, sus posiciones son contradictorias alrededor de la

²⁰⁴ Véase Gloria Videla de Rivero: *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano...op.cit.* p.23.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ V. I. Lenin: *Sur la Littérature et l'art*, Paris, Éditions Sociales, 1957, p. 87.

²⁰⁷ Véase Gloria Videla de Rivero: *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano...op.cit.* p.24

funcionalidad o no literaria. Aceptando que “lo esencial en el arte es crear una nueva realidad”²⁰⁸, podemos definir las variaciones de estas posiciones relacionando el arte con la ideología: “Arte como un reflejo (Lukács, Galvano della Volpe); Arte como diversión, placer (Brecht); Arte como sistema de signos o lenguaje específico (Moruorski); Arte como actividad práctico-productiva creadora (Kogan, Nóvikov, Tasalov, Fischer)”²⁰⁹. Todos están de acuerdo en que “la realidad que capta el arte es la misma que conoce la ciencia”, aunque por una vía de representación distinta. El realismo artístico aparece como el método que mejor satisface la función cognoscitiva”²¹⁰. Mientras la ciencia opera a través de conceptos, el arte lo hace con imágenes. De este modo el arte contribuye a transformar el mundo social. Muchos movimientos se implican en este debate²¹¹. América latina, se encontraba inmersa en la discusión sobre cuales las relaciones entre el arte y la vida, “en la periferia la vanguardia fue una forma de reacción a las circunstancias sociales generadas por el capitalismo”²¹².

En la mayoría de las teorías europeas la interrelación entre centro y periferia es casi nula. No existe suficiente dialéctica entre *lo local* y *lo universal*. Un esfuerzo significativo para un nuevo enfoque se ha iniciado con Jean Weisgerber (ed.) y su trabajo colectivo *Les avant-gardes littéraires au XXe*

²⁰⁸ José Alberto de la Fuente: “Vanguardias literarias: ¿una estética nos sigue interpelando?” en *Literatura y Lingüística*, No.16, pp.31-50, http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58112005000100003&script=sci_arttext [07-02-2015]

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ Entre otros, la adhesión de Mayakovski, quien dirigía a los integrantes del grupo LEF (Frente de escritores de izquierda), que pretendía combinar los preceptos futuristas con el arte del proletariado, y que “exalta el realismo como método idóneo para la propaganda literaria”²¹¹, la búsqueda pasaba por una diversidad de tendencias y organizaciones: Prolet-Kult (Cultura Proletaria); RAF (Asociación de Escritores Proletarios).

²¹² José Alberto de la Fuente: *Vanguardias literarias...op.cit.*

siècle²¹³, el primer intento de estudiar a todas las vanguardias en lenguas europeas; aunque el libro incluye a la Europa oriental, Rusia, América Latina, Estados Unidos, Las Antillas y África, la perspectiva europeo centrista puede intuirse desde el subtítulo: *La historia comparada de las literaturas en lengua europea*, el cual nos recuerda la idea de lengua como herramienta de colonización cultural. Siguiendo la lógica del subtítulo, esta compilación privilegia la agrupación de las vanguardias por *ismos* del centro y sus influencias en la periferia, al viejo estilo comparatista. Así, bajo el fenómeno del *Imaginismo* encontramos el anglosajón, el ruso y el ultraísmo español, en ese orden. La vanguardia se presenta como equivalente al Modernismo anglosajón, sin apuntar las diferencias entre ambos²¹⁴. El Ultraísmo español se define como “comme un sommet en fusion...où affluent toutes les tendances...mondiales de l'avant-garde”²¹⁵. Bajo el Ultraísmo de España, aparecen como consecuencia de éste, manifestaciones en América latina, Las Antillas y Centroamérica. No se vincula directamente el Ultraísmo al caso centroamericano, mas aparece como subtítulo de España. Se mencionan algunos vanguardistas centroamericanos y en el caso de Nicaragua:

²¹³ J. Weisgerber,(ed.): *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle. l'History Comparée del Litteratures de Langues Européennes. Vol. I, Histoire*, Budapest, UNESCO y Université Libre de Bruxelles, Akadémia Kiado, 1984; *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle, l'History Comparée del Litteratures de Langues Européennes vol. II, Théorie*, Budapest, UNESCO y Université Libre de Bruxelles, Akadémia Kiado, 1984.

²¹⁴ Véase: J. Weisgerber,(ed.): *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle. l'History Comparée del Litteratures de Langues Européennes. Vol. I, ...op.cit.*

²¹⁵ “Como un punto culminante de fusión...siendo afluente de todas las tendencias...de la vanguardia mundial”. de Gloria Videla cita Federico Onís. Véase Gloria Videla de Rivero: “L'ultraisme en Espagne et en Amérique latine” en J. Weisgerber,(ed.): *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle. l'History Comparée del Litteratures de Langues Européennes. Vol. I, ...op.cit.*, p.291; Federico Onís: Introducción a la Antología de la poesía española y hispanoamericana. New York, Casa Editorial de la Américas, 1961.

...Issu de modernisme, s'assimile l'esprit de l'avant-garde, tandis que le Nicaraguayen Andrés Rivas Dávila (1889-1930) ouvre la voie á celui-ci avec *El beso de Erato* (Le baiser d'Erato).

Un groupe fondé par José Coronel Urtecho et Luis Alberto Cabrales mène la révolte contre l'héritage de Rubén Darío [...] Ces poètes furent suivis par Manolo Cuadra, Pablo Antonio Cuadra, Alberto Ordóñez, Joaquín Pasos, Francisco Pérez Estrada et Julio Icaza Tigerino. Presque tous publient dès les années 30, certains seulement dans des revues et des anthologies, sans donner de recueil individuel. En 1928 est créée la revue *Vanguardia* (Avant-garde)²¹⁶.

Andrés Rivas Dávila es un vanguardista que no ha sido muy reivindicado en su país²¹⁷ y que forma parte de los primeros brotes vanguardistas. En el párrafo dedicado a Centroamérica hay muchos errores: no se menciona el nombre del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia, no se ofrecen referencias bibliográficas y, junto a algunos miembros del grupo de vanguardia, incluye otros autores que no lo fueron, como Julio Icaza-Tigerino y Francisco Pérez Estrada. Lo sorprendente es que no incluye a Salomón de la Selva, habiendo citado la nota de José Emilio Pacheco, a quien se llama, José Luis Pacheco. Por otro lado, el estudio divide a la vanguardia en América latina en dos: la primera vanguardia que corresponde a las primeras décadas del siglo XX y la segunda vanguardia que corresponde a la postvanguardia (1940-1960). Aunque cuenta

²¹⁶ "...procedente del modernismo, se asimila el espíritu de vanguardia, con el nicaragüense Andrés Rivas Dávila (1889-1930), quien inaugura el camino a éste con *El beso de Erato*. Un grupo fundado por José Coronel Urtecho y Luis Alberto Cabrales emprenden la rebelión contra el legado de Rubén Darío [...] estos posteriormente fueron seguidos por Manolo Cuadra, Pablo Antonio Cuadra, Alberto Ordóñez, Joaquín Pasos, Francisco Pérez Estrada y Julio Icaza Tigerino. Casi todos publicarán durante los años 30, algunos en revistas y antologías, sin ofrecer una recopilación individual. En 1928 se creó la revista *Vanguardia*". . Nótese que *Vanguardia* se funda en 1931 no en 1928. J. Weisgerber,(ed.): *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle. l'History Comparée del Litteratures de Langues Européennes. Vol. I, Histoire...op.cit.*, p.304.

²¹⁷ El único en reivindicar a éste vanguardista es Jorge Eduardo Arellano, a quien no cita Videla de Rivero.

con un tomo subtulado *Historia*, la perspectiva es de un movimiento sin conexión con sus historias locales, por lo tanto no resulta productivo ni suficiente encadenar todos los fenómenos a sus géneros estéticos para explicarlos.

Para finalizar, *Cinco caras de la modernidad* de Matei Calinescu viene a llenar el vacío teórico sobre las etapas de la modernidad, con su biografía semántica y cultural de palabras fundamentales como vanguardia, decadencia, kitsch y posmodernismo que documentan el asenso de la modernidad, sus conflictos y paradojas²¹⁸. El concepto de modernidad, la noción de que somos diferentes y superiores a nuestros antecesores y que probablemente seamos remplazados por una generación superior a la nuestra, es un invento occidental muy reciente que cambia con la posmodernidad. Frente a este concepto de modernidad, América latina negocia su discurso de modernidad conflictiva, en busca de resolverla y hacerla suya, en donde un nuevo paradigma de diálogo es la construcción de un sujeto de las reapropiaciones, el intercambio y la mezcla, realizada por las prácticas culturales y configurado por la diferencia política de la región²¹⁹. Entre los representantes de este discurso se encuentran entre otros, Guamán Poma de Ayala, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez. Debemos añadir a la lista a Salomón de la Selva, no solamente con su período vanguardista sino con su obra completa. Volveremos a este tema en el capítulo que le dedicamos.

²¹⁸ Matei Calinescu: *Cinco caras de la modernidad...op.cit.*

²¹⁹ Véase Julio Ortega: *El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva*. México, Instituto tecnológico de Monterrey, FCE, 2010.

II.2.2. La teoría de la vanguardia latinoamericana

Pueden reconocerse dos posturas críticas con respecto a la relación de las vanguardias europeas con las hispanoamericanas, una “considera como proyección, la otra como variable específica”²²⁰. La primera puede reflejarse en la frase de Enrique Anderson Imbert: “Los ismos que aparecieron fueron sucursales de la gran planta industrial que estaba en Europa”²²¹. La segunda, de la cual se deriva nuestra hipótesis de trabajo, es la de la otredad, en donde hay un logro y no un remedo. Es la postura de Nelson Osorio, en donde el vanguardismo no es un hecho postizo, sino arraigado en Latinoamérica. Esta propuesta descolonizadora es ratificada no solamente por la teoría marxista. En esa dirección, Roberto Fernández Retamar, sostiene que “en los últimos años, a medida que la literatura hispanoamericana encontraba acogida y reconocimiento internacionales, se ha hecho cada vez más evidente la incongruencia de seguir abordándola con un aparato conceptual forjado a partir de otras literaturas”²²². Este pensamiento crítico también está avalado por una larga tradición ensayística que tiene hitos “en el pensamiento de José Martí, Andrés Bello, Eugenio María Hostos, José Enrique Rodó, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Rómulo Betancourt, Bernardo Canal-Feijóo, Arturo Uslar-Pietri, Leopoldo Zea”²²³. A la lista anterior tendríamos que añadir a Oswald de Andrade, Walter Dignolo y Edmundo O’ Gorman. Muy

²²⁰ Gloria Videla de Rivero: *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano...op.cit.*, p. 27.

²²¹ Enrique Anderson Imbert: *Historia de la literatura hispanoamericana II*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1961, p. 72.

²²² Véase Roberto Fernández Retamar: “Un reclamo” en *Algunos problemas teóricos en la literatura hispano- Americana*, Cuenca, Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981, p. 11.

²²³ Gloria Videla de Rivero: *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano...op.cit.*, p.28.

importante es señalar el aporte de Andrés Bello en términos de método, de la epistemología de la ciencia, pues en este sentido, su pensamiento fortaleció la mejor tradición independentista del continente con todas las exigencias de rigor científico. Su pensamiento adquirió independencia frente al europeo al examinar la gramática de la lengua española. La filosofía del entendimiento, el modo de estudiar la historia, la geografía, la legitimidad de las constituciones y un sin fin de otras materias²²⁴. Aunque su pensamiento se inscribió dentro del pensamiento liberal, era ajeno al pensamiento europeísta y no se apropió de forma mecánica de las teorías, sino del procedimiento seguido para llegar a estas teorías. Para el fenómeno que nos ocupa son fundamentales sus concepciones de Herder:

Yo miro, señores, a Herder como uno de los escritores que han servido más últimamente a la humanidad [...] no se propuso suplantar el conocimiento de los hechos, sino ilustrarlos, explicarlos; ni se puede apreciar su doctrina sino por medio de previos estudios históricos. Sustituir a ellos deducciones y fórmulas, sería presentar a la juventud un esqueleto en vez de un traslado vivo del hombre social; sería darle una colección aforismos en vez de poner a su vista el panorama móvil, instructivo, pintoresco, de las instituciones, de las costumbres, de las revoluciones, de los grandes pueblos [...] sería quitar al moralista y al político las convicciones profundas que sólo pueden nacer del conocimiento de los hechos [...]. Y lo que digo de la historia, me parece que debemos aplicarlo a todos los otros ramos del saber²²⁵.

Bello establecía (en términos de Foucault) la plataforma epistemológica de las “empiricidades”: “crear el horizonte de los hechos históricos, que era, en

²²⁴ Beatriz González-Stephan: *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2002, p.141

²²⁵ Andrés Bello: “Discurso pronunciado en la instalación de la Universidad de Chile”, en *Obras Completas*, Caracas, Fundación La Casa Bello, vol. 21, 1982, pp.3-21.

otros términos. Fundar la realidad empírica sobre la cual poder desarrollar las ciencias humanas”²²⁶. Todas las consideraciones de Bello sobre las ciencias giraron en torno del *modo de conocer*, así, el saber americano sobre la realidad americana. Es importante anotar que el hecho que se deseaba construir no era natural sino social y cultural, en este sentido la influencia de Herder es decisiva para Bello. Más allá de la crítica de la cultura y del eurocentrismo, las ideas de Bello constituyeron la expresión metodológicamente paradigmática de los estudios históricos del siglo XIX; porque apunta a una distinción que aún hoy en día no resulta tan clara para los investigadores de las ciencias sociales, que

...los principios de las ciencias sociales están sujetos a una clase de universalidad: aquella que permite explicar la especificidad de las realidades sociales, económicas, políticas y culturales para garantizar su transformación, siempre y cuando metodológicamente se controlen los riesgos de una ideologización que enmascare o tergiversar la cualidad de los fenómenos sociales.

Hemos elaborado ya algunos planteamientos sobre la Teoría de la Literatura Comparada, fundamentales para abordar la vanguardia latinoamericana. Primero: que el continente tiene una identidad cultural diferente y por lo tanto no puede trasladarse la periodización histórica europea, ni tampoco las herramientas críticas, y que existe la necesidad apremiante de adaptarlas. Segundo: la dependencia cultural de América Latina se relaciona directamente con la dependencia económica de los países del centro, lo que imprime también un “universalismo arraigado”²²⁷. Negarlo sería retrasar el

²²⁶ Beatriz González-Stephan: *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional...op.cit.*, p.141.

²²⁷ *Ibid.*, p. 30.

proceso de descolonización que se propone. Tercero: que “el cosmopolitismo arraigado en el continente es un puente entre las dos hipótesis”²²⁸, es decir, un puente entre *lo uno y lo diverso, lo local y lo global*. Así, los estudios de la vanguardia latinoamericana, lejos de constituir un tema agotado, siguen su camino de elaboración y discusión hacia propuestas que definan mejor la situación regional y su vínculo con el mundo. Al igual que lo es para la Literatura Comparada, la Teoría Literaria es el fundamento científico que determina el desarrollo de la teoría vanguardista. Sin embargo, no está demás apuntar, que como fenómeno internacional, la teoría vanguardista ha sido atada a la situación del comparatismo; la tendencia historiográfica ha dominado con un carácter deductivo, tomando como medida la vanguardia Occidental (Futurismo, Dadaísmo, Cubismos, Expresionismo, Surrealismo), a partir de ellos ha elaborado una especie de catálogo. Si bien los críticos estaban conscientes de ambos universos culturales, “pretendían no tanto definir la especificidad del fenómeno latinoamericano sino, al contrario, su analogía con los países del centro”²²⁹. Esto implica, desde una perspectiva ideológica no explícita que se considera el vanguardismo hispanoamericano, no como un injerto original, “sino como un simple epifenómeno de la cultura europea, sin verdadera raigambre en

²²⁸ “Aún cuando señalemos precursores americanos de nuestro vanguardismo: Herrera y Reissig, el Lugones de *Lunario sentimental* (1909), el Güiraldes de *El cencerro de cristal* (1915); estos precursores son a la vez americanos y cosmopolitas universales; cantores de la Pampa y los Andes, pero también lectores de Banville, de Lafforgue, de Valery Larbaud”. *Ibid.*, p.32.

²²⁹ Alejandro Losada: “Bases para un proyecto de una historia social de la literatura en América latina (1780-1970)” en *Revista Iberoamericana*, Vol. XLVII, Núm. 114-115, enero-junio 1981. p. 170.

condiciones objetivas de la realidad continental”²³⁰. En las últimas décadas se han iniciado estudios diferentes, como hemos demostrado, esto se debe al cambio y la apertura de la Literatura Comparada provocada por los aportes en Teoría. Asimismo la bibliografía de trabajos críticos refleja todos los problemas del comparatismo en América latina.

La mayoría de investigaciones pioneras acerca de la vanguardia han permanecido a nivel de artículos, como las actas de el XI Congreso (1963) del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana ²³¹. Existen estudios inaugurales a nivel de vanguardias nacionales, como el estudio de Nelson Osorio sobre la vanguardia venezolana, el de Mario Schneider sobre el estridentismo, el de Masiello sobre la vanguardia Argentina y el de Jorge Eduardo Arellano sobre el Movimiento Nicaragüense de Vanguardia²³². A nivel regional, la recolección de textos y manifiestos vanguardistas de Oscar Collazos (1970) fue “aunque parcial e insatisfactorio, un aporte de gravitación en trabajos posteriores”²³³. También son importantes los estudios de la vanguardia histórica de Merlin Foster con su compilación de los manifiestos y proclamas. Sin embargo, el énfasis de la compilación deja de lado a la vanguardia que no presenta estas manifestaciones ²³⁴. El trabajo de Gloria Videla sobre las vanguardias en América latina nos proporciona un marco teórico y crítico sólido

²³⁰ Nelson Osorio: “Por una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. XLVII, Núm. 114-115, enero-junio 1981. p. 228.

²³¹ Tuve la oportunidad de consultar las actas en la biblioteca privada de Jorge Eduardo Arellano, ya que en las bibliotecas las públicas no se encuentran.

²³² Hugo Achugar: “Hugo Verani: *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica... reseña cit.*, p. 1027.

²³³ *Ibid.*

²³⁴ Gloria Videla de Rivero: *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano... op.cit.*

para caracterizar a la vanguardia en América del Sur²³⁵. Si bien trabaja la otredad, ella privilegia los *ismos* surgidos en Suramérica. Las investigaciones sobre vanguardia son demasiadas para elaborar siquiera una lista tentativa. Nos interesa la propuesta de Ángel Rama, ya expuesta en su concepto de transculturación; aún más, nos interesa la propuesta de Nelson Osorio, la cual no solo contempla un cambio cualitativo en las condiciones históricas, sino también la inserción de América latina a un sistema internacional. De hecho, se observa que el sistema internacional que se ha configurado a partir de la Primera Guerra Mundial, tiene consecuencias que marcan de tal modo la fisonomía del mundo que “es posible tomar ese momento (1914-1918) como referencia cronológica para indicar el cierre de una etapa y el inicio de otra en la historia de la humanidad”²³⁶. El límite de tiempo lo implanta la guerra, no la centuria²³⁷. Hasta ésta época la configuración mundial está caracterizada por el predominio de las potencias de Europa Occidental y la estabilidad se basaba en la hegemonía de los medios de producción. Son esos dos pilares los que se resquebrajan. Estados Unidos empieza a asumir un papel decisivo en la hegemonía mundial y en Rusia se forma un movimiento de obreros y

²³⁵ Hugo Verani: *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica...op.cit*

²³⁶ *Ibid.*, p. 229

²³⁷ Hauser sostiene que "el 'siglo XX' comienza después de la primera guerra mundial, es decir, en los años veinte" Arnold Hauser: *Historia social de la literatura y el arte*, 3a. ed., Madrid, Guadarrama, 1964, tomo III, p. 465. Por otro lado, Nelson Osorio reconoce que “solo a partir de la guerra -y no esta de mas recordar que la muerte de Darío ocurre en 1916- esta nueva actitud poética comienza a perfilarse como un proceso generalizado de las nuevas promociones de escritores, quienes entran en conflicto polémico con los epígonos de Modernismo literario e impulsan una renovación y búsqueda de nuevos rumbos”. Nelson Osorio: “Por una caracterización histórica del vanguardismo”...op.cit., p. 233. Puntualizar de esta manera la cronología no significa dejar de reconocer los intentos por superar el modernismo que se dan antes de la guerra, sino considerarlos como impulsos asilados, pues solo después de la guerra empiezan a catalizarse en una ruptura crítica significativa y una renovación generalizada. *Ibid.*, p. 233.

campesinos pobres que toma el poder en 1917 y se dispone a eliminar la explotación del asalariado. A partir de estos acontecimientos se empieza a vivir no solo una crisis financiera, sino de cuestionamientos de los sistemas económicos, políticos e ideológicos en todo el mundo, incluyendo América latina, influenciada grandemente por el fenómeno revolucionario y el marxismo. Es comprensible que en este nuevo contexto “la rebelión artística y el cuestionamiento de los valores culturales existentes se vincula en mayor o menor grado a los impulsos de revolución social que movilizan a los sectores explotados”²³⁸. En este sentido, debemos apuntar que es la primera vez que la vanguardia artística encuentra la posibilidad de coincidencia histórica con la vanguardia política. Tal hecho es considerado como una de las condiciones que posibilitan el que “la renovación vanguardista de esos años alcanzara una dimensión distinta, mas amplia, profunda y hasta cierto punto "masiva" -en todo caso, menos elitista -, lo que constituye un hecho prácticamente inédito en la historia de las renovaciones artístico-literarias”²³⁹. Si bien es cierto que no puede considerarse una coincidencia masiva y general entre la vanguardia artística y política, muchos de los miembros de la vanguardia artística se integran (aunque sea temporalmente) a la crítica del sistema e incluso a las luchas por el socialismo, tenemos entre otros, a Mayakovsky en Rusia, Brecht en Alemania, Aragón y Eluard en Francia; y “en América latina, Huidobro, Pablo de Rokha en Chile, Oquendo de Amat en Perú, Luis Vidales en Colombia y el grupo de la

²³⁸ Nelson Osorio: “Por una caracterización histórica del vanguardismo... *op. cit.*, p. 230.

²³⁹ *Ibid.*

revista Avance en Cuba”²⁴⁰. En Mesoamérica, debe de incluirse también en este grupo a los estridentistas mexicanos y a Salomón de la Selva en Nicaragua. Si bien es cierto que muchos comienzan como contestatarios radicales y luego reniegan de sus rebeldías, estos vanguardistas conforman una respuesta a esta crisis mundial. No hay que olvidar el surgimiento de los movimientos campesinos y obreros, principalmente la Revolución mexicana de 1910 que impacta directamente en el continente y particularmente a Nicaragua, con un auge de movimientos campesinos entre 1920-1939²⁴¹.

Por lo tanto, lo que nos interesa destacar es que las condiciones que desencadenan la crisis de ésta época y el inicio de la otra son las que determinan el surgimiento de las vanguardias y que éstas tienen un alcance universal que se hace evidente en América latina. Señalamos que la necesidad de vincular la renovación literaria ocurrida en su “contexto –tanto histórico como estético- puede permitirnos no solo una categorización más rigurosa de la literatura posterior al modernismo, sino que también una valoración de su función histórica en el desarrollo del continente²⁴².

Estamos de acuerdo con Jesús Maestro cuando afirma que los sujetos envueltos en el diálogo cultural no son iguales, es decir, que no es lo mismo hablar de una mujer jefe de Estado que de una mujer empleada en el trabajo doméstico²⁴³. No puede existir una reivindicación de clase que les de voz, el

²⁴⁰ *Ibid.*, p.231.

²⁴¹ Véase Leslie Bethell (ed.): *Historia de América Latina, México y el Caribe desde el 1930*, Barcelona, Crítica, 1998.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ Véase Jesús Maestro: *Idea, concepto y método de la literatura comparada...loc.cit.*

análisis que se hace es ahistórico. Sin embargo, no coincidimos con Maestro cuando afirma que todo es desechable para el comparatismo en los postmodernos, no es desechable la crítica de la epistemología del colonialismo “ya que los sistemas metropolitanos del saber habían colonizado la mirada reflexiva haciendo que ella reprodujera miméticamente los moldes europeos sobre las realidades latinoamericanas”²⁴⁴. Consideramos que esta crítica ha abierto espacios productivos de discusión, aunque lo hiciera con la misma razón que se había heredado de la modernidad europea. Los conceptos de heterogeneidad contradictoria y de hibridez de Cornejo Polar y Canclini “aún no salen de la modernidad, pero ponen en evidencia su unidad epistemológica”²⁴⁵. Esa evidencia nos ha conducido hacia caminos metodológicos aún más productivos, como la propuesta de Beatriz González-Stephan, *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional*, dedicado a analizar las narrativas que forman las culturas nacionales de la modernidad de América latina. Este trabajo analiza no solamente la formación del canon literario, sino la razón política del surgimiento de esta práctica discursiva para fundamentar la naturaleza nacional de los nacientes estados e identidades nacionales. La propuesta de González-Stephan surge como una repuesta ante caminos críticos recorridos. El argumento central contra la crítica colonial es que es producto de una problemática de Estados Unidos y o Británica sobre el multiculturalismo (descolonización, estudios culturales, deconstrucción, feminismo, movimientos

²⁴⁴ John Beverly: “Prólogo” en Beatriz González-Stephan: *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional*...op.cit., pp.19-20.

²⁴⁵ *Ibid.*

sociales, postmarxismo) y que esta crítica ha sido trasladada de una manera ahistórica hacia América Latina. El afán de deconstruir la teoría desde Estados Unidos deja a Latinoamérica como objeto de reflexión y no como productor de teoría, ubicándola en un campo diglósico de discusión. La respuesta ante una teoría elaborada en inglés y desde la Academia Norteamericana, es la otra en español y portugués concebida desde América latina, cada vez más precaria.²⁴⁶ Esta respuesta de resistencia al pensamiento académico desde Estados Unidos es planteada por primera vez, entre otros, por Cornejo Polar, Hugo Achugar y Beatriz Sarlo desde un pensamiento latinoamericano. Se trata de un neoarielismo que equivale ideológicamente a lo que Alberto Moreira ha llamado regionalismo crítico ante la estructura homogenizante del imperio²⁴⁷. Esa resistencia “corre el riesgo de ocultar o no pensar adecuadamente algunas contradicciones de exclusión e inclusión, subordinación y dominación que operan dentro de la nación latinoamericana”²⁴⁸, al no tomar en cuenta la historia y la formación del canon de la literatura nacional²⁴⁹. En este sentido la resistencia es producto de una izquierda nacionalista que concibe al intelectual criollo como su portavoz, es decir, una postura neoarielista que dificulta la posibilidad de cumplir con una de las tareas más importantes del pensamiento progresista en América latina: la democratización del imaginario cultural y político²⁵⁰.

²⁴⁶ *Ibíd.* p.27

²⁴⁷ *Ibíd.*

²⁴⁸ *Ibíd.*

²⁴⁹ *Ibíd.*

²⁵⁰ Beatriz González-Stephan: *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional...op.cit.*

En los tiempos presentes asistimos a la erosión de una de las entidades más comprometidas con la configuración de identidades sociales y políticas: la nación. La idea de nación ha perdido convocatoria y no solo han quedado (símbolos patrios, héroes, dramatización de narrativas nacionales) sino que ya no generan sentimiento de pertenencia, la escuela, los partidos, los clubs. El sujeto que examina la crisis de la nación está también evaluando su propia locación. Determinar la historia de la nación, o la historia de cualquiera de sus discursos constitutivos, es una forma de mirar también la crisis del lugar central del letrado²⁵¹. Por ello revisar la formación de las ciudadanías es también revisar las prácticas sociales, entre ellas la relación casi constitutiva entre la formación del estado nacional y la necesaria producción de un conjunto de ficciones historiográficas que pudiesen crear a satisfacción de la élite criolla el efecto de pasados largamente acuñados y de tradiciones literarias que minimizaran el carácter reciente de estas naciones, simplificando la articulación entre aparato estatal y escritura historiográfica, entre formación nacional y la creación de institución literaria²⁵². Ante las infinitas contradicciones que revistió esta entidad en América latina -porque no era representativa, porque era homogenizante y discriminatoria- también el no menos denso cuerpo de historias literarias llenó en su ficción los vacíos, rellenó huecos, y aplanó desniveles. Así la escritura de la historiografía configuró las naciones en gestos metafóricos, y pasó a convertirse en una empresa necesariamente estatal, asimismo el cuerpo de sus artífices. Beatriz González-Stephan *deconstruye* una de las mayores narrativas de la

²⁵¹ John Beverly: "Prólogo" ...*op.cit.*

²⁵² *Ibid.*, p.21

modernidad, la constelación de representaciones que había configurado la cultura nacional en su vertiente letrada y patriarcal²⁵³, su propuesta que integra la historiografía en el diseño del canon literario nacional, es parte de un largo período de revisiones del siglo de las fundaciones, que aún no termina²⁵⁴.

Solo nos resta cerrar este apartado con la redefinición de literatura y modernidad, ya que no consideramos la definición operacional de literatura únicamente como una definición histórica²⁵⁵ o transhistórica²⁵⁶, sino que vamos más allá, hacia una definición decolonial-subalternista²⁵⁷, que propone “un espacio deliberativo anti-hegemónico”²⁵⁸. Y que no sólo busca ser inclusivo abriéndose a “los textos del otro [...] sino que también se propone desmontar las lógicas de construcción hegemónicas de la cultura para evitar complicidad”²⁵⁹, así como intenta desactivar nociones coloniales profundamente arraigadas en el imaginario literario y crítico de la región, reconociéndolas y analizando de dónde proceden, descubriendo “lo que oculta el complejo sistema de relaciones jerárquicas basadas en lo étnico, la clase, el género y el color con las que han

²⁵³ *Ibid.*, p.22.

²⁵⁴ Véase, entre otros: Doris Sommer: *The Foundational Fictions, The National Romances of Latin America*, Berkeley, University of California Press, 1991.

²⁵⁵ La definición histórica de literatura está hegemonizada por la escritura y sobre determina el concepto de narratividad. (Son discursos sobre el hecho literario que registra una determinada sociedad o cultura). Véase Claudia Ferman: Hacia una definición de la literatura: “Espacios mayores y contra-mayores en la práctica crítica latino/centroamericana”, en Werner Mackenbach: *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas...op.cit.*, p. 81.

²⁵⁶ Para esta definición el punto de partida es el lenguaje y su capacidad narrativa. (No discrimina ninguna expresión narrativa que presente sistematización). *Ibid.*, p. 82.

²⁵⁷ Esta definición se propone un espacio anti hegemónico, es decir, presupone que la presencia de todo texto en la superficie de la tradición supone la existencia de un contra-texto ausente, escrito y silenciado, o jamás enunciado, pero que puede rastrearse en las luchas por la hegemonía política y cultural de una sociedad. *Ibid.*

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 82.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 83.

sido elaboradas”²⁶⁰ y que serían imposibles de descifrar sin conceptos como el de hibridez, heterogeneidad o totalidad contradictoria, es decir, aceptar que hayan diferentes niveles discursivos en una misma época y que ellos lleguen a contradecirse sin que se unifiquen dialécticamente. Partimos de la premisa de que la cultura de la modernidad es una y la misma en toda América Latina, pues fue reconocida unitariamente por quienes la recibieron, quizás por su procedencia extrínseca, aunque nos conste que existen diferencias importantes si su procedencia fuese europea o norteamericana. La respuesta ante esta imagen de modernidad no es homogénea.

II.2.3. La teoría de la vanguardia en Mesoamérica

Debido a nuestros propósitos de organización, como hemos argumentado en la introducción, nuestro enfoque sobre la vanguardia mesoamericana (México y parte de Centroamérica, excluimos del análisis a Costa Rica y Panamá), resulta muy productivo para nuestra propuesta. Una revisión histórica de las investigaciones sobre Vanguardia tanto nacionales como regionales en América latina, nos ayudan a conformar el canon mesoamericano de manera muy breve, ya que regresaremos a estos autores y sus obras durante el desarrollo de los capítulos. Por ahora basta señalar que en México este canon está conformado por dos grupos: Estridentistas y Contemporáneos. Entre las figuras principales del estridentismo mexicano están Salvador Gallardo (1893-1981), Xavier Icaza (1892-1981), Germán List Arzubide (1898-1998) y Manuel López Arce (1900-

²⁶⁰ *Ibid.*

1981), entre otros²⁶¹. Entre los Contemporáneos se encuentran Jorge Cuesta (1903-1942), Enrique González Rojo (1899-1939), José Gorostiza (1901-1973) y Carlos Pellicer (1899-1977)²⁶². Este último conformaba su grupo bajo la influencia del que había sido su maestro, José Vasconcelos, quien comprendía a Jaime Torres Bodet, Rafael Heliodoro Valle y algunos incluyen a Salomón de la Selva, debido a la amistad con Pellicer²⁶³.

Por otro lado, en Centroamérica nos ocupa, ante todo: Miguel Ángel Asturias²⁶⁴, con sus *Leyendas de Guatemala* (1930) prologada por Paul Válerý; obra que constituye “una mezcla mitológica y mágica que estructura una visión onírica surrealista”²⁶⁵. Pero su obra más conocida es *El Señor Presidente*, también con imágenes surrealistas que esbozan una caricatura del dictador latinoamericano. En Guatemala existen tendencias de vanguardia con Luis Cardoza y Aragón²⁶⁶ y en con Costa Rica Max Jiménez²⁶⁷, en El Salvador con

²⁶¹ Véase, entre otros: Gabriela Becerra: *Estridentismo, memoria y valoración*, México, FCE, 1983; Luis Mario Scheneider: *El estridentismo*, México 1921-1927. México, UNAM, 1985.

²⁶² Rafael Olea Franco y Antony Stanton: *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, México, Colegio de México, 1994; Pedro Ángel Palou: *En la alcoba de un mundo*, México, FCE, 1992.

²⁶³ Véase Rosa García Gutiérrez: “Jóvenes y maestros: los Contemporáneos bajo la tutela de José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, no. 27, 1998, pp. 274-296.

²⁶⁴ Véase entre otros: Manuel Antonio Arango: “El surrealismo, elemento estructural en leyendas de Guatemala y El Señor Presidente de Miguel Ángel Asturias”, Bogotá, *Thesaurus*, mayo-agosto, 1990; Vicky Unruh: “Double Talk: Asturias; America in Cuculcan”, *Hispania*, Estados Unidos, 1992.

²⁶⁵ Manuel Antonio Aragón citando a Paul Válerý, *Ibid.*

²⁶⁶ Para consultar la obra de Luis Cardoza y Aragón véase entre otros: *Luna Park, Poema instantánea del siglo XX*. París, Ediciones Excelsior, 1924; “La torre de Babel” en *Revista de Avance*, La Habana, 1930; *Poesías completas y algunas prosas*, Prol. José Emilio Pacheco, México, FCE, 1977.

²⁶⁷ Para consultar la Obra de Max Jiménez, véase: Max Jiménez: *Obra literaria de Max Jiménez*, San José, Costa Rica, Editorial Studium, 1982.

Claudia Lars²⁶⁸. En Centroamérica se puede hablar de una presencia vanguardista consistente, “tardía e intermitente”, opina Federico Schopf, quien reduce el vanguardismo nicaragüense, prácticamente, a la actividad de José Coronel Urtecho (1906-1994)²⁶⁹, debido a sus fechas de publicación (1927). Sin embargo en esta investigación, y con la revaloración de Salomón de la Selva, (*Tropical Town*, 1918 y *El Soldado desconocido*, 1922), puede afirmarse que Centroamérica cuenta no solamente con vanguardias tardías. La intermitencia de la que habla Schopf quizás se deba a que José Coronel escribiera la “Oda a Rubén Darío” en 1925, y que no protagonizara ninguna otra actividad vanguardista sino hasta la fundación del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia en 1931. Sin embargo, la Oda es solo un antecedente del movimiento.

Ya hemos mencionado que el problema fundamental que enfrenta la Vanguardia mesoamericana es la exclusión de Salomón de la Selva en el canon vanguardista. Este hecho tiene consecuencias importantes en cuanto a la valoración literaria (crítica y teórica) de la región. Pretendemos con esta investigación corregir este error, no solamente por una cuestión de justicia hacia el autor, como señala José Emilio Pacheco en su “Nota sobre la otra vanguardia”²⁷⁰, sino también con la esperanza de llenar vacíos críticos que contribuirán a una revaloración de los procesos de vanguardia en

²⁶⁸ Para consultar la obra de Claudia Lars véase, entre otros: *Claudia Lars, Obras escogidas*. Porl. Matilde Elena López, San Salvador, Editorial Universitaria, 1973; *Poesía última 1970-1973*, San Salvador: Ministerio de Educación, 1975. A veinte años de Claudia, Estudios centroamericanos, El Salvador, 49.551, 1994.

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ José Emilio Pacheco: “Nota sobre la otra vanguardia”...*loc.cit.*

Centroamérica, área que a su vez aporta significativamente al estudio de la vanguardia en América latina. A pesar de todos los estudios regionales sobre vanguardia, no hay existe uno solo que incluya a De la Selva hasta la nota de Pacheco en 1979. Esto se debe a que generalmente los estudios regionales consisten en compilaciones que se basan en estudios nacionales. En este sentido, resultan muy valiosas las aportaciones de Jorge Eduardo Arellano, salomonista por excelencia, en el estudio de obra y autor; cabe señalar que Arellano, desde muy temprano, trata ampliamente el lugar que ocupa De la Selva dentro de la vanguardia hispanoamericana²⁷¹. Nuestra hipótesis de investigación se sustenta en que Salomón de la Selva representa la otra y primera vanguardia de Nicaragua. Ya hemos mencionado en la introducción que la antología que lo incluye en el canon nicaragüense (aunque de forma aún muy contradictoria) es la de Julio Valle-Castillo. Debido a ello, Foster lo incluye en el 2003 de manera definitiva en el ámbito regional²⁷². Sin embargo un antecedente significativo es la Antología de vanguardia de Mihai Grünfeld, quien cita a Salomón de la Selva como vanguardia nicaragüense ya desde 1995, y tiene una reedición de 1997, con la cual aún se estudia a la vanguardia en departamentos de literatura hispanoamericana en Universidades de Estados Unidos. Los poemas antológicos de Salomón de la Selva, pertenecen al libro *El soldado desconocido*: Vergüenza, Primera carta, Heridos, La lira, Prisioneros, Carta y

²⁷¹ Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva*, León, Nicaragua, Instituto Cultural Rubén Darío, 2003.

²⁷² Véase Julio Valle-Castillo: *El siglo de la poesía en Nicaragua. Modernismo y vanguardia (1880-1940)...loc.cit.*; Merlin Foster: *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias...loc.cit.*

Noticias de Nicaragua²⁷³. También incluye a José Coronel Urtecho, con la Oda a Rubén Darío²⁷⁴. La vanguardia, según Grünfeld, responde a factores socio-económicos a varios niveles: nacional, continental latinoamericano e internacional.

Al hablar de literatura de vanguardia en Nicaragua nos encontramos con problemas que, si bien es cierto, no han sido resueltos en su totalidad, contamos ya con estas importantes propuestas metodológicas que tienden a marcar el camino a seguir. Los problemas que nos ocupan son los siguientes:

1. El estudio de la literatura de vanguardia en Nicaragua y el de la historia de las literaturas nacionales en el istmo centroamericano ha sido de carácter *decimonónico*. Su sistematización y organización se ha basado en generaciones, períodos, géneros y autores, una tradición que ha sido denominada como: “tradición archivística y de biografismos”²⁷⁵. Es de importancia crítica reconocer que el historiador no solamente se dedica a contar hechos conocidos, sino que se dedica más bien a construir los hechos, ya que la historia es elaboración y no recuento del pasado. Tomando esto en consideración, proponemos un estudio historiográfico basado en las prácticas discursivas.

²⁷³ Grünfeld Mihai: *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia (1916- 1935)*, Madrid, Hiperión. 1995, pp.415-420.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 409-414.

²⁷⁵ Véase Francisco Rodríguez Cascante: “Del archivo al hipertexto: para una historia literaria centroamericana”; Héctor Leyva: “Elementos conceptuales para una historia de las literaturas centroamericanas” en Werner Mackenbach (Coord.): *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, Guatemala, F&G Ed. 2008.

2. El estudio de vanguardia tanto en Nicaragua como en todo el istmo se ha abordado frecuentemente desde una perspectiva eurocentrista. Y no hablamos aquí de establecer comparaciones entre Europa y Latinoamérica, sino de sistemas homogéneos y cerrados del saber, es decir, formados por discursos hegemónicos, con divisiones impermeables de cultura alta y baja. Un ejemplo son las vanguardias europeas ortodoxas que sugieren un regreso al hombre primitivo, anterior a la cultura y a la colonización. Estos códigos europeos no permiten el estudio del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia que regresa no al hombre primitivo, sino al colonizador y pretende crear un arte “nuevo” que retroceda al mundo viejo, con todas las contradicciones que esto implica. Ante ello proponemos un estudio “heterogéneo” de la literatura. Las literaturas heterogéneas funcionan como receptoras de tradiciones populares e indígenas, estas “resemantizan formas y contenidos alternativos. En ellas el discurso hegemónico se abre a otros discursos marginales y subterráneos”²⁷⁶, en una especie de negociación contradictoria; su análisis implica un alejamiento del discurso hegemónico europeo y un acercamiento a la historia nacional y a la historia literaria. Es necesario adoptar esta perspectiva para elaborar un estudio actualizado tanto en su selección teórica como en sus técnicas metodológicas, pero no sólo como necesidad de completar, sino como posición crítica. Esta investigación intenta desactivar nociones coloniales profundamente arraigadas en el imaginario literario y crítico de la región, reconociéndolas y analizando de dónde vienen, descubriendo “lo que oculta el complejo sistema de relaciones

²⁷⁶ Francisco Rodríguez Cascante: “Del Archivo...” en Werner Mackenbach: *Hacia una Historia...* op. cit. p. 6.

jerárquicas basadas en lo étnico, la clase, el género y el color. Con las que han sido elaboradas”²⁷⁷. Esa relación a simple vista no se detecta, pero que va permeando la identidad construida en el canon literario. “Será necesario cruzar, sin confusión de líneas, la historia de la literatura con la historia social”²⁷⁸.

Como discípulos de Foucault, utilizamos herramientas teóricas para analizar los cambios en las formas del lenguaje en la búsqueda de códigos o claves para el estudio de la distribución del poder. “A partir del lenguaje y el texto producido se puede identificar el momento que lo originó”²⁷⁹. El problema en todo tipo de historia no es la de la tradición y del rastro, “sino del recorte y del límite...el problema es el de las transformaciones que valen como fundación y renovación de las fundaciones”²⁸⁰. El problema es esa construcción de un horizonte único para tantos espíritus diferentes y sucesivos, el problema está en las transmisiones, en las repeticiones y los olvidos. Foucault citando a Althusser concluye que las escisiones más radicales son “fundar una ciencia desprendiéndola de la ideología de su pasado y revelando ese pasado como ideológico”²⁸¹. Al cual, según él, habría que añadir la estructura literaria de una obra, un libro, un texto. “Antes el documento seguía tratándose como lengua, de

²⁷⁷ Véase Claudia Ferman: Hacia una definición de la literatura: “Espacios mayores y contra-mayores en la práctica crítica latino/centroamericana”, en Werner Mackenbach: *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas, Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria Centroamericana*, Tomo I, Guatemala, F&G Editores, 2008 p.81

²⁷⁸ Erick Blandón: *Discursos transversales, la recepción de Rubén Darío en Nicaragua*. <http://www.scribd.com/doc/78386997/Discursos-transversales-La-recepcion-de-Ruben-Dario-en-Nicaragua-by-Erick-Blandon-Guevara> [05-02-2013]

²⁷⁹ *Ibíd.* p. 24.

²⁸⁰ Michael Foucault: *La arqueología del saber*, Traducción de Aurelio Garzón del camino. Madrid, Siglo XXI de España, Editores., 2009, p. 114.

²⁸¹ L. Althusser: *La revolución teórica de Marx*, Siglo XXI, México, 1969, p. 137 Citado en Michael Foucault: *La arqueología... op. cit.* p. 14

una voz reducida ahora al silencio; su frágil rastro, pero afortunadamente descifrable”²⁸². Esta sólida tradición crítica de utilizar la arqueología de Foucault como herramienta para el estudio de la literatura en América Latina se inicia con Ángel Rama y Cornejo Polar, aunque reconozcan que “no son el lugar tranquilo a partir del cual se pueden plantear otras cuestiones...sino que plantean por sí mismos una serie de cuestiones”²⁸³. Ángel Rama, primeramente, es quien plantea el estudio de los estratos culturales y las secuencias de la literatura. Rama propone una alternativa de estudio: “Esta concepción relacional estrato/secuencia era una alternativa para la comprensión de la dinámica de la historia...concebida como una apropiación/reconstrucción transculturadora”²⁸⁴. Para que el estudio de un conjunto de textos cobre un carácter histórico es preciso definir “en qué consiste ese punto de vista histórico y cuales son su premisas”²⁸⁵. Frederick Jameson apunta al hecho de que a partir de los años 80’s desaparece la antigua frontera entre la alta cultura y la llamada cultura de masas o comercial. Para poder estudiar los fenómenos culturales previos a los 80’s, Rodríguez Cascante propone que hay que abandonar la división sistémica entre lo culto, popular e indígena y más bien efectuar por una parte la recuperación del concepto de “totalidad contradictoria”. Este concepto posibilita considerar los cruces entre los diferentes sistemas con visiones de la realidad, que no necesariamente tienden a integrarse de una forma dialéctica. Igualmente

²⁸² Michael Foucault: *La arqueología...* *op.cit.* p. 16.

²⁸³ *Ibid.* p. 39.

²⁸⁴ Francisco Rodríguez Cascante: “Del archivo al hipertexto: para una historia literaria centroamericana” en Werner Mackenbach: *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas...* *op. cit.* p. 6.

²⁸⁵ Héctor M. Leyva: “Elementos...” en Werner Mackenbach p. 67.

hay que pensar en procesos de hibridación que muestran las diferencias al interior de los procesos literarios. La hibridación corresponde a “procesos socioculturales en los que las estructuras o prácticas discretas, que existieran en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”²⁸⁶. En este sentido, hibridación “no significa fusión sin contradicciones, sino que intenta dar muestra de la complejidad de las relaciones culturales”²⁸⁷.

Escribir sobre el Movimiento de Vanguardia en Nicaragua presenta algunas dificultades que la crítica ha tratado de sortear, sin resolver. Sin embargo es conveniente puntualizar estos problemas para evitar contradicciones. Así, definimos el movimiento nicaragüense como el grupo que llevó a cabo una renovación de tipo “post-vanguardista” o nueva vanguardia en la literatura Nicaragüense (1931-1933). Este grupo estuvo integrado por siete miembros principales: Luis Alberto Cabrales, José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Manolo Cuadra, Octavio Rocha, Joaquín Zavala Urtecho y Joaquín Pasos.

El primer problema que nos ocupa es la fecha de inicio. Para muchos críticos se trata de una vanguardia tardía; para otros, incluyendo a varios integrantes del grupo, así como Pablo Antonio Cuadra y Joaquín Pasos, sus creaciones pertenecían a la post-vanguardia. Joaquín Pasos, quien afirma que “el llamado vanguardismo [...] está actualmente liquidado por completo. La poesía que nos ha quedado es una poesía depurada de formas, aún de formas

²⁸⁶ Francisco Rodríguez Cascante: “Del archivo al hipertexto”...*op.cit.* p.6.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 7.

vanguardistas”²⁸⁸. Y Pablo Antonio aclara que lo que ellos hacían era realmente literatura de la postvanguardia²⁸⁹. Jorge Eduardo Arellano intenta resolver este problema de definición: “surgidos algún tiempo después de todas las corrientes de vanguardia y sin encerrarse en ninguna de ellas, nuestros vanguardistas integraban el primer movimiento de post-vanguardia en Hispanoamérica”²⁹⁰. El tema se complica con el hecho de que en Nicaragua existieron vanguardistas antes del Movimiento de Vanguardia de 1927. Además de Salomón de la Selva, dos vanguardistas leoneses preceden al movimiento, Jorge Eduardo Arellano los cita por primera vez en un pie de página de su tesis doctoral, aquí lo reproducimos:

“Entre otros, a Andrés Rivas Dávila (1892-1930), autor de un “Paísa-estridentista” y otras composiciones en verso libre; véase el apartado “Grupos postmodernistas” del “Panorama retrospectivo”. Igualmente a Agenor Argüello: *Los precursores de la poesía nueva en Nicaragua*. Managua, Ediciones del Club del Libro Nicaragüense, 1963, pp. 27-32”²⁹¹

Otro trabajo más reciente lo confirma²⁹². Por otro lado, tampoco está clara la situación de Salomón de la Selva, considerado por la crítica hispanoamericana como fundador, no solo de la vanguardia sino de la modernidad, y en Nicaragua es aún considerado por algunos críticos como un

²⁸⁸ Joaquín Pasos citado en Pedro Xavier Solís: *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua*. Análisis y Antología de Pedro Xavier Solís, Managua, Colección Cultural de Centro América. Serie Literaria No. 11, 2008, p. 100.

²⁸⁹ Pablo Antonio Cuadra: *El pez y la serpiente*

²⁹⁰ Jorge Eduardo Arellano. *Literatura Nicaragüense*, Managua, Ediciones distribuidora cultural. 1997 p.71.

²⁹¹ El pie de página no. 2. Jorge Eduardo Arellano: *El Movimiento de Vanguardia en Nicaragua. Antecedentes, Desarrollo, Significado y Estudio de sus poetas*, Madrid, Universidad Complutense, 1985, p. 146.

²⁹² Jorge Eduardo Arellano: *Los vanguardistas leoneses*, en *Decenio*, 1999.

precursor de la vanguardia que se desarrolla posteriormente con el movimiento. Nuestra hipótesis en esta región es que Salomón de la Selva encarna la otra y primera vanguardia de Nicaragua; que, además, forma parte de la otra vanguardia mesoamericana; y representa el período correspondiente a lo que sería vanguardia histórica en Centroamérica.

Mas se trata “no de poner al día a los santos fundadores, sino de poner al día las practicas discursivas”²⁹³. Quizás fue este proyecto nacional y su continuación el que marcó el tono de la crítica nicaragüense: “No en vano habían tomado el nombre de vanguardia en el sentido militar del término: como individuos que marchan al frente, decididos a mantener la posición de avanzada”²⁹⁴.

Lo que es aún más claro es que quienes hablan de una vanguardia tardía en Nicaragua, no parecen valorar a Salomón de la Selva en toda su dimensión. “Tardía e intermitente”, escribe Federico Schopf, quien reduce el vanguardismo nicaragüense,²⁹⁵ prácticamente, a la actividad de José Coronel Urtecho. No es sino Hugo Verani el que reconoce una mayor importancia y los considera

²⁹³ Michael Foucault: *La arqueología del saber*, traducción de Aurelio Garzón, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2009, p. 189.

²⁹⁴ Jorge Eduardo Arellano: “El Movimiento Nicaragüense de Vanguardia” en Merlin Foster: *Bibliografía y Antología crítica de las vanguardias literarias. México y América Central*, Frankfurt Am Main/Madrid, Vervuret, Iberoamericana, 2001, p. 305.

²⁹⁵ Guisepe Bellini. *Notas sobre la evolución de las vanguardias en Centroamérica: Nicaragua*. Universidad de Milán. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/notas-sobre-la-evolucion-de-las-vanguardias-en-centroamerica-nicaragua--0/html/90e25db8-6e2a-49c0-a46b-d16ed80dac24_7.html#l_0 [04-03-2013]

consolidados como grupo, un grupo “que escribe con la firma colectiva de *vanguardia*”²⁹⁶.

Todos los críticos de la vanguardia coinciden en que en América Central no existió un grupo tan cohesionado en sus formulaciones como el llamado Movimiento Nicaragüense de Vanguardia. Este perfil de movimiento, productor de textos programáticos podría darle un carácter de vanguardia afín a la ortodoxa. Sin embargo Bernal Herrera, apunta certeramente a que, si bien esta planteó “una ruptura explícita con el status quo cultural y literario de la época...también afirmó su deseo de recuperar y reivindicar partes importantes del pasado y la tradición, como lo colonial y la cultura popular”²⁹⁷. Esta recuperación del pasado, producto de un reacomodo cultural a pesar de su ruptura con el modernismo, aleja al movimiento nicaragüense del ala de las vanguardia ortodoxa y lo problematiza. Mientras los anhelos de identidad y de lo local en otras partes del continente fueron colmados por el regionalismo, “en Centroamérica mucha de la producción vanguardista abundante en temas locales, a menudo ubicados en ambientes rurales, llenó algunas de estas funciones identitarias y culturales”²⁹⁸. Si bien definimos el Movimiento Nicaragüense de Vanguardia como el grupo que llevó a cabo una renovación de tipo vanguardista en la literatura nicaragüense, no coincidimos con las fechas del Movimiento de Vanguardia considerada por Pablo Antonio Cuadra: 1928-29 a

²⁹⁶ *Ibíd.*

²⁹⁷ Bernal Herrera. *Modernidad y modernización literaria en Centroamérica*. En Valeria Grinberg Pla y Ricardo Roque Baldovinos (ed.): *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas. Tensiones de la modernidad*. Tomo II. Guatemala, F&G Editores, 2010 p. 24.

²⁹⁸ *Ibíd.* p. 30

1933. En un esfuerzo titánico, quizás con el ánimo de alejar a esta vanguardia del estigma de movimiento tardío, Julio Valle Castillo estira aún más estas fechas, y lo inscribe en el momento en que Coronel escribe, en Estados Unidos, la Oda a Rubén Darío (1925) y no en su fecha de publicación (mayo, 1927) alargándolo hasta la etapa política de sus miembros (1934-1940) en la cual realmente estaba ya disuelto como grupo. Jorge Eduardo Arellano toma como punto de partida su manifiesto y la constitución del grupo en 1931²⁹⁹, nuestras fechas sitúan el comienzo ese mismo año hasta en el que la actividad grupal cesa (1933). Así, organizamos a las vanguardias nicaragüenses en dos períodos, que a partir de aquí, denominaremos *primera vanguardia* constituida por Salomón de la Selva (1918-1922) y *segunda vanguardia* integrada por el Movimiento Nicaragüense de Vanguardia (1929-1933), con el fin de no caer en los adjetivos trillados como vanguardia histórica y vanguardia tardía o posvanguardia, cuya denominación puede estar basada en los *ismos* europeos y otras necesidades y contextos, que tienden a confundirnos. Nuestra designación obedece a que el florecimiento de la vanguardia hispanoamericana se prolonga bajo las mismas condiciones hasta 1930; y con la crisis de 1929 el contexto internacional cambia. Por ello deben estudiarse por separado los fenómenos vanguardistas que se llevan a cabo desde 1914-1929, y los que se llevan a cabo entre 1930-1940, comprendidas dentro de las nuevas dimensiones históricas³⁰⁰.

²⁹⁹ Jorge Eduardo Arellano: *El Movimiento de Vanguardia en Nicaragua, gérmenes desarrollo y significación*. Managua, Editorial Novedades, 1969.

³⁰⁰ *Ibíd.*

Así, las vanguardias en Nicaragua se van ordenando de acuerdo con su contexto y realidad mundial, regional y local.

II.3. Clase, historia y canon en Nicaragua

Partimos de la premisa de que la literatura es producto de una realidad económica y social; que los intereses de las clases dominantes regulan no solamente la producción literaria, sino su historiografía; que determinar la historia de la nación y sus discursos constitutivos es una forma de mirar también la crisis del lugar del *letrado*³⁰¹. Para realizar una breve exploración de la idea nación-literatura, hay que establecer una articulación “entre aparato estatal y escritura historiográfica, entre formación nacional y creación de la institución literaria”³⁰², es decir: enfocarse en la intervención de la historiografía dentro del diseño del canon literario. Para tal fin establecemos tres niveles metodológicos: El primero integrado por el *corpus* empírico de la producción literaria, que “constituye una forma de práctica social y, como tal, es sustancialmente histórica”³⁰³. En el segundo nivel se encuentran los discursos correspondientes a las historias de la literatura y que representan la “construcción de un modelo de interpretación crítica de la producción ficcional”³⁰⁴. El tercer nivel lo ocupa la historiografía literaria como “un meta-discurso abocado al estudio crítico del

³⁰¹ El *letrado* en Hispanoamérica era representado por el español, luego por la oligarquía criolla y mestiza, que se apropia de lo hispano y lo indígena para justificar su lugar privilegiado en el Nuevo Mundo.

³⁰² Beatriz González-Stephan: *Fundaciones: canon, historia y cultural nacional...op.cit.* p. 21

³⁰³ *Ibid.* p. 37.

³⁰⁴ *Ibid.*, p.38.

conocimiento histórico literario y de la calidad de ese conocimiento”³⁰⁵. Al respecto, nos interesan el modo en el que se han sistematizado y los conceptos ideológicos que controlan esas prácticas. Cabe destacar que la historiografía es parte de la teoría y crítica literaria, pero puede recibir valiosos aportes de otras disciplinas para enriquecer el estudio de la literatura. De esta manera estructuramos este apartado, haciendo un brevísimo recuento de la historia de Nicaragua y sus literaturas, subrayando los conceptos ideológicos existentes detrás de la construcción del canon.

La posibilidad de la construcción de un canal interoceánico ha sido una constante en Nicaragua y sus intentos, de alguna manera, representan la historia de la modernidad periférica. Utilizaremos este recurso para introducir, a grandes rasgos, la historia nacional; se trata de un sueño colectivo, de un proyecto que nunca puede concretarse. Sin embargo, los intentos cíclicos de hacerlo realidad nos alcanzan hasta el día de hoy: la más reciente iniciativa asumida oficialmente data de 2014 y es producto de la concesión otorgada al empresario chino Wang Jing, por parte del gobierno de Daniel Ortega³⁰⁶. Cabe destacar que, si bien no trataremos toda la historia canalera, esta nos servirá de elemento unificador para introducir los dos períodos que nos proponemos estudiar: el período de la modernidad (1900-1945), dividido en dos etapas, para contextualizar a las dos vanguardias literarias nicaragüenses. El primero que se inicia con la Primera Guerra Mundial (1914 a 1929) y el otro con el *crack* de 129

³⁰⁵ *Ibid.*

³⁰⁶ Véase “Wang Jing inaugura inicio de la obra del canal en Nicaragua”, en *El Nuevo Diario*, Managua, 22 de diciembre del 2014.

(1929-1940) y sus variables de clase, historia y canon. Así se observa que la primera idea de un canal, o de un paso natural entre los dos océanos, surge con la primera exploración española en las costas de Nicaragua³⁰⁷. Esta idea regresará constantemente a lo largo de todo el período de formación del Estado y de su consolidación. La posición geográfica de Nicaragua tiende a que los intereses norteamericanos y británicos se disputen tempranamente su hegemonía. Las élites locales creen que pueden tomar ventaja de esta situación y tanto liberales como conservadores profesan un antiimperialismo por conveniencia, a menudo transformándose en proimperialismo, que los ha llevado a solicitar la presencia o intervención norteamericana en el país, según sus intereses. Un comportamiento cíclico que no pudo erradicar ni siquiera la revolución sandinista, la cual rompió el paradigma entre liberales y conservadores con la fundación del FSLN (1961) que aglutinó, entre otras, a clases marginales y luchó en contra de la dictadura hereditaria de los Somoza llegando al poder en 1979³⁰⁸.

³⁰⁷ Diego de Nicuesa organizó una expedición con el fin de colonizar la zona, sin llegar a tener éxito. Después de él apareció Vasco Núñez de Balboa, “quien iba a descubrir el Océano Pacífico el 25 de septiembre de 1513; hecho que creó en la imaginación de los conquistadores la posibilidad de la existencia de un estrecho que uniera ambos océanos”. Por ello Pedrarias Dávila había enviado otra expedición en 1519. Jorge Eduardo Arellano: *Historia básica de Nicaragua...* op.cit. p. 37.

³⁰⁸ En el presente, la oposición nicaragüense al gobierno de Daniel Ortega (PLC, PLI, MRS) sigue buscando la ayuda de Estados Unidos para la solución de sus conflictos internos. Véase “Congresista Ros-Lehtinen dialogará con opositores en Nicaragua” en *Diario de la Américas*, <http://173.246.50.37/americas-latina/congresista-lehtinen-dialogara-opositores-nicaragua.html> [02-02-15]; “Congresista se reúne con presidente del MRS” en *La Prensa*, <http://www.laprensa.com.ni/2013/06/17/politica/151162-congresista-se-reune-con-presidenta-del-mrs> [02-02-15]

II.3.1. Cultura y mestizaje en la organización del canon

Antes de esa idea del canal concebida por los primeros conquistadores españoles, el Pacífico de Nicaragua formaba parte de lo que conocemos como Mesoamérica,³⁰⁹ área geográfico-cultural unida por “un desarrollo cultural continuo y por una ecología humana que permite una agricultura de temporal (sin regadío) en toda la región”³¹⁰. En ella se destacan las culturas Olmecas, Toltecas, Aztecas y Mayas; la Mesoamérica nicaragüense comprende a Chorotegas y Nicaraos o Niquiranos (nahoas de lengua náhuatl)³¹¹. Los cronistas de Indias fueron los primeros en documentar noticias sobre estas culturas³¹². La separación entre la crónica histórica y literatura todavía no existía.

³⁰⁹ Originalmente los límites de Mesoamérica eran: por el norte, de la desembocadura del río Panuco (en el Golfo de México) a la del Río Grande de Santiago, (en el Pacífico); por el sur, el paralelo diez que pasa por el Golfo de Nicoya (Pacífico) con dirección al noroeste hasta la desembocadura del río Ulúa (Costa Caribe de Honduras).

³¹⁰ Antonio Esquivel Gómez: *La Mesoamérica Nicaragüense, Documentos y comentarios*. Managua, Departamento de Filosofía e Historia, Universidad Centroamericana, UCA, 1996, p.15.

³¹¹ Los Chorotega ocupaban la parte de occidente de país y la franja comprendida entre los dos lagos. Se habían divide en dos grandes ramas: Los Dirianes y los Nagrandanos. Jorge Eduardo Arellano, por su parte expresa que con la invasión de los nahuas los chorotegas se dividen en cuatro regiones: Choloteca, en área del golfo; Nagrando, en la llanura de León y el occidente del lago de Managua, cuyos habitantes recibieron el nombre de Nagrandanos, en la llanura de León y el occidente de Masaya y los pueblos; y los Orotinas, en lo que hoy es Costa Rica. También Lothrop tomando en cuenta los grupos geográficos y políticos los divide en Cholutecas, Mangues, Orotiñas, Chiapanecas y Mazatecas. Los Nicaraos ocupaban la parte del territorio nacional cuyos límites eran: por el este el Cocibolca; por el Oeste, El Pacífico; por el Norte, el río Tamarindo. También las islas Zapatera y Ometepe. Todo el istmo de Rivas. *Ibíd.* pp.17-18. Véase también: Jorge Eduardo Arellano: *Historia básica de Nicaragua*, Tomo I, Managua, Fondo Editorial CIRA, 1993, pp.8-14; Samuel Kirkland Lothrop, “Las culturas indígenas prehispánicas de Nicaragua y Costa Rica”, *Colección Pez y la Serpiente*, No.5, enero de 1964, p.62.

³¹² La idea del pasado existe por la vía de intermediarios, como lo expresa Ileana Rodríguez, por la recopilación de documentos del invasor. En este sentido, existe un trabajo importante de recopilación de documentos del siglo XVI de Andrés Vega Bolaños. En el siglo XIX, Manuel M. de Peralta también llevó a cabo un buen trabajo de recopilación de documentos. Otra fuente necesaria es la obra de Martín Fernández de Navarrete. Y el realizado por Jorge Eduardo Arellano y Eduardo Pérez-Valle. Véase Andrés Vega Bolaños: *Documentos para la Historia de Nicaragua*. Madrid: Colección Somoza, 1954-56; Manuel M. de Peralta: ed. *Costa Rica, Nicaragua y Panamá en el siglo XVI. Su historia y sus límites según los documentos del Archivo de Indias de Sevilla*, Madrid, Librería de M. Murillo. 1883; Martín Fernández de Navarrete: ed. *Colección de Viajes y Descubrimientos*. Madrid, 1954; Jorge Eduardo Arellano: ed. *Nicaragua en*

Importa, sí, recordar que se erradicó del mapa el aporte aborígen codificado, ya que en 1524, recién fundadas las ciudades de León y Granada, el padre Bobadilla llevó a cabo en Managua la famosa quema de los libros, mapas, pinturas y documentos indígenas³¹³. Así, los temas con los que los cronistas describen a los aborígenes en Nicaragua, pueden resumirse de la siguiente manera:

1. Descripción geográfica o “natural” que en los siglos XVIII y XIX evolucionará como el personaje del “buen salvaje”, prototipo de la transición del mercantilismo al librecambismo (así lo conoceremos en el romanticismo). 2. Descripción de cultura y civilización, como dato de “uso” y “costumbres” (colocación dentro del marco antropológico y por lo tanto negación del aporte histórico, quizás ahí tenga su origen la literatura costumbrista). 3. Descripción del asentamiento colonial, visión escamoteada del indígena y surgimiento del tipo híbrido prometedor³¹⁴.

En este último caso los tipos son el mestizo, el mulato y el criollo o *creole*. Su primera expresión es racista, ya que la aporta la literatura romántica, naturalista y de costumbres; “pero a la vez él encierra el secreto, la raíz, de la autentica prosa histórica, escasa pero presente en todos los siglos, si no en forma dominante, al menos como momento bien logrado, como tendencia”³¹⁵. Aunque los cronistas tendieron a preservar y estudiar las culturas indígenas, lo hacían desde un sistema de valores eurocéntricos; los guiaban tres empresas: la

los cronistas de Indias. Managua, Banco de América, 1975; Eduardo Pérez Valle: *Nicaragua en los cronistas de Indias* – Oviedo, Managua, Banco de America, 1977.

³¹³ Ver Pablo Levi: *Notas geográficas y económicas sobre la república de Nicaragua*. Jaime Incer Barquero, ed. Managua, Banco de América, 1976, p. 7.

³¹⁴ Ileana Rodríguez: Imagen de Nicaragua en la literatura imperial: Exploración, Conquista, Colonización en revista Iberoamericana, 1981. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3625/3798> [11-01-14]

³¹⁵ *Ibid.*

evangelización, la conquista y el comercio; por lo tanto, cualquier selección que se hiciera del corpus literario era “a partir de los valores de la cultura hispánica, que fueron los que condicionaron el trabajo de referencia crítica”³¹⁶. Existió, por lo tanto, la tendencia a desacreditar el legado indígena, sobre el supuesto de “haber sido y ser una cultura con racionalidad de distinto cuño y el no haber llegado a tener una escritura del tipo alfabética”³¹⁷. Aún los defensores de estas culturas no escapan de la episteme europea. Así se documentó “el canto al sol de los Nicaraguas”³¹⁸, cultura primitiva que habitaba esta región junto a los Chorotegas, en una lamentación de fray Bartolomé de las Casas; también evidenciaron estas culturas los testimonios de fray Toribio Benavente Motolinía (1544), Francisco López de Gómara (1552), Fray Antonio de Ciudad Real, siendo el más antiguo Pedro Mártir de Anglería, “cuyo testimonio en latín sobre Nicaragua lo escribió como agregado de los Reyes Católicos; sin embargo, su *De Novo Orbe Décadas* (1494-1526) tenía un exclusivo destinatario: el Papa”³¹⁹. Por el Atlántico, en el siglo XVIII, los ingleses se aliaron con los misquitos y consolidaron su hegemonía en la región, habitada mayoritariamente por la población afrodescendiente. En 1844 el secretario de asuntos exteriores

³¹⁶ Beatriz González-Stephan: *Fundaciones: canon, historia y cultural nacional...op.cit.*, p.85.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 86

³¹⁸ Recogido por Ángel María Garay en su libro *La llave del náhuatl*. Véase Jorge Eduardo Arellano: *Literatura nicaragüense*, Managua, Ediciones distribuidora cultural, 1997, p.15.

³¹⁹ Véase Fray Bartolomé de las Casas: *Carta a un personaje en la corte*, 15 de Octubre de 1535;: *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*; *Apologética historia de las Indias*; Fray Toribio Benavente Motolinía: *Historia de los indios de la nueva España*; Francisco López de Gómara: *Historia General de las Indias*; Fray Antonio de Ciudad Real: *Relación breve y verdadera de algunas cosas que le sucedieron al Padre Fray Alonso Ponce*; citados en *Ibid* p. 21. Entre las crónicas de exploradores y conquistadores que dedicaron algunas páginas al territorio nicaragüense: Cristóbal Colón (1503), Gil González Dávila (1524), Pedro Mártir de Anglería (1424), Pascual de Andagoya (1545-46) y Gonzalo Fernández de Oviedo (1526-57).

británico, Aberdeen, nombra a una agente consular residente en la Costa Mosquitia, oficializando de ese modo el reconocimiento que la Gran Bretaña le había subrogado desde 1837 a los indios mosquitos como nación independiente, aliada y protegida³²⁰. Por la vertiente del mar Caribe se encontraban las culturas de Sumos o Mayagnas, Miskitos y Ramas; entre ellos los Miskitos formaban una unidad más consistente, sobre todo a raíz de la alianza con los ingleses en los siglos XVII y XVIII³²¹. Los indígenas conservaron sus dialectos primitivos de manera que pudieron ser rescatadas poesías Sumos, cantos Miskitos y poemas Subtiavas, un escrito rama y un canto Caribe³²². Varias crónicas documentaron la vida de las tribus y sus productos. En primer lugar, *The Mosquito Indians and his Golden River* (1699), que “experimenta un desfase en relación con el proceso del Pacífico y contiene una síntesis de los patrones narrativos de los cronistas españoles del siglo XVI con su respectiva negación de los valores culturales indígenas”³²³, así como también una visión negativa de los cimarrones y esclavos, ambos negros, sumando 4,500 en 1698, planteando la explotación comercial y persuadiendo a los indígenas adoptar la mentalidad colonialista prescindía de la violencia de la conquista española³²⁴. En segundo lugar *A New Voyage around the World* (1699) documento del pirata William Dampier; y en tercer lugar la primera novela norteamericana, *The*

³²⁰ Rafat Gotme: “El protectorado británico en la Costa Mosquitia 1837-1849” en *Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad*, vol. 7, no. 1, Bogotá, enero-junio 2012. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1909-30632012000100003&script=sci_arttext [02-03-15]

³²¹ Jorge Eduardo Arellano: *Historia básica de Nicaragua...op.cit.* p.10.

³²² *Ibid.*, p.16.

³²³ *Ibid.*, p. 23.

³²⁴ *Ibid.*

Journal of Penrose Seamen (1754-1775), cuyo autor narra la vida junto a los Rama, y en cuarto lugar los modelos colonizadores en la obra *Sketch of the Mosquito Shore* (1822), entre otras ³²⁵. Ileana Rodríguez hizo algunas comparaciones entre textos españoles de exploración y los de la Mosquitia (1699) más de cien años después durante la exploración inglesa. En esta última crónica de viajes abundaba el personaje al estilo Robinson, pero también el esclavo negro y cimarrón. La importancia de estas variables temáticas y estilísticas en el documento inglés conlleva a

deslindes semánticos e ideológicos de gran importancia para el esclarecimiento de los géneros y de las transiciones entre uno y otro, a la vez que van dando cuenta de los cambios observables en el desarrollo social, económico de las naciones europeas en relación con nuestras tierras. Como lo van revelando las formas narrativas, los ciclos de desarrollo son parecidos pero no idénticos. El aspecto exploratorio es similar en ambos; los patrones de asentamiento, en cambio, no pueden ser más divergentes ³²⁶.

Si bien la meta de la extracción del producto es idéntica, la coyuntura de su explotación es diversa; de ahí las semejanzas y divergencias. Esta singularidad de doble colonia, por el Pacífico los españoles y por el Atlántico los ingleses, aunada a la incapacidad y falta de interés por parte de las élites en el poder, hizo que permanecieran por muchos siglos dos países en uno.

Para la élite letrada, “el territorio controlado por el dominio hispánico fue el escenario de la fusión de los elementos indígenas y españoles para establecer

³²⁵ *Ibid.*, pp.16-17.

³²⁶ Ileana Rodríguez: *Imagen de Nicaragua..op.cit.*

las bases de la cultura nicaragüense del Pacífico³²⁷. En la actualidad Nicaragua permanece con sus dos regiones culturalmente escindidas³²⁸. En la región del Pacífico las lenguas indígenas han desaparecido, mientras que en la atlántica todavía sobreviven dialectos sumos: ulúaska, twahka y panamaca³²⁹. Tanto en el Atlántico como en el Pacífico, los poemas o cantos indígenas se encontraban mezclados con otro tipo de discurso: “el deslinde entre la historia natural y la literaria no estaba hecho, como tampoco la distinción entre un registro de autores y el asunto de un texto poético”³³⁰. De esta manera se documentaron las culturas indígenas en crónicas de conquistadores y misioneros, luego de jesuitas y criollos y de viajeros europeos. Entre las cronistas se encuentran fray Bernardino de Sahagún con la *Historia general de las cosas del Nueva España* (1580) y padre José de Acosta con *Historia natural y moral de Indias* (1590), entre otros. No fue sino hasta el siglo XVII que en Hispanoamérica se inició la separación valorativa con los catálogos, logrando separar el discurso histórico y ficcional³³¹. Como afirmamos, la documentación de la cultura indígena se encontraba vinculada al poder de la corona, a las instituciones religiosas, al poder económico de la élite criolla o al mundo académico, significando esto que aún los más progresistas con respecto al indígena se encontraban bajo la episteme eurocentrista, y así deben leerse las excusas de no contar con un tipo

³²⁷ *Ibíd.*

³²⁸ Hubo intentos de integración cultural en 1979, durante la revolución sandinista, estos resultaron fallidos debido a una política inefectiva, la región atlántica acabó siendo caldo de cultivo para la contrarrevolución. Véase Revista *Envío*, no. 4, Managua, septiembre 1981; no. 9, febrero 1982; no.36, junio 1984.

³²⁹ Jorge Eduardo Arellano: *Historia de básica de Nicaragua...op.cit.*, p. 16.

³³⁰ Beatriz González-Stephan: *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional...op.cit.*, p.82.

³³¹ Este deslinde se profundiza más en los siglos XVIII y XIX, cuando aparecieron las historias literarias (diccionarios, bibliotecas, antologías e historias literarias). Véase *Ibíd.*, p. 84

de escritura alfabética y la influencia nefasta que se le atribuía al clima, la fauna y la flora³³². Muy a pesar de estos prejuicios: “la fisura que produjo el traspaso cultural generó transculturación de los campos de producción intelectual y, por consiguiente, la habilitación de formas discursivas occidentales, cuya originalidad se disparó en situaciones de periferia colonial”³³³. Es decir, al enumerar la riqueza del nuevo mundo, tanto cultural y literariamente, como la de recursos naturales, “transpuso el nivel discursivo, lo que es llamado *cornucopia* americana. Estos catálogos, sin dejar de cumplir su función discursiva, paralelamente produjeron el efecto homólogo contrario a toda retórica, que sustentaba la grandeza del imperio español”³³⁴. Es importante mencionar la “Encuesta de Francisco de Bobadilla a los indios Nicaraos de 1528”³³⁵, sin la cual no sabríamos nada de la cosmovisión de los Nicaraguas; a pesar de que esta encuesta fue ordenada por Pedrarias Dávila para probar la nulidad de la evangelización que sus antecesores realizaron en Nicaragua; quien la recoge es Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdez³³⁶.

También en el siglo XVIII una nueva conciencia histórica generó el espíritu de la Ilustración: el fortalecimiento de la oligarquía criolla posibilitó el desarrollo cada vez más nítido de una conciencia social. Así, los llamados españoles o criollos blancos manifestaron una aspiración de sentirse legítimos

³³² *Ibid.*, pp.80-85.

³³³ *Ibid.*, p. 88.

³³⁴ Véase Breado de Balbuena: *La grandeza mexicana*, México, Porrúa, 1875, pp. 86-87; John Beverly: “Sobre Góngora y el gongorismo colonial” en *Revista Iberoamericana*, vol. XLVII, 114,115, 1981, pp.33-34.

³³⁵ Martín Lienhard: *Testimonios, cartas y documentos indígenas. Desde la conquista hasta comienzos del siglo XX*. Venezuela, Biblioteca de Ayacucho, 1992.

³³⁶ Para una crítica sobre rescate o tergiversación de la oralidad indígena véase: Miguel León-Portilla: *El destino de la palabra*, México, FCE, 1996.

dueños de un mundo que aún no gobernaban políticamente³³⁷. Así los letrados podían aparecer como “herederos simbólicos de las culturas indígenas”³³⁸ y lograr con ello una balanza de similitudes y diferencias con los españoles peninsulares, ya que ayudaría a la emancipación de la aristocracia criolla. En este proceso “historical writing in Spanish America thus became a timely display of symbolic capital”³³⁹. Aunado a esto, amplios y violentos movimientos indígenas, en busca de mejorar las condiciones de vida, surgieron en Hispanoamérica entre 1749 y 1782³⁴⁰. Aunque la nueva conciencia histórica atravesó todos los niveles, solo los letrados proyectaron su cultura ilustrada con una comprensión sistemática de su realidad, diseñando “etapas para la descolonización”³⁴¹, es decir: abandonan el tiempo ahistórico por la constitución de un *proceso*. Son, como veremos, los criollos quienes se auto-constituyen en los herederos de las culturas indígenas, es decir, la oligarquía terrateniente convertida en clase, ellos, para obtener su legitimidad histórica, se apropian del imaginario de estas culturas y construyen la nación bajo una homogeneidad hispánica. Aunque a partir de 1970 se habla de inclusión, debido al auge de los estudios culturales, el feminismo, los movimientos sociales y el marxismo, esta tendencia no ha logrado permear la historiografía literaria en Nicaragua, ni siquiera con la revolución sandinista de 1979, ya que la élite que llevó a cabo

³³⁷ Beatriz González-Stephan: *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional...op.cit.* p.91

³³⁸ *Ibid.*, p. 92.

³³⁹ “La escritura histórica en la América española consecuentemente significó un capital simbólico”. Beatriz González-Stephan: “Narratives of legitimation. The Invention of History-Monument and the Nation-State” en Mario J. Valdés y Djelal Kadir (Eds.) *Literary Cultures of Latin America, A Comparative History*, vol. III, New York, Oxford University Press, 2004, p.67.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 93.

³⁴¹ *Ibid.*, p.94.

esta revolución se considera mayoritariamente mestiza. Podemos reconocer la cultura indígena con su expresión mestiza más característica en los cuentos de aparecidos, aunque acusan su procedencia indígena (el Cadejo, la Carreta nagua, la Mocuana, el Mosmo) y también su origen español (el Coronel Arrechavala, clérigos sin cabeza, obispos fantasmas, entre otros)³⁴². A este mestizaje pertenece la comedia-bailete *El Güegüense*, rescatada por Pablo Antonio Cuadra después de 1940 (durante la posvanguardia), texto que forma parte indispensable del proyecto vanguardista de identidad nacional, al que regresaremos en su momento.

El período colonial constituye históricamente dos siglos de institucionalización (1600-1780). Primero Nicaragua estuvo gobernada por Pedrarias Dávila de 1527 a 1531. En 1542 formó parte de la Capitanía General de Guatemala. Los autores coloniales nacidos en la provincia fueron, entre otros, fray Fernando Espino con su *Relación verdadera de la reducción de los indios infieles de la provincia de la Taguzgalpa* (1674) y *Alegoría del ciprés*, de Antonio Cáceres³⁴³. Es importante señalar dentro de la literatura colonial, las crónicas de viajeros; ya que han contribuido al desarrollo de la historiografía como parte del discurso oficial y legitimador del ejercicio de las élites, no solo como inventarios patrimoniales sino también como texto que les otorga identidad³⁴⁴. Ya desde los textos de dominación y conquista “se advierten características seminales que iban a desarrollarse a lo largo de nuestra formación histórica, que

³⁴² Véase Jorge Eduardo Arellano: *Literatura nicaragüense...op.cit.* p. 19.

³⁴³ *Ibid.*, p. 94.

³⁴⁴ Además de autores coloniales fueron importantes los testimonios de viajeros en el siglo XIX. Véase: Wilhem Marr: *Reise nach Centralamerika*, editado por Otto Meibner en Hamburgo, 1863;

iban a determinar formas de ver y pensar que florecieron a partir del desarrollo de los estados nacionales”³⁴⁵.

Durante el período histórico de la Ilustración (1780-1830), la lucha por la independencia empieza en 1811 y es declarada el 15 de septiembre de en 1821, por la Capitanía General de Guatemala; luego queda anexada al Imperio de Iturbide. En 1823, después de la caída del Imperio, forma parte de las Provincias Unidas de Centroamérica (integrada también por Guatemala, Honduras, El Salvador y Costa Rica). La oligarquía criolla había pasado a convertirse en una clase que llevó a cabo su propio proyecto histórico, “lo que hace pensar en un futuro, pero también en un pasado donde anclar sus raíces”³⁴⁶. En este sentido, los indígenas fueron incluidos como pasado, como etapa anterior a la conquista. Ya hemos explicado cómo en Occidente el florecimiento de las literaturas nacionales coincide con la afirmación política de la idea nacional,

esta idea nación/literatura, además de ser arbitraria, está forjada sobre un concepto de nación que supuso, en su momento, la exigencia de una comunidad social, con una tradición histórica constituida, una lengua, una religión, una comunidad de territorio, de vida económica, que traducía en una comunidad de cultura.³⁴⁷

Es decir, un concepto unidimensional de nación reforzado por una literatura nacional homogeneizadora, este proyecto de la burguesía europea occidental, resultó idóneo para las élites porque podían reproducir con él el proyecto político de la modernidad en sus países. Recordemos que en la

³⁴⁵ Véase Ileana Rodríguez: *Primer inventario del invasor*. Managua, Nueva Nicaragua, 1984.

³⁴⁶ *Ibid.*, p.95.

³⁴⁷ Beatriz González-Stephan: *Fundaciones, canon, historia y cultura nacional...op.cit.*, p.121.

Literaturgeschichte de la época se comprendía que la obra literaria era producto de la expresión del autor, “sobre la cual incidían el clima, el medio y la raza, inmersa en una época determinada”³⁴⁸. Durante el auge del historicismo liberal, la literatura pasó a ser considerada como un documento histórico, mediante el cual el pasado podía crear el efecto (aunque artificial) de “una unidad nacional orgánica del presente, pero proyectada hacia atrás”³⁴⁹. Es este mismo proyecto de identidad nacional el que es retomado nuevamente en el siglo XX por el Movimiento Nicaragüense de Vanguardia y se logra llevar a cabo en cierta medida como postvanguardia. Entre otras publicaciones, con *el Taller San Lucas*, editado y dirigido por Pablo Antonio Cuadra. Volveremos a este tema en otro capítulo. Por el momento, basta decir que por varias razones las historias literarias en Hispanoamérica surgieron hasta la primera mitad del siglo XIX, (en Nicaragua la historia literaria comienza hasta el siglo XX), cuando habían logrado cierta estabilidad³⁵⁰. En este sentido, Andrés Bello hizo importantes aportaciones con su artículo “Modo de estudiar la historia”, publicado en *El Araucano* (1848)³⁵¹, con patrones discursivos que diferían de las mentalidades europeas, en donde el conocimiento de los hechos: “Los trabajos filosóficos de la Europa no nos dan la filosofía de la historia de Chile. Toca a nosotros formarla

³⁴⁸ *Ibid.*

³⁴⁹ *Ibid.* p.122.

³⁵⁰ Si bien es cierto que entre los diversos obstáculos estaba la inestabilidad política, otros eran de carácter epistemológico que postergaron la escritura de estos géneros. Una cosa es el surgimiento de una conciencia criolla y el registro de sus discursos a lo largo del proceso de constitución del nacionalismo y otra la escritura de las historias nacionales como expresión de otra conciencia histórica una vez constituidos los estados nacionales. *Ibid.*, p. 125.

³⁵¹ Andrés Bello: “Modo de estudiar la historia” en *Obras completas...op.cit.*, vol. 23. p. 249.

por el único proceder legítimo, que es el de la inducción sintética³⁵². Partir inductivamente de los hechos debía constituir el principio básico para determinar la especificidad de las realidades americanas, frente a las europeas. También en la producción histórica de Nicaragua, lejos de seguir este consejo, resaltaba el carácter idealista, en el sentido de entender las condiciones materiales a partir de las ideas que refutaba Bello. La historia filosófica, al no detenerse en hechos sino en las ideas o principios que creía ver en ellos, se presentaba haciendo juicios sobre el pasado. Más de las veces el liberalismo silenciaba series completas de acontecimientos del pasado (según el gobierno de turno), ofreciendo una lectura moral y, de manera selectiva, en función de la imagen que se quería entregar del proceso histórico. En este sentido, Bello declaraba:

¿Hemos de ir a buscar nuestra historia en Froissart, o en Comines, o en Mizaray o en Sismondi? El verdadero movimiento retrógrado consistiría en principiar por donde los europeos han acabado [...] Es preciso además no dar demasiado valor a nomenclaturas filosóficas; generalizaciones que dicen poco o nada sobre sí mismas al que no ha contemplado la naturaleza viviente en las pinturas de la historia [...]. ¡Jóvenes chilenos! Aprended a juzgar por vosotros mismos; aspirad a la independencia del pensamiento. Bebed en las fuentes³⁵³.

El pensamiento de Bello centró el problema de la autonomía cultural de la América Hispana en el terreno de las disciplinas sociales, una perspectiva descolonizada en el estudio de nuestras realidades. Aunque

sin fortuna, el pensamiento conservador y liberal impusieron su sistema de gustos y valores, construyendo una imagen de la

³⁵² Andrés Bello: "Modo de escribir la historia" en *Obras completas...op.cit.* p. 237.

³⁵³ Andrés Bello: "Modo de estudiar la historia" en *Obras completas...op.cit.*, vol. 23, pp.151-152.

historia de la literatura un tanto desvirtuada de la las recomendaciones del maestro. El canon que finalmente se consolidó más bien terminó por atender a los recortes impuestos por las pasiones políticas. De allí que el género historiográfico haya servido tan sensiblemente a la conformación del capital simbólico que los estados nacionales necesitaban en ese momento³⁵⁴.

Las ideas de Bello constituyeron la expresión metodológicamente paradigmática de los estudios históricos durante el siglo XIX. En otras palabras: “ninguna historia literaria en la práctica se ajustó en su totalidad al método narrativo o al método filosófico presentado por Bello. Las historias registraron inevitablemente las tendencias liberal o conservadora, cosa que se tradujo en la selección que hicieron de los hechos y su valoración”³⁵⁵. En este mismo sentido se construye en Nicaragua la historia nacional en el siglo XIX, siendo las primeras obras: *Historia de Nicaragua* (1882,1887), de Tomás Ayón (1820-1887)³⁵⁶ quien responde a la necesidad de un sentido de identidad para el país después de la independencia, la ruptura de la federación centroamericana y la guerra filibustera; *Historia de Nicaragua* (1889) y *Archivo Histórico de la República de Nicaragua* (1896) de José Dolores Gámez (1853-1918), *Historia de los tres años del gobierno de Sacasa* (1893) de Jesús Hernández Somoza (1865-1940); *Nicaragua en los primeros años de emancipación política* (1894) de Francisco Ortega Arancibia (1853-1927)³⁵⁷. En el siglo XIX los poetas ya se dividen en tres grupos: La vieja tendencia, los popularistas y la nueva tendencia:

³⁵⁴ Beatriz González-Stephan: *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional...op.cit.*, p.153.

³⁵⁵ *Ibid.*, p.155.

³⁵⁶ El tercer tomo de Historia lo completó Alfonso Ayón, su hijo, en 1889. Tomás Ayón redactó leyes, escribió dos folletos históricos y disertó sobre literatura. Véase *Escritos varios de los doctores Tomás y Alfonso Ayón*, Managua, Tipografía Nacional, 1914, pp.42-53.

³⁵⁷ Véase Jorge Eduardo Arellano: *La literatura nicaragüense...op.cit.*, pp. 33-34.

la primera estaba integrada por “los que seguían los modelos románticos y fosilizado de la península. Entre ellos vale la pena citar a Dolores García Robleto (1870 -1899) seguidor de Manuel José Quintana y aficionado a temas enfáticos; a Felipe Ibarra (1853-1936), maestro de las primeras letras de Darío...”³⁵⁸. La segunda basada en las fuentes anónimas y tradicionales de la lírica española, como Mariano Barreto (1856-1927) y Samuel Meza (1867-1930); y “la nueva tendencia estimulados por la obra de Rubén Darío, sin desprenderse de algunos elementos retóricos de la vieja, al poco tiempo conformaron el primer brote de poesía modernista en Nicaragua”³⁵⁹: Manuel Maldonado (1871-1940), Román Mayorga Rivas (1861-1925), Santiago Argüello (1871-1940) y Juan de Dios Vanegas (1873-1964). Rubén Darío representa para Hispanoamérica una bandera cultural de independencia, pues renueva la poesía en lengua española desde su origen periférico.

Por otro lado, una vez emitida la primera constitución de 1826, Manuel Antonio de la Cerda fue elegido primer Jefe del Estado federado de Nicaragua y sufrió el primer golpe de estado. Con ello da inicio al período del caos de república independiente (1830-1857), un proceso paralelo a las demás en Hispanoamérica. Literariamente, en este período comienza a constituirse lo centroamericano con tres antologías fundamentales: *Parnaso centroamericano* (1882), del guatemalteco José García Salas; *Galería poética centroamericana*, de Ramón Uriarte (1888) y *Frutos de lo nuestro* (1888) del nicaragüense Pedro

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 39.

³⁵⁹ *Ibid.*

Ortiz ³⁶⁰. La siguiente etapa de la historia antológico-literaria centroamericana es liderada por el hondureño Rafael Heliodoro Valle 1914, con la primera antología poética centroamericana del siglo XX ³⁶¹.

En Nicaragua, la lucha sostenida entre los liberales, concentrados en la ciudad de León, y los conservadores, cuyo principal centro era Granada, se convirtió en la característica más sobresaliente de la política nicaragüense. Durante sus primeros 33 años de independencia con luchas intestinas, anarquía y muerte, encabezadas por caudillos con ambiciones personales por el poder. Las tradicionales rencillas entre conservadores (timbucos de Granada) y liberales (calandracas de León) sumieron al país a una situación de guerras, inestabilidad y pactos. En Hispanoamérica el pensamiento conservador fue la expresión ideológica de los intereses de la aristocracia feudal esclavista y el clero, y por haber mantenido una serie de mecanismos de cobro, obstaculizaron la cohesión y la transformación del Estado nacional moderno: “el poder conservador —independiente de las variables— fue antinacional, pues retardó el surgimiento de una burguesía nacional, y posteriormente se alió al capital extranjero. Mantuvo también una lealtad hacia los valores hispánicos...”³⁶², eso con el objetivo de defender las conquistas de España y su dominación sobre los

³⁶⁰ Carlos Manuel Villalobos: “El criterio instituyente en las catalogaciones literarias en Nicaragua” en *Filología y lingüística*, XXXI, 2005, pp. 35-43.

³⁶¹ Para consultar antologías modernas y contemporáneas: Rafael Heliodoro Valle: *Poetas modernos de Centroamérica*. Tegucigalpa, 1914; *Antología de la poesía centroamericana*, Lima, Editorial Latinoamericana, 1960 (Festival del Libro Centroamericano); Mario Campaña: *Pájaro relojero, Poetas centroamericanos*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2009. Jorge Eduardo Arellano: *Literatura Centroamericana. Diccionario de autores centroamericanos. Fuentes para su estudio*, Managua, Colección Cultural de Centroamérica 2003; Edwin Yllescas Salinas: *La herida en el sol. Poesía Contemporánea Centroamericana (1957-2007)* México, Universidad Autónoma de México, 2007; Sergio Ramírez: *Puertas abiertas, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.*

³⁶² Beatriz González-Stephan: *Fundaciones: canon, historia y cultural nacional...op.cit.*, p.69.

pueblos “semi-bárbaros”, dentro del culto y la exaltación de los valores de la realeza española; por ello se adhieren a la acción “civilizadora” de la iglesia católica y frente a la idea de modernización “tenían una concepción patriarcal de la organización de la tierra”³⁶³. Aunque parezca contradictorio, este pensamiento se erigió en “defensor de los indígenas y de las culturas populares, dentro de la misma actitud de los antiguos misioneros españoles”³⁶⁴. Así, los principios del pensamiento conservador “se flexibilizaron al haber tenido que absorber ciertos aspectos formales que traía la modernización”³⁶⁵, por tanto el pensamiento conservador varía según el período histórico:

los ultramontanos (aquellos que permanecían fieles a los principios de la monarquía española, al fundamento divino y el privilegio de la iglesia como reguladora de la sociedad), los legitimistas o conservadores (que preferían continuar el orden colonial sin España, considerando la gesta independentista como un fracaso y la burguesía como clase sin legitimidad) y los conservadores liberales³⁶⁶.

Mientras el pensamiento liberal era en esencia anti-hispanista, anti-ultramontano, anti-clerical y antimonárquico, “sus contenidos fueron vistos como los elementos que garantizaban el progreso y la transformación de América”³⁶⁷. Si los liberales se cuidaron de mitigar su adhesión hispánica y ser críticos frente al período colonial; selectivos en señalar autores jesuitas, destacaban obras españolas que se refirieron a las etnias indígenas y

³⁶³ *Ibíd.*

³⁶⁴ *Ibíd.*, p. 70.

³⁶⁵ *Ibíd.*, p. 71.

³⁶⁶ *Ibíd.*

³⁶⁷ *Ibíd.*, p. 72.

algunas veces hizo concesiones a la literatura y civilización indígena; rechazó con preferencia el gusto grecolatino impuesto por el Neoclasicismo; subrayó la influencia francesa en el siglo XIX como enriquecedora; consideró la novela como género literario "de la imaginación" de los nuevos tiempos y con grandes posibilidades pedagógicas³⁶⁸.

Mientras que los conservadores fueron incondicionales a la hispanofilia, enfatizaron positivamente la conquista y la colonización como la llegada de la civilización y

la salvación de los pueblo aborígenes; no otorgó ningún crédito a las culturas nativas; la prolongación de la literatura española en la Colonia acreditaba las letras nacionales; como signos de la cultura en las "nuevas tierras" jerarquizó con preferencia obras en latín y literatura que respondía a los modelos neoclásicos; la influencia francesa fue vista como degenerativa e inmoral: defendió la tradición castiza y vio con recelo la literatura de la época pos independentista³⁶⁹

El sector conservador requería modernizarse para poder sobrevivir, y el sector liberal, para crecer, necesitaba plegarse a los que tenían en sus manos las fuentes principales de producción. "Este acomodo de intereses trajo, por un lado, una moderación o conservatización de los liberales (principalmente notorios en el plano de las producciones culturales) y, por otro, una liberación del ala conservadora"³⁷⁰. En Nicaragua, en 1854 se emite una nueva constitución pero no entra en vigencia por confrontaciones entre Máximo Jerez y Fruto Chamorro, propiciando una guerra civil que terminó en la intervención filibustera de William Walker, quien se declara presidente de Nicaragua y fue reconocido

³⁶⁸ *Ibid.* p. 233.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 234.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 56.

como tal por el gobierno de Estados Unidos. La guerra se había desencadenado debido a que Fruto Chamorro, elegido como Director de Estado, promulgó la Constitución de 1854 sin el consenso de los liberales. En 1857, al finalizar la guerra nacional, los principales caudillos nicaragüenses, Máximo Jerez y Tomás Martínez firman un pacto que proporciona el marco jurídico para organizar el Estado nicaragüense. Bajo la Constitución de 1858 los conservadores gobiernan por espacio de tres décadas, período que se conoce como los *Treinta Años*, hasta que es sustituida por la Constitución liberal de 1893. En la etapa conservadora se distinguen dos momentos: uno que comienza con Tomás Martínez en 1857 y termina con Pedro Joaquín Chamorro en 1879; el otro desde el gobierno es el de Joaquín Zavala en 1879 hasta Roberto Sacasa en 1893. Es importante señalar que, al asumir el poder Joaquín Zavala, los liberales habían tomado el poder en Centroamérica, excepto en Nicaragua. Zavala contaba con el apoyo de algunos liberales, pues había surgido en el pensamiento conservador un ala denominada “progresista” que impulsa la “liberalización” del gobierno conservador: declaran la educación laica, la educación primaria gratuita, asociación culturales e identidad nacional, la introducción del telégrafo en 1878 y del teléfono en 1879, la construcción del ferrocarril en 1876 que llegó a extenderse 90 millas en 1890, la navegación del Gran Lago y el Río San Juan, la construcción del muelle de Granada. Se dieron también los primeros pasos para asumir la responsabilidad de la salubridad pública³⁷¹. Estos cambios económicos, que incluyen también las expropiaciones y el aumento de los

³⁷¹ Véase, Steven Palmer: “Esbozo histórico de la medicina estatal en América Central” en *Dinamis*, 2005, 25, pp.59-85.

cultivos, representan los primeros pasos en la conformación del Estado nación. También genera nuevas necesidades. Por ello una incipiente formación de la clase obrera se da de 1874 a 1925 ya que para la construcción de ferrocarriles y puertos, de cables telefónicos y telégrafos, se necesitaban trabajadores asalariados; se requerían obreros agrícolas en los ingenios de azúcar, en las haciendas de café y bananeras; la relación capital trabajo era predominantemente en las minas de plata, oro y cal; lo mismo que en los centros madereros³⁷²; la incipiente industria manufacturera en las principales ciudades del país dio origen a los primeros obreros industriales y a un sector importante del artesanado³⁷³. “Entre 1909 y 1926 se promueve un incremento en la producción. Los trabajadores comienzan a organizarse en asociaciones mutualistas, cuyos objetivos eran tres: ahorro, educación y diversión³⁷⁴. El proceso de adquisición de la conciencia de clase obrera es siempre un proceso de separación de esa conciencia con respecto al Estado Capitalista³⁷⁵, es decir: la separación entre los dueños de los medios de producción y los asalariados. Teóricamente, para adquirir conciencia de clase, el proletariado debía de superar el nacionalismo, sin embargo, en Nicaragua no sucede así, debido a la intervención extranjera y al entreguismo norteamericano de la facción

³⁷² Oscar René Vargas: *Historia del siglo XX, Tomo II, Nicaragua 1910-1925*, Managua, Centro de Estudios de la Realidad Nacional de Nicaragua (CEREN) y Centro de Documentación de Honduras (CEDOH), 2000, p. 223.

³⁷³ *Ibid.*

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 226

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 219

conservadora que estuvo en el poder durante 1910-1925, “el nacionalismo era el pasaje obligado para llegar a la conciencia de clase”³⁷⁶.

Con respecto al canon, hacia la mitad del siglo XIX se inician intentos incipientes de escritura de la novela. Escribir una novela es tarea compleja y exigente aún para la élite letrada del siglo XIX, “sin embargo, algunos incursionaron en el género sin trascender los esquemas epocales, ni alcanzar valor permanente”³⁷⁷. El universo cultural del siglo aún no permite a la novela alcanzar su independencia de género, es decir, la forma que tiene la novela en ese momento histórico de la civilización europea. Así, la selección de precursores es representada con la obra de seis autores, desde Fabio Carnevalini con *La juventud de Bismarck* (1876) hasta *¡Pobre la Chon!* (1897) de Santiago Argüello. Vale la pena anotar que Arellano también recoge los intentos de Rubén Darío con: *Emelina* (1887), *Caín* (1895), *El hombre de oro* (1897) y *En la Isla de oro* (1907). Es pertinente anotar, que quienes forman el género de novela en América Latina, echando mano de los recursos del naturalismo y del esteticismo finisecular, han de ser los realistas del comienzo de la segunda década del siglo XX: *La maestra normal*, de Manuel Gálvez; *Los de abajo*, de Mariano Azuela; *Reinaldo Solar*, de Rómulo Gallegos; *Un perdido*, de Eduardo Barrios (todos anteriores a 1920) hasta *El inglés de los huesos* de Benito Lynch y *La vorágine* de José Eustacio Rivera. Todas ellas abrazan la novela de tesis; pero en un sentido luckasiano, despunta por primera vez el autor Joaquim María

³⁷⁶ *Ibíd.* 220

³⁷⁷ Jorge Eduardo Arellano: *La novela nicaragüense, siglos XIX y XX, Tomo I (1876- 1959)*, Managua, JEA/Ediciones, 2012.

Machado de Assís (1839-1908), quien mereció un comentario de Rubén Darío, para quien representaba “el primer novelista americano o el único”³⁷⁸. Las novelas nicaragüenses que incluyen por primera vez una cosmovisión propia, son: *Cosmapa* (1944) de José Román; *Sangre del trópico* (1930), *Los estrangulados* (1933) de Hernán Robleto; y *Sangre Santa* (1940) de Adolfo Calero Orozco³⁷⁹.

En 1893 una revolución llevó al poder al dirigente liberal José Santos Zelaya, quien gobernó autocráticamente durante los siguientes 16 años. Zelaya fue derrocado en 1909 y dos años después Adolfo Díaz asumió la presidencia. Durante su mandato, Díaz contó con el apoyo de Estados Unidos, país que en 1912 intervino por primera vez en Nicaragua con el envío de un contingente de marines. En 1916 entró en vigor el Tratado Bryan-Chamorro, acuerdo por el que Estados Unidos obtuvo la opción de construir un canal a través del país desde el océano Atlántico hasta el Pacífico, tomar en arrendamiento las islas del Maíz y establecer una base naval en el golfo de Fonseca; todo ello a cambio del pago de 3 millones de dólares. La caída de Zelaya, la intervención directa de los Estados Unidos en 1926 y la complicidad de los conservadores, marcan el inicio del control del imperialismo norteamericano en Nicaragua, lo que tiene un gran impacto en el movimiento mutualista³⁸⁰. En 1928 se celebraron nuevas

³⁷⁸ Rubén Darío citado en Ángel Rama: *La novela en América Latina...op.cit.* p. 32.

³⁷⁹ Si bien el género de la novela no llega a tener auge en América Latina hasta los años 40, en Nicaragua tardaría un poco más. Cercanas a estas fechas se encuentran dos novelas de Salomón de la Selva: *Pueblo desnudo o la guerra de Sandino* y *La ilustre familia, novela de dioses y héroes* (1954). Las dos anotadas por Arellano, la primera, más importante aún que la segunda, representa la primera novela moderna de Nicaragua. A pesar de haber sido escrita entre 1933 y 1935 permaneció inédita hasta 1985.

³⁸⁰ Oscar René Vargas: *Historia del siglo XX, Tomo II ...op.cit.*, p. 227

elecciones y el general liberal José María Moncada asumió la presidencia un año después. Se comienzan a constituir centrales obreras en León (1913) Managua (1913) Granada (1916) Chinandega (1917). Este movimiento que se estaba formando empalmó con la inquietud centroamericana de unir a los trabajadores del área, promovido por la Confederación de obreros de El Salvador. Como resultado de ello se fundó en Managua, en Octubre de 1918, la Federación Obrera Nicaragüense (FON), cuya dirigencia fue asumida por los líderes de tendencia liberal. A su regreso de Estados Unidos, Salomón de la Selva, se integra a la Federación en 1923. El movimiento obrero logra una fase superior de conciencia de clase con la lucha de Sandino (1926-1934). Con su asesinato a manos de Somoza, paulatinamente el movimiento obrero es captado de nuevo por el Estado por medio de una agresiva política de reformismo sindical (1939-1959) y clientelismo³⁸¹.

Con respecto a lo literario, no existía una crítica establecida, se usaba la tendencia conocida como “biografismo” y “monográfica” en el estudio de los fenómenos culturales, perdiéndose con ello la perspectiva de conjunto que comprendería la producción literaria como hecho social e histórico. No olvidemos que conservadores y liberales estaban influidos por igual en la sensibilidad burguesa de la época, que concebía al individuo como hacedores de la historia, de la política y del arte. La idea del "genio", por tanto, del biografismo como género, eran formalizaciones de esa nueva concepción laica del siglo, pero que sacralizaría otras instancias. De este modo, el modelo conservador desvirtuó lo

³⁸¹ Este nuevo estado de integración obrera al Estado no va a cambiar hasta 1978-1979, con la insurrección popular.

positivo de los aportes del historicismo herderiano retomado por Bello³⁸². Toda historia de la literatura ordena los materiales que considera pertinentes de acuerdo a la noción de literatura que se esté manejando. Metodológicamente hablando el modelo historiográfico conservador parecería acentuar más un criterio sistematizado que privilegiaba los autores, destacando una serie de valores que conformaban el carácter prestigioso y aristocratizante del hombre de letras "célebre por su eminente piedad, su vasta inteligencia y profunda instrucción," apreciado por su erudición y elocuencia, como "sujeto inteligente, piadoso y amante del bien público"³⁸³. Tanto lo "popular" como lo "indígena" permanecen como lo otro, como la incomodidad que hubo que negociar de alguna forma, "indispensable de la psicología de nuestra historia. Una historia o nación que estaba siendo hecha por un 'nosotros' que concitaba la otredad mestizándola en el discurso literario (o diluyéndola en una operación "psicologizadora)"³⁸⁴. Para los conservadores la nación debía preservar las estructuras en instituciones de la colonia³⁸⁵. De ese pensamiento conservador procede el Movimiento Nicaragüense de Vanguardia; mientras que Salomón de la Selva y la vanguardia leonesa provienen de un pensamiento liberal. La labor de la historiografía literaria como tarea de continuidad o comunidad imaginada, da comienzo con el poder cultural del Movimiento de Vanguardia. Esta tarea "los señala como el grupo intelectual rector de muchos aspectos de esta ardua

³⁸² Beatriz González-Stephan: *Fundaciones, canon, historia y cultura nacional...op.cit* p. 240

³⁸³ *Ibid.*, p. 245.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 248.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 252.

constitución de continuidad literaria nacionalista”³⁸⁶. En este sentido no es una continuidad cultural ni ideológica, sino que “se deja testimonio claro que esa continuidad comienza con los vanguardistas, lo que puede estimular, en la historia literaria, una fijación, o fetichismo, un período específico, es decir, la historia del Movimiento de Vanguardia”³⁸⁷. El grupo de vanguardia, particularmente José Coronel Urtecho y Pablo Antonio Cuadro ostentaron la hegemonía cultural desde que fundan el grupo de vanguardia hasta su muerte, en todos los períodos, con todos los gobiernos; esto les permitió de alguna manera consolidar un mecanismo de lealtad entre las élites literarias con el simple hecho de negar espacios de publicación, avalar o rechazar, recomendar o señalar. Por otro lado, no debemos perder de vista que Nicaragua es una sociedad de vínculos familiares, y que a veces la lealtad se garantiza por consanguinidad o afinidad, o por el hecho de pertenecer a la misma ciudad³⁸⁸. Si bien es cierto que la crítica ha amalgamado a “su manera los conceptos de modernidad, contemporaneidad y tradición, para reiterar una sola continuidad [...] fueron los miembros del Movimiento de Vanguardia los que crearon (es decir, inventaron), esas continuidades en la literatura nacional”³⁸⁹. No lo hicieron escribiendo una historiografía o una vasta crítica literaria, sino que fueron

³⁸⁶ Leonel Delgado Aburto: *Márgenes Recorridos, apuntes sobre procesos culturales y literatura del siglo XX*, Managua, IHNCA-UCA.p.3.

³⁸⁷ *Ibid.*

³⁸⁸ Casi todos los miembros del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia tenían vínculos políticos o consanguíneos entre sí, como toda élite social e intelectual localista, estos vínculos llegan hasta la generación de Ernesto Cardenal, sobrino de José Coronel y primo de Pablo Antonio. La élite cultural Granadina, actualmente se agrupada en la realización del Festival Internacional de Granada, como “continuidad” del Movimiento de Vanguardia, acompañados por algunos miembros de la élite cultural del sandinismo, hoy opositores a Daniel Ortega.

³⁸⁹ Leonel Delgado Aburto: *Márgenes recorridos...op.cit. pp.4-5.*

capaces de imponer “su punto de vista particular para establecer el canon letrado, como base de continuidad alegada por sus seguidores”³⁹⁰. La continuidad de sus seguidores y las acomodaciones que éstos realizan en aras de que prevalezcan las construcciones del Movimiento de Vanguardia son perfectamente rastreables en la historiografía literaria, como demostraremos en su momento.

II.3.2. La Gran Guerra o el contexto de la primera vanguardia en Nicaragua (1914-1929)

Hemos hablado ya de que habría que leer las manifestaciones de vanguardia como síntoma de un reajuste más general, que en las nuevas condiciones históricas en América latina deja la primera Guerra Mundial. Esta nueva condición de la realidad latinoamericana está caracterizada por la hegemonía norteamericana sobre el continente, la sustitución de importaciones, debido a la crisis económica, el fortalecimiento de las clases media y obrera, y finalmente el relegamiento de la clase oligárquica³⁹¹. Otro procedimiento fue la arqueologización; convertir las culturas indígenas en monumentos "a ruinas", feliz oxímoron porque rescataban, reconocían, prestigiaban, pero a la vez condenaban a la ahistoricidad de un pasado cancelado³⁹². Con la Gran Guerra, América latina sufre un desplazamiento de su eje de inserción en el sistema económico internacional y es integrada al área hegemónica de Estados Unidos

³⁹⁰ *Ibid.* p. 5.

³⁹¹ Nelson Osorio: “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano” en *Revista iberoamericana*, Vol. XLVII, Núm. 114-115, Enero-Junio 1981.

³⁹² *Ibid.*, pp. 259-260.

de Norteamérica³⁹³. Es importante señalar que en este sentido el subcontinente va a enfrentarse con un elemento homogéneo que actúa sobre su desarrollo y lo subordina:

Por lo anterior se puede decir que el proceso histórico global de América latina entra en una etapa de acentuación de su comunidad histórica, etapa que se caracteriza por las respuestas que sus diversos países desarrollan ante una condicionante común. Esto es lo que permite comprender el carácter relativo que comienzan a tener las diversidades nacionales y regionales, en un continente que progresivamente va pasando a depender de las mismas determinantes básicas, en la medida en que sus economías y su vida política y social ingresan al sistema hegemónico de los Estados Unidos³⁹⁴.

Esta comunidad histórica, conjugada por el desarrollo nacional y regional alcanzado, es un factor clave para comprender este siglo en el continente. La Primera Guerra Mundial afectó en extremo el comercio exportador Centroamericano. A diferencia de otros estados, estos gobiernos no promovieron el crecimiento manufacturero y fabril durante el descenso de las importaciones. La demanda de productos agrícolas y de servicios se satisfizo con el sector artesanal, protegido por altos fletes y elevados aranceles, más que sustitución de exportación, la banca y a manufactura. Al terminar la guerra, los niveles de exportación de la región eran los más bajos del subcontinente. La depresión de 1920-1921 retrasó el repunte de las exportaciones y al finalizar la década surgió otra severa crisis económica³⁹⁵. A finales de 1920 las disputas por

³⁹³ Debido a su posición geográfica privilegiada y la inestabilidad política, Nicaragua ya era un protectorado de facto.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 235.

³⁹⁵ *Ibid.*

el poder en el seno de la oligarquía agobiaban al pueblo de Nicaragua. Las tropas de Estados Unidos la invadieron en 1909, regresaron en 1912 y se retiraron parcialmente en 1925. Un año antes el Estado recuperó alguna autonomía en la banca, el comercio y el ferrocarril. En 1927 Augusto César Sandino rechazó el acuerdo que firmaron los liberales y los conservadores con Henry Stimson, embajador del Presidente Coolidge. El pacto permitía la permanencia de las tropas yanquis en el país. En 1928 Sandino y su Estado Mayor campesino se levantaron en guerra de guerrillas en las montañas de Nueva Segovia. La rebelión se prolongó hasta 1934. Aunque los *Treinta Años* conservadores se iniciaron con las reformas del Estado, “fue la incorporación definitiva al mercado mundial y la reforma liberal las que sentaron las bases jurídicas, políticas y económicas para la modernización del estado nicaragüense en el siglo pasado, y permitieron un mayor desarrollo del capitalismo en Nicaragua”³⁹⁶. La división internacional del trabajo había alcanzado un nivel suficiente como para producir un grado de diferenciación en la población. Debido a ello, el crecimiento del capitalismo encierra ya contradicciones, pero no en la clase obrera, sino en el “campo, que es donde reside el centro de gravedad social y el eje productivo del capitalismo en ese período”³⁹⁷. De ahí que no es la naciente clase obrera la que defiende sus condiciones de existencia sino los obreros agrícolas, los campesinos pequeños, los mineros y campesinos sin tierra, los que se arman en lucha junto a Sandino. El movimiento obrero basa su

³⁹⁶ Oscar René Vargas: *Historia del siglo XX, tomo III, Nicaragua 1926-1939*, Managua, Centro de Estudios de Realidad Nacional de Nicaragua (CEREN) y Centro de Documentación de Honduras (CEDOH), 2001, p. 334.

³⁹⁷ *Ibíd.*

actividad en la huelga hasta conformar su primer partido en 1931, el Partido del Trabajador Nicaragüense.

Después del asesinato de Sandino, comienza la fase contrarrevolucionaria, impunidad concedida a Somoza, puestos públicos para los conciliadores o viajes fuera del país, nombramiento de Somoza como Jefe de la guardia Nacional, institución que dirigió la contrarrevolución³⁹⁸ avalados por el gobierno norteamericano. La caída de precios de materias primas entre 1920 y 1921, y la destrucción de las fuerzas productivas por las incursiones militares de Estados Unidos y la resistencia, debilitaron la economía y las alianzas de clase que daban el poder a las oligarquías. Mientras en el plano cultural lo fundamental es la reforma Universitaria. Es legítimo sostener que “esta etapa de renovación, cuestionamiento y búsqueda en el plano de la producción literaria se encuentra vinculada al proceso de transformaciones y cambios por el que atraviesa el conjunto de la sociedad latinoamericana de la postguerra”³⁹⁹. La postguerra (1920-1930) caracterizada el subcontinente hasta la crisis de 1929, en dónde se consolidan los intereses norteamericanos con los de la burguesía y las oligarquías y los asuntos obreros quedan captados por políticas del Estado.

Por otro lado, en Hispanoamérica la tendencia literaria a partir de la Gran Guerra se agrupa en dos polaridades, que definimos como el criollismo o mundovismo, por una parte, y los diversos brotes vanguardistas por otra. Entre ambos polos, “ora aproximándose a uno ora al otro, oscila y se concreta la

³⁹⁸ *Ibid.*, pp.466-473.

³⁹⁹ Nelson Osorio: “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano”...*op.cit.*, p. 239.

producción literaria de la primera postguerra”⁴⁰⁰. La etapa postmodernista presenta un espectro de posibilidades literarias entre ellas, muy difíciles de englobar, que van desde nativismo, regionalismo, criollismo o mundovismo, hasta las manifestaciones diferentes y únicas de “Roberto Arlt, Felisberto Hernández y José Gorostiaga. Esta etapa criollista y mundovista no constituye un rechazo definitivo al modernismo, sino que un rechazo solamente parcial y una búsqueda de uno de sus aspectos, pues no todo es cosmopolitismo y torre de marfil”⁴⁰¹. Consolidado el modernismo que Arturo Polar Preti considera como modernismo criollista o lo que Max Henríquez Ureña llama las dos etapas⁴⁰², no es difícil comprender como este período conlleva las raíces de la literatura posterior, la condición jónica de su fisonomía histórica⁴⁰³, la continuidad y ruptura, porque todas se contaminan recíprocamente. Por estos motivos, nuestra metodología se aleja del comparatismo con los ismos europeos, se centra en una conexión de procesos históricos propios y procesos literarios, así como también en procesos como un conjunto continental y no solamente manifestaciones aisladas, ya que “a medida que los hechos económicos, sociales y políticos van unificando la condición histórica, se internacionalizan

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 240.

⁴⁰¹ Habría que tener presente que en el crisol del Modernismo no solo se produce la fusión del simbolismo y el parnasianismo, sino también del naturalismo. No debe olvidarse que en el mismo *Azul...* (1888) de Rubén Darío, se encuentra un relato como "El fardo", en el que los lancharos de Valparaíso desequilibran el mundo de princesas, ninfas y gnomos. Y que un escritor estrictamente coetáneo de Darío, el chileno Baldomero Lillo (ambos nacen en 1867), jerarquiza a la inversa la misma temática Modernista, ya que si bien en su obra más difundida, *Sub Terra* (1904), el universo poético lo pueblan los mineros del carbón, en el volumen de intención simétrica, *Sub Sole* (1907), no escatima los palacios, las princesas y las flores. Véase Nelson Osorio: *Ibid.* p. 240.

⁴⁰² *Ibid.* p. 241.

⁴⁰³ *Ibid.* p. 242.

también sus manifestaciones superestructurales y la literatura, que es una de ellas, funciona también como fenómeno supranacional”⁴⁰⁴.

Es pertinente señalar que las repúblicas de América Central y el Caribe fueron oficialmente pro aliados, debido a la influencia que ya ejercía en el área Estados Unidos: Panamá era un protectorado de tratado y Nicaragua era un protectorados de facto, por lo que sus declaraciones de guerra o de ruptura de relaciones con Alemania, así como el resto de países centroamericanos⁴⁰⁵, “fueron enteramente subordinadas a los designios estadounidenses”⁴⁰⁶. Nicaragua se encontraba bajo una ocupación militar de Estados Unidos de Norteamérica desde 1912 hasta 1933. Por ello explícitamente proclamaba que declaraba la guerra haciendo causa común con los Estados Unidos de América”⁴⁰⁷. Nicaragua no envió tropas al frente de Guerra, es por ello que Salomón de la Selva se alista como voluntario de Gran Bretaña.

⁴⁰⁴ *Ibíd.*, p. 247

⁴⁰⁵ Nicaragua y Honduras rompen relaciones con Alemania en abril de 1917, un año después Nicaragua (en mayo) y Honduras (en abril) declaran la guerra a Alemania, siendo los últimos países en el mundo en declararla. Costa Rica sigue el ejemplo en busca del reconocimiento norteamericano de Federico Tinoco, quien había llegado al poder por un golpe de Estado. En Guatemala Estrada Cardoza también declara la Guerra contra Alemania, primero en busca de recuperar para los nacionales las inversiones alemanas en café en su país, bajo la excusa de que el ministro Alemán había conspirado en contra de los Estados Unidos en Centroamérica, en busca de desviar su atención sobre la Guerra. El Salvador es el único que permanece bajo una “neutralidad amistosa”. Mario Ojeda Revah: “América Latina y la Gran Guerra. Un acercamiento a la cuestión”. en *Política y Cultura*, Otoño 2014, no. 42, p.21.

⁴⁰⁶ *Ibíd.*

⁴⁰⁷ Marvin Saballos Ramírez: “Nicaragua y la primera Guerra mundial”, en *Revista de temas nicaragüenses*, no. 75, junio 2014, <http://www.temasnicas.net/rtn75.pdf> [02-02-15]

II.3.3. La crisis de 1929 o el contexto de la segunda vanguardia en Nicaragua (1930-1940)

La década de 1930 a 1930 es una de las más importantes en la historia de Nicaragua; en la primera mitad, Nicaragua experimenta los efectos de la depresión internacional, la lucha de los campesinos en contra de la intervención norteamericana y el asesinato del general Sandino; en la segunda, subió al poder Anastasio Somoza con el apoyo de la Guardia Nacional, se desarticuló el movimiento campesino, y se recompuso la hegemonía política de los de arriba⁴⁰⁸. Para 1940, la vida social y económica había cambiado drásticamente. Si bien es cierto que este es el contexto histórico que acompaña a la formación del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia, también es el contexto que acompaña escritura y acción política de la otra vanguardia, Salomón de la Selva, que había escrito su obra vanguardista en 1922 y se encontraba abocado a la tarea de periodismo en apoyo del movimiento campesino de Sandino.

La crisis económica de 1929-1934 tuvo una repercusión muy negativa en la economía nacional, mientras se llevaba a cabo la intervención norteamericana, “la caída de los precios agrícolas es un factor fundamental para agudizar la crisis, disminuye el poder de compra de los productor agrícolas en relación a los productos manufacturados”⁴⁰⁹. La depresión se tradujo en Nicaragua en una baja de precios en los productos básicos y por si esto no fuese suficiente, un terremoto destruyó Managua el 31 de marzo de 1931 forzando a la mayoría de los 60,000 habitantes a trasladarse al campo, eso

⁴⁰⁸ Oscar René Vargas: *Historia del siglo XX, tomo III, Nicaragua 1926-1939...op.cit.*, p. 335

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 337.

ocasiona que comprenden solamente lo esencial y los importadores se encuentran incapaces de afrontar sus obligaciones, que descienden más que las exportaciones y Nicaragua se encuentra con un excedente de comercio exterior en los peores años de crisis⁴¹⁰. La combinación de guerra y crisis provocaría que no se realicen inversiones y que se genere el desempleo.

Por otro lado el Partido de los Trabajadores de Nicaragua (PTN) nace “durante la intervención militar norteamericana y en el período en el cual el movimiento de Sandino se encontraba en su fase de acenso de masas”⁴¹¹ pero ignoró esa realidad, también ignoró el cambio ideológico que sufrió el país después del asesinato de Sandino; la mayoría de sus líderes adopta una posición pro burguesa⁴¹². En 1934, resurgió el grupo de los *Camisas Azules*, que respaldaba a Somoza García; este grupo había nacido como parte de una tendencia conciliadora del Grupo Patriótico, fruto de la amalgama del conservadurismo y liberalismo a comienzos de 1932:

Los *Camisas Azules* tenían un interés de clase como fondo de su intención política al apoyar a Somoza: lograr la unificación de la clase dominante con un programa político reaccionario para salir de la crisis política, económica y social que vivía Nicaragua en esos años. La persona que para ellos podía poner en marcha ese proyecto era Anastasio Somoza García; y el método que pensaban que podía aplicar era la dictadura militar⁴¹³.

Los principales dirigentes y miembros del grupo de los *Camisas Azules* eran, entre otros, los fundadores del Movimiento de Vanguardia nicaragüense:

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 338.

⁴¹¹ *Ibid.* p.353

⁴¹² *Ibid.*, p. 361.

⁴¹³ *Ibid.*

Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho, Joaquín Zavala, Luis Alberto Cabrales; detrás de esta tendencia de la burguesía estaba Carlos Cuadra Pasos. Para finalizar, nos interesa subrayar que las vanguardias literarias surgen como respuesta ante un interés de clase y o compromiso social.

III. Salomón de la Selva: la otra y primera vanguardia de Nicaragua

La verdadera contradicción de clases que surge con la formación del Estado en Nicaragua no es inter oligárquica, sino entre terratenientes y campesinos, “aunque no tuvo una expresión propiamente dicha en el nivel de la lucha política organizada dentro de la sociedad. Esto se debió a las nulas posibilidades de organización política de las clases dominadas”⁴¹⁴. La lucha entre clases sociales se expresó en otros campos con la presencia de insurrecciones y rebeldías llevadas a cabo con violencia por los dominados. Esta fue la contradicción fundamental. Sin embargo, hubo también una secundaria. Con la lucha política restringida a la clase dominante, la escena se configura con la presencia de dos partidos: “el legitimista, que representa a la fracción plantadora de añil de Granada (el ala conservadora); y el partido democrático, representante de la fracción ganadera de León (el ala liberal)”⁴¹⁵. Fueron los granadinos quienes, por la dinámica de sus productos y la comercialización, desarrollan su fuerza productiva y logran emerger destacadamente de la guerra anti filibustera, consiguiendo “apoderarse de un lenguaje o de símbolos populares de un discurso ideológico que les permitió consolidar su hegemonía política dentro de la formación social”⁴¹⁶. De esta manera, la lucha política organizada en la sociedad nicaragüense, “quedó reducida al marco de una clase dominante, pequeña en sus dimensiones y por lo general constituida en grupos

⁴¹⁴ José Luis Velázquez Pereira: *La formación del Estado en Nicaragua (1860-1930)*. Managua, Fondo Editorial Banco Central, 1992, p. 81. (Disertación presentada ante la facultad de Estudios Comparados de la Universidad de Essex (Inglaterra) en cumplimiento con los requisitos para el *Master of Arts* en Gobierno en Enero de 1977).

⁴¹⁵ *Ibid.*, p 82.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p.83.

de familias”⁴¹⁷. Este hecho da cabida al error de negar la naturaleza de la clase dominante. Al respecto, José Coronel Urtecho, como ensayista, afirma: “La historia de Nicaragua ha sido una historia de familias. Se podría decir que todo el proceso histórico del país, desde la fundación de Granada y León, hasta el presente, cabe en la biografía de unas cuantas familias”⁴¹⁸. Es este sentido de pertenencia a un clan, tribu o familia la que acarrea problemas con la transducción literaria, ya que la élite practica un comportamiento propio de la mentalidad de la sociedad de castas⁴¹⁹. No fue sino hasta que el cultivo del “café imprimió una nueva dinámica en la economía nacional que el liberalismo hizo sentir su presencia en la lucha ideológica de la fracción dominante”⁴²⁰. Se trata de una presencia efímera que termina con la intervención de los Estados Unidos de Norteamérica, para asegurar sus intereses económicos en la región. Salomón de la Selva es hijo del liberalismo y la revolución. Su omisión del canon de Vanguardia nicaragüense es producto de una construcción de la “élite localista surgida durante la restauración conservadora, después del gobierno liberal de Zelaya (1893-1909); Granada contra León”⁴²¹, en donde Granada triunfa. Esta victoria es producto de la idea de fundar una nación-literatura (aunque arbitraria y unidimensional), que encuentra eco por primera vez en el Movimiento

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ José Coronel Urtecho: “La familia Zavala y la política de comercio en Centroamérica” en *Revista del Pensamiento Centroamericano*, núms. 141-142, Managua, Publicidad de Nicaragua, 1972, p.1.

⁴¹⁹ El único caso en donde la transducción no es efectiva es en el de las sociedades arcaicas o sociedades que tienen un comportamiento de castas, el mismo comportamiento que se practica en las sociedades con estrechos vínculos familiares entre sí. Véase Jesús Maestro: *Idea, concepto y método de la literatura comparada...loc.cit.*

⁴²⁰ José Luis Velázquez Pereira: *La formación del Estado...op.cit.*, p.85.

⁴²¹ Jorge Eduardo Arellano: *El Movimiento de Vanguardia...op.cit.*

Nicaragüense de Vanguardia (1931-1933); ya que sus miembros consideran otorgar continuidad a la construcción de la nación, iniciada durante los *Treinta años* de gobierno conservador. Pablo Antonio Cuadra, al igual que José Coronel Urtecho, niega la existencia de una verdadera lucha de clases y se limita a las disputas de la élite dominante. El problema de Nicaragua, según Cuadra, era que carecía de una “urbe cabeza”; que el conflicto por el poder entre Granada y León, entre liberales y conservadores, había conformado una nación bicéfala que no podía sino enfrascarse en la reyerta y la guerra⁴²². Según este pensamiento, la reforma conservadora que construiría el Estado fue interrumpida por la revolución de Zelaya (sustentada en la exportación de café y la reforma liberal), y esta a su vez, fue truncada por la intervención norteamericana, a la que sobrevienen 18 años más de gobierno conservador (1910-1928). Cuadra consideraba que el problema de Nicaragua radicaba en que su conciencia nacional se había formado o deformado “sintiéndose granadino o leonés, oriental u occidental, pero no nicaragüense”⁴²³. A pesar de que el último gobierno de los *Treinta Años* representa, en cierta medida, una “liberalización del ala conservadora” y que el candidato que apoya el Movimiento de Vanguardia es ultramontano (fieles a los principios de la monarquía española, al fundamento divino y a la Iglesia como reguladora de la sociedad), los vanguardistas establecen un vínculo de continuidad conservadora. Creen que son ellos (la

⁴²² Pablo Antonio Cuadra: “El desarrollo de nuestra conciencia nacional” en *Antología del ensayo nicaragüense*, (Prólogo, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano), Managua, Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, 2014, p. 278. [Publicado por primera vez en *La Prensa* del 30 de octubre de 1976]

⁴²³ *Ibid.*, p. 279.

clase media) los indicados para llevar a cabo el proyecto de construcción de nación ilustrada⁴²⁴. Las declaraciones del movimiento son contradictorias ya que según ellos sus razones no son políticas: “una u otra influencia ideológica impide al nicaragüense superar el estrecho horizonte del clan, la tribu o el bando [...] Nuestra literatura no sigue el mismo proceso. Al contrario. Por esa misma razón la literatura es también uno de los factores principales en la toma de conciencia de la nacionalidad”⁴²⁵. Sin embargo, hay una razón política oculta que pesa más que la razón estética. Darío había sido nombrado el primero y Cuadra cree que sus antecedentes culturales se encuentran en *los Treinta Años*, período que hace posible su preparación inicial extraordinaria. Estos acontecimientos, declara Cuadra, reponen “el vacío político y dan expresión literaria —voz y canto— al sentimiento del ‘nos’ nicaragüense”⁴²⁶. De esta manera, imitando al colonizador, se propone fundar la ciudad como reducto europeo en medio de la nada: una naturaleza desconocida, una sociedad que se aniquilaba, una cultura que se daba por inexistente, y ante ello debían conservarse las formas de vida de los países de origen, la cultura y la religión cristiana⁴²⁷. El hecho de que la crítica nicaragüense repita continuamente que el Movimiento Nicaragüense de Vanguardia fue único en Centroamérica, ya que dispuso de “un programa bien

⁴²⁴ La vanguardia hispanoamericana estaba compuesta por gente que en su mayoría procedía de la clase media, sin perjuicio de que hubiera entre ellos el hijo de un rico cafetalero o de un poderoso. Por otro lado, para algunos miembros de la burguesía el desarrollo por el gusto estético ya sea plástico o literario, era parte de la modernidad, así como el estilo cosmopolita. José Luis Romero: *Latinoamérica las ciudades y las ideas...op.cit.* pp.285-297.

⁴²⁵ *Ibíd.*, p. 283.

⁴²⁶ *Ibíd.*, pp. 284-285.

⁴²⁷ Pablo Antonio Cuadra adopta una actitud fundadora que data de los colonizadores, “América como inédita, como un continente vacío, sin población y sin cultura”. A esta visión luego se le agrega el elemento tropical. José Luis Romero: *Latinoamérica las ciudades y las ideas...op.cit.* p. 67.

definido desde el punto de vista estético, filosófico e incluso político con ideal unitario”⁴²⁸ deja al descubierto esta empresa legitimadora político-cultural, que demostraremos al estudiar sus revistas de vanguardia.

Por otro lado, uno de los problemas fundamentales con la escritura crítica de los miembros de Movimiento de Vanguardia es no distinguir los procesos ni las etapas históricas, como si ellos constituyen la vanguardia literaria desde que se autodenominan hasta que mueren, confundiendo la categoría de movimiento literario, producto de la disciplina comparatista, con hegemonía cultural. Por ello es fundamental apuntar a dos hechos que hay que separar desde un inicio: por un lado la creación del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia, su rebelión contra Darío y su idea de un proyecto de identidad nacional en 1931, que resulta poco exitoso si lo analizamos hasta 1933. Por otro lado la hegemonía cultural que logran dos de sus miembros fundadores en los años 50 y dura casi setenta años, hasta su muerte. Nos referimos a Pablo Antonio Cuadra y a José Coronel Urtecho, quienes contaban con una agenda política antes incluso de pensar en un movimiento literario, al apoyar la candidatura de Carlos Cuadra Pasos y luego a Somoza⁴²⁹. Para efectos de historiografía literaria este segundo hecho constituye lo fundamental, pues es muy difícil en sociedades como la nicaragüense realizar transducción sin acceso a los medios de comunicación, ya que no existen instituciones educativas que los garanticen. De estos inicios

⁴²⁸ La cita proviene de Miklos Szabolscsi: “La vanguardia literaria y artística como fenómeno internacional” en *Casa de la Américas*, La Habana, Año XII, No. 74, Septiembre-Octubre, 1972, pp. 4-17; la cita es retomada en Jorge Eduardo Arellano: *Entre la tradición y la modernidad...op.cit*, p. 129;

⁴²⁹ Véase Jorge Eduardo Arellano: “Los reaccionarios y su aventura política” en *El Nuevo Diario*, Managua, 11 de agosto 2013.

hegemónicos data el primer ensayo que construye la vanguardia, casi quince años después de la disolución del grupo; un ensayo que constituye el primer intento de transducción de Pablo Antonio Cuadra como juez y parte en la escritura oficial del significado del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia⁴³⁰; que inicia después de que el grupo se ha disuelto y cada uno se aboca a ocuparse en su agenda propia, a los miembros les une solamente el afán de representarse simbólicamente en la historia literaria. Es solo a partir de la hegemonía obtenida por Cuadra y Coronel Urtecho que logran auto-fundar el meta discurso (aunque la mayoría de los textos antológicos están firmados por Ernesto Cardenal)⁴³¹, abocándose al estudio crítico del conocimiento literario y a regular la calidad de ese conocimiento. El hecho de que los miembros fundadores del movimiento (junto a Ernesto Cardenal) inauguren la historiografía literaria como proyecto cultural y político encaminado a la construcción de una identidad nacional, es lo que hace que la autoconstrucción histórica del Movimiento de Vanguardia se constituya en un período con matices de ícono, que funciona como fetiche, aunado al hecho de que sus miembros fundadores se convierten en mentores y formadores por excelencia de las generaciones

⁴³⁰ Los miembros fundadores se autodenominan vanguardia, llevan a cabo el movimiento y luego ellos mismos realizan la construcción historiográfica de sus acciones durante 1931 y 1933. Por ello hacen datar al movimiento en 1927, con la construcción de la "Oda a Rubén Darío" en California. Entre otras anomalías. Luis Rocha, hijo de Octavio Rocha, miembro del Movimiento de vanguardia, cuenta una anécdota sobre Jorge Eduardo Arellano intentando corregir a Pablo Antonio Cuadra con respecto a las fechas de duración del movimiento, según Rocha, Cuadra responde: "El movimiento soy yo". Entrevista personal con Luis Rocha en su casa de habitación, 2008. Esta actitud problematiza más la historiografía literaria, que consiste en escritura como construcción y no como narración de los hechos.

⁴³¹ Ernesto Cardenal es el transductor primero de la vanguardia, pero sus opiniones son permeadas fundamentalmente por sus parientes y maestros, José Coronel Urtecho y Pablo Antonio Cuadra.

posteriores, al otorgarles o negarles el acceso a los medios de comunicación necesarios para la transducción: “el poder cultural de la generación de vanguardia surgida en Granada [...] los señala como el grupo intelectual rector de muchos aspectos de esta ardua construcción de la continuidad literaria nacionalista”⁴³². Es desde la hegemonía de medios que Pablo Antonio Cuadra decide emprender la escritura de la historia del movimiento, solamente a partir de este momento es que Granada triunfa sobre León; que logran acomodar, silenciar y/o subordinar las manifestaciones de vanguardia leonesa⁴³³. Para comprender este proceso hemos decidido contrastar las experiencias políticas y estéticas de Salomón de la Selva con su historiografía en Nicaragua.

III.1. Biografía fundamental de Salomón de la Selva (1893-1959)

Tres aspectos enfatizamos en nuestro trabajo biográfico: el pensamiento político, las publicaciones literarias y los viajes de Salomón de la Selva hacia Estados Unidos. Se han escrito numerosas biografías sobre Salomón de la Selva, la mayoría contradictoria; a falta de datos fidedignos, concluyen novelando la vida del escritor. La más completa, y con debido rigor académico, se titula: *Aventura y genio de Salomón de la Selva*; elaborada por Jorge Eduardo Arellano⁴³⁴. La tesis de Luis Bolaños: *Annotated Bibliography of Salomon de la Selva's Collected Poems* amplía algunos de datos sobre su vida en Estados

⁴³² Leonel Delgado Aburto: “Textualidades de la nación en el proceso cultural Vanguardista” en *Márgenes recorridos...op.cit.* p. 3.

⁴³³ Véase Agenor Argüello: *Los precursores de la poesía nueva de Nicaragua...op.cit.*

⁴³⁴ Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva... op.cit.*

Unidos⁴³⁵. Así, sabemos que Salomón de la Selva nació en León, Nicaragua, la tarde del lunes 20 de marzo de 1893, como Salomón de Jesús Selva⁴³⁶. Tres meses después (el 11 de julio), comenzó la revolución liberal encabezada por el general José Santos Zelaya, quien tomó el poder del Estado en Nicaragua, llevó a cabo importantes reformas jurídico-sociales para su consolidación y ejerció el poder de forma autoritaria por diecisiete años consecutivos, provocando descontento entre sus correligionarios⁴³⁷. Es por ello que, contando con menos de tres años de edad (1895), De la Selva realizó su primera protesta política: durante una visita del general a la ciudad de León, grita la consigna de ¡Muera Zelaya!⁴³⁸, en señal de reclamo por la libertad de su padre, ya que su madre se encontraba con complicaciones de salud, acababa de dar a luz a su tercer hijo. Salomón Selva Glenton, “ex juez Segundo del Crimen del Distrito de León y liberal doctrinario”⁴³⁹, fue encarcelado por oponerse a los abusos del poder del

⁴³⁵ Luis Bolaños: *Annotated Bibliography of Salomon de la Selva's Collected Poems*. FIU Electronic Thesis and Dissertations. Paper 1721, 2009.

⁴³⁶ Sabemos que en 1910 vivió en 365 Richmond Terrace, una *Boarding House*, es decir, una casa que albergaba varias familias y estudiantes por medio de la renta de pequeños cuartos con almuerzo y cena incluida. En estas casas no solo vivían escritores como Edgar Allan Poe, sino que a partir de 1900, el 30 por ciento de la población de Nueva York optaba por estilo compartido. Hoy los antiguos *boarders* son reemplazados por *roommates*. La casa en que vivía De la Selva estaba ubicada en una vecindad prominentemente judía en esa época; en 1911 viviría en Harlem, otro barrio Judío; el tema siempre le acompaña hasta llegar a escribir mi primer Judío La casa en al que vivió en 1910 estaba a cargo de Lilian Christopher y la compartía con 50 *boarders* cuyos apellidos consultarse en el censo de Estados Unidos de 1910.

⁴³⁷ A través de las reformas no solo legó un modelo político sino económico, Su tesis se basó en salir de la pobreza por medio de la libertad de comercio. Este principio liberal fue posteriormente adoptado por el partido conservador como élite comerciante.

⁴³⁸ La mayoría de sus biógrafos citan esta protesta como un discurso muy articulado por parte de Salomón de la Selva, que resulta imposible a su temprana edad. Con respecto a los hechos ocurridos en el Hotel León de Oro, Arellano cita una carta familiar, obtenida en los archivos de Salomón de la Selva. Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio...op.cit.*

⁴³⁹ “El presidente Zelaya oyendo el voto unánime de su Consejo de Ministros, decretó cárcel por seis meses el seis de junio del año citado (1895). Pero el 24 de Septiembre de 1895 Selva ya estaba en Guatemala. Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y Genio de Salomón de la Selva...op.cit.* p 22; para consultar el decreto que confina a la isla del Cardón a Salomón Selva

gobierno. De la Selva niño, con su iniciativa no solamente consigue el indulto del padre sino que, al terminar sus estudios escolares, a solicitud de Zelaya y con la aprobación del Congreso, obtiene una beca para estudiar en los Estados Unidos de Norteamérica⁴⁴⁰.

Podemos afirmar, sin lugar a dudas, que De la Selva es hijo del liberalismo por tradición familiar, durante el tiempo que le tocó vivir y por su educación en Estados Unidos. Sus abuelos, “Buenaventura Selva (casó con Teresa Glenton) y Félix de Escoto, junto a Francisco Castellón y Máximo Jerez, miembros fundadores del partido liberal y paladines de la Unión Centroamericana,”⁴⁴¹. Según De la Selva, habiendo cometido el error de provocar la intromisión de William Walker en Nicaragua, terminaron combatiendo al filibustero⁴⁴². Siguiendo esta tradición antiintervencionista, Salomón Selva, hijo de Buenaventura y padre del poeta, enjuició a los norteamericanos Lee Roy Canon y Leonardo Groce, por haber participado en la rebelión en contra del general Zelaya; éstos fueron fusilados⁴⁴³. A partir de este hecho, los Estados Unidos encontraron su excusa para conspirar en contra del régimen de Zelaya, la situación escaló en tensiones y dificultades hasta que el general renunció a su cargo y abandonó el país. Debido a la instrucción en el seno familiar, antes de partir hacia Estados Unidos, De la Selva ya contaba con cimientos políticos

véase *Diario de Nicaragua, Órgano del Gobierno de Managua*, año 1, Núm.215, martes 3 de julio 1895; Arellano confirma la visita a Guatemala citando *Escuela de Derecho*, Publicación Mensual, Guatemala tomo VI, Núm. 7, 31 de octubre, 1895, pp. 323-324.

⁴⁴⁰ Se presume que el general Zelaya guardó cierta simpatía por De la Selva y que por ello propuso la beca.

⁴⁴¹ Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva... op.cit.* p.17.

⁴⁴² Salomón de la Selva citado en *Ibíd.*

⁴⁴³ *Ibíd.* p. 18

claramente definidos y con una clara vocación poética⁴⁴⁴. Educado en el liberalismo, antiyankismo y nacionalismo, se llevaría consigo la memoria de su país, que era para él la ciudad de León.



Catedral de León donde descansan los restos de Rubén Darío y Salomón de la Selva.

Un solo acontecimiento cabe destacar antes de su partida: a causa de un período de dificultades económicas, aún niño, trabajó como ayudante en un orfanato⁴⁴⁵. Ser testigo de esta condición de injusticia fue una experiencia que dejó huella. Testimonio de este recuerdo es su poema autobiográfico “Villancico”: *De niño estuve en hospicio / De huérfanos: beneficio / no sé si fue, o maleficio / (¡corazón, canta y no llores!) / ¿Cómo te hablaré de amores?*⁴⁴⁶. Quizás esta experiencia lo predispone a la sensibilidad ante la injusticia, ya que posteriormente adopta una actitud solidaria y paternal con los jóvenes judíos de su comunidad neoyorquina, singular sensibilidad que se convierte en su madurez en preocupación social. De la Selva fue testigo de la discriminación que sufría esta comunidad en Estados Unidos, ya que a menudo confundían su apellido Selva con el judío Silver; es por esta razón que cambia de nombre a

⁴⁴⁴ Arellano transcribe versos que datan de su niñez en León. *Ibíd.*

⁴⁴⁵ *Ibíd.*

⁴⁴⁶ Salomón de la Selva: “Villancico” en *Los Domingos*, XI, Managua, p.526. (Encontrado en el archivo personal de Jorge Eduardo Arellano).

Salomón de la Selva. Su primer viaje, tras solamente algunos meses de aprobada su beca, fue a Nueva York; arribó el 3 de Mayo de 1906, habiendo partido del puerto de Colón, en el barco de nombre *Panamá*⁴⁴⁷, con el objetivo de cursar la educación preparatoria y universitaria en Estados Unidos, país “donde recibió la influencia de la intelectualidad anglosajona, más moderna que la hispanoamericana”⁴⁴⁸ en aquella época.

En Estados Unidos, De la Selva asistirá a la Academia Militar de Newton, en Nueva Jersey⁴⁴⁹ y al *Westerleigh Collegiate Institute* de Staten Island para su educación secundaria durante los años de 1906-1909⁴⁵⁰. Arellano intuye que la beca “le fue suprimida desde muy temprano, quizás 1907”⁴⁵¹ debido a la situación inestable en el Nicaragua⁴⁵². No obstante, cabe la posibilidad de que la beca durara hasta 1909. Es muy difícil que De la Selva concluyera sus estudios de manera tan apremiante sin una estabilidad económica, ya que en 1906 se requería un currículum crediticio que correspondía a cuatro años de estudio y De la Selva lo consigue en tres años. En el otoño de 1909 es aceptado como

⁴⁴⁷ National Achieves Records, Administration (NARA); Washington, D.C; Passengers and Crew List of Vessels arriving at New York, New York; 1820-1997; Microfilm Publication: T715; Microfilm Roll: 8292. Records of the Immigration and Naturalization Service; National Archives at Washington, D.C. 1906.

⁴⁴⁸ Manuel Fernández Vílchez: “Salomón de la Selva: su pensamiento socialista” en *Revista de Temas nicaragüenses* No. 79, p. 124, <http://www.temasnicas.net/rtn79.pdf> [04-06-2015]

⁴⁴⁹ El récord de inmigración indica que contaba con doce años (sic). Esto se debió a que la fecha de nacimiento de los archivos de inmigración norteamericana no coinciden con su partida de nacimiento, los archivos apuntan al año 1894 y nació en 1893, según su fe de bautismo y su partida de nacimiento del registro civil de León. Es curioso anotar como en los posteriores archivos de migración De la Selva anota constantemente el dato erróneo sobre su fecha de nacimiento. Asimismo, este record indica que De la Selva llegó en compañía de Fernando Sánchez, quien acompañaba a sus tres hijos que se disponían a estudiar en Estados Unidos. La escuela, tanto de Salomón como de los Sánchez, aún era desconocida.

⁴⁵⁰ Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y Genio de Salomón de la Selva...op.cit.*

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 38

⁴⁵² Se han constatado dificultades económicas y la necesidad de trabajo que tuvo de la Selva, es muy probable que ocurriera a su regreso, a partir de 1911, cuando Zelaya ya no estaba en el poder.

estudiante de ingeniería en la Universidad de Cornell⁴⁵³. Como afirma Arellano, tenía la intención de trabajar en la construcción del Canal Interoceánico de Nicaragua⁴⁵⁴. Sin embargo después de concluir un solo semestre en Cornell se ve olvidado a abandonar sus estudios. El general Zelaya renuncia al cargo de gobierno en 1909 y es sustituido por José Madriz, quien presionado por los Estados Unidos se ve obligado a encarcelar al padre de Salomón de la Selva. Como resultado, su salud declina de manera muy rápida y muere el 2 de febrero de 1910. Ante su pérdida, De la Selva regresa a su patria.

En 1910 llega a Nicaragua para encontrarse con que la biblioteca, en la que se reunía con sus amigos, *Unión de la Juventud*, ya no existía y ellos se habían agrupado en torno al Club Social de Artesanos. En este centro comenzó a impartir clases y a interesarse por el trabajo entre obreros, junto a su amigo Eleazar Ayestas, quien el 12 de Octubre de 1918 fundaría la Federación Obrera Nicaragüense (FON). Durante el régimen de Zelaya, “al interior de las filas de la Central de León comenzó a aparecer un buen número de dirigentes obreros que, en el transcurso de esos años, encabezarán las primeras corrientes políticas en el seno de las luchas sindicales en Nicaragua⁴⁵⁵. Con la caída de Zelaya, todas las asociaciones desaparecieron por estar dominadas por ideólogos liberales. Sin embargo, a los pocos meses resurgieron como Ligas y Centrales obreras

⁴⁵³ Arellano cita *The Register, Cornell University* de 1931, p. 788, en donde aparece como “Solomon (sic) Selva Jr.” Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y Genio de Salomón de la Selva...op.cit.* p. 32.

⁴⁵⁴ De la Selva nunca descartó la posibilidad de construcción del canal interoceánico en Nicaragua como confirma en una entrevista realizada por Carleton Beals en 1933. Véase Carleton Beals: “Can the USA Flout Spanish-American Sentiments?” en *The American Scholar*, octubre, 1933, pp. 433-442; Luis Bolaños: *Annotated Bibliography ...op.cit.*, p. 11.

⁴⁵⁵ Véase Fernando Centeno Zapata: *Breve cronología de las luchas sociales en Nicaragua (1523-1975)*, Managua, Biblioteca de Ciencias Sociales, Club del libro nicaragüense, 1976.

para mantener vivos los ideales de la revolución. Entre los dirigente más jóvenes se encontraba De la Selva, quien impartía charlas a grupos obreros a fin de ir formando dirigentes⁴⁵⁶.

Según algunos de sus biógrafos, una vez en su ciudad natal León, De la Selva sintió vocación por el sacerdocio e ingresó al Seminario de San Ramón. Al poco tiempo abandonó la idea, habiendo ganado durante la colegiatura conocimientos a fondo del latín. Posteriormente, De la Selva empezó la carrera de Derecho, en un ambiente político que le era hostil, ya que los acontecimientos políticos del país, que precedieron a la caída del general Zelaya, afectaron hondamente a De la Selva, la *Nota Knox* dejaba la puerta abierta a las subsiguientes intervenciones. “Ese mismo año sufre la caída del doctor José Madriz a quien conociera. Pocos meses después es obligado también a renunciar a la presidencia el general Juan J. Estrada, quien había sustituido a Madriz y todos los presagios indicaban que la Guerra Civil volvería a ensangrentar el suelo patrio”⁴⁵⁷. Adolfo Díaz, hombre de confianza de los grandes consorcios norteamericanos, es colocado como presidente. Aunado a estos acontecimientos, participó de la manifestación reprimida por José María Moncada, ministro de Juan J. Estrada, cuyo gobierno apoyado por Estados Unidos derrocó a Madriz⁴⁵⁸. Esta manifestación fue disuelta por la fuerza y en este episodio pierden la vida Luis Somarriba, Hernán Sáenz, Rafael Zepeda,

⁴⁵⁶ Fernando Centeno Zapata: “Salomón de la Selva: precursor de las luchas sociales en Nicaragua” en *Revista de temas nicaragüenses*, no. 82, p. 168. <http://www.temasnicas.net/rtn82.pdf> [06-06-2015].

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p.167.

⁴⁵⁸ Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva... op.cit.* p. 33.

entre otros. Cuando el general José María Moncada, ministro de gobernación, llegó a dar explicaciones, De la Selva lo increpó, haciéndolo responsable de las muertes. Fue tal la indignación que produjo en De la Selva aquel suceso, “que enfermó, produciéndole un derrame de bilis que lo tuvo al borde de la muerte, habiéndose salvado gracias a los cuidados que le dispensara el Dr. Luis H. Debayle amigo personal de su familia”⁴⁵⁹. Debayle, además, gestionó para que no ocurrieran persecuciones contra del poeta y pudiera éste regresar a los Estados Unidos.

III.1.1. Educación humanista y participación en la Gran Guerra

Así comenzó su primer exilio, arribó el 23 de septiembre de 1911, procedente del puerto Colón de la zona del Canal, una vez más en el barco *Panamá*⁴⁶⁰, con el objetivo de completar su educación en la universidad de Cornell. Sin embargo ya no se inscribe en Ingeniería, sino en una licenciatura en artes y letras, con duración de dos años: *Atrium Baccalaureates Degree* con énfasis en *The Classic (Greek, Latin and Classical Civilization)*⁴⁶¹. La ayuda de Debayle no debió de ser muy significativa. En una entrevista de Prosper Buranelli en 1920, De la Selva confiesa que muy pronto se vio forzado a dormir:

in Parks and eat free lunch, until, after a long time of vagabondage [...] answered an advertisement for translator in Spanish, and he was giving the job [...] (by) a fat, middle age Brazilian; a pompous, snorting, vain-fellow, who lived in a big house uptown and engaged in an extraordinary occupation [...] to take a lot of bad English

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 169.

⁴⁶⁰ National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Passengers and Crew List of Vessels arriving at New York, New York; 1897-1957*; Microfilm Publication: T715; Microfilm Roll: 8892.

⁴⁶¹ Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y Genio de Salomón de la Selva...op.cit.* p. 42.

verses in manuscript, and translate them into Spanish and Portuguese [...] (the Brazilian) would send these translations to South American magazines and palm them off as his own creations⁴⁶².

De la Selva trabajó como escritor fantasma, también traduciendo del inglés al español clásicos como “Coleridge’s “Kubla Kahn”, Blakes’s “Ode to Spring” Swinburne’s “Garden of Prosperino”, Francis Thompson’s “Hounds of Heaven”⁴⁶³, entre otros, que el brasileño reclamaba como suyos en la oficina de derechos de autor de los Estados Unidos mientras pagaba por su trabajo. De la Selva confiesa que se volvió tan eficiente en este trabajo que empezó a hacer sus propias creaciones y a enviarlos a revistas, pero no fueron exitosos “and once again it was the Parks for sleeping and free lunch and dinner”⁴⁶⁴.

Mientras De la Selva comienza sus clases en la Universidad de Cornell en 1913⁴⁶⁵ y descubre su pasión por los libros en las bibliotecas de Nueva York⁴⁶⁶, los marines norteamericanos ya habían invadido Nicaragua en 1912, una ocupación que duraría prácticamente hasta 1933. Algunos investigadores

⁴⁶² “Dormir en parques y alimentarse de la beneficencia, después de un largo período de vagabundo [...] respondió a un anuncio que buscaba un traductor en español, y fue contratado para el trabajo [...] (por) un brasileño de complexión gruesa y cincuentón, un pomposo y vano, nariz estirada, que vivía en una casa en el centro, el trabajo consistía en ocuparse de una extraordinaria tarea [...] transcribir muchos malos versos en inglés y traducirlos al español y portugués [...] (el brasileño) enviaba esos trabajos a una revista sudamericana y los hacía pasar como sus creaciones propias”. Entrevista a Salomón de la Selva por Prosper Buranelli en Luis Bolaños. Véase Prosper Buranelli: “Poet of Fantastic Fortunes”, *The World Magazine*, 29 de agosto de 1920; Luis Bolaños: *Annotated Bibliography...op.cit.*, pp. 12-14.

⁴⁶³ “‘Kubla Kahn’ de Coleridge, ‘Oda a la primavera’ de Blake, ‘El Jardín de Prosperino’ de Swinburne y ‘El sabueso del cielo’ de Francis Thomson ” *Ibid.*

⁴⁶⁴ “Y de nuevo dormir en los parques y comer de la beneficencia” *Ibid.*, p. 14.

⁴⁶⁵ En el registro de Cornell no aparece en 1912 sino hasta 1913, como Solomon (sic) Selva Jr. 13 de septiembre 1913, y reporta la dirección en Nicaragua C65 Calle de Zelaya León, Nicaragua, Centroamérica, Véase *The Register*, Cornell University, (1922), p. 289; Luis Bolaños: *Annotated bibliography ...op.cit.*, p. 14.

⁴⁶⁶ Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y Genio de Salomón de la Selva...op.cit.* p. 42.

afirman que, en protesta por la intervención norteamericana, De la Selva no volvió a publicar en inglés y que después de partir de Estados Unidos en 1921, tampoco regresó a este país; mas escribió en inglés hasta poco antes de su muerte⁴⁶⁷ y regresó a Estados Unidos muchas veces más que a Nicaragua, como apuntan récords migratorios. De la Selva finalmente se graduó de la Universidad de Cornell en 1914⁴⁶⁸. Probablemente su conocimiento previo del latín y su facilidad para los idiomas al aprender griego, contribuyó a obtener la licenciatura en artes y letras en menos de dos años.

A mediados de 1914 De la Selva conoce personalidades que marcan positivamente su desarrollo intelectual: Pedro Henríquez Ureña (humanista), Edwin Markham (místico socialista) y John Dewey (socialista). Durante su secundaria y estudios universitarios, De la Selva asume posiciones socialistas: “Porque yo era socialista. Colaboraba en *The Call* [...] Sosteníamos que en el arte era preciso llevar la vida misma con toda su crueldad y su rudeza [...] Me inicié en el socialismo científico de Marx [...] Leí *El Capital*, bello libro humanista”⁴⁶⁹. A pesar de haber apoyado con su guerrilla cultural al general Sandino, a diferencia de éste pensaba que la transformación social era más

⁴⁶⁷ Las investigaciones realizadas por Luis Bolaños para optar al título de maestría, nos ofrecen una lista anotada de la obra de Salomón de la Selva en inglés, la inédita y publicada en revistas. Posteriormente aparecen los poemas compilados en una edición bilingüe del mismo autor. Véase Luis Bolaños: *Annotated bibliography of Salomon de la Selva's Collected poems. FIU Electronic Theses and Dissertations. Paper 1721, 2009*; Luis Bolaños: *Un bardo desconocido canta*, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, Mayo 2015.

⁴⁶⁸ Luis Bolaños cita el boletín *Cornell Alumni News* confirmando que Salomón de la Selva fue estudiante también en 1913 y que además fue conocido como secretario de la Federación Obrera Nicaragüense (FON). Véase Luis Bolaños: *Annotated bibliography...op.cit.*, p. 14.

⁴⁶⁹ Salomón de la Selva: “La vida en los amigos”. *El Universal*, México, 14 de junio 1946. Citado en el prólogo de Julio Valle Castillo: Salomón de la Selva, *Antología Mayor I*, Managua, 2007, pp. 27-28.

importante que el nacionalismo⁴⁷⁰. De la Selva elaboró y divulgó “la primera interpretación marxista, aunque breve y esquemática, de la historia de Nicaragua: un poco de sociología patria”⁴⁷¹.

Durante su segunda estadía de estudios, De la Selva radicó en Harlem, en aquella época un barrio mayoritariamente judío. Junto con el cubano Rufino González, funda la *Order of Ideal Friendship*, una organización que agrupaba a jóvenes judíos y se reunía para leer poesía, ensayo, crítica, a cantar o escuchar piano; también recibía invitados, como el dominicano Pedro Henríquez Ureña. A la mayoría de estos jóvenes judíos, De la Selva les inculcó el estudio, resultando todos profesionales o capaces de ejercer un oficio⁴⁷². Existen evidencias de que por lo menos uno de estos judíos fue su amigo durante casi toda su vida. Al igual que aquella experiencia en el orfanato, la experiencia judía fue fundamental, como lo refleja su testimonio escrito: *Mi primer judío*⁴⁷³, un texto donde establece un vínculo identitario. De la Selva:

traces these lifelong wanderings back to a youthful encounter with a Jew echo doubly marked his development. That Wandering Jew taught him the theme of human suffering and prefigured the poet's own career of wanderings across the face of the earth. Aside from this text, The Wandering Jew appears relate lively rarely in Spanish

⁴⁷⁰ Véase Manuel Fernández Vílchez: “Salomón de la Selva: su pensamiento socialista”, en *Revista de Temas nicaragüenses*, no. 79. <http://www.temasnicas.net/rtn79.pdf> [06-06-2015].

⁴⁷¹ Fue publicado en 1920 y reproducido en *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 77-78, marzo-junio, 1993, pp. 115-118. Véase Jorge Eduardo Arellano: “Salomón de la Selva Campaña sindical y antintervencionista”, p. 201.

⁴⁷² *Ibíd.*

⁴⁷³ *Mi primer judío* fue escrito en prosa y su hermano Raúl de la Selva lo separó para que pareciera que fue escrito en verso y así lo publicó póstumamente en México, en 1969. El texto original aparece en un periódico judío publicado de México en 1947.

literature when compared to German (der ewige Jude) or French (le Juif Errant) or even English (Anderson Gaer)⁴⁷⁴.

Mi primer judío dialoga con otros textos latinoamericanos y españoles que encarnan el sufrimiento errante de la raza⁴⁷⁵. En la literatura peninsular el tema aparece bajo el nombre esperanzador de Juan, (Juan de Yvan Goll y Juan sin tierra de Goytisolo). Los nombres de pluma de Salomón de la Selva, Juan del Camino y John Glenton⁴⁷⁶, formalizan un vínculo con el judío errante, condenado a recorrer el mundo en el exilio.

En 1914 consigue trabajo impartiendo clases de inglés, historia y matemáticas en *Westerleigh Collegiate Institute of Staten Island* y un puesto permanente en el periódico hispano de Nueva York, *Las novedades*⁴⁷⁷.

En los Estados Unidos otras amistades que lo influyen fueron: el líder socialista Carlos Tresca, director del periódico *El Martello*; Gilbert Murray y Bertrand Russell⁴⁷⁸; varios escritores estadounidenses modernos como Clement Wood, Ralph Roeder, el sicólogo freudiano Floyd Dell, Lidia Lopokova y Amy Lowell; en la revista *El Espejo de la Moda*, conoce a Edna Saint Vincent Millay,

⁴⁷⁴ "(De la Selva) vincula su camino errante a un afortunado encuentro de juventud que marca un doble eco en su desarrollo. Un judío que le mostró el sufrimiento humano y prefiguró su camino errante por la tierra. Con excepción de este texto, el tema del judío errante aparece muy poco en español, comparado con los temas en alemán (der ewige Jude), francés (le Juif Errant), o hasta inglés (Anderson Gaer)". Véase Roy Rosenstein: "Nicaraguan Poet as Wandering Jew: Salomón de la Selva and *Mi primer judío*" en *Latin American Literary Review*, Vol. 18, No. 35 (Jan. - Jun., 1990), pp. 59-70 <http://www.jstor.org/stable/20119540> [03-05-2015]

⁴⁷⁵ En el continente el tema aparece en *La Pasión* de Quiroga, *El Inmortal* de Borges, *El libro mágico* de Anderson Imbert y *La vida fragmentada* de Jacobo Lerner de Goldemberg.

⁴⁷⁶ Otro seudónimo usado por De la Selva es Hipólito Mattonell.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 51.

⁴⁷⁸ Traduce a Bertrand Russell en *Repertorio Americano*, los trabajos son reproducido en Nicaragua. Véase Bertrand Russell: "La religión de un hombre libre" en *Revista Consevadora del Pensamiento Centroamericano*, No. 171, Abril Junio 1976, pp.76-79; El estudio de la matemática en *Revista Consevadora...op.cit.* pp. 80-84.

con quien tiene una relación sentimental y desarrolla una larga amistad literaria⁴⁷⁹. También fue admirador y amigo de Jeanne Foster. En cartas a Foster se documentan otras relaciones: Las poetas ruso-americanas Muna Lee, con la cual estuvo comprometido sin llegar al matrimonio⁴⁸⁰; y Mayra Zaturenska: “he was always good and sweet and a brother to me. So I am going to stick by him if everybody else in the World leaves him”⁴⁸¹. Zaturenska y De la Selva tuvieron una gran amistad con Vachel Lindsay, el fundador de la poesía cantada, quien comete suicidio en 1933, sus amigos no se encontraban ya en Nueva York.

Lo más importante que realizó Salomón de la Selva durante esta etapa formativa, aparte de sus creaciones personales, “fueron dos empresas de carácter pionero a partir de 1914: la traducción al español de poetas norteamericanos y dos años después, la de hispanoamericanos al inglés”⁴⁸². Entre diciembre de 1914 y marzo de 1915 coincidió con Rubén Darío de quien sería no solo secretario e intérprete, sino traductor, con *Eleven Poems of Rubén*

⁴⁷⁹ *Ibid.*, pp.45-50.

⁴⁸⁰ Muna Lee fue poeta, traductora, feminista y trabajó por la unidad panamericana. De la Selva la traduce en *Pan American Poetry*. Su amistad inició en 1918, en ese tiempo De la Selva ya era amigo de Luís Muñoz, el fundador de la democracia dominicana, junto a él renta un apartamento en la calle Broadway y la calle 39. Ahí se reunía con un grupo de latinoamericano con quien decide fundar la *Revista de Indias* (solo dura tres números). De la Selva introdujo a Muñoz a Edwin Markham y Thomas Walsh. En febrero de 1919, Walsh presentó a Lee con Muñoz y éstos contraen matrimonio en julio del mismo año.

⁴⁸¹ *The Mayra Zaturenska letters to JRF*, citada en Richard Londraville y Janis Londraville: *Dear Yeast, Dear Pound, Dear Ford, Jeanne Foster and her circle of friends*, New York, Syracuse University Press, 2001, pp.107-106.

⁴⁸² Entre otros, traduce al español a Edgar Lee Master (1879-1931), Vachel Lindsay, Soumas O'Scheel, Edwin Markham. Asimismo tradujo al inglés a Rubén Luis G Urbina (1864-1934), Amado Nervo (1870-1919), Enríquez González Martínez (1871-1952), Ramón López Valverde (1888-1959) Balbino Dávalos, Olavo Bilac (1865-1918), José Santos Chocano (1875-1934), Pedro Prado (1891-1959), Guillermo Valencia (1873-1943), Gabriela Mistral (1889-1957), Arturo Capdevilla, Alfonsina Storni (1892-1938), Mariano Brull (1891-1956), Dulce María Borrero, Gastón Deligne, Santiago Argüello, Froilán Turcios y Rafael Cardona. Véase *Ibid.*, pp.54-55.

*Darío*⁴⁸³ y continuador de su obra en la suya propia. Las traducciones son acompañadas por una introducción de Pedro Henríquez Ureña. En Estados Unidos publicó poemas en las revistas *Poetry*, *Harper's Monthly*, *The Forum*, *Reviews of Reviews*, *Contemporary Verse*, *The Pan-American Magazine*⁴⁸⁴ y *Ainslee's Magazine*. La mayoría de esos poemas fueron compilados en su primer libro, *Tropical Town and Other Poems* (1918), excepto los publicados en *Ainslee's Magazine*. Un libro con el que da inicio a su etapa vanguardista, como demostraremos en el siguiente apartado. “También, en su primera juventud de la Selva entra en contacto con el sindicalismo norteamericano, y desempeña responsabilidades de agitación, junto a Samuel Gompers, líder del sindicato *American Federation Labor (AFL)*”⁴⁸⁵. En 1917 ya su voz es de protesta y no desperdicia oportunidad para hacerse sentir:

En Febrero provoca, en el famoso Club Nacional de Arte de Nueva York, el incidente memorable que hace salirse de sus casillas a Mr. Kermit Roosevelt, hijo del expresidente Teodoro Roosevelt. Dijo en esa ocasión Salomón de la Selva: "Amar a los Estados Unidos,

⁴⁸³ Véase Thomas Walsh y Salomón de la Selva: *Eleven Poems of Rubén Darío*, New York and London, G.P. Putnam's Sons, 1916; Salomón de la Selva: "Rubén Darío", en *Poetry Magazine*, Julio 1916.

⁴⁸⁴ Salomón de la Selva trabajó en esa revista como editor de la sección de poesía hispanoamericana-inglesa. En ella durante 1918 no solamente escribió editoriales y compiló poesía, también publicó sus traducciones. En agosto aparece una nota anunciando que Salomón de la Selva se ha enlistado en el ejército británico y que la revista seguirá con la sección "Pan-American Poetry" debido al entusiasmo y la buena recepción de sus lectores. Durante estos meses De la Selva traduce del inglés al español o viceversa, entre sus trabajos se encuentran: "The Theft of Songs" de Julián Lastra; "El halconero de dios" de William Rosé Benet; "Estornino" y "Sosiego" de Amy Lowell; "Soneto" de Edna Saint Vincent Millay; "The weeping water" de Enrique Gonzales; "Peter Queence en el Cavicornio" de Wallace Steven; "Cuando en el Cementerio" y "Yo que tan ciegamente" de Muna Lee; "The Vulgar Idyll" de Félix María Baca; "Hatred" de Justo F. Facio; Estas traducciones aparecen firmadas por su nombre o con sus seudónimos (J. Glenton e Hipólito Mattonell). También firma un poema inédito bajo este último nombre de pluma, "La buena sombra", "The good shade", se trata de un prosema de 1918. Véase *Pan-American Magazine*, Volume 27, Geographic and Historic Society of America, 1918.

⁴⁸⁵ Manuel Fernández Vílchez: Salomón de la Selva, su pensamiento socialista en *Revista de temas nicaragüenses* no. 79, p. 124. <http://www.temasnicas.net/rtn79.pdf> [05-06-2015]

como yo los amo, cuesta gran esfuerzo cuando mi propio país es ultrajado por la nación del Norte. No puede existir el verdadero panamericanismo sino cuando se haga plena justicia a las naciones débiles". Anécdota que da la medida de su temple y de su amor a la patria"⁴⁸⁶.

Poco después de la publicación de su primer libro, *De la Selva* se ofrece como voluntario de la Primera Guerra Mundial, en el ejército norteamericano. Durante el proceso de enlistarse como voluntario, fue producto de una acusación de parte de autoridades pertinentes al reclutamiento: habían recibido un anónimo imputando a De la Selva como enemigo de los Estados Unidos de Norteamérica⁴⁸⁷. El caso fue aclarado sin mayores consecuencias. Sin embargo decidió no enlistarse porque para ello requería renunciar a la ciudadanía nicaragüense y optar por la norteamericana. Finalmente ingresó al ejército británico, juramentándose el 19 de julio de 1917 en el campamento de reclutamiento británico-canadiense; gracias a su abuela paterna, Teresa Glenton de origen irlandés, peleó en los campos de Flandes⁴⁸⁸. De la Selva consideraba que alistarse en el ejército "era una responsabilidad cívica que no podía

⁴⁸⁶ Fernando Centeno Zapata: "Salomón de la Selva: Precursor de las luchas sociales"...*op.cit.* p 169.

⁴⁸⁷ Existe un total de 13 cartas de Salomón de la Selva dirigidas a Amy Lowell. Véase *Letters to Amy Lowell 1918-1919*, Houghton Library, Harvard College, BMS 19 (1095).

⁴⁸⁸ Salomón de la Selva recibió el número 56478 de la tercera compañía del *Royal North Lancashire Regiment*. Luego el 29 de julio de 1918 tomó un tren en Nueva York, con escala en Boston: allí cambio para dirigirse a South Portland, Maine, allí abordó un barco que lo condujo a Canadá, donde permaneció estacionado como el soldado 5062 en Fort Edgard, Windsor, Nueva Escocia, el 23 de agosto se embarcó en una nave británica arribando a Inglaterra el 31 del mismo mes, continuó su entrenamiento en Suffolk, bajo las órdenes del sargento John Pierre Roche, dos meses después desembarca con su regimiento en la costa belga de Flandes, a principio de octubre de 1918, su experiencia bélica fue mínima, ya que solo peleó en las trincheras desde mediados de octubre hasta la primera semana de noviembre. El 10 de diciembre ya estaba en Inglaterra y fue desmovilizado el 22 de ese mes, fue dado de baja en Londres, en los primeros días de enero de 1919. Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y Genio de Salomón de la Selva...op.cit.* p. 58.

rehusar⁴⁸⁹. Durante la guerra elaboró un diario poético de campaña, que luego construyó en sonetos para ser publicados en inglés, bajo el título *A Soldier Sings* (1919), trabajo que antecede a su diario poético de guerra publicado en español en México (1922): *El soldado desconocido*.



Catedral de León donde descansan los restos de Rubén Darío y Salomón de la Selva.

En 1919 regresó a Nueva York, ciudad que lo designa conferenciante, encargándole el método de estudio del idioma inglés; desde ahí envía publicaciones al *Repertorio Americano*, revista fundada en Costa Rica por Joaquín García Monge (1881-1958) el 1ro de septiembre de ese año⁴⁹⁰.

III.1.2. Vasconcelismo, sindicalismo y sandinismo: la guerrilla cultural

En noviembre de 1919 decidió retornar a su patria (vía México, Guatemala, El Salvador y Honduras) viajando en tren; así conoce a Claudia Lars (Carmen Brannon), con quien desarrolla una relación íntima que el padre de Lars logra impedir. El 23 de febrero de 1920 arriba a Nueva Orleans, Louisiana, procedente de Puerto Barrios, Guatemala en el barco *Saramacca*, su contacto

⁴⁸⁹ Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y Genio de Salomón de la Selva...op.cit.* p. 57.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 59.

es su amigo Philip H Calkin⁴⁹¹. Había decidido retornar a Estados Unidos y quedarse en ese país; consigue trabajo en la casa bancaria *Potter Brothers* en Nueva York. Sin embargo, en 1921 abandona este trabajo para sumarse al proyecto educativo de la revolución mexicana al lado de Pedro Henríquez Ureña y José Vasconcelos. Durante este período es delegado por la Universidad para acompañar a Ramón del Valle Inclán a los Estados Unidos, pues éste había llegado a México para celebrar el centenario de la independencia. Precisamente, el 2 de diciembre de 1921 arriba en Nueva York procedente de la Habana, Cuba, en el barco de nombre *Siboney*⁴⁹² en compañía de Valle Inclán. “De paso por la Habana, el poeta nicaragüense escribió dos poemas afrocubanos: Habanera y Danzón, ambos pioneros en su género, e hizo amistad con artistas e intelectuales”⁴⁹³. Fue Pedro Henríquez Ureña quien había recomendado a De la Selva a José Vasconcelos (quien había frecuentado su casa en Nueva York, que compartía con Henríquez Ureña y Rufino González), para ocupar el puesto dejado vacante por el gran poeta Ramón López Valverde (1888-1921) en la revista *El Maestro*⁴⁹⁴.

En México vivían varios hermanos De la Selva, lo que facilitó acoger a este país como patria adoptiva. La Revolución mexicana había encargado a

⁴⁹¹ National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Passengers and Crew List of Vessels arriving at New Orleans, Louisiana; 1820-1902*; Microfilm Publication: M259; Microfilm Roll: 93.

⁴⁹² National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Passengers and Crew List of Vessels arriving at New York, New York; 1897-1957*; Microfilm Publication: T 715; Microfilm Roll: 8892.

⁴⁹³ Una fotografía encontrada por Arellano entre sus papeles, lo capta junto a los hermanos Conrado y Oscar Massaguer, Emilio Roig de Leuchsering, Arturo Alonso Roselló, Federico Ibarzábal, José Hurtado de Mendoza y Ramón Valle Inclán. Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y Genio de Salomón de la Selva...op.cit.* p. 68.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 65.

Vasconcelos la reforma cultural. En torno a él “había un mundo de comienzo de comedia maquiavélica y torre de Babel. Adolfo Best Maugard descifraba los elementos del arte precolombino. Pedro Henríquez Ureña pulía su griego. Vasconcelos insistía en los griegos. Y Pedro ansiaba con toda el alma servirlo” ⁴⁹⁵ . Mas no todo fue ventura, se formaron dos bandos: los “vasconcélicos” y los “ureñistas”. Cuando De la Selva se retira de Vasconcelos, lo hace por fidelidad a su maestro Henríquez Ureña. Durante su trabajo con Vasconcelos, cuando éste ocupaba la Secretaría de Educación, lo incluyó entre sus allegados y lo nombró jefe de Clases de Historia Universal y catedrático de Literatura General en la escuela Normal Preparatoria. Simultáneamente laboraba como redactor y traductor de la revista *El Maestro*, en dónde tradujo con el seudónimo de J. Glenton⁴⁹⁶ .



Adolfo de la Huerta, José Vasconcelos, Diego Rivera y Pedro Henríquez Ureña, 1921.

En México también trabajó en uno de los proyectos de Henríquez Ureña: La Universidad Obrera Libre, vinculada al “Grupo Solidario” bajo la dirección de

⁴⁹⁵ *Ibid.* p. 67.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 69.

Ciro Méndez, que pretendía ayudar al obrero y al intelectual desvalido. Colaboradores de este proyecto eran Antonio Caso, Julio Torri, Diego Rivera, Daniel Cosío Villegas, José Gorostiza, Carlos Pellicer, Roberto Montenegro y el propio Vasconcelos. De la Selva también asistía a reuniones con los deseos de una cultura centroamericana dinámica y moderna, acompañado de Vicente Lombardo Toledano, Alfonso Caso, Ciro Méndez, Palma Guillén⁴⁹⁷. En 1922 la editorial *Cultura* publica *El soldado desconocido*, un libro de vanguardia que impacta en los futuros miembros del grupo Contemporáneos⁴⁹⁸, cuya portada ilustró Diego Rivera. Un libro introductor de libertades y maneras de expresión no solo en México sino en que en el istmo Centroamericano e Hispanoamérica. Analizaremos este libro fundamental en el siguiente capítulo.

En 1924 comienza uno de los períodos más intensos de su vida política: su campaña sindical y sandinista, que se prolonga hasta 1930. En México fue miembro de la Conferencia Obrera Regional Mexicana (CROM), cuyo líder era muy cercano a De la Selva: Luis N. Morones⁴⁹⁹. El 21 de abril de 1924 arriba al puerto de Nueva York en el barco *Monterrey*, procedente de Veracruz, México⁵⁰⁰ y permanece en los Estados Unidos hasta junio 5 de ese mismo año. “Había sido enviado con otro nicaragüense del Grupo Solidario a través del cual aspiraba establecer nexos efectivos entre la Conferencia Obrera Regional

⁴⁹⁷ *Ibid.*, pp. 70-71.

⁴⁹⁸ Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Gilberto Owen, Bernardo Ortiz de Montellano, José Joaquín Blanco. Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y Genio de Salomón de la Selva...op.cit.* p. 72.

⁴⁹⁹ Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva...op.cit.*,p.145.

⁵⁰⁰ National Archives Records, Administration (NARA); *Washington, D.C.; Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at New York, 1897-1957*; Record Group 85, Records of the Immigration and Naturalization Service; Microfilm Serial: A3461; Microfilm Roll: 21.

Mexicana (CROM) y al Confederación Obrera Panamericana (COPA), cuyo líder era Samuel Gompers⁵⁰¹, con quien se reúne en el mes de abril en Nueva York. En julio del mismo año regresa a Estados Unidos, arribando en Baltimore, Maryland, procedente del puerto de Corinto en el barco llamado *Venezuela*⁵⁰². En Estados Unidos había vivido las grandes agitaciones obreras y problemas de la posguerra al mismo tiempo que se vinculaba con los grandes líderes del movimiento obrero norteamericano. “Conoce de la efectiva cooperación que le prestó la *American Federation of Labor* a la causa de obreros mexicanos, cubanos, puertorriqueños y dominicanos”⁵⁰³ y solicita la ayuda de la Confederación Obrera Panamericana (COPA) para apoyar el movimiento obrero de Nicaragua. Después de reunirse con el presidente de esta organización, Samuel Gompers, consigue que se envíe una comisión a Nicaragua, de la cual forma parte. La comisión recomienda la unificación de todas las asociaciones bajo la Federación Obrera de Nicaragua (FON), la única reconocida por la COPA. Esta unificación se lleva a cabo. De la Selva continúa sus viajes entre Estados y México con el objetivo de continuar el apoyo a la Federación Obrera. La crisis de los partidos en Nicaragua había llevado a una alianza liberal-conservadora para la contienda electoral bajo el liderazgo de Carlos Solórzano como presidente y Juan Bautista Sacasa como vicepresidente. El 15 de Septiembre de 1914 la Federación Obrera Nicaragüense (FON) da a conocer un

⁵⁰¹ Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva...op.cit.*, p. 145.

⁵⁰² National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Passenger list Vessels Arriving at Baltimore, Maryland, 1820-1891*; Record Group 85, Records of the Immigration and Naturalization Service; Microfilm Serial: M255; Microfilm Roll: RG36.50.

⁵⁰³ Fernando Centeno Zapata: “Salomón de la Selva: precursor de las luchas sociales”...*op.cit.* p. 171.

manifiesto de 13 puntos; la fórmula Solórzano-Sacasa hizo suyos los 13 puntos y así consiguió el apoyo de la FON para su campaña y consiguen la victoria en 1 de enero de 1925. En los primeros meses la organización obrera comienza a demandar el cumplimiento de acuerdos con el nuevo gobierno, lo que genera una crisis en las organizaciones laborales, que se dividen en tres: Una extrema izquierda bajo el liderazgo de Leonardo Velásquez, que mostraba simpatía con la revolución bolchevique en Rusia y acusaba a la Federación Obrera Nicaragüense de vendidos a las élites del poder y a los norteamericanos. La segunda tendencia dirigida por José W, Mayorga que contaba con los líderes campesinos de las comarcas. Y la tercera tendencia enmarcada dentro de un socialismo democrático, el laborismo al estilo británico, norteamericano y mexicano, dirigido por Salomón de la Selva y Eleazar Aystas, entre otros, a quienes sus adversarios llamaban peyorativamente “salomónicos”, “seguidores de los ojos azules del chele” o “amigos del poeta proletario”⁵⁰⁴. Ante esta crisis en el movimiento Obrero, De la Selva — que El 11 de febrero de 1925 había llegado a Laredo, Texas acompañado por su hermano Rogerio de la Selva⁵⁰⁵ — se ve obligado a regresar para enfrentar los ataques en Nicaragua. Para ello, funda en León, el semanario *Acción*, en donde expone sus ideas como director del órgano rector de la Federación Obrera Nicaragüense. Y funda el suplemento *Nicaragua Libre*. “Era verdaderamente impresionante la literatura obrera y

⁵⁰⁴ *Ibid.* p. 177.

⁵⁰⁵ National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at Laredo, Texas, May 1903 - November 1929*; Record Group 85, Records of the Immigration and Naturalization Service; Microfilm Serial: A3379; Microfilm Roll: 95.

revolucionaria que se publica en estos periódicos”⁵⁰⁶. En *Nicaragua Libre* y *Acción Obrera* se condena la intervención y se hacen demandas concretas para mejorar las condiciones de vida de los trabajadores y leyes que protejan los derechos del trabajador. Durante estos años De la Selva trabaja en pro de la organización obrera y sus vínculos en el exterior. Un hecho inesperado, ocurrido el 25 de octubre de 1925, vino a alterar la dinámica obrera. En la historia este hecho es reportado como *El Lomazo* (toma de una fortaleza) por el general Emiliano Chamorro, con el objetivo dar un golpe de Estado al gobierno del presidente Solórzano y asumir el poder. Desde ese momento comienzan las persecuciones de los líderes liberales en León y Solórzano renuncia en Enero de 1926. Le correspondía la presidencia al vicepresidente Juan Bautista Sacasa, pero asume el caudillo conservador Emiliano Chamorro, la guerra civil era inminente. Sacasa parte a México a buscar ayuda del aquel gobierno que se ha constituido en el abanderado del antiimperialismo en América Latina. “El terreno en México ya estaba abonado. Lo había preparado Salomón de la Selva. Los revolucionarios nicaragüenses lograron que el presidente de México Plutarco Elías Calles colocara en sus manos un verdadero tren de guerra”⁵⁰⁷. Emiliano Chamorro no logró el reconocimiento de ningún gobierno de América Latina y tuvo que renunciar el 11 de Noviembre de 1926, entregando el poder al ex presidente Adolfo Díaz, quien muy pronto solicitaba la intervención norteamericana. Los marines norteamericanos desembarcaron en Nicaragua el

⁵⁰⁶ Fernando Centeno Zapata: “Salomón de la Selva, precursor de las luchas sociales”...*op.cit.* p 175.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 178.

4 de Mayo de 1927. “El general José María Moncada es obligado a detener la marcha y firmar los dolorosos pactos de Tipitapa o El Espino Negro”⁵⁰⁸: los revolucionarios aceptarían la rendición a las tropas norteamericanas. A cada soldado se le darían 10 dólares por su rifle. El ejército liberal entraría triunfante a la capital, pero desarmado y Estados Unidos se comprometía a realizar elecciones supervisadas; así terminó la guerra sangrienta de más de un año. Uno solo de los hombres que acompañaban a Moncada no entregó sus armas: El general Augusto César Sandino. Salomón de la Selva no se ha cruzado de brazos en la contienda. En 1926 se encontraba en México sirviendo como enlace entre el gobierno mexicano y los revolucionarios, al mismo tiempo que iniciaba una campaña a nivel continental organizando grupos de solidaridad para el movimiento obrero y pidiendo a los pueblos del mundo condenar la intervención norteamericana. Producto de ello arribó en Estados Unidos el 11 de febrero de 1926, permaneciendo en ese país hasta mediados agosto⁵⁰⁹. De nuevo el 15 de diciembre de 1926, viajó a Laredo, Texas, acompañado de su esposa Carmelita Castrillo⁵¹⁰, probablemente combinando un viaje de trabajo

⁵⁰⁸ El 4 de Mayo de 1927 bajo el Espino Negro tuvo lugar el pacto en el que Moncada entregó Nicaragua a los norteamericanos. Presentes estuvieron Rodolfo Espinoza, Leonardo Argüello, y Manuel Cordero Reyes en representación de Sacasa; el Coronel Henry Stimson, en representación del presidente Coolidge; el ministro Ebehardt, el general Moncada; y el almirante Latimer como representante del presidente Adolfo Díaz. Después de este Pacto, el general Sandino se niega al desarme y emprende una lucha guerrillera en contra de la ocupación norteamericana. Véase Fernando Centeno Zapata: “Salomón de la Selva, precursor de las luchas sociales”...*op.cit.* p. 178.

⁵⁰⁹ Véase Luis Bolaños: “Summary of De la Selva’s Travel to North America: 1924-1958” en *Annotated Bibliography of Salomon de la Selva’s Collected Poems*. 2009, p.100.

⁵¹⁰ National Achieves Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at Laredo, Texas, May 1903-November 1929*; Record Group 85, Records of the Immigration and Naturalization Service; Microfilm Serial: A3379; Microfilm Roll: 95.

con el viaje de bodas, ya que se casó en enero de ese mismo año. Juntos permanecieron en Estados Unidos hasta septiembre de 1927⁵¹¹.



“Sandino de Nicaragua: ¿bandido o patriota?” entrevista de Carleton Beals a Salomón de la Selva *The Nation*, marzo 28, 1928, pp.340-341.

Una muestra de su campaña patriótica la encontramos en *Repertorio Americano* de San José Costa Rica⁵¹². En marzo, en Nueva York, escribe el artículo “Un contrato, por aplastante, inadmisibles”, sobre los sucesos ocurridos en Nicaragua. A partir de esta fecha, Salomón de la Selva emprende una campaña continental apoyando la gesta patriótica de Sandino y queriendo participar de la contienda electoral, funda una columna en el Diario *La tribuna*, donde condena los pactos y pide la abstención del pueblo nicaragüense en las elecciones de Noviembre de 1928⁵¹³. Y este mismo año publica en *The Nation* un artículo sobre Sandino, reproducido a escala mundial. En las elecciones de 1928 triunfa Moncada. De la Selva continúa apoyando a Sandino, demandando la desocupación norteamericana de Nicaragua y denunciando a Moncada como

⁵¹¹ Véase Luis Bolaños: “Summary of De la Selva’s Travel to North America: 1924-1958” en *Annotated Bibliography of Salomon de la Selva’s Collected Poems*. 2009, p.100.

⁵¹² Salomón de la Selva: “Al pueblo nicaragüense”, *Repertorio Americano*, San José Costa Rica, 5 de febrero de 1927.

⁵¹³ En este Diario aparece su famosa entrevista con el teniente de Marines Hakala el 10 de Octubre de 1928.

instrumento de la política norteamericana. Por este motivo, Salomón de la Selva es desterrado por Moncada y tiene que salir al exilio.



La imagen fue tomada en Ángel Island, en San Francisco, cuando llegan desterrados a Estados Unidos. De izquierda a derecha: Salomón de la Selva, Gustavo Manzanares, Enrique Avilés, Fernando Larios. Sentados: A.Z. Morales, Ortega Díaz, Gabriel Rivas y Alfredo Rivas. El asilo les había sido denegado, sin embargo, la American Civil Liberties Union of Southern California (ACLU) defiende sus derechos y urge que se termine la detención de los inmigrantes. Como consecuencia de esta gestión, son liberados y el asilo les es concedido. La entrada fue reportada en Criminal Justice and Drug Policy Reform. Véase Freedom Files: Flashes from the ACLU/ SC's Past, <https://www.aclusocal.org/freedom-files-flashes-from-the-acluscs-past/> [04=06-2015]

No obstante siempre protestó en contra de la política exterior norteamericana intervencionista con una vasta colección de ensayos⁵¹⁴ y sus poemas de juventud en 1918 hasta “El hombre que lloraba”, un poema escrito en 1946 y que trata sobre su visita al cementerio de Arlington, acompañando al Presidente de México: *Yo me había apartado / para acariciar la piedra / en que estaba labrado Logan Feland. / Ahora duermes — dije — / amargo perseguidor de Sandino / y de la libertad del mundo. / Poca vergüenza, General, ¡poca vergüenza!*. La perspectiva crítica con la que abordó la política exterior

⁵¹⁴ Para consultar una muestra de su obra ensayística Véase Julio Valle Castillo: Antología Mayor, Ensayos, Tomo III, Managua, Colección Cultural de Centroamérica, Serie Literaria No. 18, 2009.

norteamericana permanece inalterable⁵¹⁵. En Septiembre de 1928 De la Selva, como delegado del general Sandino, inició negociaciones con el Jefe de las fuerzas interventoras, general Logan Feland.



Imagen: De derecha a izquierda Mayor General Logan Feland con algunos marinos, detrás el mapa de Nicaragua

“Ambos se entrevistaron con el presidente Moncada, pero éste no aceptó la propuesta de Salomón: que el general Sandino depondría las armas en el instante mismo que el último Marino abandone Nicaragua”⁵¹⁶.

De la Selva regresó a Nueva York el 19 de octubre de 1929, arribando primero en San Francisco, California, procedente de Corinto, Nicaragua, en el barco *Colombia*; su contacto es William Green⁵¹⁷ y parte julio 31 de 1930⁵¹⁸. La *American Federation of Labor* (AFL) en Estados Unidos le había garantizado trabajo, sin embargo no se queda mucho tiempo, decidiendo trasladarse a Costa Rica, más cerca de Nicaragua, para dar seguimiento a los

⁵¹⁵ Al compararlo con sus poemas de juventud, hay dos tendencias que subsisten: el amor y la vergüenza. Es decir, De la Selva siente un inmenso cariño por su país y un desprecio a las maniobra política y militares del gobierno norteamericano en Nicaragua.

⁵¹⁶ Jorge Eduardo Arellano: “Salomón de la Selva: campaña sindical y antintervencionista” en *Revista de Temas Nicaragüenses*, no. 85, p. 204. <http://temasnicas.net/rtn85.swf> [23-06-2015].

⁵¹⁷ *Passengers and Crew List, 1882-1957*, Provo, UT, USA: *Ancestry.com* [04-08-2008]

⁵¹⁸ Bolaños data la entrada octubre 11, como hemos indicado, el archivo nacional demuestra que ocurrió en octubre 19. Véase Luis Bolaños: “Summary od De la Selva’s Travel to North America: 1924-1958” en *Annotated Bibliography of Salomon de la Selva’s Collected Poems*, 2009, p.100.

acontecimientos en su país. “Durante los años 1930-31 trabaja con García Monge en *Repertorio Americano*, al mismo tiempo que se moviliza por los países del Caribe como Secretario Panamericano de la *American Federation of Labor* y abanderado del movimiento reivindicador de Sandino”⁵¹⁹. Durante 1931 un duro golpe sufriría De la Selva: el 31 de marzo muere su hija en el terremoto que destruye la ciudad de Managua. En 1933 se traslada a Panamá y a partir de ese año edita *Digesto Latinoamericano*, semanario bilingüe que se convierte en poco tiempo en la tribuna de todos los intelectuales del mundo que defienden la causa de Nicaragua. En él “informa paso a paso de la lucha del guerrillero de la Segovias y denuncia a las fuerzas internacionales que conspiran contra la soberanía de Nicaragua”⁵²⁰. También en la misma ciudad, en 1935, funda el Centro de Estudios Pedagógicos Latinoamericanos, instituto que servirá de base para fundar la Universidad de Panamá. Este mismo año decide trasladarse a México. Desde esta ciudad, el 23 de mayo de 1938 arriba en Laredo, Texas, acompañado de su hermana Mélida De la Selva⁵²¹ y permanece hasta julio 16⁵²². En ese mismo año arriba en noviembre 6 y sale diciembre 12⁵²³. Asimismo llega el 11 de Octubre de 1941 a Nogales, Arizona, procedente de México. Su contacto de salida es su hermano Rogerio de la Selva y de llegada

⁵¹⁹ Fernando Centeno Zapata: “Salomón de la Selva: precursor de las luchas sociales”...*op.cit.*, p. 180.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 181.

⁵²¹ National Achieves Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at Laredo, Texas, December 1, 1929- April 8, 1955*; Record Group 85, Records of the Immigration and Naturalization Service; Microfilm Serial: M1769; Microfilm Roll: 59.

⁵²² Bolaños data la entrada en mayo 25, el archivo nacional lo ubica el 23 de mayo. Véase Luis Bolaños: “Summary of De la Selva’s Travel to North America: 1924-1958” en *Annotated Bibliography of Salomon de la Selva’s Collected Poems*, 2009, p.100.

⁵²³ *Ibid.*

su amigo Henry Hallanga⁵²⁴ y permanece hasta diciembre 13⁵²⁵. Antes de su regreso, el 6 de diciembre en Nueva York, se encontró con Edna St. Vincent Millay⁵²⁶.

En 1942 escribe “*El Príncipe Cantinflas*, historieta para cinematógrafo; y una novela: *La Dionisiada*. En la primera reelabora el personaje del cine mexicano en el contexto de la Segunda Guerra Mundial; la segunda se remonta a un intento anterior, en inglés, de 1931”⁵²⁷. Esta novela es enviada al Segundo Concurso Literario Latinoamericano, convocado por la Editorial Farrar & Rhinehart de Nueva York y el PEN Club de México. “Pero la excluyen en la primera vuelta, circunscrita a México, porque su autor no es mexicano”⁵²⁸. Durante este mismo año regulariza sus colaboraciones en el diario *Excelsior* de México. Su poema “Elegía” aparece en una edición bilingüe de Dudley Fitts, *Anthology of Latin American Poetry*⁵²⁹. Realiza otro viaje a Estados Unidos, donde 27 de diciembre de 1942 llega a Laredo, Texas; como contacto de emergencia inscribe a su esposa Carmelita Castrillo⁵³⁰ y permanece en ese país

⁵²⁴ National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at Nogales, Arizona, July 5, 1905-1952*; Record Group 85, Records of the Immigration and Naturalization Service; Microfilm Serial: M1771; Microfilm Roll: 5.

⁵²⁵ Bolaños data la entrada en octubre 16, los archivos nacionales confirman octubre 11. Véase Luis Bolaños: “Summary of De la Selva’s Travel to North America: 1924-1958” en *Annotated Bibliography of Salomon de la Selva’s Collected Poems*, 2009, p.100.

⁵²⁶ Sobre este encuentro véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva...op.cit.*, pp. 229-230.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 231.

⁵²⁸ *Ibid.* p.232.

⁵²⁹ La antología elabora una vasta introducción (aunque muy desorganizada) de la poesía latinoamericana desde la muerte de Rubén Darío en 1916. Para consultar el poema de Salomón de la Selva véase Dudley Fitts: *Anthology of Contemporary Latin-American Poetry*, Norfolk, New Direction, 1942, pp. 534-537.

⁵³⁰ National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at Laredo, Texas, December 1, 1929-April8, 1955*; Record Group

hasta enero de 1943⁵³¹, año en el que principia a redactar su obra *Ilustre Familia*⁵³². Asimismo, publica “Elogio del pudor” en la imprenta Turanzas del Distrito Federal [...]. Su traducción de “A letter Home” es seleccionada por Joy Davidman en *War poems of the United States*. Colabora en *Hoy*, revista mexicana, con una columna junto a la de su hermana María de la Selva”.⁵³³ En septiembre, William Khrem, corresponsal del *Times*, entrevista en Managua al dictador Somoza García: “Éste expresó su deseo de que retornasen a Nicaragua los políticos Juan B. Sacasa y Emiliano Chamorro. [...] También quiero que regrese Sal. No sé por qué me ataca en México. Nunca le he hecho daño”⁵³⁴. Somoza le ofrece una condecoración en 1955 y el mismo año De la Selva la declina, asimismo el Honoris Causa que propuso la Universidad Nacional Autónoma⁵³⁵.

El 23 de Enero de 1944 arriba a Laredo, Texas⁵³⁶. En julio, “a instancias del joven poeta e investigador nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez —quien lo había conocido a principios del año— aparece publicado en Letras de México su poema “Sajadya”, de marzo, 1937, y conservado inédito en el archivo de esa

85, *Records of the Immigration and Naturalization Service*; Microfilm Serial: M1771; Microfilm Roll: 5.

⁵³¹ Luis Bolaños: “Summary of De la Selva’s Travel to North America: 1924-1958” en *Annotated Bibliography of Salomon de la Selva’s Collected Poems*. 2009, p.100.

⁵³² Salomón de la Selva elaboró tres novelas, además de *Ilustre Familia* y la *Dionisíada*, *La Guerra de Sandino o pueblo desnudo*, las últimas dos publicadas póstumamente. Para consultar las obras véase Julio Valle-Castillo: *Salomón de la Selva, Antología Mayor, Tomo II*, Narrativa, Managua, Colección Cultural de Centroamérica, Serie Literaria no. 17, 2007.

⁵³³ Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva...op.cit.* p.232.

⁵³⁴ *Ibíd.*, p. 233.

⁵³⁵ *Ibíd.*

⁵³⁶ National Archives Records Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at El Paso, Texas, July 1924-1954*; Record Group 85, *Records of the Immigration and Naturalization Service*; Microfilm Serial: M1757; Microfilm Roll: 84.

revista”⁵³⁷. El 7 de abril de 1945 publica en *Excelsior* su artículo: “Hasta que por fin”, en el que celebra declaraciones oficiales del gobierno norteamericano contra las dictaduras de América Latina. “Su pasado ideológico ha quedado muy atrás. No así su admiración por Sandino”⁵³⁸. Este mismo año, comienza *Evocación de Horacio*, poema que envió en 1946, a los Juegos Florales del Cuarto Centenario de la fundación de Mérida, Yucatán⁵³⁹. Asimismo escribe su poema en inglés “Personal letter to Colonel Stimson”⁵⁴⁰.

III.1.3. Última etapa de Salomón de la Selva

En México (1946) participa activamente, junto a su hermano Rogerio, en la campaña presidencial de Miguel Alemán Valdés, quien nombra a Rogerio de la Selva Secretario Particular y Comandante de la Guardia Presidencial. Salomón de la Selva se entrega de lleno a colaborar en el sexenio alemanista (1946-1952) “que marca en la historia de México, el traspaso del poder de los Generales (Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho fueron los últimos) a los Licenciados. El PRM (Partido de la Revolución Mexicana) se transforma en PRI (Partido Revolucionario Institucional)”⁵⁴¹. Manuel Fernández Vilchez afirma que en estos años De la Selva mantiene su pensamiento socialista, simpatizante con la izquierda, “aunque cambiará su estilo estético, que es el criterio que utilizan

⁵³⁷ Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva...op.cit.*, p. 232.

⁵³⁸ *Ibid.*, p.234.

⁵³⁹ No obtuvo el premio al que había aspirado. No obstante, su trabajo se inserta en la antología, de Orlando Cuadra. Downing e introducción de Ernesto Cardenal. Véase *Nueva poesía nicaragüense...op.cit.*

⁵⁴⁰ Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva...op.cit.*, p.234.

⁵⁴¹ Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva...op.cit.* p.237.

sus críticos para argumentar quiebres y rupturas ideológicas en su biografía”⁵⁴². Es pertinente anotar que doctrinariamente, su pensamiento político indica que “lo más importante reside en que De la Selva inició la evolución del antiyanquismo nacionalista hacia el nacionalismo social”⁵⁴³. En el obrerismo radicó su socialismo, se limitó a ser partidario de las izquierdas en el continente, no del comunismo ruso, debido muy probablemente a que de haberlo hecho hubiera sido considerado un detractor en los Estados Unidos de Norteamérica, en donde ser socialista no significaba abanderarse con los rusos. Su izquierdismo de avanzada se debió a la intermediación latinoamericana, que fue influida por la revolución de 1917, nunca directamente. Muy probablemente su experiencia última mexicana y su madurez, modificaron un poco su perspectiva de juventud.

El 20 de julio es designado miembro honorario de la “Legión de Revolucionarios”, en virtud de sus “largos años en que ha trabajado por el enaltecimiento de México aquí como en el extranjero”⁵⁴⁴. En Managua, a partir de agosto, ocupa la Presidencia de Nicaragua el doctor Víctor Manuel Román Reyes, amigo de su padre. Recibe el nombramiento de Jefe del Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública. Y en 1948, viaja acompañando al arzobispo de Yucatán doctor Fernando Ruiz Solórzano. El itinerario comprende España, Italia y Francia. Esta gira la realiza en calidad de “Consejero de la Presidencia de México y representante privado de Miguel Alemán, con el objeto de estrechar relaciones amistosas, extraoficiales, con Su Santidad Pío

⁵⁴² Manuel Fernández Vélchez: “Salomón de la Selva: su pensamiento socialista”...*op.cit.*, p. 126,

⁵⁴³ *Ibid.*, p.123,

⁵⁴⁴ Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva...op.cit.*, p.237

XII”⁵⁴⁵. El 30 de diciembre el gobierno nicaragüense le ofrece la representación diplomática en el Vaticano y en Madrid. Salomón hace caso omiso de este ofrecimiento. Siempre en 1948, el 15 de marzo se imprimió su libro *Evocación de Horacio* en la Secretaría de Educación de México ⁵⁴⁶. En 1950 es nombrado agregado cultural de México y se hospeda en un apartamento del Parkside Hotel en Washington. El 6 de febrero lee en el Ateneo de esta capital un discurso sobre Rubén Darío ante la presencia de Juan Ramón Jiménez. Ese mismo año publicó en *América* “Edna St. Vincent Millay”⁵⁴⁷. En 1951 se publican *Tres poesías a la manera de Rubén Darío*⁵⁴⁸. En 1952 es nombrado miembro honorario de la Academia Mexicana de la Lengua. “Al final del año comienza a ejercer la presidencia de los Estados Unidos Mexicanos Adolfo Ruiz Cortines, político que les “pasa la cuenta” a los de la Selva (Rogerio y Salomón) por rivalidades internas dentro del PRI (Partido Revolucionario Institucional) y en la esfera de poder del ex presidente Alemán. *Don Sal* queda como *víctima indefensa / de palaciego encono*⁵⁴⁹, tanto él como su hermano habían abogado por la reelección, un tema prohibido en México y por el cual fueron declarados non gratos. En 1954 termina de encuadernarse en los Talleres Gráficos de La Nación su *Ilustre familia*, hasta entonces el logro tipográfico de mayor calidad en América Latina. Declina el doctorado honoris causa en Nicaragua y lo solicita para tres intelectuales mexicanos: Alfonso Reyes, José Vasconcelos y Marco

⁵⁴⁵ *Ibíd.*, pp.241-240.

⁵⁴⁶ Salomón de la Selva: *Evocación de Horacio*, México, Talleres Gráficos La Nación, 1949.

⁵⁴⁷ *Ibíd.* p. 247.

⁵⁴⁸ Salomón de la Selva: “Tres poesías a la manera de Rubén Darío”, México, Ediciones América, *Revista Antológica*, 1951.

⁵⁴⁹ *Ibíd.*

Antonio Muñoz. El 6 de enero se imprime el *Canto a la independencia Nacional de México*. Luego escribe su *Evocación de Píndaro* para participar en la rama de Poesía del Certamen Nacional de Cultura de El Salvador. Le otorgan el primer premio por su trascendencia, unidad y alto sentido de dicha *Evocación*, “de tono y altura épicos, nada común en Centroamérica”⁵⁵⁰. El 21 de Marzo de 1956 arriba en Nueva York, procedente de Roma, Italia en *Linee Aeree Italiane*⁵⁵¹. El 26 de Febrero de 1956, arriba en Idlewild Airport, New York, procedente de México D.F. en Air France⁵⁵². En 1957 escribe *Versos y versiones nobles y sentimentales* y *Prolegómenos sobre la educación que debe darse a los tiranos*. También es nombrado Visitador de Embajadas en Europa con rango de Embajador por el gobierno de Luis A. Somoza en Nicaragua. Dentro de sus últimas publicaciones se encuentran: *Evocación de Píndaro*⁵⁵³, *Lira Graeca*⁵⁵⁴ y *Acomixtli Netzahualcóyotl*⁵⁵⁵. Sus ideas estéticas comienzan con una etapa vanguardista; bajo la influencia de *La raza cósmica* de Vasconcelos se consolida como moderno helenista y neopopular, llevando a cabo en su poesía una campaña que puede ser considerada, junto a su obra política y narrativa, parte de

⁵⁵⁰ *Ibíd.*

⁵⁵¹ Bolaños data la entrada en 1956 en febrero 28 y su salida en marzo 21. Sin embargo la lista de pasajeros de Líneas Aéreas Italianas aparece arribando el 21 de Marzo de Roma. Véase Luis Bolaños: “Summary of De la Selva’s Travel to North America: 1924-1958” en *Annotated Bibliography of Salomon de la Selva’s Collected Poems*. 2009, p.100; *Records of Immigration and Naturalization Service*; National Archives at Washington DC, Passengers and Crew List of Vessels Arriving at New York, New York, 1897-1957; Microfilm Serial: M237; Microfilm Roll: 675; 1956.

⁵⁵² *Records of Immigration and Naturalization Service*; National Archives at Washington DC, *Passengers and Crew List of Vessels Arriving at New York, New York, 1897-1957*; Microfilm Serial: T715; Microfilm Roll: 8691; Line 23; 1956, p. 84.

⁵⁵³ Salomón de la Selva: *Evocación de Píndaro*, San Salvador, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, 1957.

⁵⁵⁴ Salomón de la Selva: *Lira Graeca*, México, ediciones de América, *Revista Antológica*, 1958.

⁵⁵⁵ Salomón de la Selva: *Acomixtli Netzahualcóyotl*, México, Cornaval, 1958.

una sola tendencia definida en el concepto de guerrilla cultural⁵⁵⁶. En 1958 realiza su último viaje a París, Roma y Munich. Salomón de la Selva fallece de un ataque del corazón “en el No. 12 de la calle Saint Roche, París, el 5 de febrero de 1959 a las 5 de la mañana”⁵⁵⁷. Sus restos son enterrados en la Catedral de León, junto a los de Rubén Darío.

III.2. El fenómeno de apropiación en la construcción de silencios fundacionales en la historiografía literaria nicaragüense

Antes de conformarse el Movimiento de Vanguardia, Granada era una ciudad comercial, sin vida cultural. La élite letrada del país antes de 1931 pertenecía mayoritariamente a la ciudad de León, es decir, allí se reunía todo el capital simbólico-cultural, el imaginario nacional perteneció exclusivamente a estas dos ciudades ancladas en el Pacífico del país. Aun en nuestros días el capital simbólico lo constituye el mestizo⁵⁵⁸: el modernismo de Rubén Darío, sus coetáneos, los postmodernistas Alfonso Cortés y Azarías H. Pallais, Salomón de la Selva y la vanguardia leonesa, representada por Andrés Rivas Dávila, entre otros y que aun se encuentra invisibilizada, ya que a éstos últimos la vanguardia granadina los anula ignorando su aporte, no nombrándolos, como si nunca

⁵⁵⁶ La guerrilla cultural persigue con su obra de arte la impugnación de valores del sistema cultural.

⁵⁵⁷ Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva...op.cit.*

⁵⁵⁸ Véase Erick Blandón-Guevara: *Barroco descalzo: Colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural de Nicaragua*, 2003; Juliet Hooker: *Beloved Enemies* en *Latin American Research Review* Vol. 40. núm. 3. octubre 2005.

hubiesen existido⁵⁵⁹. Mientras que, en el caso de Salomón de la Selva, los granadinos incurren en un silencio fundacional al llevar a cabo una apropiación de éste como capital cultural, inscribiéndolo simbólicamente en la ciudad de Granada, que pretendía ser constituida en meridiano intelectual⁵⁶⁰. En este caso, nuestro significado de apropiación consiste en administrar la trascendencia de un autor, o de una circunstancia por lo común de la propia autoridad, haciendo del suceso o el escritor lo conveniente para sí. Los granadinos realizan estas apropiaciones con el único objetivo de legitimarse y subordinar lo que antecede en aras de lograr la supremacía. Es en este proceso de subordinación que ocurre el silencio fundacional: nombrando a Salomón de la Selva precursor del movimiento, confinando su obra vanguardista a los límites del modernismo y el postmodernismo sin que ésta llegue nunca a constituir una ruptura estética, otorgándole un lugar que precede y no que preside la estética de vanguardia en Nicaragua. Ese lugar es logrado por medio de la construcción crítica de *Los tres grandes*, una valoración literaria que equipara la obra vanguardista de Salomón de la Selva con el posmodernismo de Alfonso Cortés y Azarías Pallais.

⁵⁵⁹ Véase Jorge Eduardo Arellano: *Los reaccionarios...op.cit.*

⁵⁶⁰ Actualmente existe en la ciudad de Granada un lugar llamado el Parque de los Poetas, obra del Festival Internacional de Poesía de Granada heredero del movimiento, que concretiza física y simbólicamente el sueño de la vanguardia granadina en esta ciudad: esculturas de metal de miembros de la vanguardia junto a la de Rubén Darío, Alfonso Cortés, Salomón de la Selva, Pablo Antonio Cuadra, Ernesto Cardenal, entre otros. La alcaldía de Granada colocó una escultura de Sandino en mitad del parque, en aras de romper el fetiche granadino, posicionando a Sandino como "poeta hegemónico". Estas imágenes resultan una representación fiel de la apropiación cultural con fines políticos, que iniciaron Pablo Antonio Cuadra (conservador granadino) y Ernesto Cardenal (ex militante sandinista, granadino). Los poetas, al igual que Sandino, siguen siendo promovidos como íconos de la identidad nicaragüense y el sueño de Granada como meridiano intelectual sigue vivo.

Estamos de acuerdo con Manuel Fernández Vílchez cuando afirma que, la educación en la modernidad de las ideas de Salomón de la Selva lo deja fuera de la episteme del pensamiento conservador característico de la época en Nicaragua, quedando su obra ensayística y su obra estética en la incompreensión y el abandono crítico. Sin embargo, la complejidad de la construcción literaria historiográfica no refleja tanta inocencia por parte de la élite hegemónica. Este fenómeno puede advertirse claramente en el primer ensayo de Pablo Antonio Cuadra sobre el Movimiento Nicaragüense de Vanguardia, en donde el primer acto historiográfico fue la apropiación de Rubén Darío como capital simbólico, haciéndolo no solo propulsor del movimiento, sino otorgándole antecedentes culturales en el conservadurismo, ya que procedía de una tradición liberal de la ciudad de León⁵⁶¹. Debido a esta complejidad, es pertinente subrayar que, ya en los años setenta, Constantino Láscaris hace un llamado a los investigadores, incitándoles a que trabajen sobre la obra de Salomón de la Selva: *“Bien merecía un estudio filosófico”* y vuelve a insistir: *“(como poeta cósmico) un estudio especial merecía Salomón de la Selva”*⁵⁶². Fernández Vílchez interpreta que “este reclamo denota una laguna inexplicable en la crítica ideológica y literaria nicaragüense (sobre De la Selva)”⁵⁶³.

Por otro lado, la estrategia de apropiación cultural con el objetivo de legitimar una propuesta política se origina con el Movimiento de Vanguardia, es

⁵⁶¹ Si bien el ensayo citado corresponde a 1976, puede encontrarse el mismo discurso sobre Darío en el documento que funda la historia del movimiento. Véase Pablo Antonio Cuadra: “Los poetas en la torre”, charla patrocinada por el Círculo de letras Nuevos Horizontes, 1951.

⁵⁶² Véase Manuel Fernández Vílchez: “Constantino Láscaris Commeno, historiador de las ideas en Centroamérica” en Revista de Temas nicaragüenses núm. 75, julio 2014, <http://www.temasnicas.net/rtn75.pdf> [04-05-2015]

⁵⁶³ *Ibid.*

decir, se trata de una herencia que Ernesto Cardenal recibe de Cuadra y Coronel Urtecho. Las declaraciones de José Coronel no dejan lugar a dudas:

Ernesto Cardenal fue algo ermitaño, pero luego tuvo discípulos y se volvió después movimiento. Entre Ernesto y yo siempre ha habido una liga muy profunda. De tal manera que yo he dicho mucho que [...] Ernesto ha influido más en mí que yo en él. [...] Y yo he influido en él también. Nos hemos influido mutuamente⁵⁶⁴.

Sin embargo, Esta alianza estética, localista y consanguínea⁵⁶⁵ entre los dos escritores, sufre un divorcio momentáneo: “De repente nos separamos, porque él anda ocupado en sus cosas y yo en las mías y digo que Ernesto se está enredando, metiéndose a cosas que lo van a enredar y de las que no va a poder salir muy airosamente, pero veo que sale muy bien y que él tenía razón y yo me enredaba”⁵⁶⁶. Coronel se refiere al involucramiento de Ernesto Cardenal en el Frente Sandinista de Liberación Nacional para llevar a cabo la lucha en contra de la dictadura somocista y al hecho de que el mismo Coronel Urtecho trabajó en el gobierno de Somoza. Esta declaración se hizo en 1980 y el divorcio expiró con el triunfo de la Revolución Popular Sandinista en 1979, proyecto al cual se integra José Coronel, ya que sus hijos se incorporaron al Frente Sandinista. El hecho de que Cardenal, aunque de menos edad, sea contemporáneo de Coronel y que existiera un vínculo muy profundo, es muy significativo en la transducción que realiza Cardenal, es como si existiese una unidad grupal entre Cardenal y la vanguardia, ya que Pablo Antonio Cuadra es

⁵⁶⁴ Manlio Tirado: *Conversando con José Coronel Urtecho...op.cit.*, p. 88.

⁵⁶⁵ Coronel Urtecho, tío de Cardenal, declara: Yo a Cardenal no lo formé, él vino a mí ya formado. Véase Manlio Tirado: *Conversaciones con José Coronel...op.cit.*

⁵⁶⁶ *Ibid.*

muy cercano a él, existe una relación de parentesco⁵⁶⁷. Si no formó parte del grupo de vanguardia fue porque Cardenal tenía seis años de edad en 1931. Sin embargo la comunicación entre ellos es intensa desde su adolescencia. Posteriormente, Cardenal aparece ya integrado en el grupo que editó el *Cuaderno del Taller San Lucas*⁵⁶⁸, una revista dirigida por Pablo Antonio Cuadra. Cuando Coronel Urtecho hace referencia al “movimiento” que crea Cardenal⁵⁶⁹, éste se refiere al “exteriorismo”, aunque definirse dentro de la vanguardia *silenciosa*⁵⁷⁰. De hecho, Ernesto Cardenal y José Coronel alguna vez planearon escribir un manifiesto en contra de la poesía interiorista; la “Hora O” es ahora considerado ese manifiesto exteriorista que nunca escribieron. Aunque fueron muchos los intentos de Coronel Urtecho y Cardenal en negar la influencia que éstos recibieron de Salomón de la Selva, existe una línea directa que los vincula críticamente: De la Selva es el poeta fundacional de esa *otra* vanguardia que tiene influencia de la *New America Poetry* y es, además, difusora de la poesía

⁵⁶⁷ El padre de Cardenal (Rodolfo) es hermano de la madre de Pablo Antonio Cuadra (Mercedes); por tanto, resultan primos hermanos. Con respecto a Ernesto Cardenal y José Coronel, la abuela materna de Cardenal (Antonina Urtecho) es hermana de la madre Coronel (Blanca Urtecho); por lo tanto Cardenal resulta sobrino de Coronel.

⁵⁶⁸ Pablo Antonio Cuadra introduce a Cardenal en México, con cartas dirigidas a revistas y autores mexicanos cuando emprende su viaje para estudiar Filosofía y Letras. Véase Ernesto Cardenal: *Vida perdida*, p. 331.

⁵⁶⁹ “Cardenal formó un movimiento”. Véase Manlio Tirado: *Entrevista con José Coronel...op.cit.*

⁵⁷⁰ La *vanguardia silenciosa* es un término que propone Octavio Paz para el cambio que empieza a darse a partir de 1945 y que en cierto sentido fue un regreso a la vanguardia; el interés ya no era crear sino explorar, el territorio no estaba afuera ni estaba adentro sino en una zona donde confluye lo interior y lo exterior: la zona del lenguaje. Paz afirma que esta posvanguardia nació como “una rebelión silenciosa de hombres aislados”, como algo insensible que diez años después se volvió irreversible. Se trata de una vanguardia silenciosa, secreta, desengañada, entre los autores que Octavio Paz enumera se encuentran Lezama Lima, Enrique Molina, Nicanor Parra, Alberto Girri, Jaime Sabines, Cintio Vitier, Roberto Juarroz y Álvaro Mutis, habría que incluir al mismo Paz y a Ernesto Cardenal. Véase Octavio Paz: “Los hijos del Limo; del romanticismo a la vanguardia” en *Obras Completas...loc.cit.*; Rodolfo Mata: “La vanguardia silenciosa” en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, Núm.224, Julio-Septiembre 2008, pp. 635-648.

norteamericana, dos tareas que retoman Coronel Urtecho y Cardenal y que los convierte en deudores. Así, la *otra vanguardia* que funda De la Selva continúa su desarrollo en el tiempo, se transforma primero en Movimiento de Vanguardia (con el escándalo de pitos y tambores con el que leían sus poemas) y luego en *vanguardia silenciosa* o exteriorismo en Cardenal. Mas Coronel Urtecho y Cardenal han imprecado su deuda con De la Selva, tanto que, a pesar de la *Nota sobre la otra vanguardia* de José Emilio Pacheco y de *Papeles de trabajo* de Noé Jitrik⁵⁷¹, no existe un estudio crítico reciente que vincule a De la Selva, Coronel Urtecho y Cardenal.

III.2.1. Salomón de la Selva en tres antologías de Ernesto Cardenal

Tres antologías de Ernesto Cardenal representan intentos significativos para definir la obra de Salomón de la Selva: el primero, *Nueva Poesía Nicaragüense* (1949)⁵⁷², donde incurre en un silencio fundacional que opera como apropiación, nombrando a De la Selva, no fundador sino precursor de vanguardia; el segundo, *Poesía revolucionaria nicaragüense* (1962)⁵⁷³, se trata de una revaloración del autor en aras de otra apropiación cultural, esta vez como generador ideológico; y el tercero, *Poesía nicaragüense* (1973)⁵⁷⁴, pretende purgar a Salomón de la Selva de cualquier apropiación revolucionaria previa que, él mismo o cualquier otro, pudiera haber realizado .

⁵⁷¹ Véase José Emilio Pacheco: *Nota sobre la otra vanguardia...op.cit.*; Noé Jitrik: *Papeles de trabajo...op.cit.*

⁵⁷² Ernesto Cardenal y Orlando Cuadra Downing: *Nueva poesía nicaragüense*. Madrid, Seminario de Problemas Americanos, Instituto de Cultura Hispánica, 1949., p. 34

⁵⁷³ *Poesía revolucionaria nicaragüense*, México, Ediciones Patria y libertad. 1962.

⁵⁷⁴ Ernesto Cardenal: *Poesía Nicaragüense*, La Habana, Casa de las Américas, 1973.

Nueva Poesía Nicaragüense (1949) representa el primer intento de compilación de la poesía de vanguardia en Nicaragua. La selección fue elaborada por Orlando Cuadra Downing y el estudio preliminar por Ernesto Cardenal. Es el trabajo antológico por excelencia que vincula de manera indiscutible a Salomón de la Selva con el Movimiento Nicaragüense de Vanguardia⁵⁷⁵. Aunque la introducción de Ernesto Cardenal tenga el objetivo opuesto, la selección de Orlando Cuadra Downing de incluir a Salomón de la Selva es acertada y funciona como documento que testifica el vanguardismo de De la Selva en Nicaragua. Sin embargo, esta antología posee un efecto dual: por una parte encontramos la inserción de Cuadra Downing que selecciona y por otro, una crítica paralela que silencia y excluye con palabras manifiestas de Cardenal. A partir de esta antología, la opinión crítica nicaragüense sobre De la Selva tenderá a tener características contradictorias. Cardenal sabe, como probablemente también lo sabía Coronel Urtecho, que Salomón de la Selva: “ha ocupado también un alto puesto en la literatura norteamericana”⁵⁷⁶. Aunque se excusa y declara que “es muy difícil presentarlo al público por ahora. Un retiro proverbial y una publicación muy escasa desde hace más de veinte años lo hacen, tanto en su persona como en su obra, casi inaccesible”⁵⁷⁷. Cardenal lo valora de la siguiente manera: “está más cerca de la siguiente generación, la de vanguardia, que trajo una poesía más nueva y representada

⁵⁷⁵ Aparecen en calidad de nueva poesía los que luego fueron denominados precursores: Azarías Pallais, Alfonso Cortés y Salomón de la Selva; del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia son compilados Luis Alberto Cabrales, José Coronel Urtecho, Manolo Cuadra, Pablo Antonio Cuadra y Joaquín Pasos. Véase *Ibíd.*

⁵⁷⁶ Ernesto Cardenal y Orlando Cuadra Downing: *Nueva poesía nicaragüense*, Madrid, Seminario de problemas americanos, Instituto de cultura hispánica, 1949.

⁵⁷⁷ *Ibíd.*, p. 34.

también en Granada por otros tres poetas”⁵⁷⁸, privilegiando con ello al Movimiento de Vanguardia. Y continúa, aclarando que desde la Primera Guerra Mundial “Salomón es a manera de puente entre las dos generaciones, haciendo la conexión entre Darío y los últimos”. Salomón es, en efecto, el poeta puente entre el modernismo y la vanguardia, porque es modernista y vanguardista, es puente que él mismo transita. En el 1949 encontramos en Cardenal la misma actitud reticente y confusa de Coronel Urtecho hacia De la Selva⁵⁷⁹ que expondremos más adelante. Quizás por influencia de éste, o por desencuentros personales con el poeta, lejos de reconocer la nueva poesía de vanguardia en *El soldado desconocido*, Cardenal intenta desacreditarlo:

aunque el poeta afirma haber estado en la guerra [...] la fecha de los poemas de su libro anterior difícilmente da lugar a que se le crea. Esta poesía, además, aunque a menudo realista, produce cierta impresión general de autobiografía ficticia. Flandes es para él una tierra confusa, llena de lodo y podredumbre, a menudo borrada por el humo y los gases y oculta por los secretos militares [...] En sus poemas el poeta se asemeja también a ese soldado fantasma, en quien lo único verídico parece ser el recuerdo de su tierra [...] El enemigo siempre invisible, parece irreal y su novia que recuerda con el brillo de las bayonetas, tan irreal como el mismo enemigo⁵⁸⁰.

No se sabe a ciencia cierta a qué motivo obedece el comentario. Tenemos solamente algunas pistas, debido a la respuesta ante el reclamo que Stefan Baciú hace a Cardenal por el trato indebido a De la Selva⁵⁸¹. Lo que nos

⁵⁷⁸ *Ibíd.* p. 35.

⁵⁷⁹ Véase Manlio Tirado: *Conversaciones con José Coronel Urtecho*, Colección Letras de Nicaragua 5, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1983.

⁵⁸⁰ Ernesto Cardenal y Orlando Cuadra Downing: *Nueva poesía nicaragüense...op.cit.*, pp. 38-39.

⁵⁸¹ Cardenal responde a Baciú: “Cuando yo estaba escribiendo mi estudio sobre la poesía nicaragüense redoblé mis esfuerzos para conocer a Salomón”. Sin embargo, según él, De la Selva nunca quiso recibirlo. “Visité muchísimas veces a su hermano Roberto, contándole que

interesa dejar sentado es que Cardenal elabora una valoración negativa de De la Selva en su introducción, en una antología que es auspiciada por el Instituto de Cultura Hispánica y que parte de 21 antologías, es decir, tiene honda repercusión en el intercambio intelectual de las naciones de habla hispana. Con ello desvela irresponsablemente un asunto que se salía del control y competencias literarias, ya que solo en el contexto familiar nicaragüense⁵⁸² se explica este comentario:

Hay un extraño sentimiento de vergüenza, casi enfermizo, que prevalece en toda esta poesía. El asco es su tema frecuente; el olor de la humanidad que no es a rosas y el no haber encontrado nunca el Jardín de Pieria: la presencia de lo sucio en todos sus sueños de belleza (*“Como poder soñar contigo que eres bella...”*) o aquel temor a un beso póstumo de la novia...⁵⁸³

deseaba verlo para saber datos sobre él y conocer mejor su obra, ya que casi toda está inédita, menos sus dos primeros libros de juventud y algunos tres o cuatro poemas publicados en las revistas durante los últimos 20 años y porque no me había sido posible hacer contacto con él. [...] Inmediatamente después me fui a Nueva York, a estudiar por dos años en la Universidad de Columbia. Antes de irme envié a Salomón una copia de mi tesis pidiéndole nuevamente me facilitara datos y material para su estudio y bibliografía. Todo fue inútil. Me fui de México sin haber podido conocer personalmente (ni aún de lejos) a Salomón. Eso no me resentía a mí, lo considerábamos yo y mis amigos como una genialidad o al menos una excentricidad pintoresca de un poeta que mucho admirábamos. En Nueva York, trabajando ansiosamente en las bibliotecas, logré reunir suficientes datos de Salomón como para presentarlo en mi estudio de la poesía nicaragüense. Logré reunir también lo poco que él había publicado en esos años y basado en eso hice el estudio”. Aunado a estos incidentes, se encuentra la amistad de Cardenal con Coronel Urtecho y con el grupo de vanguardia que, desde la postvanguardia lo avalan y lo introducen en México como poeta. Para consultar la carta de Cardenal a Baciú véase Stefan Baciú: “Mis experiencias con escritores nicaragüenses” en *Revista del pensamiento conservador centroamericano* núm. 182, Managua, Nicaragua, pp. 70-74.

⁵⁸² Este comentario fue recibido como un insulto por De la Selva, según Ernesto Cardenal: “La reacción de Salomón fue muy inesperada. Estalló en cólera, en una tremenda cólera, diciendo que lo quería decir en i estudio que su madre era una prostituta, por la alusión que hago al poema de Hamilton. Solo a una mente loca se le podía ocurrir semejante cosa. Bastaba leer el estudio mío para ver que lo hacía con cariño y con admiración y con respeto, sin ironías, ni odio ni veneno de ninguna clase”. Esta carta es anterior a la antología donde lo tachó de somocista. Cardenal nunca se retractó públicamente de ninguno de sus comentarios. Véase *Ibíd.*

⁵⁸³ Ernesto Cardenal y Orlando Cuadra Downing: *Nueva poesía nicaragüense...op.cit.*,

Cardenal prefiere leer esta vergüenza como una patología, un tema muy freudiano⁵⁸⁴, un deseo sexual reprimido o prohibido, que se refleja en el inconsciente: “como soñar contigo que eres bella” nos sugiere un amor prohibido; Cardenal no explora la metáfora como un producto del oficio de ser poeta (lo bello-vivo) en medio de la guerra (lo feo-muerto). Esa guerra que según Cardenal, solo existe en la imaginación del poeta. Más allá, cuando Cardenal compara el feísmo de Joaquín Pasos con el de Salomón de la Selva, recuerda la alusión que Cuadra hacía con respecto al primero:

En un estudio sobre Joaquín Pasos, Pablo Antonio Cuadra señalaba también lo feo como un elemento de la poesía de Joaquín: aunque éste a diferencia de Salomón recurriría a la risa como escape, Pablo Antonio Cuadra la consideraba característicamente nicaragüense y la ilustra con una ave profundamente nacional: el pájaro del Dulce Encanto. [...] (Salomón de la Selva) ha olvidado también reír⁵⁸⁵.

Con esta falta de humor, Cardenal lo da por desaparecido: “En el prólogo de *El Soldado Desconocido* el poeta había dicho que él mismo pudo haber sido ese soldado. Y realmente, después de la publicación de su libro parece que él ha querido desaparecer al igual que ese soldado”⁵⁸⁶. Cardenal continúa con su análisis freudiano hasta el final de su introducción:

Su reclusión tal vez se debía a ese extraño sentimiento de culto a la vergüenza que se trasluce en *El soldado desconocido* y que vemos aparecer más tarde, a través de la “Sonata de Alejandro

⁵⁸⁴ La vergüenza en Hamilton proviene de la madre y Salomón de la Selva se ofende por esta declaración, interpretando que está insultando a su madre. Véase Stefan Baciú: “Mis experiencias con escritores nicaragüenses”...*op.cit.*

⁵⁸⁵ Ernesto Cardenal y Orlando Cuadra Downing: *Nueva poesía nicaragüense...op.cit.*, p. 40.

⁵⁸⁶ *Ibid.* p. 41.

Hamilton”. En un poema de escaso valor literario sobre el presidente Roosevelt significativamente titulado “Defensa del pudor” (publicado en pudorosa edición de 50 ejemplares), el poeta descubriría también una vergüenza secreta y un insospechable rubor en el poderoso Presidente con motivo de su parálisis. Tal vez (la vergüenza en Salomón) sea la causa de su extraño silencio, la misma por la cual calló su profesión de poeta, cuando al entrar en el ejército a cada uno le preguntan la suya: ‘decirlo me daría vergüenza’, Salomón de la Selva nos dice finalmente qué profesión reveló él cuando entró en el ejército, tal vez no reveló ninguna. Pero su profesión era, no cabe duda: el soldado desconocido⁵⁸⁷.

La siguiente página antológica que introduce Cardenal comienza de la siguiente manera: “En Nicaragua la poesía de vanguardia apareció por primera vez en 1927, cuando regresó de Estados Unidos José Coronel Urtecho [...] Junto con excepcional conocimiento de todas las literaturas extranjeras, traía en su equipaje una colección de poemas juveniles a los que había dado el nombre de ‘Parques’.”⁵⁸⁸ Así, según Cardenal, la literatura de vanguardia nicaragüense no comienza en México en 1922, con *El Soldado Desconocido*, ni con las publicaciones de De la Selva en su país; mucho menos en las trincheras “imaginarias” de Flandes en 1918; sino que inicia en San Francisco California en 1927 y es hasta ese año que se importa a Nicaragua en la maleta de José Coronel Urtecho, quien fundaría el movimiento hasta 1931⁵⁸⁹. Queremos dejar claro que, por razones no precisas, el impulso punitivo hacia el poeta es evidente y termina en escarnio. Lamentablemente, no solo no logra agregar *El soldado desconocido* como texto fundacional de la poesía de vanguardia nicaragüense y regional, (debido a sus vínculos con el Movimiento de

⁵⁸⁷ Ernesto Cardenal y Orlando Cuadra Downing: *Nueva poesía nicaragüense...op.cit.*, p. 40.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 43.

⁵⁸⁹ *Ibid.*

Vanguardia), sino que quizás entre otras cosas⁵⁹⁰, es su cercanía con José Coronel Urtecho lo que lo lleva a ridiculizar a Salomón de la Selva, llamándolo a él mismo de profesión desconocida⁵⁹¹.

Regresando al tema de la cultura como generadora de ideología, existe un texto fundacional elaborado por Ernesto Cardenal, que define algunas apropiaciones llevadas a cabo y desarrolladas posteriormente por el gobierno revolucionario a partir de 1979, se trata de la antología *Poesía revolucionaria*:

On the instrumental use of culture for overtly ideological purposes such as regime legitimation or the delegitimation of rivals on the ideological control of cultural processes (such as censorship); on the institutionalization of ideologically skewed representations of cultural history through instruments like museums or school textbooks and on the shaping of the cultural landscape through cultural preservation efforts, monuments, and public symbols⁵⁹².

Cardenal vuelve a realizar lo que ya venía perfilando en sus antologías anteriores y que también Pablo Antonio Cuadra realiza en sus transducciones sobre el Movimiento de Vanguardia: una apropiación cultural, esta vez con fines

⁵⁹⁰ Un artículo titulado “Las calumnias de Cardenal” sobre Salomón en *La Prensa Literaria*, 18 de Mayo de 1991, firmado por el seudónimo Héctor Vargas, indica que: “la fuente del encono de Cardenal en contra De la Selva, es un maestro suyo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UMAM, en México, quien mantenía una enemistad con Salomón y los De la Selva”. Puede ser que se trate de Rafael Heliodoro Valle, maestro de Cardenal, con el cual De la Selva había tenido ya diferencias. Además de la protesta de Baciú a Cardenal que ya hemos mencionado y de este artículo, hubo también una alusión al hecho por Miguel Ángel Flores, justificándolo como “un ajuste de cuentas del joven Cardenal”. Véase Miguel Ángel Flores: “Introducción a la obra de Salomón de la Selva” en *El soldado desconocido y otros poemas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

⁵⁹¹ Véase Manlio Tirado: *Conversando con José Coronel Urtecho...op.cit.*

⁵⁹² “El uso instrumental de la cultura para propósitos ideológicos como legitimación o deslegitimación de rivales en el control ideológico del proceso cultural (como la censura); en la institucionalización de las representaciones distorsionadas de la historia cultural a través de instrumentos como museos y libros de texto escolar y en la formación de panoramas culturales por medio de la preservación de los esfuerzos, monumentos y símbolos públicos”. David E. Whisnant: *Rascally Sings in Sacred Places. The politics of culture in Nicaragua*, North Carolina, The University of North Carolina Press, 1985, p. 314.

de legitimación ideológica. Bajo esta excusa, Cardenal indulta a De la Selva, anteriormente tratado injustamente en su antología *Poesía Nueva de Nicaragua*, y solo momentáneamente, lo rescata en su *Poesía Revolucionaria Nicaragüense*. En esta antología Cardenal nos presenta a un Rubén Darío como “el primer poeta nicaragüense que se refirió al tema de Somoza”⁵⁹³; a un Alfonso Cortés como el único poeta vivo a salvo de Somoza “porque hace treinta años se encontraba demente”⁵⁹⁴; Cardenal nos presenta a De la Selva con un poema titulado: “Ama a su pueblo”⁵⁹⁵, teniendo una amplia posibilidad de escoger alguna otra obra que reflejara el sandinismo de De la Selva. La antología es dedicada a Rigoberto López Pérez, el joven que hirió mortalmente a Anastasio Somoza padre el 21 de septiembre de 1956. El desprestigio a Salomón de la Selva había quedado en el olvido hasta 1973, año en que Cardenal decide purgar a De la Selva de la lista de poetas revolucionarios que el mismo había compendiado. Esto ocurre en *Poesía nicaragüense*, de 1973, editada por Casa de las Américas en Cuba. En esta antología Cardenal confirma que efectivamente

⁵⁹³ Ernesto Cardenal: *Poesía revolucionaria nicaragüense...op.cit.* , p 4.

⁵⁹⁴ *Ibid.*, p.5.

⁵⁹⁵ El poema de Salomón de la Selva formaba parte del “Himno a Palas Atenas”, incluido en la *Evocación de Píndaro*, poemario premiado en el Certamen Nacional de Cultura en el Salvador celebrado en 1955 y publicado en 1957. Iván Molina Jiménez sostiene el argumento de que “el contenido de esta obra, centrado en la función cívica y moral del poeta y su quehacer es muy distinto del que – políticamente militante – predomina en *Poesía revolucionaria*, cuyos editores, aparte de descontextualizar el poema citado, le inventan un título que nunca tuvo”. Véase Iván Molina Jiménez: “Entre Sandino y Somoza. La trayectoria política del poeta Salomón de la Selva” en *Secuencia*, nueva época, núm. 53, mayo agosto 2002, p. 142. A pesar de la validez de este argumento con respecto a este poema en particular, no podemos afirmar por ello que Salomón no escogiera durante su juventud la opción de la clase trabajadora y campesina, existe evidencia suficiente de su etapa Sandinista en *Repertorio Americano* y artículos periodísticos en *La Prensa* y *La Tribuna*. Para los artículos antintervencionistas de Salomón de la Selva, véase *La intervención norteamericana en Nicaragua y el General Sandino*, presentación y recopilación de Jorge Eduardo Arellano, Managua, Archivo General de la Nación, 1980. Su activismo sindical ha sido estudiado en Fernando Centeno Zapata: “Salomón de la Selva: precursor de las luchas sociales en Nicaragua”...*op.cit.*

Salomón de la Selva “peleó en la Primera Guerra Mundial en el ejército inglés y su experiencia de guerra fue el tema de su segundo libro de versos, esta vez en español: *El soldado desconocido*”⁵⁹⁶. Sin embargo cierra su introducción declarando que “al final de su vida aceptó colaborar en el régimen de Somoza y murió en París en 1958 siendo diplomático de ese gobierno”. Stefan Baciú y Sergio Ramírez Mercado protestan ante el nuevo intento de desprestigio de Salomón de la Selva por parte de Cardenal. Sergio Ramírez le envía una carta a Cardenal donde le solicita abstenerse del comentario: “Son cuarenta años de contaminación que no han pasado en vano y la lista (de poetas somocistas) sería demasiado larga. Te ruego pues, como hermano, compañero, reparar ese error y en la próxima edición que dijo Herman Schulz hará Lohlé, suprimir ese párrafo con respecto al grandísimo Salomón de la Selva”⁵⁹⁷. Ramírez explicaba que si De la Selva se incluía como somocista habría que incluir a otros que lo hicieron en su juventud y con marcadas consecuencias, por largos períodos, entre ellos se encuentra José Coronel Urtecho, aunque Ramírez mencione solamente a Roberto Cuadra. A pesar de la petición de Ramírez, ese párrafo no fue suprimido. No obstante la purga de Cardenal, Salomón de la Selva siguió siendo capitalizado por el sandinismo en: *Poesía política nicaragüense*, selección y prólogo de Francisco de Asís Fernández⁵⁹⁸, antología que aparece en 1979. Agrupa a Darío, De la Selva y el Movimiento de Vanguardia con las

⁵⁹⁶ Ernesto Cardenal: *Poesía Nicaragüense*, La Habana, Casa de las Américas, 1973. Nótese que esta antología tiene las siguientes reediciones: 1974,1976,1981,1986.

⁵⁹⁷ Para consultar la carta de Sergio Ramírez dirigida a Ernesto Cardenal Véase Stefan Baciú: “Mis experiencias con escritores nicaragüenses”...*op.cit.* p. 73.

⁵⁹⁸ Francisco de Asís Fernández: *Poesía política nicaragüense*. México D.F. Difusión cultural, departamento de humanidades, UNAM,1978.

demás generaciones, aunque faltan los autores más jóvenes⁵⁹⁹; Oviamente la compilación de la poesía de vanguardia granadina no es azarosa, tiene un objetivos: ofrendar la poesía del movimiento para olvidar su vínculo con Somoza (la antología es dedicada al Frente Sandinista y a los Comités de Solidaridad con la revolución nicaragüense) integrando así a la ciudad de Granada en el nuevo proyecto cultural hegemónico. No hay que olvidar que el autor de esta antología es el Presidente del Festival de Poesía de Granada, proyecto que retoma el antiguo ideal del movimiento. La excusa que hace posible la inclusión de la vanguardia granadina se encuentra en el antiimperialismo, aunque éste no es revolucionario. Se trata de un nacionalismo inscrito en la polémica hispanos versus anglosajones, más que nada les interesaba el aspecto religioso, defendían el cristianismo frente al protestantismo.

III.2.2. Pablo Antonio Cuadra o la auto-construcción vanguardista

Por otro lado, siguiendo el tono crítico de esta primera antología de Ernesto Cardenal, se encuentra el primer documento sobre la auto-construcción historiográfica del Movimiento de Vanguardia: “Los poetas en la torre” (1951)⁶⁰⁰. Allí, Pablo Antonio Cuadra hace referencia a la antología de Cardenal: “nadie podrá nunca saber en qué misteriosa medida está vinculada esa muerte de

⁵⁹⁹ No se considera una obra completa ya que faltan todos los autores jóvenes que se han radicalizado, a la par del proceso revolucionario, enfilándose en la oposición con la dictadura. Véase Jorge Eduardo Arellano: *La poesía Nica en 166 antologías...op.cit.*, p.55.

⁶⁰⁰ Pablo Antonio Cuadra: “Los poetas en la torre”, charla patrocinada por el Circulo de letras Nuevos Horizontes en 1951; luego se publica como artículo en *Estudios Centroamericanos*, San Salvador, hasta llegar a formar parte del libro *Torres de Dios, Ensayos sobre poetas* (Managua, Academia Nicaragüense de la lengua, 1958) hasta su reedición n *Crítica Literaria I*; Véase Pablo Antonio Cuadra: “Los poetas en la torre. Memorias del Movimiento de Vanguardia” en *Crítica Literaria 1*, Managua, Colección Cultural de Centroamérica 2004.

Rubén en nuestra tierra con la resurrección poética de esta misma tierra por la obra de la nueva poesía”⁶⁰¹. En este primer documento, se lamentaban por la “Oda a Rubén Darío” de José Coronel Urtecho, arrepintiéndose de haber atacado a Darío: “¡No sabíamos lo que decíamos!”⁶⁰². Y si la introducción de Ernesto Cardenal había significado un intento de desprestigio para Salomón de la Selva, Pablo Antonio Cuadra lo nombra precursor junto a Alfonso Cortés, Alberto Guerra Trigueros, Adolfo Ortega Díaz y el padre Azarías H. Pallais. Es decir, continúa la contradicción introducida por Cardenal: “a excepción de Salomón de la Selva, los demás precursores llenaron un paréntesis de continuidad que no se vio obligado a la ruptura violenta inicial que a nosotros se nos impuso”⁶⁰³. Y consolida la construcción del trío posmodernista. Según Cuadra, su obra más revolucionaria la escribió en inglés, sin una influencia inmediata o directa en Nicaragua, ya que la realizó en el extranjero⁶⁰⁴. Con esta declaración lo nombra precursor y no vanguardista; un precursor ausente, párrafo que se repite en casi todos los estudios críticos sobre Salomón de la Selva. Esta auto-construcción se realiza a partir de 1945, cuando Pablo Antonio Cuadra ya era miembro de la Academia Nicaragüense de la Lengua; en 1954 codirector del diario *La Prensa*, funda el suplemento *La Prensa Literaria* y en 1964 asume la dirección de la Academia de la Lengua. Su autoridad se había constituido.

⁶⁰¹ *Ibíd.*, p. 198.

⁶⁰² *Ibíd.*

⁶⁰³ *Ibíd.*, pp. 193-198.

⁶⁰⁴ *Ibíd.*

III.2.3. La entrevista de Manlio Tirado a José Coronel Urtecho

Regresando a la entrevista de 1980 que Manlio Tirado hace a Coronel, desde que éste declara que en un principio la única obra que conoce del autor es *El soldado desconocido*, su entrevistador no va a cesar en tenderle trampas para que se manifieste, para que lo valore, para que su ubique al movimiento con respecto a él y a su obra: (Refiriéndose a Salomón de la Selva, Alfonso Cortés y Azarías H. Pallais) “no es que tenían valor como precursores nuestros, sino que reconocíamos en ellos unas líneas que iban más o menos como las nuestras, siendo completamente diferentes entre sí y además muy diferentes de nosotros”⁶⁰⁵. Ya que había negado que el movimiento lo había nombrado precursor, no conforme con estas respuestas Manlio Tirado lo increpa de nuevo, exigiendo una clasificación para el poeta, ante lo cual Coronel responde con el argumento de lo neoclásico:

Salomón es un poeta muy especial y muy importante. Si se trata de clasificarlo – esas clasificaciones no tienen ninguna importancia, ni mucha seriedad- considero que es el mejor poeta neoclásico de la lengua. Los poetas neoclásicos, en el mejor sentido de la poesía neoclásica- no llegaron a hacer mayor cosa en la lengua española. Tal vez el más verdaderamente neoclásico, aunque un poco más tardío de los que se llamaron así anteriormente [...] En cambio *El soldado desconocido* no está dentro de lo neoclásico.⁶⁰⁶

En la crítica nicaragüense el problema de Salomón de la Selva nunca se soluciona. Tampoco en la entrevista de Coronel Urtecho, quien al volver a ser interrogado por el implacable Tirado responde ante *El soldado desconocido*:

⁶⁰⁵Manlio Tirado: *Conversando con José Coronel Urtecho...op.cit.*, p.82.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p 83.

No soy dado a clasificar, ni soy profesor de literatura, ni siquiera crítico, ni entiendo de eso, pero ese poema está un poco más en la línea de las primeras separaciones del modernismo. Son los primeros saltos hacia fuera del modernismo, primeras tendencias a ir a otros caminos que no están descubiertos por el modernismo de ese momento. Salomón es un hombre que se forma dentro del modernismo respecto a la literatura latinoamericana, y en cierto modo en la literatura norteamericana también representa unos primeros movimientos modernistas. *Tropical Town and Other Poems* se parece un poco a la poesía modernista: cierto elemento nostálgico sugerente, llena de ricas alusiones.

La batalla de Manlio Tirado por ubicar *El soldado desconocido* dentro de la tradición nicaragüense de vanguardia se torna un imperativo en la entrevista, a lo cual Coronel vuelve a responder una vez más:

No podría decirle ahora si *El soldado desconocido* se pudiera ubicar dentro de la vanguardia. No recuerdo suficiente esos poemas. Le pido que no me tome muy en serio como crítico de literatura, porque yo no tengo más que impresiones de lecturas mías, luego olvidadas muchas. Como ni he sido profesor de nada, no sé como contestar esas cosas tan categóricamente, con un si o un no. Tendría que verlo, que leerlo y no estamos en eso propiamente⁶⁰⁷.

Coronel Urtecho declara en la entrevista que le llegó tener mucha admiración y a leer mucho, pero “no en forma de estudio, sino como lector amante de la poesía y como admirador de él”⁶⁰⁸. También se refiere al ensayo que escribió sobre Salomón: “como siempre hago esas cosas, un poco como por encargo. La revista de la UNAN, Cuadernos Universitarios... escribí un trabajo

⁶⁰⁷ *Ibíd.*, p.84.

⁶⁰⁸ *Ibíd.*

que se llama Con Salomón de la Selva en Nueva York”⁶⁰⁹. Y finalmente ofrece una valoración favorable del poeta, pero alejada de la crítica literaria, con una extraña simpatía que parece más bien un simulacro compensación por una deuda que ha quedado sin saldar:

Para terminar esto quiero decir que creo que a pesar de sus debilidades finales, muy circunstanciales y muy motivadas por su vida de ese momento, su aceptación – en cierto modo, no hay que tomar muy en serio su amistad con Luis Somoza- de un cargo de Embajador *at large* en Europa, a pesar de eso, no fue cosa profunda, ni que él se entregara a ningún somocismo, ese hecho parece que golpeó a mucha gente y perjudicó la figura de Salomón de la Selva en Nicaragua. Sin embargo, él como figura, más que como poeta, porque su poesía no es muy capaz de influir, influye en cuanto uno lee con mucho gusto algún impacto le deja, pero no es muy influyente para nuestro tiempo, pero su figura sí lo es. Fue sandinista y amigo de Sandino y en cierta manera compañero externo de Sandino, internacionalista, que le ayudaba escribiendo a favor de él, antiimperialista formidable, luchador ⁶¹⁰.

Con este comentario otorgaba un reconocimiento político y saldaba la deuda literaria, sumándose al proyecto revolucionario de capitalización de íconos culturales fundado por Cardenal y Sergio Ramírez. Las referencias a Salomón de la Selva en la entrevista no terminan ahí. Coronel, al referirse *Poetas modernistas de Nicaragua* (1978) de Julio Valle-Castillo⁶¹¹, comenta que éste no ha incluido a De la Selva: “Dice Carlos Martínez Rivas que es porque tiene algo contra Salomón. Dice Julio que no es por esa razón, sino porque cree

⁶⁰⁹ El artículo se concentra en la descripción física de Salomón de la Selva y la narración de algún poema. Véase José Coronel Urtecho: “En Nueva York con Salomón de la Selva” en *Cuadernos Universitarios* No.5, Separata: “Homenaje a Salomón de la Selva”, 1959-1969, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, León, Agosto de 1969. Véase también *Ibíd.*, p.85.

⁶¹⁰ Manlio Tirado: *Conversando con José Coronel Urtecho...op.cit.*, p.85-86.

⁶¹¹ Julio Valle-Castillo: *Poetas modernistas de Nicaragua*, Managua, Colección Cultural del Banco de América, 1978.

que Salomón no es modernista, y para eso tiene un argumento bueno. Sin duda es más modernista el padre Pallais o Alfonso Cortés que Salomón que no era modernista”⁶¹², finaliza Coronel. Lo cierto es que Valle-Castillo con su antología *Poetas modernistas de Nicaragua (1880-1927)*, establece otra falacia crítica, un problema que continúa desarrollando en su antología *El siglo de la poesía en Nicaragua*. Y es que, en aras de documentar al Movimiento de Vanguardia como novedad después del modernismo, alarga éste modernismo en Nicaragua hasta 1927, separándolo de la clasificación hispanoamericana trazada por Pedro Henríquez Ureña en dos períodos: el primero de 1882 a 1896 y el segundo de 1896-1920⁶¹³; Valle-Castillo traza uno nuevo para Nicaragua que va desde 1880 a 1900 y desde 1900 hasta 1927: “este segundo período podría darse por concluido con la publicación de la anti ‘Oda a Rubén Darío’ de José Coronel Urtecho, ya que este poema significa la ruptura con el pasado inmediato, el manifiesto de la vanguardia, y por lo tanto, el escándalo iconoclasta y pirotécnico de la nueva poesía”⁶¹⁴. La falacia consiste en la omisión de la ruptura con el modernismo que se produjo con Salomón de la Selva en 1922 y con la vanguardia leonesa, a pesar de que esta ruptura no se constituyera con un escándalo y pirotecnia, que no se produce ni siquiera en el momento vanguardista, en donde todas sus publicaciones quedan reducidas a un periódico regional e ignoradas por sus lectores, sino un escándalo y una

⁶¹² Manlio Tirado: *Conversando con José Coronel Urtecho...op.cit.*, p 92.

⁶¹³ Véase Pedro Henríquez Ureña: *Las corrientes literarias de la América hispana*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1949)

⁶¹⁴ Julio Valle-Castillo: *Poetas modernistas de Nicaragua*, Managua, Banco Central, Colección Cultural, 1978, p. III.

pirotecnia construido por su historiografía. Así, independientemente que el modernismo en Nicaragua encontrara continuadores por muchos años, también las prácticas de vanguardia habían realizado ya una ruptura, una ruptura de la cual se nutre el mismo Coronel Urtecho y los miembros del movimiento, como lo demuestran sus entrevistas y publicaciones. El conocimiento temprano de *El soldado desconocido* por parte de Coronel, su declarada “incapacidad” crítica para juzgarlo, su falta de memoria para recordarlo y poder definirlo, pero súbitamente y categóricamente sabe que De la Selva es neoclásico, se acuerda de algo más: “que no era modernista, salvo tal vez un poco en *El soldado desconocido* o en la poesía que escribió en inglés, pero después de Alejandro Hamilton se aparta totalmente del modernismo en su lengua, en su manera directa de decir las cosas; los medios ya son diferentes, a sí como su acercamiento a la realidad”⁶¹⁵. Esta manera contradictoria de abordar la cuestión salomónica que subraya un estilo neoclásico, lleva implícito el objetivo de negar el estatus vanguardista de la obra Salomón de la Selva, para ceder la primacía y el protagonismo al Movimiento Nicaragüense de Vanguardia, debe de ser leída con atención. Así como todas las excusas que José Coronel ofrece para sus seguidores en la entrevista. Si en sus *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua*⁶¹⁶, *prima* el principio del comentario apolítico, éste no es aplicado a su crítica historiográfica, sus respuestas siguen siendo maniqueas.

⁶¹⁵ Manlio Tirado: *Conversando con José Coronel Urtecho...op.cit.*, p.93.

⁶¹⁶ José Coronel Urtecho: *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua*, de la Colonia a la independencia, Managua, Fundación Vida, 2001.

III.3. Salomón de la Selva

en la tradición antológica nicaragüense

e historiográfica internacional

Explicar el lugar que ocupa Salomón de la Selva en Nicaragua es complejo. Si bien se trata de una construcción fundacional, la omisión de este autor como vanguardia se ha perpetuado debido a la “lealtad crítica” generada a partir del momento en el que el Movimiento de Vanguardia detentó hegemonía. Este momento se ubica en realidad a partir de los años 50⁶¹⁷. Para explicar esta dinámica, hemos reconstruido la crítica en torno a Salomón de la Selva, las antologías como recurso historiográfico, así como las motivaciones político-ideológicas que definen la manera en la que se construye esta historia literaria. Partimos del hecho que Salomón de la Selva es hijo del liberalismo leonés, en particular de la revolución liberal de José Santos Zelaya; su primera educación la recibe en el seno de una familia liberal y su educación formal con una beca que le otorga este gobierno de Nicaragua para educarse en los Estados Unidos⁶¹⁸. Hemos apuntado anteriormente que si bien se habían llevado a cabo algunas reformas para el inicio de la creación del Estado en Nicaragua durante el período de los *Treinta Años* conservadores, no es sino la incorporación definitiva de Nicaragua al mercado mundial y la revolución liberal, aunque abortada, la que establece las bases jurídicas para el posterior desarrollo del Estado y lo que

⁶¹⁷ El hecho fundamental y hegemónico es que Pablo Antonio Cuadra se ubicara como rector cultural en *La Prensa* desde los años de la década del 50.

⁶¹⁸ Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y Genio de Salomón de la Selva...op.cit.*

permite el advenimiento, el desarrollo y la consolidación del capitalismo⁶¹⁹. Sin embargo, para el pensamiento conservador esta revolución resulta solamente un paréntesis en la historia y considera que es la estabilidad de *Los Treinta Años* la que permite la consolidación del Estado. Asimismo, los puntos de vista antagónicos de las *paralelas históricas* (el partido liberal y el partido conservador), redactan cada uno su versión de la historia. La historiografía literaria se funda bajo el pensamiento conservador, por ello se hace necesario contrastar la revisión crítica con la antológica sobre Salomón de la Selva. Asimismo es imprescindible determinar cómo se refleja la perspectiva conservadora dentro de la conformación del canon. Para ello, es pertinente señalar que antes del Movimiento de Vanguardia, contrario al argumento de Julio Valle-Castillo, Salomón de la Selva a pesar de vivir largos períodos fuera de Nicaragua, nunca fue un extranjero en su país. Este apartado constituye una respuesta a la postura crítica nicaragüense que, unánime, exilia la obra de De la Selva de Nicaragua y la coloca en la geografía difusa de los países unidos por el habla del español, como la otra vanguardia hispanoamericana, es decir, en un limbo crítico desde donde es muy difícil su rescate. El argumento principal para ello es que De la Selva fue un ausente y que su obra no tuvo incidencia en el país. Sin embargo no fue así. Considerando que la poesía era de muy escasa difusión en aquella época, aparece de manera regular en las pocas compilaciones antológicas que circularon: *Antología hispanoamericana*.

⁶¹⁹ Oscar René Vargas: *Historia del siglo XX, Tomo II...op.cit.*, p.11.

Nicaragua. (1919)⁶²⁰; “Antología de los verdaderos poetas y escritores de León, Nicaragua, Centroamérica”, número extraordinario de la revista *Darío* (1920)⁶²¹; “Oradores poetas y literatos” en Josefa Toledo de Aguerri, *Enciclopedia nicaragüense*, tomo II (1932)⁶²²; igualmente se presentan en una de las publicaciones del Movimiento de Vanguardia, *Ópera Bufo*, tres poemas pertenecientes a *El soldado desconocido*, introducidos por Joaquín Pasos⁶²³. Éste es el único vanguardista que publica y se expresa, aunque escasamente, sobre De la Selva durante el período del movimiento; después, en 1935 declara como lamentable el hecho de que no se incluyera a De la Selva en la *Antología de poesía española e Hispanoamericana* (1934) de Federico de Onís, confirmando con ello su valoración positiva: “no cupieron todos los poetas buenos, ni siquiera en la época central. Hay ausencias sorprendentes, como la de Aquileo Echeverría, el poeta regional de Costa Rica, y la del nicaragüense Salomón de la Selva, autor de *El soldado desconocido*”⁶²⁴. Después de las manifestaciones de Joaquín Pasos, Salomón de la Selva aparece en: *Nicaragua lírica. Antología de poetas nicaragüenses* (1937)⁶²⁵.

⁶²⁰ Ángel Lazo: *Antología hispanoamericana. Nicaragua*. San José, Editorial, Renovación, 1919. Véase Jorge Eduardo Arellano: *La poesía Nica en 166 antologías (1878-2012)*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2003, p. 23.

⁶²¹ Juan Felipe Toruño: “Antología de los verdaderos poetas y escritores de León, Nicaragua, Centroamérica” en *Darío*, núms. 47-48, León, 1923. Véase *Ibid.*, p. 24.

⁶²² “Oradores, poetas y literatos” en Josefa Toledo de Aguerri: *Enciclopedia nicaragüense*. Tomo II, Managua, Imprenta Nacional, 1932. Véase *Ibid.*, p. 26.

⁶²³ “*Ópera Bufo* dio a conocer algunos poemas de Salomón de la Selva, concretamente de su libro *El soldado desconocido*, siendo uno de ellos, “De Profundis”, objeto de muchas críticas de personas de Granada”. Véase *Ibid.*, p. 54.

⁶²⁴ El comentario aparece en *Los Lunes de la Prensa*, 10 de marzo, 1935. Véase Jorge Eduardo Arellano: *Salomón de la Selva y la otra vanguardia en Anales de literatura hispanoamericana*. No. 18, 1989, pp. 99-106.

⁶²⁵ Augusto Oviedo Reyes: *Nicaragua lírica. Antología de poetas nicaragüenses*. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1927. Véase *Ibid.*, p. 27.

III.3.1. Los aportes de Jorge Eduardo Arellano

Podemos rastrear críticamente este efecto negativo que creó Cardenal en muchos ensayos que actualmente se escriben sobre Salomón de la Selva, aun entre quienes reivindican su obra. El ejemplo más reciente es *El siglo de la poesía en Nicaragua* (2005)⁶²⁶ de Julio Valle-Castillo. De la Selva aparece ahí según la valoración inicial de Jorge Eduardo Arellano como *El inmenso solitario*. Sin embargo no como vanguardia en Nicaragua porque “su obra no tenía incidencia alguna en su Nicaragua natal; y cuando residió en su patria decidió dedicarse al activismo sindical de tendencia laborista y después al periodismo sandinista e intervencionista”⁶²⁷. Es decir, se involucró activamente en una verdadera contradicción de lucha de clases, tomando partido del lado de obreros y campesinos. Podemos afirmar que en el caso de De la Selva, la recopilación ha compensado a la crítica, sin embargo la vanguardia leonesa no es compendiada ni siquiera controversialmente. Solamente tres documentos reclaman el vanguardismo de Agenor Argüello, Norberto Salinas de Aguilar, Andrés Rivas Dávila y Adán Selva; el primero es el texto escrito por Juan Felipe Toruño (coetáneo de los vanguardistas leoneses); el segundo lo constituyen *Los precursores de la poesía nueva en Nicaragua* (1963); el tercero es un artículo de Jorge Eduardo Arellano sobre los Vanguardistas de León (2013)⁶²⁸. Posteriormente, De la Selva aparece en las antologías: *Poesía mariana*

⁶²⁶ Véase Julio Valle-Castillo: *El siglo de la poesía en Nicaragua...op.cit.*

⁶²⁷ Julio Valle-Castillo: *El siglo de la poesía en Nicaragua. Modernismo y vanguardia (1880-1940)*, Managua, Colección Cultural de Centro América, Serie literaria no.13, 2005., p.281

⁶²⁸ Véase Agenor Argüello: *Los precursores de la poesía nueva en Nicaragua...op.cit.*; Jorge Eduardo Arellano: “Los Vanguardistas de León en los años 20” en *Revista Decenio*, Managua, Junio 1999., pp. 98-100.

nicaragüense (Antología) (1954); *Poesía revolucionaria nicaragüense* (1962)⁶²⁹ que, aunque se publica con autor anónimo, la selección es de Ernesto Cardenal y Ernesto Mejía Sánchez; y en el mismo año aparecen poemas de *El soldado desconocido* en *Ventana* número 11, un suplemento cultural del movimiento estudiantil de la Universidad de León (UNAN), dirigido por Sergio Ramírez y Fernando Gordillo⁶³⁰.

Jorge Eduardo Arellano contribuye con un intento, mucho más objetivo y desmitificador en 1969: “El Movimiento de Vanguardia en Nicaragua (1927-1932). Gérmenes, desarrollo, significado”⁶³¹; sin embargo genera comentarios negativos de parte de Pablo Antonio Cuadra y a partir de ello Arellano va a moderar su discurso en sus estudios posteriores⁶³². Ya desde su primer trabajo de juventud sobre el movimiento, apunta a dos vanguardias que anteceden al movimiento que caracteriza como versolibrismo:

Por supuesto, antes de la vanguardia, debió haber muchos cultivadores del verso libre en Nicaragua. Yo solo conozco hasta hoy a Salomón de la Selva que lo usó con resultados satisfactorios en sus dos primeros poemarios: *Tropical Town and Other Poems* (1918) y *El Soldado Desconocido* (1922) y los versificadores leoneses Andrés Rivas Dávila y Atanasio García Espinoza, autores respectivamente de los poemas en verso libre “Pájaro Estridentista” y “Nocturno”, fechados alrededor de 1920. Pero fue hasta el

⁶²⁹ *Poesía revolucionaria nicaragüense*, México, Ediciones Patria y libertad. 1962.

⁶³⁰ *Ventana* (revista de artes y letras de los estudiantes de la Universidad de Nicaragua, órgano del frente *Ventana*), año 2, serie 2, número 11, León, UNAN, 1962.

⁶³¹ Véase Jorge Eduardo Arellano: “El Movimiento de Vanguardia en Nicaragua (1927-1932). Gérmenes, desarrollo, significado” en *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, Núm. 106, Julio 1969., pp.1-76.

⁶³² Los comentarios de Cuadra se encuentran en Pablo Antonio Cuadra: “Anotaciones a un trabajo de Arellano” en *La Prensa Literaria*, 30 de noviembre de 1969. Y la respuesta de Arellano en Jorge Eduardo Arellano: “Carta a Pablo Antonio Cuadra sobre el Movimiento de Vanguardia” en *La Prensa Literaria*, 7 de diciembre, 1969.

Movimiento de Vanguardia, y concretamente con la “Oda a Rubén Darío”, que adquirió carta de ciudadanía, empuje definitivo⁶³³.

Aunque *Tropical Town and Other Poems* está escrito en verso formal inglés y los versos blancos son muy pocos, la versión traducida en español se realizó en verso libre⁶³⁴. Es pertinente señalar que son las investigaciones de Arellano las que proporcionan casi todo el material bibliográfico para el estudio del Movimiento de Vanguardia, ya que primeramente consulta *El Diario Nicaragüense*, recibiendo después el apoyo de Pablo Antonio Cuadra. Considerando que Arellano es la fuente fundamental de bibliografía y documentación de todos los trabajos de investigación Vanguardista que puedan lograrse en Nicaragua, no puede sino concluirse que el largo proceso crítico de reconocimiento y revaloración de las *vanguardias* a partir de su primer documento crítico, se debe a la influencia y respeto que le profesaba a su gran maestro, Pablo Antonio Cuadra. Mas, como discípulo de Cuadra, a pesar de subordinar las aportaciones vanguardistas a la supremacía del movimiento, se empeña en documentar estos procesos, rescatando sus fuentes y paralelamente otorgándoles una valoración justa. Así, observamos que en su trabajo juvenil de 1969, tanto Salomón de la Selva, como la vanguardia leonesa no son valorados como antecedentes, sino como vanguardismos que surgen antes de la

⁶³³ Jorge Eduardo Arellano: *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua, (1927-1932) Gérmenes...op.cit.*, p. 61.

⁶³⁴ Véase Salomón de la Selva: *Tropical Town and Other Poems, Ciudad Tropical y otros Poemas*. Traducción realizada por Moisés Elías Fuentes y Guillermo Ampié. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2009.

consolidación del movimiento⁶³⁵. Su carta de ciudadanía es su inserción en el canon vanguardista nacional. Una carta de ciudadanía que le es retirada a Salomón de la Selva, y a la vanguardia leonesa, como demostraremos en esta investigación. Es pertinente anotar que en este ensayo preliminar a su tesis doctoral, Arellano ahonda también en las ideas políticas del Movimiento de Vanguardia, ideas de las que se aleja en su trabajo publicado en 1992⁶³⁶, probablemente por consejo de Cuadra, quien nombra a De la Selva como su precursor y lo inserta en el triduo que formará parte de la historiografía por muchos años, conocido como *Los Tres Grandes*: Azarías Pallais, Alfonso Cortés y Salomón de la Selva. La apertura de este discurso, antes rectorado por los miembros del Movimiento de Vanguardia, se debe a Jorge Eduardo Arellano, quien separa por primera vez a Salomón de la Selva del triduo (*Los tres grandes*) en el que lo habían compactado los vanguardistas y declara a Salomón de la Selva, "el inmenso solitario"⁶³⁷. "Acaso en relación con su entorno dariano y modernista", agrega Valle-Castillo, Jorge Eduardo Arellano acuñó esta frase que resulta "un juicio valorativo y una localización, que fueron tomados en cuenta ya en la Nueva antología de la poesía nicaragüense, Managua, Ediciones *El Pez y la Serpiente*, 1972, seleccionada por Pablo Antonio Cuadra y otros colaboradores suyos"⁶³⁸. De la Selva es presentado como el inmenso solitario

⁶³⁵ Jorge Eduardo Arellano: *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua, (1927-1932) Gérmenes...op.cit.*

⁶³⁶ Véase Jorge Eduardo Arellano: Entre la tradición y la modernidad. *El Movimiento Nicaragüense de Vanguardia*. San José, Asociación Libro Libre, 1992.

⁶³⁷ *Ibid.* pp 20-21

⁶³⁸ En la revista como el las antologías aparece ya separado como el inmenso solitario. *Panorama de la literatura nicaragüense*. Managua, Ediciones Nacionales, 1977. 5. ed. Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1986.

también en *Panorama de la literatura nicaragüense*, Managua, Ediciones Nacionales, en 1977 y en las siguientes ediciones. Hay que anotar en especial la *Antología general de la poesía nicaragüense*, presentación, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano (1984), debido a que es la primera antología “abierta, permeada por todas las corrientes y escuelas literarias en sus respectivas épocas”⁶³⁹, en lugar de partir del mestizo apunta a los antecedentes indígenas y llega hasta la generación del sesenta.

III.3.2. Antologías nacionales y la valoración crítica internacional

El primero en subrayar su importancia fue Joaquín Pasos. Salomón de la Selva sigue siendo compilado en las siguientes antologías nicaragüenses: *Poets of Nicaragua. A Bilingual Anthology, (1918-1979)* editada por Steven White, Introducción de Grace Shulman⁶⁴⁰, que es la más completa antología publicada en inglés; *Nueve poetas contemporáneos de Nicaragua*, de Ricardo Llopesa (1991). Esta breve compilación es la primera en dividir las vanguardias en dos períodos: como primera vanguardia aparece Alfonso Cortés junto a Salomón de la Selva y como segunda vanguardia: José Coronel, Manolo Cuadra, Pablo Antonio Cuadra y Joaquín Pasos; *Antología general de la poesía nicaragüense* (1994) de Jorge Eduardo Arellano; *Hija del día. Arte poética nicaragüense* (1994) compilación e introducción de Julio Valle Castillo⁶⁴¹; *Flor y canto, Antología de*

⁶³⁹ Véase Leonel Delgado Aburto: Las antologías de poesía nicaragüense y el texto emblemático en *Márgenes recorridos...op.cit.*, pp.153-175.

⁶⁴⁰ Steven White: *Poets of Nicaragua. A bilingual Anthology (1818-1979)*, Greensboro, Unicorn Press, 1982.

⁶⁴¹ Julio Valle-Castillo: *Hija del día. Arte poética nicaragüense*, Managua, Nueva Nicaragua, 1994.

poesía nicaragüense editada por Ernesto Cardenal 1998 [2006]⁶⁴²; *Soles de eternos días: Paradigmas textuales de la poesía nicaragüense del siglo XX* de Anastasio Lovo y Erwin Silva⁶⁴³; *Poesía nicaragüense du XXe siècle*, edición bilingüe de Gloriantonia Henríquez⁶⁴⁴; *El siglo de la poesía en Nicaragua* (2005), selección y notas de Julio Valle-Castillo; *Poesía nicaragüense* (2007) de Paola Yáñez; *La poesía nica. Antología regionatta della poesia nicaragüense del 900. Poesía nicaragüense* (2010)⁶⁴⁵. Todas estas antologías son la prueba de que Salomón de la Selva ha estado presente en Nicaragua más de lo que nos gustaría reconocer, en todas ellas está presente la contradicción entre la presentación escrita y la selección, la primera trata de invalidar a la segunda.

Por otro lado, la valoración crítica internacional ha sido temprana y de mayor consistencia: Ya desde 1926 es incluido por Alberto Hidalgo (con la colaboración de Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges) en el *Índice de la poesía nueva americana*⁶⁴⁶, primer recuento de la Vanguardia en Hispanoamérica; así mismo es incluido en *Laurel: antología de la poesía moderna en lengua española* (1941)⁶⁴⁷, una de las más importantes que contribuyen a conformar el canon continental. En la valoración que hace de esta obra Octavio Paz (1982),

⁶⁴² Ernesto Cardenal: *Flor y canto, Antología de poesía nicaragüense*, Managua, Centro Nicaragüense de escritores, Anamá Ediciones Centroamericanas, 1998.

⁶⁴³ Roberto Pasquali y Enzo Minarelli: *La poesía nica. Antología ragonata della poesia nicaragüense del 900. Poesía nicaragüense*, Passione di Prato, Camponoto Editore, 2008.

⁶⁴⁴ Gloriantonia Henríquez: *Poesía nicaragüense du XXe siècle*, Genève, Suisse, Editions Patiño, 2001.

⁶⁴⁵ Anastasio Lovo y Erwin Silva: *Soles de eternos días: Paradigmas textuales de la poesía nicaragüense del siglo XX*, Managua, Unesco, 1999.

⁶⁴⁶ Aparecen compilados cuatro poemas pertenecientes a *El soldado desconocido*. Véase Alberto Hidalgo: *Índice de la poesía nueva americana*, Buenos Aires, Sociedad de publicaciones El Inca, 1926.

⁶⁴⁷ Xavier Villaurrutia: *Antología de la poesía moderna en lengua española*, Laurel, México D.F. Editorial Trillas, 1986 (primera edición Séneca, 1941).

ratifica la acertada decisión de haber incluido a Salomón de la Selva, ya que “fue el primero que en lengua española aprovechó las experiencias de la poesía norteamericana contemporánea: no sólo introdujo en el poema los giros coloquiales y el prosaísmo sino que el tema mismo de su libro único – *El soldado desconocido* – también fue novedoso en nuestra lírica”⁶⁴⁸, en 1954 y publicado en 1957 Paz presenta una lista como “signos y anuncios de una nueva poética” un grupo de poetas nicaragüenses que recogen la el ejemplo de Salomón de la Selva, entre ellos se encuentran José coronel Urtecho, Joaquín Pasos y Pablo Antonio Cuadra⁶⁴⁹; *Índice de la poesía centroamericana*⁶⁵⁰ y en la *Antología Caballo de Fuego*⁶⁵¹ de criterio histórico y objetivo, aparecen todos aquellos que ejercieron una influencia en su época, representante de las últimas tendencias de América y España, 1952; *Antología de la poesía hispanoamericana* (1958), en donde se compilan poemas de *El soldado desconocido*⁶⁵²; *Antología de la poesía centroamericana* (1960), Departamento Editorial, organización Continental de los Festivales del libro, Lima, Editora Latinoamericana, 1960; *Siglo XX*⁶⁵³ 1968; 1978 *Antología de la poesía Latinoamericana, 1950-1970*, selección y notas de Stefan Baciú⁶⁵⁴ que destaca la aportación de poetas

⁶⁴⁸ *Ibid.*, p. 496.

⁶⁴⁹ Véase Rodolfo Mata: “La vanguardia silenciosa” en *Revista Iberoamericana* Vol. LXXIV. Núm. 224. Julio-Septiembre, 2008.

⁶⁵⁰ Rafael Heliodoro Valle: *Índice de la poesía centroamericana*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1941.

⁶⁵¹ *La poesía del siglo veinte en América y España. Antología Caballo de Fuego*. Buenos Aires, Publicada por la revista Caballo de Fuego, 1952.

⁶⁵² Caillet Bois: *Antología de la poesía hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, 1958.

⁶⁵³ Luis Leal: *Siglo XX*, New York, Holt Rinehart and Waston, 1968.

⁶⁵⁴ Stefan Baciú: *Antología de la poesía Latinoamericana, 1950-1970*, Albany State University of New York Press, 1974; *Antología de la poesía latinoamericana*, Armando Rodríguez México, D.F. Editores mexicanos unidos, 1976; 1984 Sandino y la poesía latinoamericana de su tiempo, en *Monéxico*, 2da época, núm. 6 julio, 1984.

nicaragüenses con amplias notas introductorias; José Escalona y Escalona: *Muestra de poesía hispanoamericana del siglo XX*⁶⁵⁵ con juicios críticos de Jorge Eduardo Arellano y Pablo Antonio Cuadra; *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia* de Mihai Grünfeld quien también selecciona poemas de *El soldado desconocido*⁶⁵⁶ y *Pájaro Relojero* de Mario Campaña quien lo valora como “un libro sin precedente alguno en el ámbito de la lengua castellana”⁶⁵⁷ y se incluye íntegro en la antología. Fundamental ha sido la crítica en “La Nota a la otra vanguardia” de José Emilio Pacheco⁶⁵⁸, quien advierte la presencia de una Vanguardia con referencia norteamericana, lo que posteriormente se llamó “antipoesía” o “poesía conversacional”, en donde Salomón de la Selva aparece como uno de sus introductores; Noé Jitrik en sus Papeles de trabajo⁶⁵⁹ propone que “junto a esos nombres debe de incluirse el de José Coronel Urtecho, quien funda el Movimiento de Vanguardia en 1927”. Aunque Coronel Urtecho no encabeza el movimiento sino hasta 1927, en su calidad de promotor de la poesía norteamericana, habría que revalorarlo solo, como continuador de lo que funda Salomón de la Selva en 1922. Sin embargo, no es sino hasta la última antología de Merlin Foster que se incluye por primera

⁶⁵⁵ José Escalona y Escalona: *Muestra de poesía hispanoamericana del siglo XX*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.

⁶⁵⁶ Mihai Grünfeld: *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia*, Madrid, Hyperión, 1995.

⁶⁵⁷ Véase Mario Campaña: *Pájaro Relojero. Poetas centroamericanos*. Barcelona, galaxia Gutemberg, Círculo de Lectores, 2009.

⁶⁵⁸ José Emilio Pacheco: “La Nota a la otra vanguardia” en *Revista Iberoamericana* Núm. 106-107, 1979.

⁶⁵⁹ Noé Jitrik: “Papeles de trabajo: Notas sobre vanguardismo latinoamericano” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 8, No. 15, Las vanguardias en América Latina, 1982, pp. 13-24.

vez en un estudio comparativo regional a Salomón de la Selva como vanguardia nicaragüense⁶⁶⁰.

Habiendo demostrado la abundante presencia de Salomón de la Selva en Nicaragua desde 1919, hay que separar los supuestos falsos de los verdaderos y deconstruir silogismos y falacias. Si bien es cierto que el modernismo en Nicaragua se prolonga hacia las primeras décadas del siglo⁶⁶¹, también existe una estética temprana de ruptura⁶⁶². Como hemos explicado anteriormente, las etapas no son momentos fijos y cerrados: en un mismo período histórico pueden convivir dos o más corrientes. Si Rubén Darío universaliza nuestra poesía, antes del modernismo habían manifestaciones culturales importantes, incluyendo nuestro pasado prehispánico, aunque solamente contemos con escasos cantos y poemas indígenas⁶⁶³. El discurso del mestizaje se ha encargado de considerar el inicio cultural con la mezcla de razas, bajo la premisa de que antes de la conquista el país no existía como tal y que la nación se funda con la independencia, con el criollo o el mestizo. Son estas razones las que provocan un silencio fundacional en la historiografía literaria y lo perpetúan hasta nuestros días, bajo una complicada red de incoherencias teóricas que se hacen evidentes en este apartado. La élite juvenil que da forma a este movimiento surge durante el período de la restauración conservadora que sucede a la revolución liberal de

⁶⁶⁰ Véase Merlin Foster: *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias. México. América Central...loc.cit.*

⁶⁶¹ El primer período de 1880 hasta 1900 y el Segundo comienza con la revista *Alba* de ese mismo año y permanece activo las tres décadas siguiente. Véase Jorge Eduardo Arellano: "Los poetas modernistas de Nicaragua" en *La Prensa Literaria*, Managua, 23 de Julio de 1972; Julio Valle-Castillo: *Poetas modernistas de Nicaragua...op.cit.*

⁶⁶² Con Salomón de la Selva (1918-1922) y la vanguardia Leonesa (1920-1930).

⁶⁶³ Véase Jorge Eduardo Arellano: *Poesía Nicaragüense...op.cit.* pp.19-26

José Santos Zelaya, en una batalla literaria de las paralelas históricas, si bien Granada triunfa, eliminando a las manifestaciones de vanguardia que son ajenas a la hegemonía de élite local, cuando no les fue posible anular por completo su presencia, como fue el caso de la vanguardia leonesa y capitalizando a De la Selva como precursor del Movimiento de Vanguardia, así como lo realizan con la “Oda a Rubén Darío” de José Coronel. En un primer momento destinada a derrocarlo, para entronizar los nuevos dioses, y cuando les resulta imposible, ganar la imagen para sí, como una modernidad que solo llega a su plenitud con el Movimiento de Vanguardia⁶⁶⁴, convirtiendo así también a Darío en una especie de precursor. Una estrategia que da resultado, la “Oda a Rubén Darío” es el mayor acierto de José Coronel Urtecho, con ella es incluido en todas las antologías latinoamericanas de vanguardia y con ella puede propulsar a su vez al movimiento.

Así lo refleja también la historiografía de vanguardia con su primer y segundo intento serio de compilación: *Nueva poesía Nicaragüense* en 1949 y las memorias del Movimiento de Vanguardia de Pablo Antonio Cuadra en 1958.

Si bien Pablo Antonio Cuadra logra reconocer la influencia que Salomón de la Selva tuvo en él, y lo nombra primer vanguardista de Nicaragua, no es esta actitud la que adopta José Coronel Urtecho. Reproducimos aquí algunos pasajes de la entrevista de Manlio Tirado a Coronel Urtecho en 1980, un documento clave, ya que Tirado es un periodista mexicano que ha leído la “*Nota sobre la otra vanguardia*” (1979) de José Emilio Pacheco, y que, debido a ello, increpa a

⁶⁶⁴ La insistencia en que la vanguardia solo llega a realizarse con el movimiento está presente en todas las antologías poéticas nicaragüenses.

Coronel Urtecho para atender a su llamado y reconocer el estatus de vanguardia de Salomón de la Selva. Esta entrevista nos documenta con opulencia las contradicciones que sirven de pautas críticas a los transductores del movimiento, que a su vez perpetúan la historiografía literaria organizada a partir del grupo. Al iniciar el tema, Coronel también avizora la influencia que en ellos tuvo De la Selva. Sin embargo la limita al antiintervencionismo:

Salomón escribía allí mucho (en *La Prensa*) atacando la ocupación norteamericana de Nicaragua que en ese momento era una realidad, algo muy humillante. Él influye entre nosotros. Sin embargo, había un grupito nuestro que tenía una revista que se llamaba *Criterio*, un poco de imitación de una argentina que también se llamaba así [...] Teníamos pequeños choques con Salomón y Ortega Díaz, momentos polémicos con ellos. No directamente, porque ellos no se ocupaban seriamente de nosotros. Ellos que tenían *La Prensa* y como se hacían oír por una audiencia nacional, no iban a tomar en serio a unos niños que tenían una revistita en Granada. Ya empezábamos a tener unas posiciones medio reaccionarias.⁶⁶⁵

Según su declaración, existe una influencia positiva y negativa, de posiciones políticas contrarias, mientras De la Selva era revolucionario y apoyaba a Sandino, el movimiento era reaccionario⁶⁶⁶. Coronel tenía 23 años, los otros miembros del movimiento menos edad, Salomón de la Selva frisaba ya en 33 años y escribía un periodismo nacional; mientras los miembros del movimiento eran leídos solamente por los amigos en Granada y no eran

⁶⁶⁵ Manlio Tirado: *Conversando con José Coronel Urtecho...op.cit.* p.81.

⁶⁶⁶ La entrevista sucede en 1980, a un año del triunfo de la Revolución Popular Sandinista y José Coronel Urtecho en su comentario quiere hacer coincidir el antintervencionismo de Salomón de la Selva con el del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia, dos razones políticas muy diferentes, actuando los últimos en defensa del hispanismo. Para consultar la ideología del movimiento Véase Jorge Eduardo Arellano: *Los reaccionarios...op.cit.*

tomados en serio. Y por último, reconoce que Salomón tampoco los tomaba seriamente. Así, con este argumento, Coronel Urtecho comienza a inmiscuirse en problemas de los que no podrá salir, pues su discurso se complica cada vez más, sin una salida certera:

Teníamos conocimiento y admiración por Salomón de la Selva, pero más como prosista, como escritor. Como poeta no nos interesaba como fuera, ni siquiera le dábamos importancia como tal. No conocíamos sus antecedentes en la poesía norteamericana, que él había escrito en inglés. Algo habíamos leído: *El soldado desconocido* y no nos había llamado mucho la atención. Me refiero a mi persona, no podría responder por los demás⁶⁶⁷.

Resulta muy poco probable que los miembros del movimiento no conocieran los antecedentes de Salomón de la Selva en la poesía norteamericana, ya que uno de los miembros del grupo, José Román, había estudiado en Estados Unidos y trabajado en Nueva York, donde conoció a De la Selva y este lo introdujo al círculo poético de Eugene O'Neill y Edna St. Vincent Millay, entre otros⁶⁶⁸. En las declaraciones previas, así como en este párrafo, pueden confirmarse la indisposición y negatividad de Coronel Urtecho a De la Selva: “no nos interesaba”, “no le dábamos importancia”, “no nos había llamado mucho la atención”, “me refiero a mi persona”⁶⁶⁹. Coronel separa su opinión del grupo porque Joaquín Pasos sí lo reconoce, lo valora y lo publica. Es interesante señalar el énfasis que hace en desconocer la incursión de Salomón de la Selva en la poesía norteamericana, afirmando conocer *El soldado desconocido*, este

⁶⁶⁷ *Ibíd.*, p. 82.

⁶⁶⁸ Jorge Eduardo Arellano: *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua, (1927-1932) Gérmenes...op.cit.*, p. 27.

⁶⁶⁹ Manlio Tirado: *Conversando con José Coronel Urtecho...op.cit.* p.82.

hecho se deba quizás a que él se había autodenominado el difusor de la poesía anglosajona en Nicaragua y por ello se negaba a reconocer otro antecedente, por esta misma lógica se encamina la negativa de reconocer el vanguardismo de la obra de De la Selva.

Si Rubén Darío es aún ignorado en su verdadera trascendencia – anota Jorge Eduardo Arellano – mucho más lo continua siendo Salomón, el valor más consistente de Nicaragua después de aquel. A una causa objetiva, entre otras, se debe en buena parte esa ignorancia o desconocimiento: la ausencia física de su patria desde octubre de 1929, cuando tenía 36 años y fue desterrado por el régimen del general José María Moncada (129-1932) y no retornó sino hasta los 64 por unos días –y en dos ocasiones-- para morir poco después en París- a los 66 años [...] en 1959⁶⁷⁰.

Podríamos inferir que debido a que carece de hegemonía cultural en Nicaragua, carece también de transductores. Si antes de 1979 Salomón de la Selva se estudiaba como precursor del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia, debido al papel que le otorgara Pablo Antonio Cuadra, con esta entrevista posterior a Pacheco, Coronel Urtecho se manifiesta y toma una posición, otorgando así a los transductores leales al movimiento, la lista de excusas bajo las cuales De la Selva debe de seguir estudiándose como un poeta fundamentalmente neoclásico. El ejemplo más claro de estas contradicciones cíclicas en torno a la obra de De la Selva es *El siglo de la poesía en Nicaragua* de Julio Valle-Castillo, en donde como un equilibrista crítico, tomado

⁶⁷⁰Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva...op.cit.*, p.8.

indudablemente de Coronel, maneja sus dos discursos contradictorios: cronológicamente lo ubica en el período de vanguardia, sin embargo lo valora críticamente como un poeta neoclásico⁶⁷¹. Y para ir a tono con la crítica internacional, afirma que “es vanguardia” mesoamericana y centroamericana, asimismo para continuar su “lealtad” con el movimiento, le guarda su lugar de primacía y afirma que en Nicaragua “no es vanguardia”⁶⁷².

III. 3.3. Julio Valle-Castillo o la continuidad crítica del Movimiento

A Salomón de la Selva no lo rescata ni lo da a conocer el movimiento, como afirma Valle-Castillo, cuando el Movimiento de Vanguardia se reunía por primera vez en 1931 ya De la Selva se había establecido nacional e internacionalmente y había sido candidato al premio Nobel de literatura, aunque, como afirma Coronel Urtecho, a los pequeños dioses del Movimiento de Vanguardia, en un principio como poeta De la Selva no les interesaba, hasta que: “empezamos a estudiar la poesía nicaragüense anterior a nosotros, fuimos conociendo a Salomón y apreciándolo mucho. De tal manera que nosotros decíamos que después de Rubén a quienes reconocíamos como poetas verdaderamente importantes de Nicaragua eran el padre Azarías Pallais. Alfonso Cortés y Salomón de la Selva ”. Lo primero que conoce Coronel Urtecho es *El soldado desconocido*, prueba de que su libro circulaba en Nicaragua, hemos demostrado que las antologías nicaragüenses en donde aparece De la Selva son numerosas, a pesar de no vivir en el país, sin embargo, más allá de

⁶⁷¹ Véase Julio Valle-Castillo: *El siglo de la poesía...op.cit.*

⁶⁷² *Ibid.*

cualquier argumento que se pueda erigir, la razón por la cual Salomón de la Selva pertenece a la vanguardia nicaragüense es filosófica, se encuentra en el postulado de Herder que reza que la literatura es un producto cultural, así lo entendió Andrés Bello. Tanto su primer acto *Tropical Town and Other Poems* como su obra vanguardista *El soldado desconocido* son producto de un imaginario cultural que es diferente del norteamericano y del mexicano, que es mesoamericano, centroamericano, primaria e íntimamente nicaragüense. El primer libro es una traducción del imaginario cultural de éste país al verso formal inglés, el segundo es el diario de campaña de un soldado desconocido que representa toda una nación que no envía tropas a la guerra, solamente un soldado voluntario, portando su imaginario como estandarte cultural. El hecho de que publica *El soldado desconocido* en México, en 1922, no tiene más importancia que el hecho de que Rubén Darío publicara *Azul...* en Chile, un libro que se inscribe en la historiografía literaria nacional sin excusas ni dualidades porque existe un argumento filosófico que avala estos textos dentro de un tradición determinada. Asimismo los libros vanguardistas centroamericanos⁶⁷³ Rogelio Sinán (*Onda*, Roma, 1929) y Miguel Ángel Asturias (*París 1924-1933*). Sin embargo, este argumento se vislumbra dentro del mismo filósofo que construyó a la nación alemana, Herder, el pilar de la literatura comparada y de la historiografía, la inspiración de Andrés Bello que nadie continuó en América latina, para volver al inicio de nuestra disertación: el Volkgeist, el concepto de cultura por medio del cual se unifican los pueblos y la literatura como la

⁶⁷³ Véase Rogelio Sinán: *Onda*, Roma, Casa Editrice, 1929; Miguel Ángel Asturias: *París 1924-1933*, periodismo y creación literaria. Ed. crítica de Amos Segala. París: Archivos, 1988.

expresión de ese espíritu del pueblo. *Tropical Town and Other Poems* y *El soldado desconocido* son dos poemarios culturalmente nicaragüenses, el primero traduce nuestra tradición en inglés, al verso formal; es la traducción no solamente del imaginario cultural sino también del imaginario estético que en esos momentos representa Rubén Darío, en ese sentido es de una complejidad y de una riqueza exclusiva: por un lado es Rubén Darío en inglés, ese que no pudo funcionar como una traducción directa con *Eleven Poems of Rubén Darío*⁶⁷⁴. De la Selva es dariano, reproduce a su maestro, lo construye de una forma que funcione en verso inglés, de esa forma coloca la bandera dariana en los Estados Unidos de Norteamérica y constituye con *Tropical Town and Other Poems* un modernismo anglosajón que se rebela, un formalismo erudito y subversivo, por lo tanto representa en inglés un acto de vanguardia sin precedente dentro de la poesía norteamericana⁶⁷⁵. Por ello, sin poner en duda las largas etapas modernistas en Nicaragua, cuestionamos los períodos de ruptura, considerando que la ruptura no solo es marcada por los manifiestos ni los escándalos, ni tampoco son definitivas, es decir que en un mismo período pueden subsistir modernismo y vanguardia, que la primera se encuentra permeada por la última y viceversa, y que pueden ubicarse las obras y publicaciones que marcan las crestas de ruptura entre ambos, que en Nicaragua están representados por dos momentos que anteceden al Movimiento

⁶⁷⁴ Véase Thomas Walsh and Salomón de la Selva: *Eleven Poems of Rubén Darío*, New York and London G.P. Putman's son, The Hispanic society of America, 1916.

⁶⁷⁵ Véase Davis Colón: *Deep Translation and Subversive Formalism...loc.cit.*

Nicaragüense de Vanguardia: Salomón de la Selva con *El soldado desconocido* (1922) y la vanguardia leonesa.

Por otro lado, la hegemonía de la vanguardia, aunque aparece en Granada y está asociada con un vínculo local y una lealtad de sus miembros hacia la ciudad, no es sino a partir de los años 1934 en adelante, que inician sus vínculos con el Somocismo y Pablo Antonio Cuadra en La Prensa logra capitalizar una influencia nacional, es cuando empiezan a crear un sistema de lealtad, que ya no es solamente regional, sino es a nivel de todos los transductores nacionales. De esa manera se unifica la versión que llega a su máximo exponente contemporáneo, Julio Valle-Castillo, con “Acróasis sobre Salomón de la Selva y/o una poética americana de vanguardia”, un estudio con el que introduce su selección poética, una publicación encargada por la Fundación Uno en Nicaragua, con el objetivo de difundir la obra de Salomón de la Selva, *Antología Mayor*; no sólo “*valorativa sino ponderativa, una Antología mayor, sobre todas las suyas que se han impreso sobre su muerte, 1959, hasta hoy; tres tomos; mayor por renovadora, excelente y moderna, una poesía de suyo mayor, y mayor por su cantidad y heterogeneidad textual, lo mismo que su prosa*”⁶⁷⁶. A pesar de su amplia selección poética, su estudio introductorio no corresponde a valorar la obra ni ponderarla como merece:

Fundada y, al mismo instante, universalizada por Rubén Darío (1867-1916), la poesía nicaragüense queda presa en las redes de su propio fundador durante las tres primeras décadas del siglo XX. Por mucho que dentro de las posibilidades del modernismo vislumbre salidas —prosaísmo sentimental, criollismo y

⁶⁷⁶ Julio Valle-Castillo: *Antología Mayor*, p.15

nacionalismo temático, criticismo epigramático—, no logra ganar en definitiva el otro estadio de la modernidad, sino hasta que irrumpe el Movimiento de Vanguardia (1927-1932), en Granada, sustentado por un grupo de adolescentes, casi jóvenes, revolucionarios, iconoclastas, cosmopolitas y, a su vez, conservadores, oligarcas⁶⁷⁷.

Valle-Castillo escoge como fundador de la poesía nicaragüense al representante más ilustre del mestizaje, Darío, capital cultural fundamental para la consolidación de la identidad, ante él no hay necesidad ya de antecedentes prehispánicos a los que hacer alusión, tampoco hay necesidad de recuperar la diversidad del Atlántico, bajo Darío puede caber todo el país; como segundo estadio de la modernidad coloca al Movimiento de Vanguardia, negando con ello la posibilidad de que Salomón de la Selva pueda conformar parte del canon vanguardista en Nicaragua, “en cambio, De la Selva es el primero que realiza una poesía ya propiamente vanguardista en México, el Caribe y América Central”⁶⁷⁸. ¿Cómo logra Valle-Castillo posicionar a De la Selva como vanguardia Centroamericana y al mismo tiempo decir que no ha constituido a la modernidad vanguardista en Nicaragua? El camino es muy intrincado y difícil de seguir, el primer argumento es lo que ha dejado escrito el Movimiento de Vanguardia: “y proclaman precursores de su insurgencia a tres personajes, más que a tres grandes poetas de la ciudad rival, León: Azarías H. Palláis (1884-1954), un sacerdote candoroso, medieval, extraviado en el siglo de la modernidad; Alfonso Cortés (1893-1969), un raro, "maldito" y místico, quien recién se había vuelto loco en 1927; y un ausente, Salomón de la Selva (1893-

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p.19.

⁶⁷⁸ *Ibid.*, p.22.

1959), de quien se decía que era hombre de 2 dos lenguas, de muchas manos y de varios mundos”⁶⁷⁹. Valle-Castillo reconoce que estas han sido las categorías en el panorama poético nicaragüense, sin embargo que en los últimos tiempos se ha abierto paso un discurso crítico “menos impresionista y antojadizo y más objetivo, que traza periodizaciones y propicia visiones, calas y valoraciones distintas, entre ellas”⁶⁸⁰, y apunta a que la poesía nicaragüense se inicia con el modernismo, que el modernismo es el arranque de la modernidad y no la antítesis y que no todo comienza con la vanguardia”⁶⁸¹. A pesar de reconocer el avance crítico de Arellano que, se aleja del discurso totalizador del movimiento, Valle-Castillo avanza para retroceder y regresa a la valoración incongruente de Coronel Urtecho, como habíamos citado anteriormente: De aquí que localizar a De la Selva como simple precursor del Movimiento de Vanguardia de Nicaragua, ni siquiera de la modernidad, sea limitante y equívoco. Es y no es. No cabe duda que en el contexto nicaragüense es precursor de la novedad que años más tarde vendrá a realizar la vanguardia(el Movimiento Nicaragüense de Vanguardia) ; pero, en el continental, no, porque precursor es el que precede, y De la Selva es uno de los que preside la modernidad⁶⁸². Y sigue tejiendo su argumento, que podemos seguir enlazando con el de Coronel, quien sospechosamente no conocía la obra de Salomón de la Selva, había leído El solamente el soldado desconocido sin embargo estaba incapacitado para valorarlo críticamente, basado en esto Valle-Castillo afirma: Viajando desde su juventud y radicando

⁶⁷⁹ *Ibíd.*, p.20.

⁶⁸⁰ *Ibíd.*

⁶⁸¹ *Ibíd.*

⁶⁸² *Ibíd.*, pp. 22-23.

temporalmente en los Estados Unidos, Europa, México, Centroamérica o el Caribe, De la Selva carecía de incidencia alguna en el proceso literario de su "Nicaragua natal. Y cuando residió en su patria (1925-1929), prefirió dedicarse al activismo sindical de tendencia laborista (COPA, CROM, FON), y después al periodismo sandinista y antiintervencionista, manteniéndose distante del grupo juvenil vanguardista, que ya tenía resonancia en el país."⁶⁸³ y cita algunos párrafos escogidos de la entrevista de José Coronel con Manlio Tirado, menos en el que Coronel afirma que en ese período el que tenía incidencia nacional (en *La Prensa*) era Salomón de la Selva, no ellos, que eran aún casi niños y escribían en pequeñas revistas locales, como hemos citado al inicio. Por si fuera poco, en párrafos subsiguientes Valle-Castillo cambia de parecer y reconoce que De la Selva si tuvo incidencia literaria en su país, particularmente en los miembros del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia:

En verdad, De la Selva viene a ser otro de los poetas y escritores extranjeros que los vanguardistas introducen a Nicaragua. Extranjero en su propia tierra. Pero si lo importan e importa es porque se trata de un poeta moderno, como difundieron y tradujeron a Rimbaud, Claudel, Charles Cross, Cendrars, Larbaud, Supervielle, Montherlant, Morand o Apollinaire, entre los franceses; y Pedro Salinas, Ramón Gómez de la Cerna, Federico García Lorca, Gerardo Diego, Jorge Guillen y Rafael Alberti, entre los españoles⁶⁸⁴.

Aquí el argumento de Valle-Castillo posiciona al Movimiento de Vanguardia como difusor de la obra salomónica; es según él, introducción y no rescate, pues no se le puede reivindicar en el canon nacional a un extranjero,

⁶⁸³Ibíd. , p. 23

⁶⁸⁴Ibíd., p.24

como Valle-Castillo cataloga a De la Selva y según sus subsiguientes citas un extranjero de “León Santiago de los Caballeros de Nicaragua, que simboliza toda su patria”⁶⁸⁵, la misma ciudad de procedencia de Valle-Castillo, un imaginario que se encuentra en todos sus libros: si en *Tropical Town and Other Poems* traduce su imaginario cultural al verso formal inglés, en *El soldado desconocido* no tiene nombre, ni familia, ni nada, solo patria, la misma que forja con la poesía de Horacio y en Píndaro como Darío, pues en su patria basta con su poeta, desde el inicio hasta al final de su obra porque “el sabor que se fija en el niño siempre lo acompaña”⁶⁸⁶ y porque ¡sin patria no hay vejez que pueda soportarse!⁶⁸⁷.

Hoy en día el ejemplo más claro de capitalización simbólica y que cumple uno de los deseos de Pablo Antonio Cuadra y José Coronel Urtecho, convertir a Granada en capital de la cultura en Nicaragua, (tarea que se agenda durante la época Vanguardista) es: El Festival Internacional de Poesía de Granada, los herederos del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia, que creen continuar el triunfo de Granada sobre el resto de Nicaragua por medio de la capitalización de sus símbolos y poetas, de sus publicaciones y de su agenda internacional⁶⁸⁸;

⁶⁸⁵ Julio Valle-Castillo, p. 36

⁶⁸⁶ *Ibid.* P 323

⁶⁸⁷ *Ibid.* p 333

⁶⁸⁸ El Festival de poesía genera una Antología anual, en la que aparece una lista de poetas nicaragüenses avalados por el Presidente del Festival de poesía, junto a la lista de invitados internacionales que generalmente invitan por recomendación o sugerencia de sus allegados. Estas antología esta compilada entre los documentos rectores del canon, para ello véase Jorge Eduardo Arellano: *La poesía Nica en 166 Antologías (1987-2012)*, Managua, Nicaragua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2013, pp. 140-146. El Festival de poesía cuenta también con una colección titulada El autor y su obra, en donde publica presentaciones sintéticas de la trayectoria de poetas que convocan por invitación, bajo el sello de Ediciones Festival Internacional de Poesía de Granada, Material de Lectura, Serie de Poesía Moderna. Y también elabora una edición conmemorativa del poeta homenajeado por el Festival anualmente. Entre

una de estas publicaciones fue dedicada a Salomón de la Selva, en la cual Jorge Eduardo Arellano lamenta: “ni en VI Festival Internacional de Poesía de Granada, celebrado en febrero de 2007, se pudo capturar su obra: apenas fue distribuido entre los asistentes una edición facsimilar de *El soldado desconocido*, prologado por el suscrito”⁶⁸⁹. Contrario al argumento que Valle-Castillo esgrime en el 2001, Pablo Antonio Cuadra reconoce finalmente como el primer libro de vanguardia:

Salomón De la Selva [...] su obra *El soldado desconocido* (1922), que aparece en México con portada de Diego Rivera, es el primer libro de vanguardia de la poesía nicaragüense, no por sus osadías verbales o metafóricas, sino, paradójicamente por la sobriedad, desnudez y tono coloquial de su poesía —casi siempre un diario de guerra — en un momento ultraísta o estridentista en América⁶⁹⁰.

Independientemente de todos los argumentos esgrimidos en contra de la inclusión definitiva al canon Vanguardista nicaragüense y a pesar del cosmopolitismo, fenómeno sin el cual el Movimiento de Vanguardia no se hace posible y que alimenta a Darío, a Cabrales y a Coronel; el Volkgeist del *Tropical Town and Other Poems* y el *El soldado desconocido* son, como la nacionalidad de su autor, nicaragüenses. Y no solamente importan lo diverso a lo uno, sino que fundamentalmente convierten lo uno a diverso. Este vanguardismo es rarísimo en ocurrencia. En la vanguardia hispanoamericana no existe nadie más

ellos se encuentra una reproducción facsimilar de *El Soldado Desconocido*. Véase Salomón de la Selva: *El soldado desconocido, presentación y edición de Jorge Eduardo Arellano*,

⁶⁸⁹ Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva*, León, Editorial Universitaria, 2009, p.20

⁶⁹⁰ Pablo Antonio Cuadra: “Salomón de la Selva” en José Escalona: *Muestra de poesía hispanoamericana del siglo XX. Tomo II*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 788.

que pueda haberlo logrado. Y la historiografía nicaragüense no lo ha descubierto, en su empeño por seguir con la mirada obstinada a la vanguardia granadina no puede valorarlo. Sin embargo, ya no es posible tomar en serio una historiografía que tenga como objetivo reacomodar continuamente los argumentos con el objetivo de seguir dando cabida al mismo discurso obsoleto y contradictorio de exclusión. Ante ello nos planteamos la necesidad urgente de una reorganización del canon; no es posible estudiar a Salomón de la Selva partiendo de su *Antología Mayor*⁶⁹¹, en donde todavía no contemos con pasado prehispánico ni el pasado colonial existen y la poesía de Nicaragua sea “fundada y, al mismo instante, universalizada por Rubén Darío (1867-1916).”⁶⁹² Tampoco resulta válido seguir afirmando que “la poesía nicaragüense queda presa en las redes de su propio fundador durante las tres primeras décadas del siglo XX”⁶⁹³, bajo el argumento de que: “por mucho que dentro de las posibilidades del modernismo vislumbre salidas – prosaísmo sentimental, criollismo y nacionalismo temático, criticismo epigramático – no logra ganar en definitiva el otro estadio de la modernidad, sino hasta que irrumpe el Movimiento de Vanguardia (1927-1932), en Granada”⁶⁹⁴.

Estas afirmaciones nos conducirían a sostener la misma lealtad hacia la construcción hecha por los fundadores de este movimiento, al culto a la personalidad, incompatible con la investigación científica y con la nueva crítica

⁶⁹¹ La antología pretende ser una *Antología Mayor* por ponderativa Salomón de la Selva: *Antología Mayor*, Julio Valle-Castillo (ed.)

⁶⁹² Julio Valle-Castillo: *Antología Mayor...op.cit.*, p. 9

⁶⁹³ *Ibíd.*

⁶⁹⁴ *Ibíd.*

nicaragüense. Nuestro punto de partida debe ser otro, porque durante las décadas que inician el siglo, el modernismo encontró otras salidas; hubo antes del Movimiento de Vanguardia manifestaciones claras de una ruptura temprana con la estética de Rubén Darío, aunque no una ruptura que lo irrespetó o que profanó su tumba, sino una ruptura que fue parte del proceso de una modernidad que siguió su curso natural, cuyo punto de partida fue el modernismo. Nuestra hipótesis radica en que existe una *primera y una segunda vanguardia*. La primera vanguardia nicaragüense inaugura la ruptura con un acto radical que ocurre en los Estados Unidos, con el libro *Tropical Town and Other Poems* (1918)⁶⁹⁵, una traducción del imaginario nicaragüense al verso formal inglés, constituyendo así un modernismo subversivo; para llegar a un segundo momento cúspide de vanguardia nicaragüense, la publicación *El Soldado Desconocido* (1922) en México⁶⁹⁶, la ruptura con el modernismo en este segundo momento está completa. El libro pertenece a la nueva poesía nicaragüense; un tercer momento inicia en San Francisco, California, con la “Oda a Rubén Darío” (1925, publicada en 1927) y sus poemas “Parques”⁶⁹⁷; un cuarto momento, que corresponde ya a una *segunda vanguardia*, surge en León, Nicaragua, con la vanguardia leonesa, representada en el libro vanguardista *El beso de Erato* (1930)⁶⁹⁸; y el quinto momento lo constituye la creación del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia en 1931. De esta manera, la

⁶⁹⁵ Salomón de la Selva: *Tropical Town and Other Poems...op.cit.*

⁶⁹⁶ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.*

⁶⁹⁷ “Los Parques” (Núms. 2,9, 10, entre otros) fueron publicados en *El Diario Nicaragüense*, 3,24 y 29 de junio, 7 de agosto y 4 de septiembre de 1927. Véase Jorge Eduardo Arellano: *Entre la tradición...p.* 65.

⁶⁹⁸ Andrés Rivas Dávila: *El beso de Erato*. Managua, Imprenta Nacional, 1931.

modernidad nicaragüense no espera, presa de Rubén Darío hasta 1931, sino que se inicia de la mano de éste en 1918 y culmina en 1922, siempre de la mano de Darío, como bandera y estandarte cultural en esa modernidad. La estética de vanguardia nicaragüense no inicia con el movimiento sino que termina con él. Este quinto momento es su última manifestación. La primacía del movimiento y la exclusión de la vanguardia leonesa del canon vanguardista de Nicaragua tiene una razón histórica y política. En el caso de Salomón de la Selva, el motivo es también ideológico. La hegemonía cultural en Nicaragua está muy vinculada al acceso de los medios de comunicación⁶⁹⁹. Al lograr hegemonía, Pablo Antonio Cuadra y José Coronel generan una lealtad inquebrantable entre sus transductores, que continuaron la tarea de valoración, documentación y difusión de la literatura nacional a su imagen y semejanza: “Ha llegado la hora de la ecuanimidad, la hora de tornar el rostro atrás objetivamente para detectar los puntos de partida y reconstruir la continuidad literaria de Nicaragua⁷⁰⁰; trabajo que, reveladoramente, lo comenzaron los vanguardistas”⁷⁰¹. Según esta convocatoria, “tanto en la propuesta crítica como en la continuidad [...] la

⁶⁹⁹ José Coronel Urtecho declara que sin “La página de Vanguardia” de un periódico a cargo del padre de uno de los miembros del Movimiento de Vanguardia, Octavio Rocha, no hubiera habido Movimiento de Vanguardia, ya que éste le cede el espacio a su hijo. Asimismo declara que sin que Pablo Antonio Cuadra lograra entrar a trabajar con Pedro Joaquín Chamorro en *La Prensa* no se hubiera logrado hegemonía. Véase Manlio Tirado: *Conversaciones con José Coronel...op.cit.*; Leonel Delgado Aburto: “Textualidades de la nación en el proceso cultural Vanguardista” en *Márgenes recorridos...op.cit.*

⁷⁰⁰ Nótese que no se considera la continuidad literaria como construcción ideológica, ni como discurso, no se plantea una metodología de evolución crítica, del concepto de literatura, de estrategias del discurso teórico, crítico e historiográfico, ni expresa la regionalización cultural que toma como marco. Véase Alexandra Ortiz Wallner: “La problemática de la periodización de las literaturas centroamericana contemporáneas” en Werner Mackenbach: *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericana, Tomo I. Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, Guatemala, F&G Editores, 2008; Werner Mackenbach: “Problemas de una historiografía literaria en Nicaragua”, *Revista de Historia*, 10, 1999.

⁷⁰¹ Julio Valle-Castillo: *Poetas modernistas de Nicaragua...op.cit.*

continuidad existe de hecho, y sólo requiere, para hacerse evidente, la ecuanimidad crítica, con límites nacionalistas”⁷⁰². Es decir, los transductores continúan sistematizando el modo y con ello los conceptos ideológicos que controlan esas prácticas, mediante los cuales el pasado podía crear el efecto artificial de la unidad orgánica nacional, proyectada hacia atrás, como hemos explicado en el capítulo anterior; el canon que finalmente se consolidó terminó por atender a los recortes impuestos por las pasiones políticas⁷⁰³. Con ello, el género historiográfico logra aglutinar el capital simbólico que la nación necesitaba. Partimos del ensayo de Pablo Antonio Cuadra así como la auto-historiografía que genera del Movimiento de Vanguardia⁷⁰⁴ para analizar el momento fundacional en el cual se valora a Salomón De la Selva y determinar la influencia de los miembros fundadores en los transductores posteriores que estudian a este autor y que se niegan a otorgarle un lugar en el canon nicaragüense. No obstante todos los trabajos de documentación y compilación, hasta ahora, la historiografía ha organizado los momentos de la siguiente manera: cronológicamente, el nicaragüense Salomón de la Selva (1893-1959) fue el primer vanguardista de Mesoamérica y Centroamérica, con su obra *El*

⁷⁰² Leonel Delgado Aburto: “Textualidades de la nación en el proceso cultural Vanguardista”, en *Márgenes recorridos...op.cit.* p. 3.

⁷⁰³ Véase Beatriz González-Stephan: *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional...loc.cit.*

⁷⁰⁴ La manera en la que surge esta historiografía que auto-organiza a sus transductores como centro y a partir de allí a sus seguidores, es muy ambigua. Por ejemplo, se habla de generaciones, muchas veces como sinónimo de período literario, otras como período histórico, otras como un grupo de contemporáneos, surgidos en circunstancias sociales comunes participando de una visión y lenguaje análogos; esa convivencia puede traducirse en asociación o en rivalidad. Puede haber grupos con ideales literarios, pero que difieren en lo político. Véase Fidel Coloma González: “Medio siglo de Ensayo Nicaragüense” en *Nicaragua Ideas Siglo XX*, Eduardo Devés y Alfredo Lobato (ed.) Managua, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, 2005, p. 103.

soldado desconocido (1922); a pesar de ello, en su patria se le ubica como precursor del autollamado Movimiento de Vanguardia (1931-1933). Esta acomodación, cultural y geográficamente improcedente, es refrendada en innumerables ocasiones a lo largo de toda la historia literaria nacional. El hecho de que el movimiento se autodenomina vanguardia en 1931 y posteriormente, nombra a De la Selva su precursor, ha generado dos problemas. El primero es un desfase, el grupo se ubica a sí mismo como vanguardia durante un período que correspondería a la posvanguardia; un hecho que hemos resuelto críticamente, desde una perspectiva diferente en nuestra investigación⁷⁰⁵. Sin embargo el segundo problema, no es tan fácil. Salomón de la Selva no ha sido reivindicado todavía como merece y su obra no ha encontrado un lugar certero en el canon nicaragüense. Para resolver el primer problema, ha sido muy útil la propuesta de Nelson Osorio de organizar las vanguardias hispanoamericanas en dos períodos (vanguardia histórica y posvanguardia) que él denomina *primera y segunda vanguardia*. Ya hemos aclarado que la designación corresponde a dos realidades latinoamericanas diferentes: una que abarca el período de la Primera Guerra Mundial (1914-1929) y la otra que alude a la crisis económica mundial (1929-1940). Además, esta propuesta nos permite seguir considerando el período de posvanguardia en Nicaragua a partir de 1940, para efectos de la historiografía nacional, vanguardia silenciosa; también nos evita afectar sensibilidades críticas con etiquetas como “vanguardia tardía” al denominar al movimiento.

⁷⁰⁵No se puede obviar el hecho de que el Movimiento de Vanguardia surge cuando ya todas las vanguardias europeas están liquidadas.

**IV. Ideas estéticas
y políticas de Salomón de la Selva**

Durante el período comprendido entre 1918 y 1922 se publicaron tres libros de Salomón de la Selva: *Tropical Town and Other Poems* (1918), *A Soldier Sings* (1919)⁷⁰⁶ y *El soldado desconocido* (1922). Asimismo, aparecieron poemas en revistas centroamericanas y norteamericanas, hoy coleccionados en el libro bilingüe *Un bardo desconocido canta* (2015)⁷⁰⁷. Todo este material, en un sentido estético, corresponde a la obra vanguardista de Salomón de la Selva. Sin embargo, al referirnos a los escritos que reflejan su pensamiento político, debemos alargar el período hasta 1935, ya que a partir de 1922 De la Selva se dedicó mayoritariamente a la crónica periodística y al ensayo político-social⁷⁰⁸. Entre sus obras en prosa hemos seleccionado “Un poco de sociología patria”⁷⁰⁹, *Free Country or Death*⁷¹⁰ y algunos artículos de revistas norteamericanas, todo ello con la intención de analizar cuatro constantes en su pensamiento: el apoyo a la causa del general Augusto C. Sandino o sandinismo, antiintervencionismo,

⁷⁰⁶ La primera noticia que se tiene de la publicación de *A Soldier Sings* es de Ernesto Mejía Sánchez, quien proporcionara a Jorge Eduardo Arellano la nota bibliográfica: Salomón de la Selva: *A Soldier Sings*, The Bodley Head, Londres, 1919. La existencia de este libro también se documenta en Ernesto Mejía Sánchez: “Salomón de la Selva” en *Cuadernos Universitarios* No. 5...*op.cit.* p. 83.

⁷⁰⁷ Luis Bolaños-Salvatierra: *Un bardo desconocido canta*, Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua, 2015.

⁷⁰⁸ Julio Valle distingue dos períodos: uno vanguardista hasta la mitad de los años 30; otro formalista y tradicional, vuelto a las culturas griegas, romanas y americanas, que inicia en 1940 y termina con su muerte. Julio Valle Castillo: “*Acróasis de Salomón de la Selva*”...*op. cit.*, p. 35.

⁷⁰⁹ El ensayo data de 1920 y se encuentra reproducido en Fernando Centeno Zapata: “Salomón de la Selva, precursor de las luchas sociales en Nicaragua”, en *Cuadernos Universitarios* núm. 11, León, diciembre, 1974; y en separata de 1975, reproducido en *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 77-78, marzo-junio, 1993, pp. 115-118; y en *Revista de temas nicaragüenses*, no. 85. <http://www.temasnicas.net/rtn85.pdf> [02-07-2015]

⁷¹⁰ La antología comprende artículos que originalmente fueron publicados en: *The Nation* de Nueva York (1928); *La Tribuna* y *La Prensa de Managua* (1928-1932); *Repertorio Americano* de San José, Costa Rica (1930-1932); y *Digesto Latinoamericano*, revista bilingüe que fundó en Panamá (1933-1934). Véase Salomón de la Selva: *Free Country or Death*, Jorge Eduardo Arellano (ed.) Managua, 1984.

socialismo-sindicalismo y panamericanismo. Para la valoración literaria haremos uso de la teoría de la traducción, especialmente el ensayo de Walter Benjamin, *La tarea del traductor*⁷¹¹ que deconstruye el esencialismo en traductología. Mientras la teoría romántica de la traducción contempló la existencia de un original y su reproducción en otro idioma, Benjamin nos libera de esta idea:

Translation is a form [...] translatability must be an essential feature of certain Works [...] which is not to say that it is essential for the Works themselves that they be translated; it means, rather, that a specific significance inherent in the original manifest itself in its translatability. It is evident that no translation, however good it may be, can have any significant as regards the original, by virtue of the original translatability'; in fact, this connection is all the closer since it is no longer of importance to the original [...] not so much from its life as from its afterlife⁷¹².

Partimos de que una traducción se presenta siempre después de un original, no al mismo tiempo; por ello la traducción marca su prolongación, la continuación de la vida, su persistencia, en donde vida es historia y no alma o sensación. Benjamin sustenta sus argumentos en el hecho de que los idiomas no son extraños unos con otros, sino que están interrelacionados, lengua y cultura no permanecen estáticos sino que se transforman⁷¹³; en este sentido la traducción renueva la obra de arte. El verdadero significado de esta obra no

⁷¹¹ Walter Benjamin: "The Task of the Translator", en *Walter Benjamin: Selected Writings* Vol. I, 1913-1926 (Marcus Bullock and Michael Jennings Eds.) The Belknap Press of Harvard University, Cambridge, Massachusetts, Londres, 2002.

⁷¹² "La traducción es una forma [...] la traducibilidad es característica particular de ciertas obras [...] no quiere decir que es esencial a la obra en sí misma; sino que existe un sentido específico inherente en los originales que se manifiesta a sí misma en la traducibilidad. Es evidente que ninguna traducción, por muy buena que sea, jamás podrá significar algo para el original, pero está ligada al original por virtud de la traducibilidad; de hecho, esta conexión es más íntima cuanto ya no significa nada para el original [...] procede no tanto de su forma viva como de su *supervivencia*". *Ibid.*, p.254.

⁷¹³ *Ibid.*

puede ser reproducido solamente por el idioma, sino “with the totality of their intention supplementing one another: the pure language”⁷¹⁴. Debido al uso del lenguaje puro, es imposible convertir una traducción de nuevo a su original, “la traducción misma marca un punto sin regreso”⁷¹⁵. Muy importante es el concepto de Homi Bhabha, *el tercer espacio*, que representa “el espacio de la hibridación, un espacio para la subversión, la transgresión, la blasfemia, la herejía”⁷¹⁶. Bhabha considera que la hibridación es, en sí misma, políticamente subversiva y que una política cultural emancipadora solo es posible desde lo que denomina traducción cultural⁷¹⁷. También es pertinente el concepto de Gayatri Spivak “esencialismo estratégico” que se refiere al hecho de que podemos deconstruir radicalmente casi cualquier entidad y descubrir su esencialismo como algo

⁷¹⁴ “Con la totalidad de sus intención suplementándose unas a otras, es decir: el lenguaje puro” *Ibid.*, p. 257.

⁷¹⁵ Boris Burden: “La traducción cultural, porqué es importante y por dónde empezar”. en *EIPCP*, Instituto europeo para políticas progresivas, 06 2006, (Texto sin número de página) <http://eipcp.net/transversal/0606/buden/es> [02-02-15]

⁷¹⁶ Véase Homi Bhabha: *El lugar de la Cultura*, Manantial, Buenos Aires, 1967. pp.271-272.

⁷¹⁷ Una de las verdades universales de la traducción es que a veces no existe una equivalencia traslémica para algunos palabras o términos debido a la forma en la que las diferentes culturas ven el mundo, estas diferencias culturales se llaman en traductología *problemas*. Una resolución eficiente de estos problemas se denomina traducción intercultural. La relación lengua y cultura fue planteada primero por Humboldt a principios del siglo XIX, al definir la lengua del ser humano como expresión de su pensamiento. Ésta relación se ha estudiado ya desde el punto de vista de la antropología, la sociolingüística y la psicolingüística. Sin embargo la traducción cultural de Bhabha tiene muy poca relación con la teoría de la traducción. La traducción cultural es entendida como una actividad general de comunicación entre grupos culturales. La causa primaria de la traducción cultural es la movilidad de la gente (sujetos) no de los textos (objetos). Para Bhabha esa falta de equivalencia traslémica es en cambio un punto de Resistencia a la integración completa y un deseo de sobrevivencia encontrado en el deseo del migrante, una negociación. Bhabha usa el término traducción como una metáfora o forma de pensar. Y lo que Benjamin llama *after-life* en Bhabha es *supervivencia*. Lo que para Derrida era la frontera entre la vida y la muerte se convirtió para Bhabha en las fronteras culturales de la migración. Para incursionar en traductología Véase Amparo Hurtado Albir: *Traducción y Traductología, Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra, 20013, p.608; Para comprender como se transforma el concepto de Benjamin de *after-life* en supervivencia véase Now, to get from “after-life” to “survival,” you have to have read Derrida’s commentary in Jaques Derrida: *The Ear of the Other*, Nueva York, 1985, pp. 122–3.

imaginado⁷¹⁸. A pesar de estos avances teóricos, actualmente la política funciona todavía manejando estas identidades esenciales como si no se tratara de meras ilusiones. Ante ello Spivak propone que si queremos provocar un cambio social real debemos hacer “un uso estratégico del esencialismo positivista con objetivos políticos escrupulosamente claros”⁷¹⁹. Este concepto acepta que no existe una correspondencia entre la teoría esencialista posmoderna y la vieja práctica política esencialista. La comunicación entre ellos es también una especie de traducción. Estas teorías se originan en la deconstrucción crítica del multiculturalismo⁷²⁰. Éste, si bien legitima los derechos de las minorías, también justifica el derecho de las mayorías a proteger una identidad cultural que dice ser propia. Finalmente, el trabajo del traductor consiste en “finding the particular intention toward the target language which produces in that language the echo of the original”⁷²¹. Para la deconstrucción “una identidad es un conjunto de signos que están en relación únicamente unos

⁷¹⁸ Gayatri Spivak: *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, Methuen, Nueva York, 1987, p. 205.

⁷¹⁹ *Ibíd.*

⁷²⁰ El multiculturalismo es la base de las políticas de identidad que aún nos rigen, mientras que la deconstrucción desafía el concepto en su propio núcleo: desafía la idea de que toda identidad se origina de alguna manera en una esencia preexistente. Una cultura es para los deconstruccionistas un sistema de signos sin origen físico ni histórico. Los signos existen sólo en relación unos con otros. Esto se aplica incluso a la diferencia entre signos y no-signos, lo que constituye aún otro nivel del sistema de signos. De acuerdo con este punto de vista, no existen de manera absoluta los orígenes sino sus rastros, copias. La progresión o la regresión de los signos en el espacio y en el tiempo no tiene final. La identidad es producto de cierta actividad cultural específica, la unidad de la nación ha sido construida mediante estrategias discursivas y literarias, es decir, mediante un invento. Véase Boris Buden: “La traducción cultural: porqué es importante y por dónde empezar” ...*op.cit.*

⁷²¹ “Encontrar la intención particular en el lenguaje de la traducción que produce un eco del original”. Walter Benjamin: “The Task of the Translator”...*op.cit.*, p. 258.

con otros, es decir, una narrativa sin origen histórico o físico”⁷²². El concepto de traducción cultural de Bhabha se puede aplicar

tanto a construir relaciones entre diferentes culturas como a subvertir, en una suerte de universalismo reconstruido, la propia idea de identidad cultural original. En otras palabras, el concepto de traducción cultural se puede entender y aplicar de manera general al servicio de ambos paradigmas de la teoría posmoderna y de ambas visiones de la política posmoderna que están en contradicción: el multiculturalismo y la deconstrucción⁷²³.

Es en este mismo sentido que el trabajo de traducción de Salomón de la Selva, por un lado estuvo dedicado a construir relaciones entre diferentes culturas al realizar traducciones del inglés al español y viceversa para estrechar vínculos entre la cultura anglosajona y la hispanoamericana⁷²⁴, y por otro lado, al elaborar sus propias creaciones traduciendo (negociando) su imaginario en verso formal inglés, como demostraremos, este último no es armonioso sino por el contrario, representa resistencia y resulta subversivo al abrir paso a un discurso híbrido.

IV.1. Tropical Town and Other Poems (1918)

Tropical Town and Other Poems fue publicado en 1918 por la prestigiosa editorial The Bodley Head de Londres equivalente a John Lane Co. de Nueva

⁷²² Boris Buden: “La traducción cultural”...*op.cit.* (Texto sin número de página)

⁷²³ *Ibíd.*

⁷²⁴ Aunque la Literatura Comparada no atiende al proyecto imposible de una humanidad unida y solidaria. “La Literatura Comparada es una interpretación etic de otras literaturas, interpretación construida desde el exterior de esas culturas, que se analizan como ajenas a la perspectiva primigenia o emic del comparatista en tanto sujeto operativo”. Jesús Maestro: *Concepto, idea y método...op.cit.* p. 250.

York, editor de Swinburne y otros prerrafaelistas que De la Selva admiró y tradujo⁷²⁵. El libro salió a la luz mientras Salomón de la Selva combatía en la Primera Guerra mundial. Los poemas constituyen una recopilación antológica publicada en *Pan American Magazine*, que dirigía Lillian Eliot en Nueva York; *Pan American Poetry* que publicaba Alfonso Guillén Zelaya y De la Selva; *Revista de Indias* que editaban Luis Muñoz Marín y De la Selva; *Century*; *Harper's Monthly Poetry* de Chicago, *Contemporary Verse* de Filadelfia y *The Militia of Mercy* (editors of *The Defenders of Democracy*)⁷²⁶. El libro está dividido en cuatro secciones: "My Nicaragua", "In New England and Other Lyrics", "In War Time" y "The Tale from Faerieland". En este apartado analizaremos tres secciones, dejando los poemas de guerra correspondientes al apartado titulado "In War Time" para analizarlos como una unidad conformada con poemas de guerra correspondientes a los libros *Un bardo desconocido canta* y *El soldado desconocido*. Aunque el título de *Tropical Town...* fue traducido al español como *Ciudad tropical...* en realidad el libro no hace referencia directamente a una ciudad, sino a Nicaragua, una traducción más apropiada sería *Pueblo tropical...* considerando al país en un sentido más cultural y provincial. Nación es narración, escribe Homi Bhabha⁷²⁷ y es solamente en este sentido que la

⁷²⁵ Véase Jorge Eduardo Arellano: *Aventura y genio de Salomón de la Selva...op.cit.*

⁷²⁶ Los agradecimientos a las publicaciones previas se encuentran en la primera página del libro original *Tropical Town...*, así como una nota complementaria escrita a máquina por Salomón de la Selva y adjunta al libro que dedicó el autor a Genaro Fernández MacGregor, (sic) el 15 de febrero de 1955, declarando que era el único ejemplar que le quedaba en existencia. Citaremos el libro original, cortesía de la biblioteca privada de Jorge Eduardo Arellano. Véase Salomón de la Selva: *Tropical Town and Other Poems*, John Lane Company, New York, The Bodley Head, London, 1918. También puede consultarse el original en <https://archive.org/details/tropicaltownand00selvgoog> [03-05-2014]

⁷²⁷ Véase Homi Bhabha: *Nación y narración*, Editorial Siglo XIX, México, 2010.

comunidad imaginada de De la Selva aparece indirectamente representada por la ciudad de León, “la catedral pétreo y monumental, casas de colores, parques, calles soleadas, cementerios de cal y árboles verdes, barrios de barro, costumbres y cantares coloniales, campanas y campanero ciego igual que el ciego Santiago de *Los heraldos negros* (1918) de César Vallejo”⁷²⁸. El título “tropical” nos recuerda *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*, de Rubén Darío⁷²⁹, un libro que describe un viaje a su propio país después de muchos años de ausencia, catalogado dentro de la tradición de los relatos de viajes⁷³⁰. *Tropical Town...* se inscribe así dentro de la polémica cosmopolitismo versus nacionalismo para formar un híbrido que combina ambos, en donde *lo uno* y *lo diverso* confluyen por medio del viaje o del recuerdo, De la Selva sigue los pasos de Darío, quien ya instalado en una *patria otra* escribe sobre la propia. No hay que olvidar que tanto Darío como De la Selva provienen de la nueva burguesía que luego daría paso a la clase media y que fue esta clase criolla la que estableció “un nuevo estilo de vida que quiso ser cosmopolita por oposición a las formas provincianas de vida predominante hasta entonces”⁷³¹. Dos modelos europeos tuvieron particular resonancia en Latinoamérica: “el de la Inglaterra victoriana y el de la Francia de Napoleón III. Y a la imitación de ellas – y bajo su

⁷²⁸ Julio Valle Castillo: “Acróasis sobre Salomón de la Selva y/o una poética Americana de vanguardia”, en Julio Valle Castillo (ed.), Salomón de la Selva: *Antología Mayor...op.cit.*, p.36. Véase también Julio Valle Castillo: “Los campaneros de César Vallejo y Salomón de la Selva”, *El Semanario*, Managua, 29 de abril al 5 de mayo de 1993, pp. 24-28.

⁷²⁹ La edición en 1909 no fue ajena a acontecimientos trascendentales de la vida política nicaragüense que el mismo texto narra: en particular, el derrocamiento del presidente José Santos Zelaya y la participación en este hecho de los Estados Unidos. Véase Rubén Darío: *El viaje a Nicaragua e Intermezzo Tropical*, Silvia Tiefertberg (ed.) Buenos Aires, Corregidor. 2003.

⁷³⁰ Véase Günther Schmigalle: “Rubén Darío y los relatos de viajes”, I Congreso de Literatura Centroamericana, *Encuentro* 40, Managua, Febrero 1993, pp.74-79.

⁷³¹ José Luis Romero: *Latinoamérica las ciudades y las ideas...loc.cit.* p. 284.

déspota influencia – crecieron estas nuevas burguesías”⁷³². Fue en las ciudades y los puertos donde se recibía el correo de Paris y Londres que apareció “la obsesión – y la ilusión – de ser cosmopolita, o para decirlo mejor, europeo”⁷³³. No es casualidad que Darío encontrara patria en Francia y De la Selva en Inglaterra. Ambos representan a los transculturados, el ideal cosmopolita de las élites criollas del siglo XIX y principios del XX⁷³⁴, la corriente híbrida que narra *lo uno* y *lo diverso*. Una corriente que aún después de las vanguardias, remonta otro momento cúspide con la literatura del boom latinoamericano, los maestros del regionalismo plástico. Porque ¿qué significa después de todo adherirse al cosmopolitismo para De la Selva? ¿Qué sino aprender *lo diverso* para lograr narrar *lo uno*? Finalmente lo que se ha logrado con la obsesión cosmopolita tanto durante el modernismo como durante la vanguardia es la inclusión canónica de la periferia, obtenida por medio de una negociación invisible regionalismo-cosmopolitismo, si bien esta relación modificó *lo uno*, también *lo diverso*. Volveremos a esta reflexión.

Desde su aparición en 1918 *Tropical Town...* ha gozado de innumerables valoraciones críticas que se complementan entre sí, ya que ninguna de ellas es muy completa y significativa. El estudio de Silvio Sirias⁷³⁵ reivindica esta obra desde la tradición hispana dentro de Estados Unidos afirmando que: “*Tropical Town and Other Poems*, as much as Nicaraguans would like to claim it, in reality

⁷³² *Ibid.*

⁷³³ *Ibid.*, p. 285.

⁷³⁴ Véase Ángel Rama: *Rubén Darío y el modernismo*, Laja, Barcelona, 1990.

⁷³⁵ Silvio Sirias: “Introduction” en Salomón de la Selva: *Tropical Town and Other Poems*, Arte Público Press, Houston, 1999, pp.1-56.

belongs to the United States Hispanic literary tradition heritage”⁷³⁶. Sin embargo, en cuanto a pertenencia y tradición el libro ofrece muchas posibilidades, ya que pertenece: 1) a la literatura nicaragüense, porque en el texto se traduce el imaginario cultural de este país al verso formal inglés (lengua-identidad); 2) a los Estados Unidos, como parte del testimonio poético angloamericano sobre el movimiento panamericano en Nueva York (lengua-refugio); y 3) a la herencia hispana en Norteamérica, ya que constituye el texto fundacional de lo que posteriormente se conocerá como *Latino Writers* (lengua-medida-propia)⁷³⁷. Se trata, en fin, de “una dualidad lengua-imaginario que ocupa un lugar *otro* por carencia de lugar propio. Y como la lengua es expresión, al sentirla como un lugar propio absoluto, es posibilidad única de síntesis de expresión de ese ser histórico que es la vida.”⁷³⁸. Es decir, *Tropical Town*...es evocación, traducción y transculturación. Y es en este sentido que el texto pertenece al lugar de donde procede, al lugar de arribo y al lugar nuevo que conforma. Otras valoraciones críticas incursionan aspectos muy variados. Para Pedro Henríquez Ureña su marco de inspiraciones comienza generalmente en “Keats y Shelly y llega hasta Francis Thompson y Alice Meynell, porque De la Selva perteneció a un grupo de poetas jóvenes que prefieren atenerse a las formas consagradas”⁷³⁹. Muy

⁷³⁶ “Por mucho que los nicaragüenses quieran reclamar esta obra para sí, la realidad es que pertenece a la herencia literaria hispana dentro de los Estados Unidos”. Silvio Sirias: “Introduction” en *Salomón de la Selva...op.cit.* p. 50.

⁷³⁷ Para incursionar en el tema de lengua-identidad véase Francisca Perujo: “Lengua lugar de identidad” en Rose Coral, Arturo Sánchez Alabarce y James Valender (ed.) *Poesía y Exilio. Los poetas del exilio español en México*. México, Colegio de México, 1995, p.399.

⁷³⁸ *Ibid.*

⁷³⁹ Carta de Salomón de la Selva citada en Pedro Henríquez Ureña: “Salomón de la Selva” en *Cuadernos Universitarios, Homenaje a Salomón de la Selva (1959-1969)* Universidad Nacional

significativa es la manera en que, según Henríquez Ureña, De la Selva describe la situación de la poesía norteamericana de su tiempo:

Los poetas vivos podrían distribuirse en tres grandes grupos: los poetas de ayer, los poetas de hoy y los poetas menores de treinta años. Los poetas de ayer son por ejemplo, Edwin Markham, Howells, Henry Van Dyke, George Santayana, John Erskine, y aun otros de tono más moderno, como Bliss Carman (canadiense de origen), Richard Le Galliene (inglés residente aquí) y Thomas Walsh. Esos poetas habían publicado libros antes de 1912 y no les afectó el movimiento modernista (anglosajón) iniciado en ese año, Por Harriet Monroe con su revista Poetry. El segundo grupo comprende todos los poetas que se entregaron a los nuevos metros o a la nueva retórica: Edgard Lee Masters, Amy Lowell, Robert Frost, Edwin A. Robinson, Vachel Lindsay, Carl Sandburg, y otros, que son indiscutiblemente los poetas de hoy. Un hoy que pudiera terminar pronto, a causa de su intensidad excesiva⁷⁴⁰.

Muchos de los poetas de ayer y de entonces eran amigos cercanos de Salomón de la Selva, quien no se ubica en ninguna de estas categorías, pues aún existía para la nueva poesía una cierta desconfianza como en todo movimiento incipiente que se dispone a romper con la tradición:

La erupción del verso libre va disminuyendo: nunca llegó a dominar por completo a ninguno de los cinco poetas primeros que he nombrado. Masters publica ahora libros diferentes de su *Spoon River* en la forma: ha vuelto hasta el metro de la balada, y emplea frecuentemente los clásicos endecasílabos blancos. El verso libre sólo ha sido parte de los recursos de Amy Lowell: sus mejores versos son quizás los endecasílabos que abren su libro *Sword Blades and Poppy Seeds*. Frost nunca ha escrito *free verse*, su novedad consiste en el absoluto abandono de los clisés de la literatura, de los temas libresco. Robinson es aun más conservador que Frost en materia de métrica. Lindsay es realmente

Autónoma de Nicaragua, León, p.17. Ensayo publicado por vez primera en *El Figaro*, La Habana. 6 de abril de 1919, año XXXVI, No. 12, pp. 288-289.

⁷⁴⁰ *Ibid.*

melodioso: su Congo y su Firemen's Ball y su Chinese Nightingale son mescolanzas de ritmos viejos...⁷⁴¹

Al respecto, Henríquez Ureña emite opiniones contradictorias. Por un lado afirma creer que De la Selva piensa en el uso de una estética tradicional provisionalmente, debido al carácter innovador que ha percibido en Salomón de la Selva, Ureña no puede predecir que el formalismo sea su tendencia futura: “de lo que hará más tarde, tengo duda”⁷⁴². Por otro lado, a unos párrafos de distancia, Henríquez Ureña, quizás movido por sus propias preferencias, está convencido que De la Selva se nutre del imaginismo inglés y se aventura a predecir el futuro de sus letras: “Inglaterra es patria, no solo de grandes poetas imaginativos, sino de grandes magos del ritmo. En Inglaterra, pues, mucho más próxima que Norte América a la cultura de los gustos latinos, encontrará De la Selva el campo propio para su desarrollo ulterior”. Según Henríquez Ureña, De la Selva toma partido y se ubica al lado de un tercer grupo que está más allá del ayer y del hoy. Se trata de sus dos amigos y contemporáneos Stephen Vincent Benet y Edna St. Vincent Millay, una de las principales figuras de la poesía norteamericana por espacio de cuarenta años consecutivos:

Los poetas menores de treinta años son legión. Entre ellos, los mejores son Edna St. Vincent Millay y Stephen Vincent Benet. Son admirables. La primera con su libro *Renascence*, el segundo en su balada *The Growing of the Hemp*. Estos y yo con ellos, vuelven a las formas tradicionales del verso inglés. Representamos la

⁷⁴¹ *Ibid.*, p.18

⁷⁴² *Ibid.*

continuidad que pide Alice Meynell en su famoso ensayo sobre los “Descivilizados”⁷⁴³.

Si bien es cierto que Salomón de la Selva quizás tome partido cultural por Inglaterra en oposición a Norteamérica (que intervenía militarmente a su patria), existen lazos sanguíneos que unen a De la Selva con Inglaterra por medio de Teresa Glenton, su abuela paterna, un hecho le brindó la opción de alistarse en el ejército de Inglaterra, cuando fue rechazado por Estados Unidos⁷⁴⁴. Aunado a esto se encuentra la historia latinoamericana que posee una tradición de admiración con respecto a Europa, particularmente Inglaterra y Francia. Aunque es muy comprensible que De la Selva se proclame del lado de Millay y Benet representando la continuidad que reclamaba Alice Meynell en su ensayo “Los descivilizados” (1895)⁷⁴⁵. Sin embargo, la predicción de Henríquez Ureña sobre

⁷⁴³ *Ibíd.*

⁷⁴⁴ “Salomón de la Selva se alistó (en el ejército norteamericano), alcanzó el grado de teniente pero luego halló dificultades porque no era ciudadano”. Pedro Henríquez Ureña: “Carta a Julio Torri” en Julio Torri : *Epistolarios*, México D.F. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 1995, p. 267.

⁷⁴⁵ El tema de civilización y barbarie está presente en toda la historia cultural de América Latina desde el descubrimiento de América respecto a las poblaciones indígenas que representan la barbarie. Sin embargo esta antinomia surge en la época clásica en la cultura de Occidente. Es en la era helenística que surgen las figura de bárbaro y civilizado, sin embargo el bárbaro no contenía connotaciones despectivas. La antigüedad medieval reelaboró los conceptos traídos de la época clásica con lo que se inicia el proceso de barbarización del negro y posteriormente del indio (a pesar de que el indio a veces es catalogado como el buen salvaje). Esta polémica atraviesa la época colonial hasta llegar a la independencia. El civilizado y el bárbaro encuentran su formulación definitiva en la obra del argentino Domingo Faustino Sarmiento, quien desterrado en Chile, escribe la serie de artículos publicados en 1845 en el diario *El Progreso* con el título de *Civilización y Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina*. Concibe este libro como un esquema para comprender la inestable estructura cultural y política de la Argentina sometida a la dictadura de Juan Manuel Rosas. El aporte importante de Sarmiento radica en que la naturaleza es también generadora de barbarie. El bárbaro es poeta, gaucho y luego caudillo, llegando hasta Rosas. Cien años después de la obra de Sarmiento, Martí destruye esta dicotomía en “Nuestra América”. Estas dicotomías se invierten en oposición dialéctica en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier. Véase Domingo Faustino Sarmiento: *Civilización y Barbarie* (Prologo de Juan Carlos Casas), Buenos Aires, Stockcero, 2003. Y Alejo Carpentier: *Los pasos perdidos*, New York, Penguin Books, 1998.

la obra de De la Selva, está influenciada por sus preferencias personales⁷⁴⁶ durante aquella época, quien ya desde Nueva York en 1916 confiesa a Julio Torri:

Mi moda actual es Alice Maynell, especialmente en prosa. ¿No recibiste los dos ensayitos Descivilizados y Los honores de la moralidad? Este es un país desorganizado literariamente; no hay modas literarias; se tiende a admirarlo todo, y las mujeres exclaman, formando un fuerte suspiro hacia adentro, como el de las actrices italianas ¡ahn! Es el colmo de la admiración, se habla de Rubén Darío y nadie lo ha leído, por la razón que da Heine sobre Kant leído por Cousin. Entre poetas si suele haber aquí modas, es decir, poetas a quienes imitar. Pero las modas son irracionales⁷⁴⁷.

A pesar de la opinión de Henríquez Ureña, la toma de posición estética en De la Selva es producto de un contexto y una coyuntura, es decir, como bien sospechó Henríquez Ureña, es temporal y no constituye en De la Selva ninguna posición ideológica con respecto a la superioridad de la raza inglesa. El término “descivilizados” parece haber tenido mucha repercusión en revistas de la época, probablemente por el ensayo de Herbert Spencer *Principios de Sociología* (1855), cuyas teorías se hallan en la base de lo que posteriormente se conoce como el darwinismo social⁷⁴⁸. Por su lado, Meynell hace uso del término

⁷⁴⁶ También es cierto que Pedro Henríquez Ureña influía de gran manera en Salomón de la Selva. Cuando la personalidad de Ureña lo llevó a tener conflictos con José Vasconcelos, De la Selva fue leal a Ureña. Entre Ureña y Vasconcelos no solo mediaban “sus personalidades dispares, sus respectivos sistemas filosóficos también marcan diferencias: la meta final del primero es la ética, mientras que para el segundo, Vasconcelos, lo es la estética y la mística”. Salomón de la Selva encarna ética y estética. Véase: *Filosofía y vida: El itinerario filosófico de José Vasconcelos*, Salamanca, Ediciones Salamanca, 2010, p. 311.

⁷⁴⁷ Pedro Henríquez Ureña: “Carta a Julio Torri”, Nueva York, 1916, en *Ibíd.*, p. 241-243.

⁷⁴⁸ Darwinismo social consiste en la aplicación del principio de la evolución orgánica de Darwin al orden social, realizada por Herbert Spencer (1820-1903), quien argumentó que mediante la terminología de Darwin las sociedades eran organismos que evolucionaban con el tiempo a partir

“descivilizados” tomado de Spencer para atacar la literatura colonial y el primitivismo que estaba surgiendo en la pintura, la escultura, la literatura y la música europea:

The new air does but makes old decadences seem stale; the young soil does but set into fresh conditions the Reddy-made, the uncostly, the refuse feeling of race decivilizing. He who play this pattering part of youth, hastened to assure you with so self-denying a face he did not wear-paint and feathers, that it became doubly difficult to communicate to him than you had suspected him of nothing wilder than a second-hand (figurative) dress coat. And when it was a question not of rebuke, but of praise, or even the American was ill-content with the World of the judicious who lauded him for some delicate successes in continuing something of the literature of England, habit of thoughts may be persuade one way unawares by their antenatal history. Their companions must be lovely, but need no lovelier than their ancestors; and being so fathered and so husbanded, our thoughts may be entrusted to keep the counsels of literature⁷⁴⁹.

Lo único que puede inferirse de estos ataques es que el problema en ambos (primitivismo y literatura colonial) es la discontinuidad de la tradición y que en su defensa Meynell se manifiesta de manera reaccionaria. Steven White

de una lucha librada en su entorno: el adaptado o fuerte prevalecía a costa del débil que sucumbía. Véase Robert M. Young: “The development of Herbert Spencer concept of Evolution”, presentado en XI International Congress of the History of Science, Warsaw, August 1965; publicado en: *Actes du XI^e Congrès International d’Histoire des Sciences*, Warsaw, 1967, vol. 2, pp. 277-78. <http://www.humannature.com/rmyoung/papers/spencer.html> [02-02-15]

⁷⁴⁹ “El aire nuevo no hace sino hacer parecer a la nueva decadencia obsoleta; el nuevo suelo no hace sino plantar en condiciones nueva lo ya prefabricado, lo barato, debido al sentimiento de rechazo de una raza descivilizada. Ese que juega un papel protagónico en lo nuevo, no se limita a decirte con un aire de negación y una cara que no pintó y ni emplumó, con él la comunicación se vuelve difícil, en su aspecto sospechado nada más que un abrigo de segunda mano (figurativo). Y cuando se trata de una cuestión no de reproche, sino de alabanza, el americano está enfermo contra el mundo que lo laureó con el delicado éxito en continuar la literatura de Inglaterra, el hábito de pensamiento puede ser persuadir hacia una forma existente en su historia prenatal. Sus compañeros deben ser apreciados, pero no necesita serlo más que lo que sus antepasados; siendo por ellos engendrados y desposados, nuestros pensamientos pudieron ser confiados a mantener los secretos de la literatura inglesa⁷⁴⁹. Alice Meynell: “Decivilized” en *Essays* (1914), Burns and Oates, London, 1914, <http://www.unz.org/Pub/MeynellAlice-1914-00099> pp. 99-101. [07-01-15]

apunta al hecho de que es sorprendente que “ningún crítico nicaragüense haya investigado el profundo conservadurismo pro-inglés y anti-norteamericano que se encuentra en el ensayo de Alice Meynell (que, aparentemente, De la Selva consideraba paradigmático) y lo que implica esto en cuanto a la poesía inicial de De la Selva”⁷⁵⁰. Y se pregunta cómo Salomón de la Selva, habiendo escrito *Tropical Town and Other Poems* y habiéndose adherido a una ideología tan reaccionaria como la de Meynell, pueda ser el autor de *El soldado desconocido*, un libro de vanguardia y de protesta política reivindicado por José Emilio Pacheco. “Lo que Pacheco no logra aclarar en su artículo es el diálogo sumamente conflictivo que De la Selva mantiene con la poesía norteamericana en su evolución como poeta”.⁷⁵¹ Sin embargo es precisamente en el proceso de comparación entre *Tropical Town...* y *El soldado desconocido* donde radica la clave para comprender a De la Selva. Ya habíamos hablado de la metáfora, como si se tratara en realidad de dos poetas, uno en lengua inglesa (de cultura anglosajona) y el otro en lengua española (de tradición hispanoamericana). A estos dos poetas que configura De la Selva hay que compararlos, ya que los une una habilidad política sorprendente e inusual en los poetas de su época. Lo que White no llega a concluir es que si en nombre de la tradición inglesa Meynell busca la exclusión de la literatura colonial, con esta misma tradición inglesa De la Selva se resguarda para realizar el proceso inverso: poder incluir la literatura

⁷⁵⁰ Steven White: Salomón de la Selva, “Poesía testimonial y la primera guerra mundial” en *Siete Ensayos y un poema de Salomón de la Selva*, Fundación Internacional Rubén Darío, Managua, 1993, p. 67.

⁷⁵¹ Steven White: Salomón de la Selva, “Poesía testimonial y la primera guerra mundial” en *Siete Ensayos y un poema de Salomón de la Selva*, Fundación Internacional Rubén Darío, Managua, 1993, p. 66.

colonial que él mismo encarna dentro del canon anglosajón. Nuestra lectura nos indica que las declaraciones de De la Selva deben concebirse dentro del pensamiento intelectual del extranjero, que implica siempre la búsqueda de una legitimación. El énfasis no está en las convicciones políticas de Meynell, ya que estas no son las convicciones de De la Selva que solamente toma el lado estético, condición para él *sine qua non* para la *supervivencia* de su obra, sus creaciones en inglés representan un *afterlife* de su propio original⁷⁵². En este sentido momentáneo de traducción, forma no es ideología⁷⁵³ en De la Selva. La tradición inglesa representaba lo único sólido de donde asirse en una era convulsa de fin del modernismo e inicio de la vanguardia y en una situación personal adversa: exiliado de su lengua y de su patria, en un país que intervenía al suyo, como un nuevo colonialismo. La decisión de Salomón de la Selva es una decisión política encaminada no a legitimar la economía de mercado, ni el imperio británico, ni a la clase media emergente, sino a legitimarse él mismo dentro de Estados Unidos. De la Selva implica una traducción en el momento de creación de un original⁷⁵⁴. Una negociación con la cual logra pasar de ser lo excluido a ser lo incluido. Basta recordar que el trabajo que se remuneraba en

⁷⁵² El original lo constituían los poemas que Salomón de la Selva pudo haber escrito en su país y en su lengua. "Vagabundos por el exterior, bibliotecas por el interior: exacto retrato del intelectual exiliado, de aquel a quien arrebatarse los libros que podría haber sido se le empuja a los libros que, quizás, no había soñado". Véase José Francisco Casanova: *Dos cuestiones de la literatura comparada: traducción y poesía. Exilio y traducción...op.cit.*, p. 205.

⁷⁵³ Al autodenominarse dentro la continuidad que propone Meynell De la Selva está invalidando la hipótesis de ésta, ya que demuestra que el bárbaro o salvaje puede ser paradigmáticamente culto, aún en otro país y en otra lengua.

⁷⁵⁴ José Coronel Urtecho es de la opinión que esos poemas fueron pensados en español. Véase José Coronel Urtecho: "En Nueva York, con el poeta Salomón de la Selva", *Homenaje a Salomón de la Selva: 1959-1969*, León, Cuadernos Universitarios, 1969, p.64.

las revistas era formal⁷⁵⁵ y De la Selva sobrevivía vendiéndolo. Dentro de este contexto de cambio y de estas necesidades apremiantes de sobrevivir y legitimarse, se cruzaban otros intereses políticos menos precarios que lograba esbozar dentro del contenido, como demostraremos posteriormente con sus poemas de *Tropical Town...*: lo hispano o la transculturación; lo norteamericano o la ilusión de aculturación, las relaciones norte-sur o el panamericanismo, la intervención o la protesta política⁷⁵⁶. De la Selva se consideró a sí mismo un embajador plenipotenciario, el traductor cultural por excelencia entre Hispanoamérica y los Estados Unidos. En su ensayo sobre Edna St. Vincent Millay, De la Selva confiesa: “estaba destinado a ser el intérprete de una y otra cultura, el lazo entre ambas que ha hecho falta”⁷⁵⁷. En ello radicaba su panamericanismo. Sin embargo el trabajo realizado en *Tropical Town and Other Poems* que involucra la traducción de su imaginario cultural en verso formal, no se encuentra enmarcada en esta concepción multiculturalista de la traducción cultural, tampoco se limita a una traducción intercultural, cuyo “objetivo político es la estabilidad del orden liberal, que se puede lograr sólo sobre la base de relaciones de interacción no conflictuales entre diferentes culturas en términos

⁷⁵⁵ La escritura de *Tropical Town and Other Poems* aparece guiada en cierta medida por los escasos lineamientos de la época en la revista *Poetry*: Tratamiento directo del objeto, ya sea subjetivo u objetivo; no utilizar en absoluto palabras que no contribuyan a la presentación; en lo que concierne al ritmo, componer con la secuencia de la frase musical, no con la secuencia de un metrónomo. Véase Kevin Power (Ed.): *Des Imagistes*, Madrid, Trieste, 1985. Citado también en Julio Valle Castillo: “Acróasis sobre Salomón de la Selva”...*op.cit.*, p. 39.

⁷⁵⁶ Todos estos temas, entre otros, forman parte de la primera sección del libro, “Mi Nicaragua”, en *Tropical Town and Other Poems* de Salomón de la Selva.

⁷⁵⁷ Salomón de la Selva: “Edna St.Vincent Millay” en *Homenaje a Salomón de la selva (1959-1969)*...*op.cit.*, p. 146. El ensayo fue publicado en *América. Revista Antológica*, México, Enero de 1950, no. 62, pp. 7- 32.

de lo que se denomina cohabitación multicultural”⁷⁵⁸. Al contrario, esta traducción radical involucra un formalismo subversivo, cuya implicación política va más allá de la episteme del liberalismo norteamericano, única prevaleciente en los Estados Unidos, estableciendo con ello una diferencia fundamental entre los poemas de *Tropical Town...* y los de Millay y Benet o cualquiera de los poetas de ayer o de hoy que citaba De la Selva. Para realizar la subversión, De la Selva se disfraza bajo la premisa de Terry Eagleton: “estética es ideología” y vende esta idea para enmascararse, para poder subvertir. Recordemos que ya habíamos anotado que en la época que Salomón de la Selva vivió en los Estados Unidos aún no llegaban los latinos a Harlem, un lugar entonces mayoritariamente judío⁷⁵⁹. Para comprender la importancia de *Tropical Town and Other Poems* resulta imprescindible realizar una lectura basada en la teoría de la traducción como un asunto de Literatura Comparada. Habría que leer a Salomón de la Selva bajo el contexto intelectual del exilio, entendiendo que “el castigo de Babel no fue la incomunicación, o no sólo eso, como a menudo pensamos –algo egoístas- quienes nos dedicamos al estudio de las lenguas; el castigo supremo de Babel fue el de la invención del Exilio, hacer del ser humano un ser extranjero, hecho éste que no es principalmente asunto geográfico sino

⁷⁵⁸ Boris Buden: “Traducción cultural: porqué es importante y por dónde empezar”, Marcelo Expósito (trad.) en EIPCP, 2006

<http://eipcp.net/transversal/0606/buden/es> [03-01-15]

⁷⁵⁹ Ya habíamos anotado que De la Selva fue testigo de esa discriminación y que debido a ello, aunque se acogió a la comunidad de jóvenes judíos, se vio obligado a cambiarse de nombre: su apellido era Selva que se confundía constantemente con el judío Silver.

lingüístico”⁷⁶⁰. Asumir esta condición de exiliado de un territorio mítico monolingüe (o por lo menos así pretende auto-imaginarse la comunidad norteamericana)⁷⁶¹, nos hace comprender la Traducción como historia del Exilio, asumiendo como consecuencia que las teorías derivadas de ello no son solamente patentes al traducir sino al hablar: “¿Es el lenguaje el primer exilio? ¿Es, quizás, exilio del pensamiento? ¿Es la lengua, la propia, un segundo exilio?”⁷⁶² Si traducción y exilio son siempre pérdidas o más concretamente, “traducción y exilio son sinónimos y son la misma pérdida: no es la pérdida del transvase tantas veces glosada sino la Pérdida como categoría”⁷⁶³, la de dispersión y del concepto de ser, que sólo cabe entender como ser exiliado. Este exiliado puede ser “un transterrado por partida doble: por un lado de su país; por otro, de su lengua”⁷⁶⁴. Es en este contexto que debe leerse *Tropical Town and Other Poems*, como un texto transterrado de su país y su lengua. En este sentido existe una estética compartida con Meynell, producto de la táctica de inclusión, de otra manera: ¿qué dominio se puede demostrar al romper una tradición con la cual no se ha tenido contacto, apego o relación? Esta decisión estética es producto también de su educación humanista⁷⁶⁵ dentro del

⁷⁶⁰ José Francisco Ruiz Casanova: *Dos cuestiones de literatura comparada: Traducción y poesía. Exilio y traducción*, Madrid, Cátedra, 2011, p.200.

⁷⁶¹ El racismo aún existente se asienta sobre este ideal monolítico imaginado.

⁷⁶² José Francisco Ruiz Casanova: *Dos cuestiones de literatura comparada...op.cit.*, p.200.

⁷⁶³ Véase Luisa Futoransky: *La melancolía de las panteras*, Verba hispánica 5, p.104.

⁷⁶⁴ José Francisco Ruiz Casanova: “Aproximaciones a una historia de la traducción” en *Dos cuestiones de literatura comparada...op.cit.*, p. 404.

⁷⁶⁵ No nos referimos a su humanismo sinónimo de entrega, también presente en su poesía y señalado ya por la crítica, sino a su humanismo como movimiento cultural. Ese humanismo “arraiga a partir de la creencia de que la forma de vencer el tiempo reside en la detención de los hechos sucedidos, en la escritura, en la glosa y en la enseñanza de los textos. Éste ofrece a partir del siglo XIII hasta la actualidad dos vertientes bien diferenciadas: “por una parte el

liberalismo. El humanismo en De la Selva era de gran cimiento, quizás lo más poderoso, lo que primaba dentro de su obra, tanto que cuando se decide romper con la estética del modernismo hispanoamericano a través de *El soldado desconocido*, dentro de esta estética vanguardista, resguarda la antigüedad en sus temas (clásicos) para modernizarlos. Ello no es solamente producto de las enseñanzas estéticas de los imaginistas, “Joyce y Eliot y en especial el modernismo recuperan el mito en una de sus modalidades: la alusiva”⁷⁶⁶.

Literatura y mito son formas de socialización:

La relación del mito con la literatura no consiste en que ésta ocasionalmente se convierta a la mitología en tema o materia para la actividad artística, sino en el hecho, mucho más radical, de que literatura y mito coinciden en formalizar la adecuación de la perspectiva individual a paradigmas supraindividuales reflejada en la pretendida necesidad de las cosas. En este sentido, el mito y la literatura sometidas a instancia de presencia – es decir, toda la literatura que no niega su condición trascendente- presentan una superficie cognitiva sostenida por lo que es en realidad un fondo de normas culturales, normas cuya coherencia se ve alterada por su propia transmisión. [...] En palabras de Paul Vayne: Si algo merece el nombre de ideología, eso es la verdad. La verdad suscita la creencia (para el caso no es necesario distinguir entre imposición dogmática o convicción racional) y la creencia genera acatamiento⁷⁶⁷.

Es decir, para Salomón de la Selva recurrir a los clásicos (al mito) no es una táctica sino una estrategia producto de la necesidad, ya que

humanismo clásico, el de la referencialidad del pasado grecolatino, con la diferenciación de lengua culta y lengua vulgar; por otra el de la actitud filológica propia del Enciclopedismo que nos conducirá, de forma obligada, a los estudios positivistas del siglo XIX”. José Francisco Ruiz Casanova: *Dos cuestiones de literatura comparada...op.cit.*, p. 22.

⁷⁶⁶ Joan Ramón Resina: “El dilema de la modernidad: ¿Historia o mito?” en Joan Ramón Resina (ed.): *Mythopoesis: Literatura, totalidad, ideología*, Anthropos Editorial del Hombre, Barcelona, 1992, p. 251.

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p.257.

opuesta a una transición natural entre esencia y existencia, la mitopoesis modernista señalaría la imposibilidad de dignificar mediante el orden narrativo los materiales degradados por el capitalismo. Los paralelismos míticos de *Ulysses* son la mala conciencia narrativa del autor modernista. Subrayando la nostalgia por la integridad épica, ponen de relieve la distancia entre el orden de la narración y el orden (o su carencia) del sujeto (narrador, lector, personaje)⁷⁶⁸.

Detrás de la obra de Salomón de la Selva que Julio Valle Castillo define estéticamente como neoclásica (debido a su temática)⁷⁶⁹, lo que existe en realidad es un inmenso e inagotable humanismo. La historia, parece asegurar el modernismo, “es siempre algo más imperfecto que el mito. Esta es la fuente de la ironía modernista, heredada de la ironía romántica, con la diferencia de que en la obra modernista esa conciencia de imperfección sabotea la lógica causal de la narración en beneficio de asociaciones míticas en el orden subjetivo”⁷⁷⁰. En resumen, no se trata solamente de ubicar esta obra dentro de la tradición literaria, la escritura de Salomon de la Selva en inglés conlleva también un logro intelectual, ya que no solamente es creación estética sino que ésta se materializa en “co-experiencia”⁷⁷¹. Es decir, posee un valor eminentemente político. Por ello valoraremos *Tropical Town and Other Poems* en tres dimensiones, recatando su valor estético e intelectual en cada uno de los temas: la influencia de la literatura inglesa y el legado dariano; la traducción radical y el modernismo subversivo; y como texto fundacional de los *Latino Writers*.

⁷⁶⁸ *Ibid.*

⁷⁶⁹ Véase Julio Valle Castillo: “Acróasis sobre Salomón de la Selva”...*op.cit.*, pp. 45 -65.

⁷⁷⁰ *Ibid.*, p. 279.

⁷⁷¹ La co-experiencia representa una doble voz, en el caso de Salomón de la Selva, se trata de una doble agencia cultural (hispana y anglosajona en la forma) y entre dos lenguas (inglés y español) y desde dos lugares (Nicaragua y Nueva Inglaterra).

El año en el que se publicó *Tropical Town and Other Poems*, la atención mundial se concentró en la Gran Guerra, iniciada en agosto de 1914. Estados Unidos no declaró la guerra sino hasta 1917; mientras tanto, enviaba fuerzas de ocupación a Haití, Panamá, Cuba, República Dominicana y Nicaragua e intervenía en los asuntos internos de México, Honduras y Colombia, debido a sus intereses en el Canal de Panamá. Las acciones de política exterior del gobierno norteamericano con respecto a Latinoamérica generaron una paradoja en De la Selva: “He admires his adoptive Nation for its humanitarian vision, its technological and artistic accomplishments, and its commitment to just war in Europe. On the other hand, the young poet is bewildered and angered at the United State’ disregard for Latin American sovereignty”⁷⁷². Asimismo, como hemos apuntado, en el mundo literario hispanoamericano tres acontecimientos definían la época: la muerte de Rubén Darío (1916), la decadencia del modernismo y el surgimiento de las vanguardias. De la Selva realizó un complejo papel protagónico como heredero de Darío y al mismo tiempo fundador de la vanguardia. Aunque su pensamiento político se originó en el liberalismo, éste logra trascender hacia un socialismo obrerista. Por último, su obra culminante de vanguardia *El soldado desconocido* rompe con la estética modernista.

⁷⁷² “Él admira su nación adoptiva por su visión humanitaria, por su tecnología, por sus triunfos en las artes, por su compromiso por la guerra justa en Europa. Por otro lado, el joven poeta se encuentra preocupado y enojado con el irrespeto de los Estados Unidos a la soberanía Latinoamericana”. Silvio Sirias: “Introduction” en Salomón de la Selva: *Tropical Town and Other Poems*, Arte Público Press, 1999, p.2.

Aún en la más reciente publicación en Nicaragua, *Un bardo desconocido canta*, a De la Selva no se le prologa como merece. *Tropical Town and Other Poems* aparece pobremente valorado. Basta mencionar que sobre la recepción de *Tropical Town...* solo se alude a un comentario de Thomas Walsh, en donde éste llega a indicar que “*si De la Selva quería convertirse en un poeta exitoso en Norteamérica, él tendría que erradicar de sí mismo su otra mitad rebelde*”⁷⁷³. No es posible registrar la recepción crítica norteamericana de *Tropical Town...* únicamente con este comentario aislado. Antes se debería señalar que en Estados Unidos aparecieron seis reseñas valorativas del libro, sustentadas en su trilogía temática: Nicaragua, Nueva Inglaterra y la Primera Guerra Mundial. Las reseñas pueden consultarse en *The American Reviews of Reviews* de 1918⁷⁷⁴. Mayoritariamente, la crítica subrayó la intención del autor a favor de un entendimiento continental a través de la poesía; en otras palabras: fue apreciado por su panamericanismo, movimiento promovido por De la Selva mediante escritos desde 1909. Aunado a este hecho, es a la luz de la camaradería, el humor y la amistad que debe de interpretarse a Walsh con respecto a De la Selva. ya que afirma: “This is a book any poet will be proud of”⁷⁷⁵. Los comentarios no necesariamente conllevan una implicación racial o peyorativa, ya que apuntan a una doble voz. Walsh no ignoraba el panamericanismo, él mismo

⁷⁷³ Comentario de Tomas Walsh citado en Luis Bolaños: “*Un soldado desconocido canta*” en *Salomón de la Selva: Un bardo desconocido canta...op.cit.*, pp.34-35. Bolaños cita la fuente en *Salomón de la Selva: Tropical Town and Other Poems*, Silvio Sirias (ed.) Arte Público Press, Houston, 1999, sin página. Al revisar el libro de Sirias la cita es inexistente. Pudimos localizarla en Thomas Walsh: “Prose and Poetry from the Pen of South-American” en *Chicago, Daily Tribune* (February 1 1919), p.12.

⁷⁷⁴ *The American Reviews of Reviews*, Vol. 58, Albert Shaw (ed.) julio-diciembre 1918, The American Review of Reviews Company, New York, pp. 555-556.

⁷⁷⁵ Thomas Walsh: “*Prose and Poetry*”...*op.cit.*

había colaborado con el movimiento: pertenecía al círculo de poetas reunidos por De la Selva en Nueva York desde 1915⁷⁷⁶; tradujo al inglés junto a De la Selva *Eleven Poems of Rubén Darío*⁷⁷⁷ e intervino en la recepción panamericana del *National Arts Club* de Nueva York. Como ya hemos anotado, De la Selva leyó el poema “El corazón del soñador conoce su propia amargura”⁷⁷⁸ que provocó el famoso desencuentro con Roosevelt. No puede dejarse de mencionar que en 1918 De la Selva editó la sección *Poetry* en *Pan American Magazine*. Con esta revista, se convierte en pionero del comparatismo, creando antologías bilingües que combinaron autores hispanos y anglosajones, bajo la premisa de igualdad y entendimiento cultural continental. Y con ello se adelanta a Marius-François Guyard, quien en *Literatura Comparada* (1951) concluyó que el comparatismo puede ayudar a que dos países ejecuten una especie de psicoanálisis nacional: “conociendo mejor la fuente de sus prejuicios mutuos, cada cual se conocerá mejor”⁷⁷⁹. De la Selva comprende su papel como traductor moderno. Si bien es cierto que su visión está enmarcada en lo que hoy se conoce como multiculturalismo, y que no rebasa los límites del liberalismo, un acontecimiento muy distinto ocurre cuando lejos de traducir “originales”, realiza sus propias creaciones como traducción radical de su imaginario. Regresaremos a este fenómeno en el apartado sobre la traducción radical y el formalismo

⁷⁷⁶Véase Pedro Henríquez Ureña: “Salomón de la Selva” en *Cuadernos Universitarios...op.cit.*, p.14.

⁷⁷⁷ Salomón de la Selva y Thomas Walsh (trans.): *Eleven Poems of Rubén Darío*, Pedro Henríquez Ureña (intro.) G.P. Putnam’s Sons, The Hispanic Society of America, No.105, New York, 1916.

⁷⁷⁸ La presencia e intervención de Walsh está documentada en “Patriot Silences T.R. at Arts Club” en *The New York Tribune*, febrero de 1917. Véase Pedro Henríquez Ureña: *Salomón de la Selva...op.cit.* p.14.

⁷⁷⁹ Véase Francis Guyard, *La literatura comparada*, Editorial Vergara, Barcelona, 1957, p.29.

subversivo. La poesía de Edna St. Vincent Millay influyó en *Tropical Town and Other Poems*, no solamente debido a su relación íntima, ya que De la Selva declara que el libro fue escrito “cuando Edna era su constante obsesión”⁷⁸⁰, sino debido a su relación intelectual, Millay poseía un ideario poético que en esos momentos funcionaba para Salomón de la Selva, quien quería legitimarse como poeta en lengua inglesa y el mejor camino para hacerlo era el dominio de la lengua y la tradición. Ésta mientras más sólida, mayor legitimidad confiere al dominarla en un momento tan incierto como es la liquidación del modernismo hispanoamericano en el que había sido educado. Para Salomón de la Selva el camino más seguro fue la inclusión de la tradición y la amistad de dos poetas: Millay y Benet. La primera había sido influida por viejas canciones medievales que escuchaba cuando era niña y tocaba piano, su favorito fue Haydn, con su ritmo bien marcado de “Tarín, tarín, tarín tarán, al que se ajustarían muchos de sus versos”⁷⁸¹, encontraría en la tradición inglesa el ritmo que la había encantado en el piano. Salomón de la Selva sigue el ejemplo de Millay y regresa a las canciones de inspiración local y a las que lo han influido de niño con los poemas: “Tropical Dance”, “Delgadina”, “Three songs my sister use to sing”, “The midget maiden”, “The girl was wise”, entre otros, todos muy diversos en metros, versos y rimas. “De la Selva, desde entonces, cultivó también en español el soneto inglés de estrofas no diferenciadas y de rima asonante que oculta el molde tan socorrido por los modernistas, haciéndolo pasar a la

⁷⁸⁰ Salomón de la Selva: “Edna St. Vincent Millay” en *Cuadernos Universitarios* No.5, Homenaje...*op.cit.*, pp. 131-132. El original fue publicado en *América, Revista Antológica*, México, enero de 1950, No.62, pp.7-32.

⁷⁸¹ *Ibid*, p. 133.

modernidad”⁷⁸². *Tropical Town and Other Poems* recurre a lo “neopopular de fuentes irlandesas, germánicas e hispanoárabicas”⁷⁸³, es decir, el libro sigue los postulados del imaginismo norteamericano: “escribir según los cánones de la mejor tradición, tal como la hallaron en los mejores escritores de todos los tiempos, en Safo, Catulo, Villon”⁷⁸⁴. No obstante, en la cultura musical de De la Selva también está arraigado el gusto por lo clásico, representado en su poema: “Cellini at the Metropolitan Museum”. Así, Millay era continuadora de la nación anglosajona “de Blake, el visionario, de Wordsworth el majestuoso y de Shelley el romántico [...] ha sido la voz más noble del liberalismo norteamericano y eso la hermana con Emerson y Whittier y Lowell y aun con Whitman”⁷⁸⁵, aunque ahora sea reivindicada más por el feminismo que por quienes la acusan de traidora a la modernidad, ya que ella se caracterizó por rechazar la estética de la vanguardia: “(she) uses the traditional forms of Poetry in a productive and radical challenge to the hierarchies of modernism”⁷⁸⁶. Silvio Sirias insiste en que, debido a su cercanía con Millay, la poesía de De la Selva comparte el mismo destino que la obra de ésta, en el sentido que: “Edna St. Vincent Millay has been praised extravagantly as the greatest woman poet since Sappho. She has also been dismissed with lofty forbearance as a renegade from the contemporary movement in poetry and sometimes has been treated as a traitor because she

⁷⁸² Julio Valle Castillo: “Acróasis de Salomón de la Selva”...*op.cit.*, p.38.

⁷⁸³ *Ibid.*, p. 45.

⁷⁸⁴ *Ibid.*, p. 39

⁷⁸⁵ Salomón de la Selva: “Edna St. Vincent Millay”...*op.cit.*,p.133.

⁷⁸⁶ Suzanne Clark: “Uncanny Millay” in Diane Freedman ed.: *Millay at 100: A Critical Reappraisal*, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1995, pp.8-9. Citado en Silvio Sirias (ed.) *Tropical Town...op.cit.* p. 18.

never broke definitely with the past”⁷⁸⁷. Sin embargo, a pesar de la influencia de Millay en Salomón de la Selva⁷⁸⁸, la aseveración de que el libro *Tropical Town and Other Poems* al igual que la obra de Millay comparte el mismo destino y que éste se constriñe solamente a la tradición sin sobrepasar sus límites, puede ser rebatida de manera contundente si realizamos una lectura del texto desde la teoría de la traducción, como demostraremos oportunamente. Antes conviene analizar la influencia de la tradición inglesa en la construcción de este primer libro, que llega a De la Selva por dos vías: traducción y amistad. Ya habíamos mencionado que debido a que le fue suspendida la beca, De la Selva se encontró forzado a sobrevivir como escritor fantasma y para ello realizó un trabajo muy abundante que incluía a los clásicos ingleses y norteamericanos. Por otro lado, su vínculo intelectual y relación sentimental con Millay le proporcionó una influencia decisiva. Existe un diálogo temático abundante entre De la Selva y Millay que lo confirman: el tema de la muerte en “The Shroud” dialoga con el poema “Courtship”, en el primero Millay acepta la muerte: mientras que en el segundo De la Selva lucha contra ella; “Three Songs of Shattering” de St. Vincent Millay dialoga con tres poemas de De la Selva: “Pastoral”, “The Worn Toy” and “the Birch Tree”, entre otros. No profundizaremos en este diálogo amoroso entre los dos poetas ya que Silvio

⁷⁸⁷ James Gray: *Edna St. Vincent Millay*, University of Minnesota Pamphlets on American Writers, Number 64, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1967. p. 43. Citado en Silvio Sirias (ed.), *Tropical Town...op.cit.* p. 18.

⁷⁸⁸ Salomón de la Selva: “Edna St. Vincent Millay” en Ernesto Gutiérrez, (ed): *Homenaje a Salomón de la Selva: 1959-1969*, Cuadernos Universitarios, León, Nicaragua, 1969, pp.125-150. Este artículo fue publicado originalmente en América: Revista Antológica. Publicada en México en Enero de 1950, no. 62, p.7-32.

Sirias lo ha estudiado ya abundantemente, comparando el primer poemario de Millay, *Renascence* (1917), con *Tropical Town and Other Poems* (1918)⁷⁸⁹. Sin embargo, es conveniente apuntar cómo este diálogo poético proporciona a Salomón de la Selva una especie de brújula para realizar la traducción de su imaginario cultural en la sección que relata la transculturación: “My Nicaragua”. Asimismo éste diálogo funciona para elaborar el sueño o ilusión de aculturación contenida en “In New England and Other Lyrics”. Encontramos que De la Selva retoma la temática del poema “The Little Ghost” de Millay para crear su antítesis en “The Haunted House of Leon”. En el primero un fantasma la visita y la poeta siente asombro por su belleza. De la Selva utiliza este artefacto literario para convertir al fantasma, solitario y juguetón en el jardín de Millay, en alguien que asusta en la ciudad de León, Nicaragua. “His poem acquires political overtones when he provides the ghost with the identities of the American mercenaries who accompanied the filibuster William Walker to Nicaragua in the 1850s”⁷⁹⁰. Sobre todo cuando De la Selva provee al fantasma la identidad de los mercenarios norteamericanos representados como: Sons of the Devil / Who drank to the Devil / All one night, and burned the house / After the revel⁷⁹¹. “De la Selva offers an extraordinary solution to exorcise the demons: I will marry a Yankee Girl / And we will dare”⁷⁹². En la sección “In New England and Other Lyrics” De la Selva reflexiona sobre su nueva experiencia de enseñar español en la zona rural de

⁷⁸⁹ Véase Silvio Sirias (ed.): *Tropical Town...op.cit.*, pp.18-30.

⁷⁹⁰ Silvio Sirias: “Introduction” en Salomón de la Selva: *Tropical Town...op.cit.* p. 25.

⁷⁹¹ *Ibid.*

⁷⁹² *Ibid.*

Nueva Inglaterra⁷⁹³ y encuentra a sus habitantes más compatibles con su idiosincrasia que los de la ciudad. En la última estrofa del poema “Finally”, celebra el erotismo de un amor que triunfa y que lo aleja de su nostalgia habitual⁷⁹⁴:

Once, when my heart went out of me, a careless rover,
A White birch tree was growing on a New England hill
Turned flesh, for my sake only, and let me be her lover
Till I was sane and quiet again, having had my fill,
Hushed with the breathless wonder that my love could move
her⁷⁹⁵.

En un poema anterior había declarado:

I love a bit of New England once
(God knows why!)
A white birch delicate against the snow
Or the gray sky;
But it was the wind that wrung its branches,
That clasped and held flung its branches,-
The wind, not I.

Es importante mencionar, más allá de la relación afectiva entre Millay y De la Selva, que el uso efectivo del paisaje de invierno y las hojas y colores de otoño, estaciones que no existen en su país⁷⁹⁶, es también aprendido de la poesía de Millay: “the White birch”, “the snow”, “the gray sky” contribuyen a una poesía más norteamericana y menos híbrida, un hecho que Thomas Walsh interpreta como

⁷⁹³ Salomón de la Selva impartía clases en William College.

⁷⁹⁴ Silvio Sirias sugiere que “Birch Tree” o árbol de abedul, podría ser una metáfora para Millay, no solamente porque este árbol se ha encontrado muy a menudo en la poesía de Millay, sino porque documenta el hecho de que por lo menos en una ocasión Millay fue a visitar a De la Selva en Nueva Inglaterra, el territorio norteño sobre la costa atlántica colonizado por los ingleses en el siglo XVI. Véase Silvio Sirias: “Introduction” en Salomón de la Selva: *Tropical Town...op.cit.* p. 23.

⁷⁹⁵ Salomón de la Selva: *Tropical Town...op.cit.*, p.51.

⁷⁹⁶ En Nicaragua solamente existe una estación seca y otra lluviosa.

un acierto poético en comparación con la sección de “My Nicaragua”⁷⁹⁷, ya que ese paisaje conjugado con la rima es abundante en la poesía norteamericana, en cambio el paisaje en “My Nicaragua”, es ajeno y la rima y el metro que provienen de la tradición inglesa y se usan para describir el paisaje causa extrañeza. En cambio, según la opinión de Walsh, se encuentra en el poema “The Tale of Faerieland”⁷⁹⁸ que representa la traducción cultural de Darío al inglés. Y aquí usaremos traducción no solamente en su sentido común, sino en un sentido bhabhariano que implica negociación. El poema nos remite al cuento de Rubén Darío, “El rey burgués”, perteneciente a su primer libro *Azul...* que consiste en relatos y poemas, sin embargo la renovación modernista es más evidente en la prosa. En los poemas Darío comienza a experimentar con distintos metros, dando prioridad al alejandrino y utiliza varios tipos de rima. Al igual que “The Tale from Faerieland”, “El rey burgués” apunta al tema de la situación del poeta y la poesía. Trata de un rey materialista que tiene toda clase de animales exóticos y alguien le trae una “rara especie de hombre”⁷⁹⁹: un poeta. El rey le dice que si quiere comer que toque una caja de música en el jardín y él lo hace. Sin embargo en el invierno el rey se olvida del poeta y éste muere de hambre y de frío. El rey lo encuentra con una sonrisa amarga y aferrado aún al manubrio. La trama es una recreación de la situación del poeta en la sociedad moderna, en donde ya no existe el mecenas que le permita subsistir y se vislumbra que la economía de mercado está convirtiendo la poesía

⁷⁹⁷ Tomas Walsh: “Prose and Poetry”...*op.cit.*,p.12.

⁷⁹⁸ *Ibid.*

⁷⁹⁹ Rubén Darío: *Azul...*, Santiago de Chile, Pequeño Dios Editores, 2013, p.19.

en mercancía: “la poesía se prostituye”⁸⁰⁰. El burgués rechaza al poeta y el poeta le reclama: “¡Señor, el arte no está en los fríos envoltorios de mármol, ni en los cuadros lamidos, ni en el excelente señor Ohnet! ¡Señor! el arte no viste pantalones, ni habla en burgués, ni pone punto en todas las íes. Él es agosto, tiene mantos de oro, o de llamas o anda desnudo y amasa la greda con fiebre y pinta con luz azul, y es opulento, y da golpes de ala como águilas, o zarpazos como los leones”⁸⁰¹. Sin embargo el poeta todavía no puede subsistir vendiendo sus obras y además la comercialización del arte amenaza con la pérdida del aura: “¡Y bien! Los ritmos se prostituyen, se cantan los lunares de las mujeres, y se fabrican jarabes poéticos. Además señor, el zapatero critica mis endecasílabos, y el señor profesor de farmacia pone puntos y comas a mi inspiración”⁸⁰². Y de nuevo reclama a su antiguo mecenas burgués: “Señor, ¡y vos lo autorizáis todo esto!”⁸⁰³ La filosofía jugaba un papel muy importante en la modernidad, era el hombre el que hablaba y no dios: Y un filósofo al uso: -Si lo permitís, señor, puede ganarse la comida con una caja de música; podemos colocarle en el jardín, cerca de los cisnes, para cuando os paseéis. – Si –, dijo el rey, y dirigiéndose al poeta – : Daréis vueltas a un manubrio. Cerraréis la boca”⁸⁰⁴. Sin embargo, el destino del poeta es trágico e ineludible ante esta modernidad, aún cuando el burgués acepte de nuevo al poeta en su jardín, éste tendrá el papel de bufón, como antes, con la diferencia de que ni siquiera se le

⁸⁰⁰ *Ibid.*, p. 21.

⁸⁰¹ Rubén Darío: *Azul...*, op.cit. p. 20.

⁸⁰² Rubén Darío: *Azul...*, op.cit. p. 21.

⁸⁰³ *Ibid.*

⁸⁰⁴ *Ibid.*

pagará por ello, estará fuera de la casa del burgués, ya no hay retorno, no se le remunerará como era costumbre y se le condenará a morir de frío. “The Tale from Faerieland” es un franco diálogo que retoma el tema del poeta y particularmente de Rubén Darío. Si planteamos el poema como una traducción del modernismo hispanoamericano de Darío, nos encontramos el yo poético de Salomón de la Selva encarnando a Darío mismo olvidado en el jardín del rey burgués: “I Could not choose but lie abed all day / Threading sweet words to weave it in a lay. / (So I forgot my hunger, and the deep / Sadness that made me long for endless sleep.)”⁸⁰⁵. Y de esta manera De la Selva se dispone a concentrarse en la tela tejida (la poesía): “Not any of the ancient tapestries / Could tell a tale more wonderful than this. / For here, in words of purple and of gold, / And words of silk and silver, Love was told”⁸⁰⁶. Haciendo con ello una alusión al mecenazgo y a las canciones lujosas que el poeta debía cantar. A pesar de ello, cantó al amor: “And here were symbols, such as Merlin loves, / A Cross, a Herd of Lambs, a Flock of Doves”⁸⁰⁷. Cantó a lo profano y a la vez a lo religioso y cantó a la libertad. El poema es una continuación del rey burgués que termina así: “¡Oh, mi amigo!, el cielo está opaco, el aire frío, el día triste. Flotan brumosas y grises melancolías... Pero ¡Cuánto calienta el alma una frase, un apretón de manos a tiempo! ¡Hasta la vista!”⁸⁰⁸ De la Selva retoma el final y continúa describiendo cómo calientan el alma aquellas frases:

⁸⁰⁵ Salomón de la Selva: *Tropical Town...* op.cit. (1918), p. 88.

⁸⁰⁶ *Ibid.*

⁸⁰⁷ *Ibid.*

⁸⁰⁸ Rubén Darío: *Azul...*, op.cit., p. 22.

And here were words, like roses; and loud words,
Like to the sudden flight of many birds.

And woodland words, like leaves, that, tremulous
Forever, made the verses murmurous.

And one word was a moon: a syllable
Argent and chaste and fraught with many a
spell.

And one word was a sun, and it was round,
And it was warm, and had a golden sound.

And one soft word was maiden-fleshed, rose-
white,
Delicate-veined; it held the day and night.

And all these words I wove into a lay,
A cloth of words, that made my sad heart gay⁸⁰⁹.

El poema de Salomón de la Selva está hecho a manera de reivindicación para el poeta y en particular para Darío, ya que aquí la poesía esta viva y además proviene de una tradición: de la metáfora, que es la que usó Jesús para sus parábolas. Al referirse a la Cenicienta, pretende indicar que ahora la poesía tiene otro ennoblecimiento, más mundano que lo religioso: el poeta es pobre. Y esto basta para redimir a la poesía y al que la canta. Si en “El rey burgués” de Darío el poeta muere de frío y el canto más allá de su muerte, continúa calentando los días fríos; en “*The Tale from Faerieland*” de Salomón de la Selva el poeta no solo sigue vivo, sino que triunfa en la sociedad mercantilizada: “The King will buy my lyric tapestry, / And hang it on his wall for all to see, / And I

⁸⁰⁹ Salomón de la Selva: *Tropical Town*...op.cit. (1918), pp. 88-89.

repeated, He will buy it for / A treasure of his golden corridor”⁸¹⁰. El poeta que habla de primero bien puede referirse a Darío y el que habla de segundo, a Salomón de la Selva. Todavía Darío publica dos libros bajo el mecenazgo: *Azul...* y *Cantos de vida y esperanza*. En cambio Salomón de la Selva es capaz ya de vender sus poemas bajo la economía de mercado en Estados Unidos. En el sistema de mecenazgo la poesía es un adorno y símbolo de estatus, en el mercado tiene un valor comercial, es un tesoro a la venta, una mercancía además de mil usos, pues sirve como abrigo, protección, defensa, para enamorar, para el sexo:

"And he will wear it for a robe, when some
Beautiful Queen to visit him is come.

"It shall befit him as its petals do
A lily blossom that is wet with dew.

"It shall befit him as the veil of night
Befits a day that was too gay with light.

"It shall befit him as its carven sheath
Befits a mighty sword whose touch is death.

"It shall befit him so that, seeing him,
The Queen will feel her very soul to swim.

"And on that holiday when they shall wed,
'Twill serve to canopy the nuptial bed”⁸¹¹.

Debido a este valor mercantil, el poeta es de Nuevo laureado y entrará de nuevo al palacio del rey burgués: “So with my lyric cloth I made my way / Unto

⁸¹⁰ *Ibid.*, p. 89

⁸¹¹ *Ibid.*, p. 90.

the Palace, and my heart was gay"⁸¹². Como la poesía es modernista y sigue siendo dariana, el poeta enfrenta al crítico:

A critic met me at the guarded door,
"Twill do," said he, "to clean the kitchen floor;

"Or else, perhaps, to garb the lowlighted
Of kitchen wenches, for, you see," he said,

"The colors are too gaudy and the style
Is obsolete."—His lips were black with bile.

"The subject is antique; you should have fraught
Y our pretty dreams with valiant, modern
thought.
But I was hungry, so for copper sold
My cloth of words of silver and of gold,

And went my way, the way that outcasts go,
To where the kind, black-vestured waters flow"⁸¹³.

Y aquí el poeta da un giro que nunca pudo darse en el cuento de El rey burgués, porque el cuento de Darío está escrito en español, es en ese sentido emic, sin embargo la supervivencia de este cuento, es decir, su afterlife, considerando al el cuento de De la Selva como una traducción cultural de Darío, es etic⁸¹⁴. Salomón de la Selva se encuentra re-escribiendo a Darío, al modernismo hispanoamericano que representa culturalmente en los Estados Unidos de Norteamérica, ya que es un inmigrante, un desposeído como la Cenicienta: "And some nights later, Cinderella wore"⁸¹⁵. La experiencia de la

⁸¹² *Ibid.*

⁸¹³ *Ibid.*, p. 90.

⁸¹⁴ Véase Jesus Maestro: *Idea, concepto y método...op.cit.*

⁸¹⁵ *Ibid.*, p. 91.

inmigración vivida por De la Selva: "The woof that I had woven"⁸¹⁶; le ha otorgado la sabiduría necesaria para continuar la tradición mágica dariana: "Faerie lore / Says that it hung within the King's great hall /A wondrous marvel and a joy to all"⁸¹⁷. Y esta vez ha triunfado:

And pilgrims came from all the lands there be,
Beyond the desert and beyond the sea,

To glad their souls, for it was said it had
The power to make Love-loving people glad.
And one bold Jason, loving it too well,
Wrought many deeds, the which Greek legends tell⁸¹⁸.

Ha triunfado la tradición dariana que se remontó también a los griegos. De la Selva, como legatario de Darío, reproduce el modernismo hispanoamericano en lengua inglesa, donde aparece lamentando el aura perdida de la que nos habla Benjamin. Quizás sin aura pero no sin magia, no sin Darío que a De la Selva cantó y encantó de niño:

And so it passed from hand to hand, nor e'er
Lost its delight, but always seemed more fair.

For all the loveliness for which men long,
The charm of childhood and the charm of song;

The innocence of things that live and die
Rooted on earth, yet pining for the sky;

The courage and the faith that women bear
Who conquer pain and trample on despair⁸¹⁹;

⁸¹⁶ *Ibid.*

⁸¹⁷ *Ibid.*, p. 91.

⁸¹⁸ *Ibid.*

⁸¹⁹ *Ibid.*, p. 92.

Si bien de la Selva no puede traducirlo en inglés en 1916 con el éxito que esperaba, sí lo logra en 1918, insertar su ideario poético, su iconografía y su modernismo convertido en postmodernismo y en vanguardia. Rubén Darío en inglés ha triunfado, por medio de la creación de Salomón de la Selva:

All this that I had felt, that I had known,
Was threaded in that cloth that all can own

Who by the grace of loving much are given
Hands that can plant on earth the flowers of
Heaven⁸²⁰.

Antes de finalizar el poema aparece Jesús, presente también en el poema de Darío a Margarita Debayle. “The tapestry beauty later attracts a series of legendary owners. But it is its last owner that ties the poem to Darío’s to Margarita Debayle”⁸²¹:

So when the Christ was dead, who died for Love,
Magdalen brought the cloth that I had wove,

And Joseph of Arimathræa dressed
The Sad Man with it, and laid Him to rest.

Thus for three days God wore it, and the third,
When at the piping of the first song bird

Sweet Jesus rose, a glorious sight to see,
Lo! round His shoulders hung my tapestry.

And it befit Him as its petals do
A lily blossom that is wet with dew.

And it befit Him as the starry night
Befits a day that has been gay with light.

And it befit Him as its carven sheath

⁸²⁰ *Ibid.*

⁸²¹ *Ibid.*, p. 99-98.

Befits a mighty sword whose touch is death.

And He will wear it on the Judgment Day,
And of it all His holy Saints will say:

*"God bless the hands that wove it, and God bless
The soul of Man that dreamed such loveliness!"⁸²²*

La tradición religiosa presente en Darío y De la Selva es la responsable de una intervención Divina en los poemas. Una intervención recurrente en Darío, que también se encuentra en el poema "Los tres reyes magos": "Cristo resurge, hace la luz del caos / y tiene la corona de la vida". Y en el poema "Spes": ... "al morir hallaré la luz de un nuevo día / y que entonces oiré mi levántate y anda"⁸²³. Silvio Sirias es de la opinión que De la Selva construye "the appearance of Jesus in a narrative poem can be traced to Rubén Darío. Divine intervention was never a motif that Millay employed. In fact, if anything, Millay exhibited a disregard in her poetry for the traditions of religion"⁸²⁴.

IV.1.1. La traducción radical y el modernismo subversivo

Dos obras de Salomón de la Selva se han traducido al español bajo el sello editorial de la Academia Nicaragüense de la Lengua y la competencia traductora de Moisés Elías Fuentes y Guillermo Fernández Ampié: *Tropical Town and Other Poems (Ciudad tropical y otros poemas)* en 2008 y *An Unknown Songster Sings (Un bardo desconocido canta)* en 2015. A esta última se ha sumado como tercer intérprete Luis Bolaños-Salvatierra. La composición de la

⁸²² *Ibíd. p. 98.*

⁸²³ Rubén Darío: *Azul...*, *op.cit.*, p. 22.

⁸²⁴ Silvio Sirias: "Introduction" en Salomón de la Selva: *Tropical Town...op.cit.* p.35.

primera obra se constriñe a una *traducción-aproximación*. Es decir, contiene un programa estético parcial: reproducir el ritmo sin la forma, rima y metro. La segunda obra se constriñe a una *traducción-información*, prosificada y sin pretensiones artísticas, como si se tratara de un texto no literario. Sin embargo, de acuerdo con la traductología moderna, la verdadera traducción poética consiste en la *traducción-recreación*, en donde sin ir más allá de los límites del mundo estético del poeta, se recrea en verso el conjunto de características del poema original.

Por otro lado, el caso de la traducción de la obra de Salomón de la Selva es muy complejo, ya que el imaginario nicaragüense se construye sobre una estética inglesa. Los poemas en versión original son en sí mismos una traducción cultural. Un ejemplo de ello es “Birds of Clay”, de *Ciudad Tropical...*

Birds of Clay
(Salomón de la Selva)

Birds of clay I whistled through
Have you flown away?
I remember the smell of you.
Birds of clay!

Old it was, so old, so old,-
Dust of centuries of dead!
All my childhood I was told
You would fly, and are you fled?

When I am dead I want to lie
Where in the centuries to be
Children shall utter song and cry
Through the winged dust of me⁸²⁵.

⁸²⁵ Salomón de la Selva: *Tropical Town and Other Poems*, (1918)...op.cit., p.32.

El poema alude a una artesanía, pajaritos de barro que suelen repartirse a en la fiesta dedicada a la Virgen el 7 de diciembre (La Purísima). Aunque también nos recuerda a los Evangelios apócrifos, especialmente el de santo Tomás, que narra un episodio de la niñez de Jesús en donde los pajaritos de barro vuelan bajo sus órdenes⁸²⁶. La traducción en español se presenta de la siguiente manera:

Pájaros de barro

(Traducción Elías Fuentes- Fernández Ampié)

*Pájaros de barro que alguna vez silbé,
¿alguna vez han volado?
Recuerdo su olor,
Pájaros de barro.
Eran viejos, tan viejos, tan antiguos,
¡Cenizas de siglos de muerte!
Durante toda mi infancia me dijeron
Que ustedes volarían. ¿Han volado?
Cuando muera quiero descansar
Donde los siglos venideros
Los niños canten y lloren
A través de mis aladas cenizas⁸²⁷.*

Si se parte de que la poesía es una forma literaria que hace uso de la estética, el sistema metafórico, el metro, la rima, el ritmo, cualidades del lenguaje que están destinadas a evocar un significado adicional a, o funcionan en lugar del sentido prosaico u ostensible de la palabra, entonces la traducción supone transformaciones, supresiones y adiciones que Fuentes y Fernández Ampié han declarado de antemano no realizar. La versión de ambos concuerda con la teoría traductora romántica, la cual definía el proceso como un texto

⁸²⁶ Véase Philip Bates: *Los evangelios Apócrifos*, Varios, 2013, p. 2.

⁸²⁷ Salomón de la Selva: *Ciudad Tropical y otros poemas*, Moisés Elías Fuentes y Guillermo Fernández Ampié (trd.)...*op.cit.*

original en una lengua y su producción secundaria en otra lengua. De esta concepción nos redime Benjamin, liberándonos de la noción de fidelidad y de la relación binaria que consistía en empujar al lector hacia el autor: seguir estrictamente el original; o empujar al autor hacia el lector; hacer que el texto original sea, en la traducción, lo más comprensible que se pueda. Con ánimo de explicar la traductología moderna, haré uso de una versión de “Birds of Clay”, único poema del libro *Tropical Town* que De la Selva autotraduce⁸²⁸. Éste representa una lección magistral, alejado ya del campo de la lingüística y convertido en traducción cultural benjamiana:

Pajaritos de barro

(Traducción de Salomón de la Selva)

*Pajaritos de barro, pajaritos
del barro colorado de mi tierra
que me pusisteis en el alma los infinitos
Valores que encierra!*

*De vuestro olor me acuerdo todavía
Un viejo olor de inmemorables generaciones
¡cuando mi voluntad humedecía
Vuestros vacíos corazones!*

*con el vibrar fugitivo de mi aliento!
¿Para dónde volasteis, pajaritos
de barro? ¿Con el ímpetu de qué viento,
Al son de qué cantares, con el horror de qué gritos?*

*Cuando me muera quiero que se me entierre
Donde arranquen los niños sollozo y canción
Avivando las músicas esenciales que encierre
¡El pajarito de barro de mi corazón!⁸²⁹*

⁸²⁸ Salomón de la Selva: “Pajaritos de barro” en *Repertorio Americano*, volumen 2, número 15, marzo, 1921. p. 205.

⁸²⁹ *Ibíd.*

Cuatro acontecimientos hay que destacar en esta obra maestra. Lo primero: De la Selva no realiza una traducción de su traducción, sino que deconstruye el poema para retomar a la tradición de donde partió. Una sola máxima le guía: “en el principio era el verbo” (la palabra). En el poema la tradición encuentra anclaje en la palabra “colorado”. Segundo: los cuatro cuartetos están intactos, se halla presente la rima y el ritmo, asimismo el metro, más largo por tratarse del español, es decir, esta versión prioriza forma e intención sobre sintaxis y contenido. Tercero: las transformaciones, supresiones y adiciones para volver a construir la obra se realizan con maestría, producto de la habilidad poética del autor. Cuarto, esta traducción nos indica que De la Selva, ya en 1919 practica lo que Benjamin establece en su ensayo de 1920 en traductología⁸³⁰. Es decir, para Salomón de la Selva no existe original, no se plantea la fidelidad y se aleja del binarismo, realizando una verdadera construcción con el mismo imaginario que alberga la nostalgia, la belleza y la dulzura contenidas en la versión en inglés.

Así, todas traducciones de Elías Fuentes y Fernández Ampié en *Ciudad Tropical* se caracterizan por constreñirse a la *traducción-aproximación* y aunque es loable que se haya intentado reproducir el ritmo, éste a menudo se quiebra debido a la rigidez de sintaxis que los autores se han impuesto. Basta un solo ejemplo, la traducción del poema Tropical Dance.

Tropical Dance

--How were you born, Pelota?

⁸³⁰ Benjamin Walter: “La tarea del traductor”...*op.cit.*

--I was born nude, Pelota.
--Not so the corn, Pelota!
--The corn is not lewd, Pelota,
 Not lewd as I, my God!
--Where do you run, Pelota?
--Far to the South, Pelota.
--Not so the sun, Pelota!
--There is mouth. Pelota,
No sun knows but I, my God!⁸³¹

El poema es un intertexto de una canción folclórica popular titulada “La Pelota”⁸³². El camino de traducción estaba indicado en su título, como canción folclórica había que retornar a la tradición popular. La versión es español no sigue este camino.

Danza Tropical

Canción folclórica centroamericana
(Traducción Fuentes-Fernández Ampié)

—*¿Cómo naciste, Pelota?*
—*Nací desnudo, Pelota*
—*No como el maíz, Pelota*
—*No es impúdico como yo. ¡Ay Dios!*

—*¿Hacia dónde vas, pelota?*
—*Lejos al Sur, Pelota.*
—*No como el sol, Pelota*
—*Hay una boca, Pelota*
—*Ningún sol la conoce, salvo yo. ¡Ay Dios!*⁸³³

¿Qué nos dice este poema, además de comunicarnos un significado que ya ni siquiera es relevante para la traducción moderna? Responderé esta

⁸³¹ Salomón de la Selva: *Tropical Town...op.cit.*, p. 21.

⁸³² Canción popular centroamericana que suele tocarse en las fiestas de “montadas de toros” y posee una danza folclórica particular.

⁸³³ Salomón de la Selva: *Ciudad Tropical (1918)...op.cit.* p. 32.

pregunta con una versión de traducción propia, con ánimo de explicar lo que la versión anterior calla.

Danza Tropical

(Canción folclórica centroamericana)

—¿Cómo te parieron Pelota?

—Desnudo me han hecho, Pelota.

—¡Al maíz vistieron, Pelota!

—¡El maíz no es chancho, Pelota!

—¡Ay Dios mío!, no es chancho como yo.

—¿Hacia dónde viajas, Pelota?

—Muy lejos al sur, Pelota.

—¡Al sur ni el sol viaja, Pelota!

—Es que hay un albur, Pelota.

—¡Ay Dios mío!, ni el sol lo sabe, solo yo.

De la Selva, equipoético, en inglés tiene una prioridad: demostrar que domina la tradición inglesa, para que su poesía “otra” pueda ser incluida dentro de la poesía norteamericana. Para este poema en particular elige una forma llamada *Kyrielle Hymn*⁸³⁴ (en español, Himno de Kyrielle), cuyo esquema rítmico es ababR cdcdR en donde R es un refrán que no necesita rimar con ninguna otro verso y que aparece con la función de cerrar cada estrofa. Aunque esta es una construcción reciente, su forma es una variación del verso formal inglés del siglo XVI llamado “Medida del himno inglés”. A pesar de su nombre, esta invención americana lo único que tiene en común con la forma del Kyrielle medieval es el refrán. Esta versión hace referencia a ello reproduciendo la forma del himno de Kyrielle en arte mayor, al mismo tiempo es una recreación que retorna a la tradición popular, que se puede cantar, bailar y cuya última copla

⁸³⁴ La palabra es francesa y deriva de kyrie, una especie de litúrgica religiosa. Véase *Enciclopedia británica*, Kyrielle Prosody. <http://www.britannica.com/art/kyrielle> [02-07-15]

(refrán) recuerda al enano cabezón de “La gigantona”⁸³⁵. Si en *Tropical Town...* hubo un válido intento de reproducir el ritmo, en la compilación *Un bardo desconocido canta* se abandona. Esta vez las traducciones están hechas con mucho descuido a pesar de que las obras contenidas exigen pulcritud. Hemos seleccionado un poema humorístico por su brevedad y su forma, ya que pertenecen a un género poco practicado en De la Selva. Este poema, como su título lo indica, está destinado a hacernos reír, en este caso la misión declarada del traductor es la picardía, en ello radica su espíritu. Esta picardía puede provenir de una determinada idiosincrasia cultural, por lo que saberla transmitir en inglés es una tarea bastante difícil, ya que muy a menudo el sentido del humor anglosajón difiere del latinoamericano, sin embargo De la Selva lo logra. He aquí la versión en inglés:

A gentleman Amuses a Lady

If i should meet you where
 There are nest
In the trees, and flowers
 Grow wild,
I would kiss your mouth, I would
 Bite your Brest,
I would get you a child...”

But they were walking on a crowded

⁸³⁵ “La gigantona y el enano cabezón” es una puesta en escena de la tradición popular nicaragüense que deambula por las calles recogiendo dinero como remuneración por las piezas bailadas. Los personajes llevan trajes floridos y la danza se acompaña de versos populares llamados coplas, que son recitadas cuando los tambores hacen pausas. Hay cuatro personajes involucrados: La gigantona, el enano cabezón, el copletero y el tamborilero. La gigantona es una muñeca gigante construida sobre un marco de madera y debajo de este la manipula un hombre. Ésta representa a la mujer blanca y alta que acompañó a los españoles en la conquista. Ya que la tradición fue establecida por mestizos, el enano cabezón simboliza al mestizo o indio inteligente. Y el hecho de que la hagan bailar con la música y parar en las pausas de los tambores representa la superioridad india o mestizo sobre el español. El tamaño de la cabeza del enano representa la inteligencia de los nicaragüenses.

Street,
And I swear she's still a maid
Though, on her part, it was not
Discreet
to seem so unafraid⁸³⁶.

En la versión en español, de nuevo nos encontramos con la literalidad pura, esta vez con menos seriedad y mucho menos compromiso que en el libro anterior, *Ciudad Tropical y Otros Poemas*.

Un caballero distrae a una dama
(Versión de Fuentes, Fernández Ampié)

*Si pudiera encontrarte donde
Hay nidos
En dónde los árboles y las flores
Crecen silvestres,
Besaría tu boca, y
Mordería tus senos,
Te haría un bebé...*

*Pero ellos caminaban por una calle
Atiborrada,
Y juro que ella aún es doncella
Aunque, por su parte, como era indiscreta
Parecía muy valiente⁸³⁷.*

Las palabras “senos” y “bebé”, lejos de contribuir al ritmo, lo que denotan es una extrema sordera poética, producto quizás de la prisa, no tan obvia en el libro que le precede. En esta versión el humor jacarandoso que define la versión en inglés está ausente. Lo único que puede alegarse en su defensa es que es

⁸³⁶ Salomón de la Selva: “Poemas humorísticos” en Universidad Iberoamericana, México, D.F., Archivos de biblioteca Francisco Xavier Clavijero, *Archivo Salomón de la Selva*, caja 4, folder 5.

⁸³⁷ Salomón de la Selva: *Un bardo desconocido canta...* op.cit., p. 314.

una composición muy difícil de lograr, aún para un poeta. He aquí mi traducción propia en un intento más trabajado.

Un caballero hace reír a una dama

*Si pudiera convenir contigo
donde hay nido
donde los árboles y flores
salvajes crecen
besaría tus labios, mordería
tu regazo desnudo
te daría los hijos que nacen...”*

*Mas ellos caminaban en atestada
calle que él dirimía quieto,
y yo juro que ella aún casta posa
aunque, por su parte, no fue discreto
mostrarse tan animosa.*

Básicamente, esta versión reproduce los dos cuartetos, la rima, el ritmo y sobre todas las cosas la intención humorística. Aquí, la segunda estrofa contiene una adición: *que él dirimía quieto*, construida para conservar la unidad de la rima. Benjamin ilustra la nueva relación entre el llamado original y la traducción utilizando una metáfora, la tangente: la traducción es como una tangente que toca el círculo (el original) en un solo punto, solo para continuar el propio camino⁸³⁸. Ni el original ni la traducción, ni la lengua original ni la de la traducción son categorías fijas y persistentes, sino que son constantemente transformadas en el tiempo⁸³⁹. El ensayo de Benjamin llegó a ser tan importante porque cuestiona la idea del origen esencial. Para resumir, más que creación, la traducción consiste en la habilidad para acomodar, sustituir o añadir al texto para

⁸³⁸ Véase Walter Benjamin: “The Task of the Translator”, en *Walter Benjamin: Selected Writings...op.cit.* p.254.

⁸³⁹ *Ibíd.*

resolver problemas generados por la transición de una lengua a otra. Los problemas resultan en realidad de transmitir la forma o el uso del lenguaje puro, para usar el término de Benjamin. La traducción literal de Fuentes y Fernández Ampié no solo ha generado una subvaloración en el gusto poético nicaragüense con relación a *Ciudad Tropical...*, peor aún: ha impedido realizar una valoración crítica de los poemas en español que no logran versiones correspondientes a la complejidad de la obra en inglés.

Por otro lado, las valoraciones críticas en inglés se encuentran siempre vinculadas a Millay y más recientemente a su legado hispano dentro de los Estados Unidos. La razón por la cual debe separarse De la Selva de poetas como Millay y Benet influenciados por la poesía del siglo XIX es porque en español se rompe con toda forma tradicional de escritura y porque el verso formal inglés es extranjero para él. Aquí la nacionalidad juega un papel muy importante. Cuando escribe en inglés dialoga con la tradición para establecer legitimidad, sin embargo cuando escribe en español : “we see deconstructions of forms and thus beauty fails the new esthetic, replaced with what Eliot famous described as intensity”⁸⁴⁰. Ya habíamos anotado que se debe leer a De la Selva tomando siempre en cuenta estas implicaciones políticas. *Tropical Town and Other Poems* revierte la dicotomía forma-contenido: “as his sentiments and style

⁸⁴⁰ “Observamos una deconstrucción en la forma y debido a ello su belleza pertenece a una nueva estética reemplazada por lo que Eliot describió como intensidad”. [La traducción es mía] David A. Colón: Deep Translation and Subversive Formalism: The Case of Salomón de la Selva’s *Tropical Town And Other Poems* (1918) en *Journal of Philosophy: A Cross-Disciplinary Inquiry*, Vol.7, No. 17, Spring 2012, p. 14.

seem so disparate as to be incongruous”⁸⁴¹. Como primer poeta latinoamericano que publica un poemario en inglés durante el siglo XX De la Selva aprovecha su formación literaria anglosajona e hispanoamericana para construir un texto híbrido, en el cual dos poetas constituyen los pilares fundamentales: la norteamericana Edna St. Vincent Millay, a menudo guía de algunos puntos cardinales trazados como caminos para conseguir determinada forma anglosajona y con quien, además, De la selva sostiene un diálogo poético amoroso; y Rubén Darío, de quien retoma su ideario poético. Todo ello para narrar su imaginario hispano traducido radicalmente al verso formal inglés con tres objetivos puntuales: legitimarse y vender su poesía al mercado literario anglosajón, así como establecer un puente entre las dos culturas como manifestación extrema de transculturación. Sin embargo, al hacerlo logra un cuarto objetivo no propuesto: “De Selva translated his radical, Spanish-speaking, immigrant into the language of traditional, conservative, English verse. The act of doing so, its effect and its legacy constituted an avant-garde event”⁸⁴². Su más cruento crítico (según Luis Bolaños), Thomas Walsh, así lo reconoce afirmando que su poemario se inscribe dentro de un modernismo anglosajón que se distingue de todo lo que se ha escrito, inscribiéndose dentro de lo que América Latina denominamos vanguardia⁸⁴³.

⁸⁴¹ “Debido a que su sentimiento y estilo se muestran disímiles e incongruentes”. [La traducción es mía] *Ibid.*

⁸⁴² “En efecto, De la Selva realiza una traducción radical de su imaginario de inmigrante hispano en el lenguaje tradicional, conservador, del verso inglés. El acto de haberlo hecho, su efecto y su legado constituye un evento de vanguardia”. [La traducción es mía] *Ibid.*

⁸⁴³ Thomas Walsh: “Prose and Poetry from the pen of South Americans en Chicago Daily Tribune”...*op.cit.*, p. 12.

Antes de puntualizar las influencias fundamentales en el texto, regresaré al hecho de que Pedro Henríquez Ureña ubicó el primer poemario de Salomón de la Selva dentro del límite estético del siglo XIX y anunció, como hemos mencionado, que su poesía tomaría los rumbos de Inglaterra. Para atender a la concepción de modernidad que gravita directamente en las opiniones de Henríquez Ureña, incursionaremos en este debate. En la primera mitad del siglo XIX se produce una separación entre Modernidad⁸⁴⁴ como progreso científico y Modernidad cultural o estética, generando un gran conflicto entre ambas, ya que la modernidad cultural se opone a los valores de la modernidad burguesa⁸⁴⁵. Baudelaire es el primero en condenar el comercio como egoísmo y representar al poeta en contra del burgués⁸⁴⁶. El positivismo llega a ser fundamental en las repúblicas latinoamericanas recién formadas. “No solamente ocurre una “desmiraculización” sino que, a la vez, sucede una sacralización debido a la fe ciega en la ciencia”⁸⁴⁷. Asimismo Octavio Paz afirma que el modernismo fue el verdadero romanticismo hispanoamericano, ya que ni España ni las colonias tuvieron una modernidad burguesa propiamente dicha frente a la cual oponerse⁸⁴⁸. Si bien el sistema de valores de la burguesía se instaura, en América Latina

⁸⁴⁴ La modernidad es entendida como ese Nuevo mundo en el que la razón, adjetivada cada vez más como razón científica, sirve de base al sistema de convicciones de los hombres, en el que conocemos como mundo moderno: el hombre como protagonista de su destino y constructor de la sociedad política, el pensamiento secular y libre, la revalorización de la vida y la nueva actitud ante la naturaleza, el progreso y la historia. Moisés González: *Introducción al pensamiento filosófico, Filosofía y modernidad*, Madrid, Editorial Tecnos, 1987., p 165. JUSTIFICAR LINEAS

⁸⁴⁵ Matei Calinescu: *Five faces of modernity*, Durham, Duke University Press, 1987, pp. 41-42.

⁸⁴⁶ Véase Juan Carlos Orejudo Pedrosa: *Los caminos de la poesía y de la crítica en Baudelaire*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2005.

⁸⁴⁷ Rafael Gutiérrez Girardot: *Modernismo*, España 1983., p. 82.

⁸⁴⁸ Véase Octavio Paz: “Los hijos del limo” en *La casa de la presencia. Poesía e Historia*. Obras Completas, I, Edición del autor, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2014, p.373.

el mercado que sustituye el mecenazgo anterior que habilitaba a los escritores a producir libros, aún no había sido instaurado. Aunque América Latina se encontraba inserta en el mercado mundial, en el interior se vendían escasos libros de autores europeos⁸⁴⁹. Es desde este contexto que el pensamiento de Henríquez Ureña juzga críticamente a *Tropical Town and Other Poems* sin considerar que en lugar de ser el ideario estético de Alice Maynell lo que esté motivando a De la Selva es además su afán de legitimarse dentro de la tradición anglosajona, el mercado. En Estados Unidos el mercado del libro, y muy particularmente el de la poesía, hicieron posible que tanto Salomón de la Selva y Edna St. Vincent Millay, entre muchos otros, pudieran ser remunerados por sus escritos. Muy diferente era la realidad latinoamericana, desde la cual escribía Henríquez Ureña, quien a pesar de vivir en los Estados Unidos se encontraba todavía dentro del paradigma del modernismo hispanoamericano, sin haber sido afectado todavía por el mercado anglosajón; él no vendía sus escritos y su situación era más parecida a la de un escritor latinoamericano⁸⁵⁰. Henríquez

⁸⁴⁹ Rubén Darío todavía publica dos de sus libros bajo una forma de mecenazgo de sus amigos pudientes: *Los raros y Prosas Profanas*. Véase Jorge Eduardo Arellano: "Los raros, contexto histórico y coherencia interna en Rubén Darío: *Estudios en el centenario de Los Raros y Prosas Profanas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, pp. 33-35. En Nicaragua el mecenazgo todavía es importante para la publicación de la mayoría de los libros literarios. En España de la época la situación no es muy diferente: "En una carta a Eutorpio Calderón (del 1 de diciembre de 1908), Darío se queja de que los periódicos y revistas españolas de que no paguen nada o casi nada por sus contribuciones literarias". Véase Lorenzo Helguera: *Transgresión y modernidad ...op.cit.*, p. 58. Muchos de los escritores latinoamericanos se insertaron en el mercado laboral como periodistas o columnistas culturales. Gracias a los periódicos en Latinoamérica algunos escritores no solo reciben sueldo para vivir o sobrevivir, sino que pueden dar a conocer su trabajo. Es importante anotar que así se inicia la transducción en Nicaragua, con Ernesto Cardenal y Pablo Antonio Cuadra. Actualmente existen muchos escritores continúan esta práctica cultural periodística en Latinoamérica. Véase Ángel Rama: *Rubén Darío y el modernismo...op.cit.*

⁸⁵⁰ Posteriormente el mismo Henríquez Ureña reconoce que fue con la generación modernista que hubo una especie de división del trabajo, con la cual concuerdan Ángel Rama y Julio

Ureña constituía el mismo caso de Rubén Darío que, escribiendo en Francia, nadie conocía sus escritos en ese país. En medio de esta transición de mecenazgo y mercado, entre 1890 y 1910; “ser poeta era una vergüenza, los poetas eran vistos como un elemento social destructivo”⁸⁵¹, ya que ni el mecenazgo ni el mercado constituían una opción para el latinoamericano. La ventaja de Salomón de la Selva no solamente es que escribe en inglés sino que logra integrarse a la élite de escritores norteamericanos e insertar a muchos poetas norteamericanos en el mercado de las revistas⁸⁵².

Por otro lado, Salomón de la Selva tuvo la capacidad de reconocer en Darío a un modelo porque conocía la modernidad⁸⁵³ y es en este sentido prioritario que De la Selva se convierte en legatario de Darío. Al hacerlo, le otorga un reconocimiento poético implícito en Darío como moderno, que no va a suceder en la arena crítica literaria hasta el ensayo de Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo* (1983), que incluye por primera vez una reflexión sobre el modernismo y particularmente sobre Darío reaccionando en contra de la

Ramos, los literatos abandonan la política. Véase Ángel Rama, *Ibid.*; Julio Ramos: *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989. Desde la independencia había habido solamente un interés político de civilizar a la barbarie, como son los casos de Sarmiento y Bello, en donde las contradicciones aún no se hacían patentes, la escritura era un proyecto modernizador y estaba al margen de la ley, con el modernismo esto cambia y los literatos abandonan la política que valida y se convierten en transgresores.

⁸⁵¹ Véase Ángel Rama: *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Alfadil Ediciones, 1985, p. 57; Alberto Acereda y Rigoberto Guevara: *Modernism, Rubén Darío and the poetics of Despair*, Maryland, University Press of America, 2004, p. 50.

⁸⁵² Como habíamos apuntado, logra que Edna St. Vincent Millay sea publicada y remunerada en la revista que dirige su amigo Luis Muñoz, insertándola de esta manera al mercado.

⁸⁵³ Salomón de la Selva y Rubén Darío son los poetas nicaragüenses que cumplen el requisito de cabalidad para poder conocer la modernidad a fondo, por su rasgo cosmopolita de influencias “no sólo en el sentido de material cosmopolita que utilizaron los Modernistas sino en el más cercano concepto de literatura Universal, o si se quiere, al de universalización de la literatura, que va pareja a la unificación del mundo. Rafael Gutiérrez Girardot: *Modernismo*, Barcelona, Montesino Editores, 1983, p. 21.

sociedad burguesa⁸⁵⁴ una colectividad que rechaza al artista y lo condena al fracaso. Asimismo Darío reflexiona sobre el papel del poeta⁸⁵⁵ y el secularismo como indicio de modernidad⁸⁵⁶. *Tropical Town and Other Poems* dialoga con Darío basado en dos aspectos: el papel del poeta y la aparición del hombre de pluma secular que es, en gran medida, sustituto de cristiano que aún subyace en los dos, ya que los dos viven esta transición de secularismo y sacralización de la ciencia, erotismo, patria y vida⁸⁵⁷. Si Salinas y Rama apuntan en Darío que lo fundamental fue el papel del poeta y la sacralización del erotismo, Lorenzo Helguera incursiona en lo que hay detrás de estos temas: lo central en la obra literaria de Darío es la transgresión, la cual se manifestará en los dos temas centrales de su obra: el erotismo y el poeta (o más exactamente el artista). Es decir, a mi parecer no hay que privilegiar un tema sobre otro, sino descubrir lo que hay detrás de dos grandes temas: elementos transgresivos que rompen con ciertos valores burgueses de la época, la represión sexual y el trabajo utilitario⁸⁵⁸.

⁸⁵⁴ “Reaccionan contra ella, contra sus presiones, contra su moral, contra sus valores antipoéticos, y lo hacen de manera obstinada, es decir, subrayando enérgicamente el valor de lo que esta sociedad ha rebajado de diversas maneras: el arte, el artista”. Véase Gutiérrez Girardot: *Modernismo...op.cit.*, p. 35.

⁸⁵⁵ Para profundizar en el papel del poeta y poesía en el modernismo véase Ángel Rama: *Rubén Darío y el modernismo...op.cit.*, p. 62

⁸⁵⁶ Las reflexiones de Girardot se encuentran insertas en sus dos apartados: “El arte en la sociedad burguesa moderna” y “Secularización, vida urbana, sustitutos de religión” en *Ibíd.*

⁸⁵⁷ Para el tema del erotismo véase Pedro Salinas: *La poesía de Rubén Darío*, Barcelona, Seix Barral, 1975.

⁸⁵⁸ Lorenzo Helguera: *Trasgresión y modernidad en la prosa de Rubén Darío*, A Dissertation submitted to the faculty of Graduate School of Arts and Sciences of Georgetown University, in partial fulfillment of the requirements for the degree if Philosophy Doctor in Latin American Literature, Washington DC., abril, 2009., pp. 9-10.

Para Helguera la transgresión⁸⁵⁹ se traduce en el momento en el que Darío afirma sus propios valores: la poesía no es una producción utilitaria ni busca necesariamente un fin económico, por ello en la sociedad moderna no hay espacio para la poesía o el arte; la belleza ha sido desplazada por la industria, el comercio y el dinero. En la sociedad de la época, ya el utilitarismo de Bentham⁸⁶⁰ ha logrado adquirir tanta importancia que el poeta es considerado improductivo, una figura marginal. Es esta transgresión la que hereda De la Selva y la aplica a su contexto y pensamiento en *Tropical Town...* y *El Soldado desconocido*, ampliando diálogos con la modernidad iniciados por Rubén Darío y que De la Selva continúa al romper con la estética modernista. En la revista *Poetry* De la Selva describe a Rubén Darío como “the treasure of hope and the master of tomorrow”⁸⁶¹ y en eso consiste la poesía de *Tropical Town...* “De la Selva preserve inherited form and at times, antiquated tone and diction, while narrating his angst as Pan American, a revolutionary, a New World Man. The dualism is the seed of De la Selva poetics, for the poet live a life perpetual framed by profoundly incongruous experiences”⁸⁶², como el exilio y la guerra,

⁸⁵⁹ La definición que nos proporciona Helguera viene de Babcock: “Any act of expressive behavior which inverts, contradicts, abrogates, or in some fashion presents an alternative to commonly held cultural codes, values and norms be they linguistic, literary or artistic, religious, social and political”. “Cualquier acto de comportamiento expresado que invierta, contradiga, abrogue, o de alguna manera presente una alternativa a los valores y códigos culturales comunes imperantes, a los valores y normas lingüísticas, literarias o artísticas, religiosas, sociales y políticas. Bárbara Babcock (ed.) *The Reversible World*: Ithaca, Cornell University, 1978, p. 17. Véase Helguera: *Ibid.*

⁸⁶⁰ Véase Jeremy Bentham: *Introducción a los principios de la moral y de la legislación, impreso en 1780, publicado en 1789*; Stuart Mill: *Utilitarismo*, Londres, 1806.

⁸⁶¹ Salomón de la Selva: “Rubén Darío” en *Poetry*, julio, 1916.

⁸⁶² “Como atesorador de esperanza y maestro del futuro”, así describe De la Selva el rol del poeta en Darío, Y eso es lo que la poesía de De la Selva es. De la Selva David Colón: “Deep Translation and Subversive Formalism: The case of Salomón de la Selva’s *Tropical Town* and

entre otras. Otra coincidencia con Darío es lo indígena: “Como Darío en sus palabras liminares de *Prosas Profanas*, Salomón de la Selva pudo gloriarse de su linaje aborigen: Tanto como de mi cultura me precio también de la sangre de indio náhuatl o quiché que discurre, abundante y orgullosa, en mis venas...(Carta por la unidad Hispanoamérica 1952)”⁸⁶³. *Tropical Town and Other Poems* compartió los honores de la crítica más exigente

con la *Spoon River Anthology* de Edgard Lee Masters y *Chamber Music* de Joyce⁸⁶⁴. *Tropical Town* hay un *Aztec Nightingale*, un cenzone mexicano que nos recuerda a otro en los *Cantos de Vida y Esperanza* en cuya noche un ruiseñor habla. Pero éste es un ruiseñor clásico europeo, literario, posado en un hipérbaton por más señas, que no puede confundirse nunca con ese vivísimo y presente *Aztec nightingale*, que está ahí brotando del centro mismo de la noche. Poco después el poeta continuaría la herencia de sincronismo cultural que dejó como herencia Rubén Darío, al tomar contacto directo con la Europa de la Primera Guerra mundial una alondra en los campos de Flandes, plena melee, le revela que puede hacerse un solo Cristo de Jesús y de Apolo⁸⁶⁵.

Mejía Sánchez es de la opinión que no obstante la filiación Dariana de De la Selva es muy improbable que éste haya reparado en dos referencias de Darío a Netzahualcoyolt, que datan ambas de 1892, IV Centenario del descubrimiento de América, un año antes del nacimiento del poeta. La primera en verso se encuentra en Tutecotzimi planeado como parte de un libro de Ídolos. – Los Caciques, del que solo conocemos esa muestra en el canto errante (1907). Y

Other Poems (1918)” en *Journal of Philosophy: A Cross-Disciplinary Inquiry*, Spring, 2012, Vol. 7, No. 17, 2012, p.15.

⁸⁶³ Ernesto Mejía Sánchez: Mundo y poesía indígena en Salomón de la Selva en *Siete Ensayos y un poema* de Salomón de la Selva, Fundación Internacional Rubén Darío, Managua, 1993, p. 42.

⁸⁶⁴ *Ibid.*

⁸⁶⁵ *Ibid.*

Netzahualcoyolt el poeta que suspira. En “La estética de los primitivos nicaragüenses”, colaboración de Darío en la revista *El Centenario*, de Madrid 1892, escribe: “Poseían los indios lenguas armoniosas y rítmicas y lenguas misteriosas y onomatopéyicas. No desconocían el divino valor de la poesía. Gustaban del símbolo y del verso. Entre los mexicanos un príncipe rima odas y plegarias”⁸⁶⁶. Si embargo el libro por excelencia que enmarca el asunto de la raza y el mestizaje es *Cantos de vida y esperanza*, publicado en Madrid en 1905. Salomón de la Selva continuará este tema dariano a lo largo de toda su obra.

IV.1.2. La influencia del verso tradicional inglés y el legado de dariano

(Continuación)

La cuestión de la raza constituye una de las refutaciones de Rubén Darío y Salomón de la Selva como sujetos dialógicos ante una modernidad hegemónica que planteaba una superioridad blanca⁸⁶⁷. Salomón de la Selva no solo continúa el tema del indigenismo patente en la obra de Darío, sino también el negrismo⁸⁶⁸. Por lo menos una veintena de poemas nos dan cuenta de la

⁸⁶⁶ *Ibid*, p.43.

⁸⁶⁷ A propósito del libro de Julio Ortega *El sujeto dialógico de la modernidad conflictiva*, en el cual a través de una serie de textos coloniales un sujeto transatlántico emerge como agente que disputa la modernidad conflictiva que buscará resolver y hacer suya. Se podría incluir a Darío y De la Selva bajo la lista de que encabeza Guaman Poma de Ayala y Atahualpa, sujetos de la abundancia que hablan de la escasez desde una modernidad Americana.

⁸⁶⁸ Para más detalles sobre la negritud en la obra de Darío véase: “La presencia negra en la obra de Darío” en *Revista Iberoamericana* Vol. XXXIII núm. 64 pp. 395-417; René Durand: *La négritude dans l'œuvre poétique* de Rubén Darío, Centre de hautes études Afro-ibéro-américaines de le université de Dakar, no.11, 1970 ; *El concepto de lo erótico en Darío y Neruda. Estudio de una simbología común.* https://www.uam.es/personal_pdi/filoyletras/semilla/articulos/S_Millares_El_concepto_de_lo_erotico_en_Dario_y_Neruda.pdf [10-8-14]

negritud en la obra dariana: “Raza”, “Sonatina”, “Oriental”, “La gran Cosmópolis”, “La negra Dominga” (Cuba, 1892), entre otros⁸⁶⁹. En éste último “lo mitológico y lo bíblico son recursos que acrecientan la belleza y la destreza erótica del personaje, pues en el colmo de la hipérbole Darío la muestra superior a la diosa de los romanos, así como a la legendaria reina de los sabeos”⁸⁷⁰: “fuego tiene que Venus alaba / y envidiaría la reina de Saba”⁸⁷¹. No solamente es celebración del erotismo sino que implica igualitarismo, dando a conocer a la raza negra no ya como objeto estético, como sujeto individual. “El arte de Darío iguala la belleza física de ambas razas acusando el vacío moral y cultural de la oligarquía blanca racista”⁸⁷². También en Cuba, en 1921, De la Selva dató dos poemas, “Danzón” y “Habanera”. En el primero la figura de la negra tiene una fuerza descomunal, al igual que en el poema de Darío, sobre todo en el baile: “Mas por la gracia del danzón / (¡Ay negra, dame la boca!) / con su Eleuterio ritmo de rumba, / fue como Lázaro mi corazón / vuelto a la vida, de la tumba”⁸⁷³. Una de las grandes curiosidades helenas convertida en habanera es la *Oda II, IV, Ad Xanthian Phoceum*: Ne sit ancillae tibi amor pudori, que Salomón de la Selva construyó al “gusto de Horacio, actualizándolo, desembarazándolo de todo

⁸⁶⁹ Finalmente esta tendencia se reafirma en el hecho que Darío reconociera a una poeta africano-norteamericana, Phillis Wheatley, aludida en Nicaragua solamente por Darío y ahora reseñada por Jorge Eduardo Arellano. Véase Jorge Eduardo Arellano: “Darío y la primera poeta afroamericana” en *El nuevo Diario* 12 de Septiembre de 1915. <http://www.elnuevodiario.com.ni/opinion/370252-dario-primera-poeta-afroamericana/> [10-12-15];

⁸⁷⁰ Pedro Carrera Eras: “Rubén Darío y el tema de la mujer mulata: La negra Dominga” en *Actas XVI Congreso AIH*. http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_218.pdf [10-8-14]

⁸⁷¹ Rubén Darío: *Obras Completas*, Managua, Editorial Hispamer, 2011, p. 649.

⁸⁷² Nydia Jeffers: “Presencia negra en los poemas y cuentos de Rubén Darío” en *Letraria. Tierra de letras*. Año XV, No 236, Venezuela, 19 de julio 2010. <http://letralia.com/236/ensayo02.htm> [08-05-14]

⁸⁷³ Julio Valle Castillo: *Antología Mayor...op.cit.*, p.480.

resabio erudito y sin miedo a las chabacanerías eternas⁸⁷⁴”. El poema fue publicado en *Digesto Americano* y reza:

¡No sea bobo, chico!
Si es cierto que la amas,
no importa que sea
criadita de casa.
¿De qué te avergüenzas?
Con peores se enganchaban
los hijos de Alfonso,
y hasta hay un monarca
que casi se queda
sin trono ni nada
por una rumbera
rubia de Rumania⁸⁷⁵.

El poema representa una antigüedad modernizada al estilo de los imaginistas norteamericanos. Así De la Selva anticipa, como lo hace Darío, la poesía afroantillana mucho antes que Nicolás Guillen. En la primera mitad del siglo XIX, el colonialismo europeo y el rápido crecimiento de los Estados Unidos parecían demostrar de manera irrefutable la validez de una serie de teorías que colocaban a los llamados africanos, indios y sus mezclas, en el nivel más inferior de la escala racial. Sin embargo, por paradójico que parezca, la idea de la raza en la era colonial y neocolonial sirvió de fundamento para que mestizos y mulatos se identificaran asimismo con las élites blancas, en contra de las

⁸⁷⁴ Alfonso Reyes: “De la traducción” en *Teorías de la traducción. Antologías de textos*, Dámaso López García (ed.) Escuela de Traductores de Toledo, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Murcia, 1996.,p 468.

⁸⁷⁵ El hijo primogénito de Alfonso XIII, Alfonso de Borbón Y Battemberg, se casó con una modelo cubana. Edelmira Sampedro, hija de un hacendado cubano y por ello renunció al trono en España, así como al derecho de sus sucesores. Edelmira aparece en el poema como la rumbera. Alfonso había rechazado a Ileana, hija de la reina María de Rumania, representada por la rubia de Rumania. La anécdota contesta la noción de vergüenza aristocrática y el prejuicio pierde sentido, el amor irrumpe hasta en las mejores familias. Esta “Habanera” data de 1921 y fue publicada en *Digesto Americano* en México 1936. Los versos fueron citados por Alfonso Reyes en *La experiencia literaria. Coordinadas*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1942, p. 155.

mayorías indias y negras⁸⁷⁶. Las sociedades latinoamericanas de la época se encontraban en un gran dilema ante esta situación racial, por un lado estaban compuestas por la mezcla de muchas razas, por otro, después de obtenida la independencia de España las élites buscaban acercamientos con la Europa del norte. Así, las políticas públicas en América Latina estuvieron marcadas por un fuerte vínculo entre racismo y reforma⁸⁷⁷. Fue precisamente el mentor de Salomón de la Selva en México, José Vasconcelos con *La raza cósmica* (1925)⁸⁷⁸, quien reclamó al mestizo en la cúspide de la pirámide de la raza, destinado a conformar la era universal de la humanidad, una raza cósmica. Antes de ser un poeta cósmico, Salomón de la Selva retoma la idea de la raza de Darío, en *Tropical Town and Other Poems*: “My soul is black and bleu” (“Drill”)⁸⁷⁹; “A Spanish poniard that my blood made black” (“The box of sandalwoods”)⁸⁸⁰. Un imaginario que favorece a su itinerario de poeta latino en Estados Unidos. Los dos poemas nos remiten a las imágenes de David Colón cuando habla de Franz Fanón of *Black Skin, White Mask*, or W.E.B. Du Bois theorized through the idea of double-consciousness, or Gloria Andalzúa expressed in *Borderlands*, authors of mixed American heritage, if ambitious, must accept as their charge the task of writing between worlds⁸⁸¹. Además de la

⁸⁷⁶ David Whisnant: *Rascally signs in sacred places...op.cit.* pp. 313-329.

⁸⁷⁷ Richard Graham *The Idea of Race in Latin America* (1870-1940), Austin, University of Texas Press, 1992., p.4.

⁸⁷⁸ José Vasconcelos: *La raza cósmica, México, Editorial Porrúa, 1925.*

⁸⁷⁹ Salomón de la Selva: *Tropical Town...op.cit.* pp. 74-77.

⁸⁸⁰ *Ibid.*, pp. 93-100.

⁸⁸¹ (David Colón citando lo que describe) “Franz Fanón como piel negra, máscara blanca o lo que E.E.B. Du Bois teorizó a través de la idea de la doble conciencia o Gloria Andalzúa expresó en *Borderlands*, en dónde autores de herencia americana mezclada, si son ambiciosos, tienen que aceptar el reto de escribir entre mundos. David Colón: *Deep Translation...op.cit.*, p. 27;

doble coincidencia, los intentos de negrismo que se prefiguran en el primer libro, se consolidan en *El soldado desconocido*, como demostraremos oportunamente.

Por otro lado, en la obra de Rubén Darío se puede realizar una lectura tanto de celebración de la raza de composición heterogénea, así como de la inclusión del mestizo por medio de la aristocracia intelectual⁸⁸². Otra respuesta al reacomodo en el discurso racial que antes validaba la supremacía de los conquistadores sobre los nativos y luego la supremacía norteamericana y británica sobre el sur de Europa y la América española. La idea del mestizaje como cúspide de la escala racial persiste aún en nuestros días en el discurso nacional⁸⁸³, con un origen muy arraigado en Darío y en sus posteriores usos como capital simbólico⁸⁸⁴, ya que con la reforma literaria modernista en la lengua española, Darío revierte el darwinismo social reformando la lengua y reclama al mestizo como la apoteosis del desarrollo⁸⁸⁵. Ante la pregunta que se hace Darío de: “¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África o de indio Chorotega o Nagrandano?” Responde: “Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués”.

W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black*, New York, Library of America, 1986, pp. 8-9; Gloria Anzálúa: *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1987.

⁸⁸² Si Foffani valora la aristocracia intelectual como una conquista democrática al garantizar el acceso a ella a los artistas, cuando solamente era un derecho de cuna o de dinero, mientras que Hugo Achugar afirma que Darío incluye a lo plebeyo multitudinario y masivo, pero nunca a lo popular plebeyo, ni a la chusma intelectual. Véase Enrique Foffani: *La protesta de los cisnes...op.cit.*, pp. 15, 57.

⁸⁸³ El mito del mestizaje está siempre vinculado a la identidad y a las apropiaciones hegemónicas de las comunidades imaginadas: “Hemos oscilado entre el desprecio por nuestro origen y la reivindicación furiosa de nuestro mestizaje. Pero lo curioso es que tal condición no puede entenderse solo a partir solo de la inmediatez de los datos. Si, somos el resultado de una mezcla, pero ¿Y qué cultura no lo ha sido? ¿Por qué para nosotros eso se convierte en algo tan decisivo? [...]Todavía la conciencia del hombre suramericano está afectada por un profundo complejo de superioridad”. Adolfo León Grisales: “Metáforas fundacionales de América Latina” en Marta C. Betancur, Jacinto Choza y Gustavo Muñoz (ed.) *Narrativas fundacionales de América Latina*, Madrid, Plaza y Valdés, 2011, p. 164.

⁸⁸⁴ David Whisnant: *Rascally signs in sacred places...op.cit.* p. 313

⁸⁸⁵ *Ibid.*

Darío no niega su origen, sin embargo se refugia en la aristocracia intelectual como resistencia a la discriminación de la que era objeto, en el ambiente racista de la época que lo señalaba⁸⁸⁶. La respuesta de Darío es el privilegio de la mezcla de razas, el mestizaje, que lo convierte en ciudadano del mundo. La defensa de esta aristocracia como estatus de clase se encuentra muy a menudo en su obra, sin embargo no es retomada por Salomón de la Selva, aunque muchos críticos han querido vincular sus obras posteriores con un clasicismo debido a su helenismo, en su obra de vanguardia refleja un pensamiento que simpatiza con el desposeído y reivindica lo popular plebeyo, como demostraremos cuando analicemos *El soldado desconocido*. Su sentido de justicia social, advertido desde sus primeros libros, lo lleva a militar un socialismo-obrerismo.

Asimismo, Julio Valle Castillo apunta al modernismo producto de la mezcla en *Tropical Town...*: “Libro imaginista norteamericano, pero cargado del postmodernismo hispanoamericano, escuela y tendencia que se transforman mutuamente por virtud de la mezcla, del canje y en especial por la lengua”⁸⁸⁷. Sin embargo, para comprender el trabajo que De la Selva realiza en *Tropical Town and Other Poems*, debemos considerar las normas del radicalismo

⁸⁸⁶ Muy conocidas son ya las caracterizaciones racistas sobre Darío: “el que lleva la pluma debajo del sombrero” (Unamuno); “que tiene bastante indio sin buscarlo” (Varela); “el escritor de mucha pluma, se nota que es indio” (Pío Baroja); “el muy oscuro, muy indio y mogol de facciones” (Juan Ramón Jiménez), a quien le pareció “más pequeño y más insignificante” en persona; “hay en sus venas sangre española, india y un poco de sangre negra” (Luis Alberto Sánchez); “el cabello negrísimo, ancha nariz, india boca” (Leopoldo Lugones); “la nariz ancha e irregular” (Amado Nervo); “mostraba en su aspecto físico y en su carácter ciertos rasgos que denotaban evidente mezcla de razas” (Francisco Conteras). Véase René Durand: *La négritude dans l'oeuvre poétique* de Rubén Darío, Centre de hautes études Afro-ibéro- américaines de le université de Dakar, no.11, 1970.

⁸⁸⁷ Julio Valle Castillo: *Antología Mayor...op.cit.* p.39.

estético⁸⁸⁸, subrayar la beligerancia política del contenido del texto en inglés y tomar en cuenta que la forma resultó más provocativa cuando escribió en español *El soldado desconocido*, un diario de campaña que data de 1919, prologado en 1921 y que fue publicado en 1922. En inglés su radicalismo político es claro. Ya hemos mencionado el hecho de que, si bien es cierto *modernism* es equivalente al término vanguardia en español, podemos establecer una pequeña diferencia entre ambos: en Estados Unidos la episteme dominante pertenecía al liberalismo y se presentaba como un consenso entre los escritores de la época. Sin embargo, *Tropical Town...* debe inscribirse dentro del panamericanismo como contrapropuesta de diálogo cultural y autodeterminación, contestataria a la modernidad anglosajona, que lo propone como táctica para dominar al sur⁸⁸⁹.

A pesar de su forma, la protesta de *Tropical Town...* es característica de un modernismo anglosajón subversivo, puntualizamos tres motivos: primero porque ningún poeta de habla inglesa de su tiempo realiza tal disidencia ante la política exterior norteamericana como lo hace De la Selva; segundo, porque su

⁸⁸⁸ El término “radicalismo estético” nació con el anarquismo y fue retomado por la revolución francesa. En Rousseau significó “roots” (en español raíces). Sin embargo cuando lo hace suyo el socialismo, revierte el significado de restitución de un tiempo cíclico y adquiere la concepción de progreso, hasta avanzar hacia un progreso revolucionario. En Estados Unidos es usado por Jeremy Bentham en un sentido utilitario y por John Stuart Mill hasta llegar a los Saint-Simonian y su defensa del pueblo en contra de la aristocracia. La intención de este grupo de formar un partido radical aparte, cesa en 1830. Cuando el radicalismo se transporta al arte significa que éste es radicalmente nuevo, inusual o extremo. El radicalismo estético estuvo asociado por Adorno al concepto “peligroso”, es decir, una amenaza fundamental a las normas o formas culturales básicas ya que esto constituye también un peligro para el orden social establecido. Para consultar la estrecha relación histórica que ha existido entre radicalismo político y radicalismo estético, consúltese a Donald Edberg: *Social Radicalism and the Arts: Western Europe*, Alfred A. Knopf, 1970, p 45-47; Véase Paul McLaughlin: *Radicalism. A Philosophical Study*. Palgrave Macmillan, London, New York, 2102, p. 21.

⁸⁸⁹ Park no incluye a De la Selva en su estudio. Véase Stephen M. Park: *The Pan American Imagination. Contested visions of the hemisphere in the Twenty-Century Literature*. Charlottesville and London, University of Virginia Press, 2014., pp. 2-16.

lenguaje no conforma una experiencia, sino una coexperiencia propia del inmigrante; y tercero, porque el mismo hecho de escoger esa forma tradicional del verso inglés, es una decisión política encaminada a la legitimación de un contenido que clama por un cambio en las relaciones de poder que generó la política exterior, inscrita bajo el paraguas del panamericanismo del siglo XX en los Estados Unidos. De la Selva preserva un tono anticuado y una forma anglosajona adquirida para narrar su experiencia revolucionaria del siglo veinte: “The act of doing so, its effects, and its legacy constituted an avant-garde event”⁸⁹⁰. Este acto de vanguardia se encuentra inscrito en la protesta y la autodeterminación cultural. De la Selva había sido testigo de la conquista de Darío por medio de la lengua, la cual aprende e imita en lengua inglesa⁸⁹¹.

El tema de la coexperiencia será analizado en el segundo apartado. Por el momento, lo que nos ocupa es el modernismo subversivo o acto de vanguardia, que tiene mucha relación con el papel del escritor en América Latina. En principio, el tema nos recuerda el artículo que Salomón de la Selva publicó sobre Darío (1916) en la revista *Poetry*: “To realize fully what this means we must consider the poet’s position in all Latin, and specially in the Spanish-American countries. The poet there is a prophet, an inspired, God-anointed

⁸⁹⁰ “Haber realizado este acto, así como el efecto que produce y su legado, constituyen un evento de vanguardia”. . David Colón: *Deep translation...op. cit.*, p. 14.

⁸⁹¹ La invención del modernismo posiciona al mestizo como interlocutor de España, así De la Selva intenta una interlocución contra hegemónica como hispanoamericano dentro de los Estados Unidos. Para consultar los procesos de hegemonía modernista con respecto a España. Véase Alejandro Mejía-López: “The Conquest of the Metropolitan Literary Field” en *The inverted Conquest...op.cit.*, pp. 85-124.

leader of the people. He is for us treasurer of hope, master of tomorrow”⁸⁹². De la Selva describe el papel del poeta pensándose a sí mismo, como una proyección en la cual vincula de manera indisoluble el radicalismo político al radicalismo estético. La proyección de De la Selva en Darío asimismo es realizada por otros escritores. Pedro Henríquez Ureña describe a Darío en la introducción de la traducción en inglés *Eleven Poems...*, como si estuviera también describiendo a su coadjutor De la Selva:

He was a reader of both the classics and the modern [...] He is the poet who has mastered the greatest variety of verse form. [...] He introduced, finally, the modern *vers libre* [...] Darío brought back into Spanish the art of nuance, of delicate shading, in poetical style [...] he was one of the first [...] to bring into Spanish the notes of subtle emotion of which Verlaine was arch master; [...] the decorative sense of a merely external Hellenism, which is delightful in its frank artificiality; the suggestion of exotic worlds, opulent storehouses of imaginative treasures. But while he did all his, he never lost his native force: he was, and he knew how to be American – Spanish-American, rather. He sang his race, of his people – the whole Spanish-speaking family of nations- with constant love, with tenderness, which at times was almost childlike. [...] both Spain and America saw in him their representative poet⁸⁹³.

⁸⁹² “Para comprender lo que esto significa en toda su dimensión debemos considerar la posición poética en todo lo latino, y especialmente en los países hispanoamericanos. El poeta allá es un profeta, un inspirado, el escogido de dios como líder de la gente. Es para nosotros el portador de la esperanza, el constructor del mañana”. Véase Salomón de la Selva: “Rubén Darío” en *Poetry*, reproducido en Julio Valle Castillo: *Antología Mayor, Ensayos*. Colección Cultural del Banco de América, Serie Literaria no. 18, Managua, Fundación UNO, 2010, pp. 260-265.

⁸⁹³ “El fue lector de clásicos y modernos [...] El poeta que ha dominado una gran variedad de formas en verso [...] Introdujo finalmente el verso libre [...] Darío regresó al español el arte del matiz, de la sombra delicada, en el estilo poético [...] el fue uno de los primeros [...] en traer del español las notas de fina emoción de las cuales Verlaine fue maestro certero, [...] el sentido decorativo de un helenismo meramente externo, encantador en su franca artificialidad, sugerencia de palabras exóticas, opulentas bodegas de tesoros imaginativos. Pero mientras hizo todo eso, el nunca perdió su fuerza nativa: el fue y supo como ser Americano – hispanoamericano, más bien. El canto a su raza, el de su gente – a todas las naciones de habla hispana – con amor constante, con ternura, a veces casi infantil. [...] las dos, España y América,

Existe en las enunciaciones una combinación de pasado y futuro (esperanza y posteridad) de universalismo y regionalismo indisolubles. El poeta aparece representado como guardián del tesoro, pero también como visionario y constructor del mañana. De la Selva preserva este legado, haciendo uso de una forma extranjera para narrar su experiencia nueva.

En *Tropical Town...* se presenta como un poeta moderno, ya que emprende su canto protestatario a partir de la política exterior norteamericana del siglo XX: la doctrina de James Monroe iniciada en 1823 que proclamaba “América para los americanos”; y la diplomacia del dólar de William Taft, que a partir de 1909, pretendía usar “dólares en vez de balas” para la dominación estratégica de la región, ya que Estados Unidos actúa como el nuevo colonialismo de América Latina.

Tanto Darío como De la Selva retoman el discurso que surge a partir de la independencia y que se aferró a la lengua española como propuesta de cooperación, fue el discurso de unidad de Simón Bolívar⁸⁹⁴. Esta unidad de la lengua fue provocada en parte por el temor del dominio de Estados Unidos y su cultura anglosajona, que muy pronto se planteaba como el nuevo colonialismo. Una vez más, el discurso del poder se encuentra en la necesidad de apropiarse

encontraron en él, como poeta representativo”. . Pedro Henríquez Ureña: “Introduction” en Salomón de la Selva y Thomas Walsh (Trad.): *Eleven Poems of Rubén Darío...op.cit.* pp. V-IX.

⁸⁹⁴ En realidad este discurso surge a partir de debilidad de los países de América Latina debido a las guerras de independencia y el saqueo colonial. Bolívar había recibido el nombre de libertador debido a la victoria en esas guerras (1810-1826). Su propuesta se basaba en el panhispanismo redactado en el primer manifiesto de Cartagena (1812) y las cartas de Jamaica (1815) hasta llegar al Congreso de Panamá (1826). Es pertinente señalar que después de la independencia se forma una unidad Centroamericana basada en este modelo y llamada Confederación Centroamericana (1842-1845). Véase Anatoli Glinkin: *Inter-American Relations- From Bolivar to the Present*, Moscú, Progress Publishers, 1990, pp. 13-21. Stephen M. Park: *The Pan American Imagination...op.cit.*, pp.62-64.

del imaginario del sujeto que pretende dominar. Así se conforma la idea de la era Panamericana en los Estados Unidos de Norteamérica (1910-1941), *the hemispheric turn* (la vuelta hemisférica a los estudios panamericanos)⁸⁹⁵, en el que se conforman de nuevo dos discursos: el de la estructura de poder que constituye un discurso oficial y el de los textos literarios que se encuentran minando las estructuras del poder⁸⁹⁶. El primer discurso corresponde a la *Pan-American Union* (PAU), el segundo es un legado más antiguo, compartido por Simón Bolívar, que continúa Rubén Darío, José Martí y Salomón de la Selva, Alejo Carpentier y Nicolás Guillén⁸⁹⁷, para narrar su propia modernidad desde la pobreza, una respuesta contestataria al relato anglosajón moderno que respondía a los intereses de dominación estadounidenses hacia América Latina⁸⁹⁸.

A nivel de discurso, la era del Panamericanismo en los Estados Unidos, está vinculada a la primera versión de panamericanismo de Bolívar por medio de muchos símbolos colocados con la intención de reapropiación del imaginario como estrategia de poder. La realidad es que a la fiesta panamericana a la que había invitado Bolívar, de haberse cumplido su sueño, los Estados Unidos no hubieran concurrido⁸⁹⁹. La propuesta estadounidense surgió en 1888 como

⁸⁹⁵ Stephen M. Park: *The Pan American Imagination...op.cit.*, p. 4.

⁸⁹⁶ *Ibid.*

⁸⁹⁷ Aunque De la Selva no se incluye en este libro. *Ibid.* p. 125.

⁸⁹⁸ Tomamos en cuenta la complejidad del término América Latina ya discutido anteriormente, sin embargo por motivos de espacio y delimitación de tema nos referiremos solamente al discurso agrupado en torno de la lengua española para referirnos a la modernidad contestataria.

⁸⁹⁹ Véase Matthew Brown: *The 1829's in Perspective: The Bolivarian Decade en El Atlántico Revolucionario. Una perspectiva Iberoamericana*, Les Perséides, p. 95.

proposición del secretario de Estado James G Blaine de reiniciar desde su perspectiva del norte, la cooperación Panamericana proponiendo para ello la primera *International Conference of American States* para llevarse a cabo en Washington DC el año siguiente. Blaine estaba claramente movido por la ambición comercial. El panamericanismo de los inicios del siglo XX fue despojado de la visión de Bolívar, “though the members of the PAU rarely missed an opportunity to align themselves with his legacy”⁹⁰⁰.

En 1889 José Martí asistió al primer Congreso y emitió un acertado juicio de lo que había ocurrido al declarar que Estados Unidos había invitado a las demás naciones en busca de nuevos mercados: “glutted with unsalable merchandise and determined to extend its dominions in America [...] a nation reared in the hope of ruling the continent”⁹⁰¹. Para muchos la cooperación norteamericana solo fue un eufemismo de imperialismo. Sin embargo, un movimiento alternativo alrededor del panamericanismo logró articular una versión en la cual participó el propio Martí⁹⁰², la literatura contestaba el poder con una versión hispanoamericana. Podemos citar tres textos: *Nuestra América* de José Martí (1891) *Cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío (1905), y

https://www.academia.edu/5616741/El_Atlántico_revolucionario_Revolutionary_Atlantic_LAtlantique_révolutionnaire._Una_perspectiva_iberoamericana_An_Ibero-American_Perspective_Une_perspective_ibéro-américaine_con_with_avec_G._Entin_A.E._Gómez_F._Morelli_Les_Perséides_2013_Trilingüe_trilingual_trilingue [03-04-15]

⁹⁰⁰ “ Sin embargo los miembros de la PAU no perdieron oportunidad para vincularse a este discurso” . Al visitar la Casa de las Américas aún hoy se encuentran numerosas estatuas y retratos de El libertador, y sus alrededores aún exhiben enormes estatuas ecuestres de Bolívar. Véase *The Pan American Imagination...op.cit.*, p.6.

⁹⁰¹ “Atados a mercancía invendible y con determinación de expandir sus dominios a América [...] la nación buscaba extender sus dominios a América” . José Martí: *The Washington Pan American Congress* pp. 340, 345, 367.

⁹⁰² *Ibid.*

Tropical Town and Other Poems de Salomón de la Selva (1918). Esta corriente narrativa recoge el verdadero legado panhispánico de Simón Bolívar y se enfoca en el entendimiento de las Américas por medio de “arts and culture other than goods and exoticisms”⁹⁰³. Está inscrito dentro del debate del panamericanismo, movimiento que se inaugura a partir de la construcción de *The House of the Americas* como nueva casa de la Unión Panamericana (PAU por sus siglas en inglés), fundada en 1889. La casa fue inaugurada en 1910 como primer símbolo de la nación norteamericana, antes de la construcción de la sede de la Organización de las Naciones Unidas y de la Casa Blanca⁹⁰⁴. En el discurso de inauguración, el secretario de Estado Elihu Root, otorgó una misión al movimiento: “To break out the barrier of mutual ignorant between the nations of America by collecting and making accessible, furnishings and intercourse, trade acquaintance, good understanding, fellowship, and sympathy”⁹⁰⁵. Esta alocución había sido creada en busca de neutralizar la imagen de la política exterior de dominación económica y política de Cuba, Haití, República Dominicana y Nicaragua, cuya expansión se vislumbraba ya en todo el continente⁹⁰⁶. Efectivamente, la idea era conformar un imperio de información, como lo demuestra Stephen Park en su libro *La imaginación panamericana*, un sistema de conocimiento para enmarcar a la América Latina y el Caribe como objetos de

⁹⁰³ “Arte y cultura en lugar de mercancías y exotismo”. Stephen M. Park: *The Pan America imagination...op.cit.*, p. 9.

⁹⁰⁴ *Ibíd.*

⁹⁰⁵ “Romper la barrera de la ignorancia mutua entre las naciones de América por medio de coleccionar y hacer accesible un comercio amigable, un buen entendimiento, camaradería y simpatía”, . Elihu Root citado en Stephen M Park: “Introduction, A History of an Idea and Its Institutions” en *The Pan American Imagination. Contested Visions of the Hemisphere in Twentieth Century*, London, University of Virginia Press, 2014, p. 124.

⁹⁰⁶ *Ibíd.*

estudio, para organizar a su gente y su cultura dentro de la modernidad concebida por Estados Unidos, de dominación y expansión comercial⁹⁰⁷. Sin embargo en oposición a ésta peroración, surgió un discurso contestatario que encontró cabida en la poesía de Estados Unidos, con William Carlos Williams, Muna Lee⁹⁰⁸ y Salomón de la Selva, entre otros. Éste último retoma la herencia de Darío y Martí, todos desde los textos literarios discuten las posiciones de poder. Si bien es cierto que el panamericanismo surge primero con Simón Bolívar, su propuesta no tiene relación con el papel imperial de Estados Unidos, aunque su estatua decorara la sede de la PAU. La vuelta hemisférica de la política norteamericana involucraba a la academia norteamericana, el Norte estudiaría al Sur, el papel de los estudios latinoamericanos era reforzar la dinámica de poder:

The US role in the Americas turning the twentieth Century is typically defined by its military and economic dominate of its neighbors. The utopian rhetoric that promises a transnational partnership of equals seems to come from another era, one that surely did not involve the U.S.A. military invading nearly half of the PAU's twenty-one member nations [...] Those two opposing narratives intertwine and enable one another within the Pan American Union⁹⁰⁹.

⁹⁰⁷ *Ibíd.*

⁹⁰⁸ Muna Lee era contemporánea de De la Selva, estuvo comprometida con él, antes de contraer nupcias con Luis Muñoz.

⁹⁰⁹ “El papel de los Estados Unidos en el siglo XX es definido por la dominación militar y política de sus miembros, la utopía retórica que promete una asociación transnacional de iguales parece haber llegado a otra era, invadiendo cerca de la mitad de los 21 naciones miembros de la PAU. Esas dos narrativas opuestas interviniendo y cohabitando juntas en la PAU”. La Unión Panamericana gozaba de muy poco poder formal, no tenía ejército, no podía formar acuerdos ni decretar leyes internacionales. Organizaba numerosas conferencias sobre ciencia, comercio, temas sanitarios, arquitectura, inmigración y otras áreas de especialización, así como también. Stephen M. Park: *The Pan America imagination...op.cit.* (p) 132.

Así, Roosevelt se encontraba lejos de las ideas de unión hispanoamericana que había planteado Bolívar, ideas que no dieron fruto más allá de la independencia. Martí asistió a esta primera reunión panamericana en 1899 y escribió sobre ello, denunciando el uso de la cooperación para esconder el imperialismo, pues la cooperación proponía la apertura de mercados en todos los países⁹¹⁰, mientras los Estados Unidos construyen una imagen de la modernidad a la medida de sí misma y se apropia de los símbolos hispanos, De la Selva contribuye a despertar conciencias sobre la situación conflictiva. "To Those Who Have Been Indifferent To The Pan American Movement", un poema que aparece en *Tropical Town...* indica los puntos nodales de la propuesta:

"IT IS DAWN." —*Pan American Poetry*

I am the man who dreamed the new day dawned
And so arose at midnight with a cry
And came to where the many sleepers lie
Who only pushed their pillows up and yawned
And fell asleep again. Now in the curled
Abysses of the dark my feet are fast
Entangled, and I wait my weary last
Impotent, mad, and sick of all the world.
Yea, now I fall. So let it be. I know
Somewhere a womb is pregnant with my word:
Bringing it bides the ripe appointed day;
Somewhere the east is all with rose aglow;
But you shall know no dawn till whip and sword
And good blood flowing drives your sleep away!⁹¹¹

El yo poético se considera un elegido para despertar la conciencia hacia el movimiento panamericano: "En algún lugar un vientre está preñado por mi

⁹¹⁰ *Ibid.*

⁹¹¹ Salomón de la Selva: *Tropical Town...op.cit.*, p. 119.

palabra”, aspira el poeta. . La denuncia es clara en los dos últimos versos: “Sin embargo debes saber que ningún comienzo habrá sin espada y flagelo, sangre noble derramada te quita el sueño!” . En *Tropical Town...* Los poemas que reflejan esta protesta política, entre otros, son: “The Dreamer’s Heart Knows its Own Bitterness”, “A Song for Wall Street” y “The Haunted House in Leon”. El primero manifiesta la complicada relación que De la Selva posee con los Estados Unidos y a su vez conmemora la entrada de los Estados Unidos a la Primera Guerra Mundial. Una relación que, como en Darío, incluye la protesta y la admiración hacia esa nación⁹¹². Las primeras dos estrofas dejan claramente establecida su situación de inmigrante y el papel que De la Selva se autoadjudica como traductor cultural o mediador en la búsqueda de una resolución pacífica del conflicto entre el norte y el sur:

From the South am I, from the tropic lands;
I was born where the sunlight is molten gold:
If you probe my heart, if you pierce my hands,
You will know the blood that is never cold.
Where the mountains raise large mouths of fire
That kiss the clouds perpetually,
It was there I learned of the heart's desire,
And the soul of the mountains is the soul of me.
To the North I came, with a dream, with a song,
With a noise like the music of the rain in the Spring,
For I held the Vision and it ruled my tongue,
And North and South would hear me sing⁹¹³.

⁹¹² Si bien a esa protesta de Darío no puede llamarse antiimperialismo debido a su ideología liberal y a una cantidad de textos que muestra una admiración hacia el país del norte, la protesta puede inscribirse como resistencia ante la coyuntura del nuevo avance imperial hacia el sur. Véase Alberto Acereda: “Las otras miradas de Rubén Darío hacia Estado Unidos” en Rocio Oviedo (ed.) *Rubén Darío en su laberinto*, Madrid, Editorial Verbum, 2013., p. 153.

⁹¹³ Salomón de la Selva: *Tropical Town...*op.cit., p. 38.

La visión (el sueño y la esperanza) determina su lengua y ésta determina su forma, así norte y sur pueden escuchar su canto equipoético. Luego establece una equivalencia entre el norte como su novia y el sur como su madre:

To the South I said: "You are my Mother:
With your will you have shaped me, with your rich breasts fed;
Your daughters I call Sister, your sons, my
Brother; In my hour of need I will call on no other,
— You will close my eyes when I am dead."

To the North I said: "You are my Bride:
I have found you fair, you shall know me true;
We will rise together, side by side;
On a day, you shall cherish my love with pride,
For who praise my name shall honor you."

"Not false to you, Mother; not false, my Mother!
It were not in my blood to be false to you!
You have I cherished above all other,
But I love this land, and my flags are two".⁹¹⁴

La contradicción aparece cuando tiene que elegir entre su madre (su lugar de procedencia) y su novia (su lugar de arribo). Todo el texto es un homenaje a Nicaragua.

Regresando al poema anterior, finalmente nos encontramos con la idea que ha poblado a De la Selva insistentemente en su esfuerzo panamericano y de traducción, tanto de poesía norteamericana al español como de poesía hispanoamericana en inglés en la revista *Pan-American Magazine*:

For a pact I came, for a living scroll,
For a singing vow that the North should take,
For a pledge immortal as my soul
That not even the hatred of Hell might break.

⁹¹⁴ *Ibid.*

I would die in battle for the least of these lands;
Their sorrows are mine, I have cried for their wrong;
I have given them ever the work of my hands,
But I shaped them the future in my gift of song⁹¹⁵.

El pacto que propone es una relación de respeto y autoderminación entre el norte y el sur, representado por el Cóndor y el Águila: "On a day I saw, as I raised my eyes, / The Condor and Eagle in epic flight; / Their wings were black, and over the skies / They cast a sudden prefigured night"⁹¹⁶. Aquí el reclamo se vuelve puntual, la intervención de Estados Unidos en Nicaragua y Santo Domingo: "But now a cry like a red flamingo / Has winged its way to the Judgment gates: My Nicaragua and Santo Domingo / Shorn in their leanness by the "famous States"!"⁹¹⁷ La propuesta del yo poético es pelear bajo la bandera estadounidense a cambio de una relación norte-sur de no intervención:

Will you let this thing be said of you,
That you stood for Right who were clothed with
Wrong? That to Latin America you proved untrue?
That you clamored for justice with a guilty tongue?
Hear me, who cry for the sore oppressed:
Make right this grievance that I bear in me
Like a lance point driven into my breast!
So, blameless and righteous, your strength shall be
The power of God made manifest,
And I pledge the South shall never rest
Till your task is accomplished and the world is free⁹¹⁸.

La dualidad se encuentra representada en este poema, se trata de una protesta revolucionaria escrita en verso formal. La experiencia que define esta

⁹¹⁵ *Ibid.*, p 39

⁹¹⁶ *Ibid.*, p. 40

⁹¹⁷ *Ibid.*, p.41.

⁹¹⁸ *Ibid.*, p. 43.

actitud es la condición de inmigrante. El tono de protesta deriva de la incongruencia de ofrecerse voluntario a servir al ejército norteamericano, el mismo ejército que invadió su país con la excusa de proteger la construcción del canal de Panamá. Finalmente De la Selva lucha bajo la bandera británica. En menos de una década, regresó a su país para convertirse en el líder intelectual que apoyaba al General Augusto César Sandino. Como hemos anotado, debido a ello vivió en el exilio 1930-1955 en Costa Rica, Panamá y México y finalmente regresó a Nicaragua para morir en París como embajador durante el gobierno de Somoza. La experiencia vivida fue radical, hay que sumar a ello haber sido el único poeta hispano en experimentar el horror de la muerte con armas de destrucción masiva durante la Primera Guerra Mundial⁹¹⁹ y haber sido el primer latino en publicar un poemario en inglés en los Estados Unidos. La poesía de De la Selva en *Tropical Town...* tiene la característica de poseer “a voice that is judicious, not simple confessional, or experiential [...] often takes the reader to a place where he has been, that he remember a certain way, and ruminates not simply on the place itself but on his memory of the place, elevating his vantage, one step beyond image and testimony⁹²⁰. La estética y la política se encuentran

⁹¹⁹ Steven White: *Modern Nicaraguan Poetry...op.cit.*, p.119

⁹²⁰ “Una voz que emite juicio, que no es simplemente confesional o experimental [...] a menudo lleva al lector a un lugar dónde él ha estado, que recuerda de determinada manera, y medita no solamente en el lugar mismo sino también en la memoria que tiene del lugar elevándolo su ventaja, un paso más allá de la imagen y el testimonio”. David Colón: *Deep translation...op.cit.* p. 16.

estrechamente vinculadas en ese lugar, la literatura se convierte en una herramienta para describir la realidad⁹²¹.

Si *Cantos de vida y esperanza* (1905) dialoga con la modernidad de la preguerra, en el momento en que Estados Unidos se convertía en nuevo imperio y América Latina empezaba a configurarse como tal, Salomón de la Selva lo hace con *Tropical Town*... como el primer *Latino Writer*. Si Darío tuvo alguna vez algún discípulo, ese fue De la Selva, ya que continúa a su maestro: el regreso a lo griego⁹²², el indigenismo y negrismo, el mestizaje, lo secular y lo religioso, el panhispanismo, la protesta y la paradójica admiración hacia Estados Unidos. *Tropical Town and Other Poems* constituye un intento de Salomón de la Selva de realizar una traducción cultural de su imaginario dariano⁹²³. El mismo Darío le mostraba cómo, pues había convertido el español en francés. De la Selva no sólo convierte el inglés en español, sino en griego y latín, como su maestro⁹²⁴. La manera en que lo realiza es negociando forma por contenido, es decir, utilizando la forma anglosajona para vaciar en ella su propio contenido *otro*

⁹²¹ El Marxismo postula que la literatura no transforma al mundo, solamente lo describe, sin embargo el poeta intenta operar un cambio con su protesta, un cambio en la conciencia de su lector.

⁹²² La obra de Salomón de la Selva a partir de *El Soldado Desconocido* hace uso del helenismo, una característica también de Darío. Véase Alejandro Hurtado Chamorro: *La mitología griega en Rubén Darío*, Madrid, editorial la Muralla, 1967.

⁹²³ Bien sabido es ya que éste recibió muchas críticas, por la traducción de Darío que realizó junto Thomas Walsh. Esa traducción no tuvo muy buena recepción.

⁹²⁴ El libro de Salman Rushdie nos recuerda que no hay que convertir el hindi, el griego y el inglés en alemán, sino no, convertir el alemán en hindi, griego, inglés. Rushdie viola la licencia poética permitida por a los críticos de régimen islámico. "En palabras de Samad, el verdadero crimen de Salman Rushdie, a los ojos del clero, fue que habló de historia islámica temprana en forma crítica, imaginativa e irreverente, pero con profunda visión histórica". En este sentido, De la Selva no puede realizar tantas violaciones, la estética y la política con visión histórica, por ello tiene que comprometer la forma, utilizando una forma conservadora minimiza con ello el efecto que tendrá la subversión del contenido. Véase Salman Rushdie: *Satanic Verses*, Londres, Viking, 1988, p 272. Y la cita de Hommi Bhabha: "Cómo entra lo nuevo al mundo" en *El lugar de la Cultura...op.cit.* p. 271.

(hispanoamericano), para convertirse finalmente en lo que Hugo Achugar define como *lo glocal* (universal y local)⁹²⁵. Aunque *Tropical Town...* contiene un apartado sobre la guerra, hay que recordar que Estados Unidos no entra en el conflicto hasta muy tarde (1917), y no es hasta *El Soldado desconocido* que Salomón de la Selva experimenta la guerra de primerísima mano, la guerra fue una acción definitoria por excelencia de la estética del vanguardismo: “yo ya me curé de la literatura, estas cosas no hay como contarlas”⁹²⁶. La literatura y el arte como hasta entonces se había conocido dejaba de tener sentido. Para el artista Paul Nash las herramientas comunes eran insuficientes: “No pen or drawing can convey this country”⁹²⁷. Para De la Selva era el modernismo, sin embargo no se cura de Rubén Darío, como lo demostraremos oportunamente. De la Selva reconoció en Darío el paradigma de la modernidad, él mismo se instala en esa narrativa para hacer sobrevivir a Darío por medio de la traducción cultural a pocos años de su muerte, con su primer libro, *Tropical Town and Other Poems* (1918). Más aún, la iconografía dariana acompañó a Salomón de la Selva hasta las últimas consecuencias: la ruptura estética con el modernismo en *El Soldado desconocido* (1922). Una ruptura de la cual, paradójicamente, Darío sale invicto.

La enseñanza de la raza es una de las más valiosas ya que invierte el paradigma de Darwin⁹²⁸, tan significativo para nuestra época de discriminación y migraciones. La dicotomía del europeo y el indígena más tarde será sustituida

⁹²⁵ Hugo Achugar: “Leer Cantos de vida y esperanza en el siglo XIX” en Enrique Foffani: *La protesta de los cisnes...op.cit.* p. 62.

⁹²⁶ Salomón de la Selva: *El Soldado desconocido...op.cit.*, p.69.

⁹²⁷ Modris Eksteins: *Rites of Spring...op.cit.*, p. 216.

⁹²⁸ Alejandro Mejía-López: *The Inverted Conquest...op.cit.* p. 104

por la dicotomía del hispano y anglosajón, en donde el sujeto dialógico habla siempre con el oficio literario, cuando éste oficio ya no es la medida de lo genuino, cuando la empresa del conocimiento hace legible a la otredad solamente para fines e intereses de los productores de éste conocimiento como lectores hegemónicos. En nuestros poetas el valor de la modernidad “no está ubicado a priori, en el hecho de un acontecimiento o idea, sea esta de progreso, urbanidad o ley, sino que tiene que ser negociado dentro del presente enunciativo del discurso”⁹²⁹. Y es aquí que la idea de la traducción cultural de Hommi Bhabha adquiere relevancia, ya que el proyecto se vuelve contradictorio e irresuelto en el desfase temporal cuando los momentos colonial y poscolonial aparecen como signo e historia. En Darío y De la Selva no se encuentra planteada una celebración de la fragmentación, el bricolaje, el pastiche o el simulacro, se plantea “una contradicción social y una diferencia cultural, como espacio disyuntivo de la modernidad, como discurso de la raza abriendo un desfase en el mito progresivo de la modernidad y permite que lo diaspórico y lo (pos)colonial sean representados como autoinvenciones de la modernidad”⁹³⁰. El discurso de la autoridad es ambivalente porque está escindido de su operación efectiva. Darío problematiza el discurso de la modernidad no solamente como idea sino como la posición y el estatus del lugar de la emisión social⁹³¹. Al transformar la lengua, traslada el discurso hegemónico de España a la América española. La conformación de Estados Unidos en un

⁹²⁹ Homi Bhabha: *El lugar de la cultura...op.cit.* p. 289.

⁹³⁰ *Ibid.*

⁹³¹ *Ibid.*, p. 292.

nuevo lugar hegemónico, genera la protesta en *Cantos de vida esperanza*, con la “Oda Roosevelt”: Es con voz de la Biblia, o verso de Walt Whitman, / que habría de llegar a hasta tí, Cazador! / ¡primitivo y moderno. sencillo y complicado / con un algo de Washington y cuatro de Nemrod! / Eres los Estados Unidos / eres el futuro invasor / de la América ingenua que tiene sangra sangre indígena / que aun reza a Jesucristo y aún habla en español⁹³². Este poema se convierte en el antecedente de protesta en la poesía de De la Selva. La diferencia es que la protesta de Darío es sin esperanza, como afirma en su prólogo: Mañana podremos ser Yankis, y es lo más probable; de todas maneras mi protesta queda inscrita en las alas de lo immaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter⁹³³. Mientras que la de Salomón de Selva aún permanece la esperanza signada por su propio actuar político. Mientras Darío profesa una resistencia a la dominación producto de la coyuntura, De la Selva milita el antiintervencionismo.

A Song for Wall Street

In Nicaragua, my Nicaragua,
What can you buy for a penny there?—
A basketful of apricots,
A water jug of earthenware,
A rosary of coral beads
And a priest's prayer.
And for two pennies? For two new pennies?
The strangest music ever heard
All from the brittle little throat
Of a clay bird,
And, for good measure, we will give you
A patriot's word.
And for a nickel? A bright white nickel?
— It's lots of land a man can buy,

⁹³² Rubén Darío: *Obra poética de Rubén Darío*, Ernesto Mejía Sánchez y Julio Valle Castillo (ed.)
Managua, Hispamer, 2011., p. 390

⁹³³ *Ibid.* p. 378.

A golden mine that's long and deep,
A forest growing high,
And a little house with a red roof
And a river passing by.
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!⁹³⁴

El poema “A song for Wall Street” es una muestra de la crítica social de Salomón de la Selva;” sin descuidar que elige como tema la imbricación de la economía en la vida, en la sociedad y en la política, en particular la forma de intercambio monetario. El poema es de los años de la intervención norteamericana en la política y la economía nicaragüense, incluida la expropiación de la moneda⁹³⁵. Y los versos finales se plantean como una consigna antiintervencionista: guarde su dólar donde pertenece y déjenos ser!

“The Haunted House of León” más que un poema de protesta habla de denuncia y justicia. Sobre todo representa la coexperiencia poética a nivel estético y político.

The Haunted House of León.
(Burned by American Filibusters 1860)”

Shattered walls
The rain has eaten,
The earthquakes shaken,
The swift storms beaten—,
No one owns them,
No one would care
To mend them and roof them

⁹³⁴ Salomón de la Selva: *Tropical Town...op.cit.*, p.27.

⁹³⁵ Manuel Fernandez Vilches: “Salomón de la Selva, su pensamiento socialista”, *Revista de temas nicaragüenses* no. 79. p. 124 <http://www.temasnicas.net/rtn79.pdf> [08-05-14]

And live there.
 They say that house
 Was burned down
 By the Yankee filibusters
 When they sacked the town:
 Sons of the Devil
 Who drank to the Devil
 All one night, and burned the house
 After the revel.
 People passing by it
 In the night have seen
 Phantom lights moving there
 Ghostly green.
 Faithful wives,
 Going to prayer
 In the early morning,
 Have seen shadows there.
 And la Juanita,
 Whom the Devil took
 For his bride one night
 And then forsook
 Where else was her body,
 Her bruised body, found,
 But in that bit of Devil's church,
 Lying on the ground?
 Shattered walls
 The rain has eaten,
 The earthquakes shaken,
 The swift storms beaten,
 No one owns them,
 No one would care
 To mend them and roof them
 And live there.
 I will marry a Yankee girl
 And we will dare!⁹³⁶

En el nivel estético parece un caligrama, dos torres superpuestas de versos pequeños, dos culturas, dos lenguas y la historia de intervención. Probablemente este poema dialogue también con leyendas populares de casas

⁹³⁶ *Ibid.*, p. 25.

embruadas en León⁹³⁷. Igualmente el poema está construido con un ritmo para agradar a los niños, ya que está formado por una serie de una paronomasias⁹³⁸: “earthquakes shaken [...] Ghostly green [...] mend them and roof them”. De la Selva, era el poeta políticamente mejor informado de su tiempo, no resulta extraño que el subtítulo conmemore el año en el que el filibustero William Walker fue asesinado, ya que parece estar construido sobre la base histórica de la intervención norteamericana. Es decir, es un poema también para adultos, que recuerda el hecho de que William Walker al perder su batalla en Granada decidió incendiar la ciudad. El final plantea una especie de compensación histórica. Para el yo poético ocupa la casa con una norteamericana por esposa, eso saldaría la deuda de la ocupación militar tantas veces sufrida por su país, y desde su perspectiva haría justicia⁹³⁹, por lo menos justicia a su recuerdo o a su memoria histórica. Manuel Fernández Vilches es de la opinión que “no tiene mayor sentido buscar ideología en los poemas, que es una obra de estética, como no sea producto estético de cartel de agitación social. Sin embargo, la creación poética de Salomón de la Selva, como un Pablo Neruda, siempre formó parte de una atmósfera política; hasta se podría decir que su poesía estaba al servicio de su actividad y posición política”⁹⁴⁰. Esto puede resultar verdadero en una forma muy complicada e inusual. En español esta relación subordinada

⁹³⁷ Esta leyenda era usada para asustar a los niños. Se trataba de un hacendado colonial muy rico que ya muerto cabalgaba por las calles de León en busca de su fortuna.

⁹³⁸ El uso de la paronomasia en el viejo verso inglés. En español son frecuentes los juegos paronímicos en la literatura barroca. Ángelo Marchese Joaquín Forradellas: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Editorial Ariel, p. 312.

⁹³⁹ Véase David Colón: *Deep translation...op.cit.*

⁹⁴⁰ *Ibid.*

puede advertirse de manera clara, sin embargo en inglés no puede advertirse a simple vista, se encuentra recubierta por un enmascaramiento estético, en dónde sigue siendo “el ars-ética la que sustenta el ars-poética”⁹⁴¹.

IV.1.3. *Tropical Town and Other Poems*: texto fundacional de los Latino

Writers

Tropical Town and Other Poems proporciona un modelo a seguir para lo que se denomina *Latino Writer*⁹⁴² en los Estados Unidos de Norteamérica, “contemporary U.S. Latino poets who are comfortable inhabiting surprising or unmodish voices –such as Rhina Espaillat, Rafael Campo, or Urayoan Noel – while affirming their Hispanic perspectives on literature, politics and identity”⁹⁴³. Esto se debe a que De la Selva logra una construcción híbrida, producto de su doble formación en la tradición hispana y norteamericana, una complejidad que no corresponde a la experiencia sino a la coexperiencia. Es el primer poeta

⁹⁴¹ Julio Valle Castillo: *Antología Mayor...op.cit.*, p. 40.

⁹⁴² Según el Censo del 2010 en Estados Unidos “Hispanic or Latino” refers to a person of Cuban, Mexican, Puerto Rican, South or Central American, or other Spanish culture or origin regardless of race”. Hispano o latino refiere a una persona de cultura cubana, mexicana, puertorriqueña, sur o centroamericana, u otra cultura hispanoparlante u origen independientemente de la raza, que radica en los Estados Unidos. Aparentemente los brasileños no están incluidos pues hablan portugués, sin embargo ellos se consideran así mismos latinos, por lo tanto se incluyen. El término literario se refiere a la tradición estética de este grupo dentro de los Estados Unidos. Nosotros en este trabajo lo delimitamos más, caracterizándolo como un fenómeno moderno del siglo XX, como la tradición estética de inmigrantes de estas áreas mencionadas hacia Estados Unidos, cuando América del norte y del sur empieza a ser definida como Latinoamérica, es decir, a partir de la última década del siglo XIX y del siglo XX. Es en este contexto que De la Selva resulta pionero. Aunque la cultura hispana tenga un antecedente más antiguo en Norteamérica, que la presencia anglosajona misma. Para consultar la definición de latino o hispano en el censo véase *Overview of Race and Hispanic Origin: 2010*. Marzo 2011. <http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-02.pdf> [05-02-15]

⁹⁴³ “Poetas latinoamericano-estadounidenses contemporáneos, quienes se sienten cómodos habitando voces sorprendidas o extrañas – como Rhina Espaillat, Rafael Campo, o Urayoan Noel – mientras afirman su perspectiva hispana en literatura, política e identidad”. David Colón: *Deep Translation and Subversive Formalism...op.cit.*, p. 11.

hispano del siglo XX en publicar un libro de creación en lengua inglesa. En el siglo XIX hubo un antecedente: otro nicaragüense, David Arellano (1872-1928) con *Schooldays Rhymes*⁹⁴⁴. Algunos investigadores otorgan esa prioridad a José Martí. Sin embargo, no se trata solamente de haber escrito en inglés, sino de lograr una construcción estético-cultural híbrida, procedente de la inmigración o de la diáspora. En sus escritos en inglés, Martí no alcanzó una creación sólida y su voz permanece hispana. Es la formación literaria anglosajona de Salomón de la Selva la que desarrolla una doble voz: “a voice that is disenfranchised by the alienation of immigration, and authoritarian in its conservative style”⁹⁴⁵. Podemos observar que De la Selva fue vanguardista políticamente y formal en su estética, lo cual hace de *Tropical Town*... un poemario que se distingue de todos los de habla inglesa que regresan al verso formal del siglo XIX y lo convierte en modernista anglosajón, distanciado también de todos los poetas modernistas de habla inglesa. Al igual que la doble voz, este dualismo es característica fundamental en De la Selva en *Tropical Town*... La “coexperiencia” se encuentra presente en la mayoría de los poemas de *Tropical Town*, en dónde lo político y lo estético intervienen de manera inusual:

The moralizing nature of his political sensibility seems to inhabit his poetic voice, revealing an aesthetic in pursuit not of the perfect image, like Pound, not the perfect correlative, like Eliot, but the perfect disposition –the state of mind that could best make sense of the traumas of immigration, warfare, and exile de la Selva would face. In this vein, de la Selva projects not a poetic of experience but

⁹⁴⁴ “Es una voz (políticamente) subyugada debido a la alienación de la inmigración (desde ese lugar emite su protesta) y (estéticamente) autoritaria (o tradicionalmente hegemónica) en su estilo conservador”. . *Ibid.*

⁹⁴⁵ David Colón: *Deep translation...op.cit.*, pp. 14.

a poetic of co-experience [...] essentially the poetic of an outsider⁹⁴⁶.

Ilustraremos este proceso con los poemas “My Nicaragua” y “Tropical Afternoon”. El primer poema de *Tropical Town...* en la sección “My Nicaragua”, “Tropical Town”, es una composición tripartita que divide en capas de abstracción de la narración poética:

Blue, pink and yellow houses, and, afar,
The cemetery, where the green trees are.

Sometimes you see a hungry dog pass by,
And there are always buzzards in the sky.
Sometimes you hear the big cathedral bell,
A blind man rings it; and sometimes you hear
A rumbling ox-cart that brings wood to sell.
Else nothing ever breaks the ancient spell
That holds the town asleep, save, once a year,
The Easter festival...

I come from there,
And when I tire of hoping, and despair
Is heavy over me, my thoughts go far,
Beyond that length of lazy street, to where
The lonely green trees and the white graves are⁹⁴⁷.

Como apunta acertadamente David Colón, este poema contiene tres elementos cruciales que coinciden con las taxonomías de lenguaje poético creadas por Julia Kristeva y Edmundo Husserl. Kristeva las define como “the drive, the tetic, the chora”, un modelo comparable al de Husserl, “doxa, position

⁹⁴⁶ *Ibíd.*

⁹⁴⁷ Salomón de la Selva: *Tropical Town...op.cit.*, p. 11.

and thesis, a proposition, the act of signification”⁹⁴⁸. Según Colón el *drive* o *doxa* está representado en la primera estrofa por el paisaje, colores que adornan el cementerio. La segunda estrofa corresponde a *the tetic* o *position*. Comienza con “A veces tu” en donde, “tu” establece al fin un sujeto, un testigo, la mente que empieza fijarse en los detalles descritos, “the Quasimodic character in the bell tower, the social climax in the Eastern Festival”⁹⁴⁹. El cementerio representa la cultura latinoamericana asociada con la muerte y la fiesta religiosa. La representación de su sensibilidad política parece que habitara su voz poética: “revealing his aesthetic in pursuit not of the perfect image, like Pound, not the perfect correlative, like Eliot, but of the perfect disposition –the state of mind that could be best make sense of the traumas of immigration warfare, and exile De la Selva would face”⁹⁵⁰. En la tercera estrofa nos encontramos con *the chrora* o *the act of signification*, ya que existe una inversión abrupta de perspectiva representada por “yo”, un sujeto que nos indica que mientras “tu” puedes estar

⁹⁴⁸ “Husserl posits that discourse, and hence consciousness emerges through the layers of doxa, that latent force that presupposes articulation position, the assertion of an expressive form and thesis, a proposition, the act of signification. Kristeva parallels Husserl’s model with a comparable schema [...] She defines the drive as an energy that leaves a trace, which in turn articulates a chora, as essentially underlies speculation”. [Husserl establece que el discurso y por lo tanto conciencia, emerge a través de las capas del *doxa*, la fuerza latente que presupone articulación, *position* es una forma expresiva y *thesis*, una proposición, el acto de la significación. Asimismo Kristeva construye un modelo paralelo comparable al de Husserl. Ella define drive como una energía que deja huella, que en su momento articula el chora, un móvil esencial y una articulación extremadamente provisional, ello precede y subraya la especulación.] . Edmundo Husserl: *Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology*, trans. W.R. Boyce Gibson, Londres, Allen and Unwin, 1969, p. 342; Julia Kristeva: *Revolution in Poetic Language*, trans. Margaret Waller, New York, Columbia University Press, 1984, p.25; David Colón: *Deep translation...op.cit.*, p. 17.

⁹⁴⁹ “El carácter Cuasimódico en la torre del campanario, el clímax social en el la festividad de la Semana Santa” . . David Colón: *Deep translation...op.cit.*, p. 16.

⁹⁵⁰ “Mostrando su estética no para conseguir la imagen perfecta, como Pound, ni el correlativo perfecto, como Eliot, sino la disposición perfecta – el estado mental que pueda hacer mejor sentido a los traumas de la inmigración y el exilio que De la Selva tiene que enfrentar” . . David Colón: *Deep translation...op.cit.*, p. 16.

caminado por el cementerio “yo” se encuentra lejos: “This turn redirects the reader, with nostalgic overtones, through another series of extrapolation [...] This I retreats to yet another advantage, symbolized by the cemetery, a place of final rest, where the mind is no longer burdened, where the cycle of life is clear as day”⁹⁵¹. En este poema el cementerio está representando un doble registro: por un lado el poeta está buscando reposo a las diferencias culturales que le obstaculizan la cotidianidad, por otro lado, se trata de un nivel ancestral, étnico y de orgullo nacional⁹⁵².

Tropical House

When the winter comes, I will take you to
Nicaragua,
you will love it there!
You will love my home, my house in Nicaragua,
So large and queenly looking, with a haughty air
That seems to tell the mountains, the mountains
of Nicaragua,
—“You may roar and you may tremble, for all
I care!”

It is shadowy and cool;
Has a garden in the middle where fruit-trees
grow,
And poppies, like a little army, row on row,
And jasmine bushes that will make you think of
snow,
They are so white and light, so perfect and so
frail,
And when the wind is blowing they fly and flutter
so!

⁹⁵¹ “Esta vuelta que lleva a una redirección del lector, con tonos nostálgicos, a través de otra serie de extrapolación [...] Éste “Yo” nos lleva a otra ventaja, simbolizada por el cementerio, un lugar de descanso final, un lugar donde la mente ya no se encuentra problematizada y el ciclo es claro como el día”. *Ibid.*

⁹⁵² *Ibid.*

The bath is in the garden, like a sort of pool,
With walls of honey-suckle and orchids all
around.
The humming-bird is always making a sleepy
sound.
In the night there's the Aztec nightingale.

But when the moon is up, in Nicaragua,
The moon of Nicaragua and the million stars,
It's the human heart that sings, and the heart of
Nicaragua,
To the pleading, plaintive music of guitars⁹⁵³.

En este poema De la Selva ha trabajado con rigurosidad el metro y la rima, por ello se descubre una firme presencia de la tradición poética en los Estados Unidos y otra, aún más profunda, la tradición del imaginario nicaragüense. *Tropical Park* aparece como “a conjured place, idealized, romanticized –rendered better than the real world”⁹⁵⁴. Un estado ideal para refugiarse del exilio y las contradicciones políticas y culturales. Por último, no hemos incluido en el análisis la sección perteneciente al los poemas de Guerra en *Tropical Town and Other Poems* porque forman parte del siguiente apartado, dedicado a establecer una comparación entre los poemas publicados en este libro, en *Ainslee's Magazine*, así como los que tienen coincidencia temática con el *Soldado desconocido*.

⁹⁵³ Salomón de la Selva: *Tropical Town...op.cit.*, p. 12.

⁹⁵⁴ “Un lugar de conjura, idealizado, romantizado, que termina siendo mejor que el mundo real”.

IV.2. *El soldado desconocido* como texto fundacional de vanguardia (1919-1922)

Aunque el texto de *El soldado desconocido* no esté valorado como vanguardia dentro del canon nicaragüense, ha sido evaluado ampliamente por la crítica de este país, bajo el calificativo de *otra vanguardia hispanoamericana*. Críticos como: Joaquín Pasos, Pablo Antonio Cuadra, Sergio Ramírez, Jorge Eduardo Arellano, Julio Valle Castillo, lo han juzgado ampliamente en su calidad de vanguardia hispana, siendo el nicaragüense Joaquín Pasos, como hemos anotado, uno de los primeros en reconocer su carácter pionero⁹⁵⁵. Sin embargo, cabe preguntarse: ¿por qué De la Selva usa la iconografía modernista y no una vanguardista?⁹⁵⁶ Nuestra lectura nos indica que ésta también fue una estrategia que aprendió de Darío, ya que durante el modernismo

Si la transformación es el efecto más tangible a partir de los rutilantes avances tecnológicos, escandidos a un ritmo propiamente inhumano, al poeta no le queda otra que salir a la calle a mirar cara a cara al enemigo. La lucha es semejante a la de David contra Goliat. Se trata más de establecer una treta que de cotejar la intensidad de las fuerzas. Treta es, decididamente, artilugio o artimaña: modos de actuar o intervenir sin desligarse al mundo del arte, de su esfera impoluta. Ser absolutamente modernos como quería Rimbaud pero con el arte acuestas como el caracol.⁹⁵⁷

⁹⁵⁵ Joaquín Pasos: "Salomón de la Selva" en *Opera Bufo*, núm. 11, 23 de junio, 1935.

⁹⁵⁶ Para consultar sobre el aspecto modernista de *Tropical Town and Other Poems* véase Eduardo Zepeda-Hernández: "Desconocida herencia modernista en *El soldado desconocido*", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 23, 1994, p. 273

⁹⁵⁷ Enrique Foffani: "Introducción" en *La protesta de los cisnes. Coloquio sobre Cantos de vida y esperanza de Rubén Darío* (1905-2005). Buenos Aires, 2007, p. 14.

Si Darío se enfrentaba al mercantilismo, De la Selva a la guerra. En ambos casos: “Todo, hasta sobrevivir, se volvió un arte. La belleza –lo que los modernistas hispanoamericanos entendieron por esta categoría secular que lograba mantenerse en el tiempo- era la encarnación de un sentido ideal del arte”⁹⁵⁸. Aunque De la Selva profesó siempre una ideología socialista, en la estética modernista:

el arte se presenta más ideal que ideológica...por cuanto podía albergar la capacidad de ensoñación e imaginación de la poesía. La belleza, en tanto que territorio estético de la fantasía poética en un sentido amplio y no sólo en el estricto del género, opera en el modernismo hispanoamericano como una presencia disidente que debe enfrentar los valores impuestos y, por ende, defendidos por una modernidad rastacuera y servil, lo que solía llamarse por esa época finisecular el filisteísmo de naturaleza estrictamente materialista, esto es en el más puro sentido pragmático del término [...] la belleza es el ámbito por antonomasia de la resistencia del artista en su intento por sobrevivir al tiempo presente percibido como una crisis histórica radical, preñada de angustia y de un sentimiento amargo ante la existencia⁹⁵⁹.

Si la belleza en Darío repudia la moral filistea del capitalismo y contrapone la moral sublime del arte, para Salomón de la Selva la belleza se encuentra despreciando la realidad de la guerra. Y a la misma vez, se abandera culturalmente con los símbolos de la belleza dariana. Zepeda-Henríquez en su afán de mostrar el carácter postmodernista y no vanguardista de *El soldado desconocido*, nos elabora una lista comparativa explicando con sutileza que aunque “nunca ha sido nuestro propósito denunciar imitaciones”, De la Selva realiza una “copia” de Darío:

⁹⁵⁸ *Ibíd.*

⁹⁵⁹ *Ibíd*, p. 15.

“y relinchamos como jóvenes potros” (De la Selva. “Primera carta”), “alegres y saltantes como jóvenes potros...” (Darío, Coloquio de los centauros); “Se aparta de la carne el intelecto...” (De la Selva, “Carga ala bayoneta”), “Mi intelecto libré de pensar bajo...” (Darío, “Cantos de vida y esperanza”); “—¡Miren aquella luz! ¿Será la Muerte?...” (De la Selva, “Al asalto”), “¿a qué hora vendrá el alba?”, “...” Si será Ella” (Darío. «Nocturno»); “como un cisne cuando hay sólo un cisne en la laguna...” (De la Selva, “La Paz”), “del ala del mágico cisne sobre la laguna” (Darío, “Salutación a Leonardo”)⁹⁶⁰.

Zepeda-Henríquez, aunque reconoce en la obra de Salomón de la Selva “su insobornable fe dariana”⁹⁶¹, no valora lo que hoy se conoce como intertexto, limitando la influencia a una vulgar imitación. Nunca logra advertir en su época que, el uso de una iconografía modernista en *El soldado desconocido* se debió a una treta o artimaña de su propia respuesta moderna hispanoamericana, ante el conflicto cultural de la Primera Guerra Mundial. En efecto, aunque la crítica reconociera tardíamente la modernidad en Darío, De la Selva la reconocía de manera muy temprana.

Por otro lado, su estética de vanguardia de *El soldado desconocido* es indiscutiblemente de carácter fundacional: el prosaísmo, el feísmo, el coloquialismo, el imaginismo, la variedad en las formas, el helenismo como antigüedades modernizadas, la ironía, la onomatopeya, la metáfora, la letra y el espíritu moderno que procede de la *New American Poetry* y no de los ismos⁹⁶² europeos y sobre todo el sentido político, dan cuenta de un vanguardismo fundacional, ampliamente advertido por la crítica, como demostraremos con los

⁹⁶⁰ Eduardo Zepeda-Henríquez: *Desconocida herencia modernista en El soldado...op.cit.* pp. 275,276.

⁹⁶¹ *Ibid.*, p 282.

⁹⁶² Véase Jorge Eduardo Arellano: “Salomón de la Selva y La otra vanguardia” en *Anales de la literatura hispanoamericana* no 18, 1979, pp. 99-106.

poemas anotados. El hecho de que esta vanguardia sea nicaragüense o se inscriba en ese canon es cultural⁹⁶³, no es solamente porque el autor se inscribe culturalmente en Nicaragua, sino también porque tanto *Tropical Town...* como *El soldado desconocido* representan un homenaje a su país, ambos recorren las imágenes de nostalgia del desterrado, evocando a su patria en la autenticidad con la que vive lugares y recuerdos con ternura y tristeza al mismo tiempo, narrados con un lenguaje genuino, que corresponde al efecto más logrado en el poemario.

IV.2.1. Los poemas de guerra

Si bien es cierto que *El soldado desconocido* ha sido analizado desde su perspectiva de vanguardia, también pertenece a la literatura de la Primera Guerra Mundial, y ésta relación crítica ha sido establecida de manera muy incipiente⁹⁶⁴. El libro no solo tiene antecedentes en la literatura de ficción popular inglesa, sino que al ser un diario de campaña en las trincheras de Flandes tiene un valor testimonial, es decir, el texto funciona como repositorio de la memoria histórica, la memoria del soldado que contesta la memoria oficial de la guerra. El texto se instala en el tema de la conmemoración al soldado desconocido ocurrida en Europa de la posguerra y funciona como un monumento de papel que se contrapone al de cemento, erguido en la Abadía de Westminster,

⁹⁶³ No hay que olvidar que desde los tiempos de Goethe y su *Weltliterature*, tanto la literatura universal como la nacional se fundan con el ánimo de construir a las naciones o sus comunidades imaginadas.

⁹⁶⁴ Un texto hace referencia a ello: Steven White: "Salomón de la Selva: "Poesía testimonial y la primera guerra mundial" en *La poesía de Nicaragua y sus diálogos con Francia y los Estados Unidos*, León, Editorial Universitaria, 2009, pp. 151-188.

escenario por excelencia de la conmemoración oficial. *El soldado desconocido* representa la celebración íntima, testimonial de un héroe humano, contraria a la versión del héroe oficial que se celebró en Londres el 11 de Noviembre 1920⁹⁶⁵, con una tumba al lado de la de los reyes, con el objetivo de contar con un lugar donde conmemorar a los soldados caídos en combate. En solo una semana, 1,250,000 personas visitaron la tumba, como un homenaje a sus caídos. Podría haber sido cualquiera, explicó en la ceremonia Terry Chapman, podría haber sido el hijo de un conde o un campesino de Sudáfrica. En *El soldado desconocido* De la Selva responde:

Claramente se ve que ni John. ni Tim, ni Guy pueden ser el héroe de la guerra. El héroe de la guerra –puesto que un héroe debía resultar, porque para eso se peleó, porque toda guerra y a[un todo esfuerzo de los hombres no es sino para hacer florecer a un hombre superior – el héroe de la guerra es el soldado desconocido. [...] Es barato y a todos satisface. No hay que darle pensión. No tiene nombre. Ni familia. Sólo patria⁹⁶⁶.

Uno de los problemas de la exhumación en Francia como en Estados Unidos fue que los cadáveres eran investigados y cuando se encontraba su procedencia ya no podían ser candidatos a ser enterrados en el mausoleo, ya que el estatus de soldado desconocido establecía la no posibilidad de ser encontrada su identidad, es decir, tenía que encontrarse sin identificación, sin

⁹⁶⁵ La idea fue del reverendo David Railton (*Western Front*), exhumar el cuerpo de un soldado caído en el frente de batalla y trasladarlo Londres. Se dice que se seleccionó un soldado al azar, con los ojos vendados y ese fue el que fue trasladado a la capilla de Saint Paul y de ahí a la Abadía. Nadie sabe de dónde venía el cuerpo cubierto con la bandera británica. "The unknown warrior", *History*, BBC. http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/unknown_warrior.shtml [04-09-15]

⁹⁶⁶ Salomón de la Selva: "Prólogo" en *El soldado desconocido...op.cit.*, p. 9.

record del deceso, sin familiares, y sin saber quien fue esa persona. En un poema, titulado “El soldado desconocido”, encontrado en los archivos de Jorge Eduardo Arellano, datado en diciembre de 1921⁹⁶⁷, De la Selva recoge claramente el legado en Estados Unidos, en donde el congresista Hamilton Fish Jr. de Nueva York introdujo la petición de exhumación en Francia de un soldado norteamericano para la debida construcción de una tumba conmemorativa en el cementerio nacional de Arlington. Ceremonia que ocurrió en los Estados Unidos el 11 de Noviembre de 1921, siguiendo a Inglaterra y Francia en esta tradición de crear un espacio físico para recordar al soldado cuyos restos no fueron encontrados o identificados durante la Primera Guerra Mundial.

El soldado desconocido

Sobre el mármol del túmulo
brillaba con fiereza
el sol primaveral.
Sentí un dolor agudo
sobre los ojos y detrás de los ojos,
que me cegó fatal.

No vi más la ceremonia
vi más. Vi más!⁹⁶⁸

La propuesta consistía en un monumento de mármol, sin embargo el Congreso había aprobado la construcción de una tumba sencilla, para la

⁹⁶⁷ Jorge Eduardo Arellano consideró que la fecha estaba equivocada, ya que este poema no fue incluido en *El soldado desconocido* de 1922, anotó que debía de tratarse de un poema elaborado para la segunda mundial. Quizás porque esta ceremonia del soldado desconocido volvió a repetirse en la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, según el argumento temático, la fecha es correcta y coincide con la elaboración del prólogo de *El soldado desconocido* (1921) y con el concepto que De la Selva le adjudicó al libro. Luis Bolaños lo incluye en *Un bardo desconocido canta*, por su coincidencia temática, haciendo énfasis en que la fecha es errónea. Luis Bolaños-Salvatierra: *Un bardo desconocido canta...op.cit.*, pp. 519-520.

⁹⁶⁸ Archivo personal de Jorge Eduardo Arellano (JEA). Poema mecanografiado.

posterior construcción de un monumento más elaborado. Para ese momento transitorio habían llevado desde Francia montículos de tierra y los colocaron simbólicamente en la tumba⁹⁶⁹.

El mármol se deshizo
como en San Salvador
he visto deshacerse
la niebla en mañanitas de sol.
Vi la caja de bronce,
verdinegra de espanto y dolor.
Y el bronce se deshizo como he visto
deshacerse los miedos y el terror.
Vi de zinc el sarcófago sencillo,
y hacerse humo el sarcófago,
y quedar desiguales y tendidos
tres o cuatro montículos de polvo.

Y vi el polvo agitarse
como si un viento lo soplase: como
si alguien soplase, era mi aliento.
Se alzó el soldado desconocido⁹⁷⁰.

Podemos advertir estas visiones surrealistas en poemas de *El soldado desconocido*: “He visto mi propia sombra / alargarse al infinito. / Y me han brotado mil sombras / rápidas en los pies. / Y se han ido estirando / más veloces que un sueño: / y después han corrido / de nuevo a mis zapatos”⁹⁷¹. Continuando con el análisis, en el poema encontrado se alude a que la memoria del soldado desconocido ha sido rápidamente olvidada, quizás debido a la brevedad de la ceremonia o a que el yo poético ha llegado cuando la conmemoración había finalizado.

⁹⁶⁹ The tomb of the unknown soldier. <http://www.arlingtoncemetery.mil/Explore/Tomb-of-the-Unknown-Soldier>

⁹⁷⁰ *Archivo JEA...op.cit.*

⁹⁷¹ Salomón de la Selva : *El soldado desconocido...op.cit.*, p 70.

Yo pensé, el Presidente
le estrechará la mano. Serán buenos amigos.
Pero no había nadie.
Todos se habían ido.

Lo más significativo del poema consiste en que es una composición completamente bilingüe. Hay una voz poética que narra en español y otra que diálogo en inglés, es la primera vez que estas voces aparecen juntas. Un dato que no debe de pasar desapercibido sobre todo para estudios de los *Latino Writers* en los Estados Unidos:

-Bueno- dije- , me toca
atender a este gringo.
-Hello, buddy! –le dije-
its mighty nice of you
to do what you have done.
You got the spirit, feller!
But you see, they have gone.
Its protocol, you know.

Y él me miró con los ojos
con que a veces me miran
mis hermanos y mis hijos,
con los ojos de mis padres
que son los míos.
Y él me sonrió. Me sonrió con los labios
con que a veces sonríen
mis hermanos y mis hijos,
con labios de mis padres
que son los labios míos⁹⁷².

Esos labios latinoamericanos son los que narran la realidad del soldado desconocido norteamericano, del anti héroe de la trinchera. Los poemas de guerra se encuentran dispersos en cuatro compilaciones de Salomón de la

⁹⁷² Archivo personal JEA...op.cit.

Selva: *Tropical Town and Other Poems* hasta 1918; los poemas publicados en la revista *Aisnlee's* en 1918 (compilados en 2015 en *Un bardo desconocido canta*); *A Soldier Sings* 1919 (un libro hasta ahora desaparecido); y *El soldado desconocido*, un diario de campaña escrito en 1919, prologado en 1921 y publicado en 1922. Para facilitar la comprensión de la obra realizamos un análisis comparativo, abarcando así el imaginario que transita toda la Primera Guerra Mundial, desde que Estados Unidos entra en la guerra, hasta el final de la misma.

Haciendo un paréntesis, hay que anotar que ante la desaparición de *A Soldier Sings*, algunos investigadores le han conferido el título de “libro fantasma” o “mito”, poniendo en tela de juicio su existencia. Hoy sabemos por cartas escritas por Salomón de la Selva que existió y que fue vendido a John Lane, como hemos anotado oportunamente. Sin embargo, el misterio que recubre este libro coincide con otros dos libros de este mismo editor, que de alguna manera se vinculan a Salomón de la Selva, ya que forman parte de la ficción popular inglesa, a la que De la Selva estaba expuesto en los Estados Unidos, ya que Lane (su editor), publicaba en Londres y New York . El primero data de 1903 y se trata de una novela histórica: *The MS in a Red Box*⁹⁷³. Un manuscrito que fue abandonado en las puertas de la editorial. Para encontrar a su autor Lane publicó un anuncio en un periódico:⁹⁷⁴ “Notice - If the Writer of

⁹⁷³ Véase John Arthur Hamilton: *The MS in a Red Box*, London, John Lane The bodlet Head, 1903.

⁹⁷⁴ “Si el autor de una novela histórica sin título, nombre del autor o dirección, enviado a The Bodley Head en una caja roja hace algunas semanas, se comunica con el editor, escuchará algo que le interesa. Jone Lane, Vigo Street London”.

Historical Novel, without Title, Author's name or Address, sent some weeks ago to The Bodley Head in a Red Box, will communicate with the Publisher, he will hear of something to his advantage. (John Lane, Vigo Street, London W.)”⁹⁷⁵. Este mensaje creó mucha expectativa: “hear something to his advantage”, generalmente se publicaba para encontrar solicitantes en novelas de misterio, cuando una enorme publicación esperaba un editor para ser redactada. Hubo muchos anuncios con ultimátum de publicación si el autor no aparecía, desde entonces se sospechaba que era una estrategia de ventas⁹⁷⁶ y se recibieron muchas cartas que reclamaban su autoría sin poder probarla⁹⁷⁷. Se trataba de un escritor con dominio de la tradición y conocimiento de la isla de Axholme, sus gentes y su historia íntima. Finalmente el manuscrito de la caja roja fue publicado y la crítica fue excelente. Actualmente existe un candidato favorito al cual se le adjudica el libro: John Arthur Hamilton (1854-1924)⁹⁷⁸. El hecho de no reclamar la autoría en vida deja a John Lane como cómplice de no haber revelado el secreto, con el objetivo de que el misterio sostenido aumentara sus ventas. Este libro es solamente un antecedente de otro mucho más cercano a De la Selva y quizás la razón por la cual tituló su compilación

⁹⁷⁵ The Bodley Head: Publisher note (1903) in The MS in a Red Box, Clowes and Son, Limited Printed, London, 1903, p.8. https://books.google.com/books?id=5t8OAAAAIAAJ&pg=PP11&lpg=PP11&dq=the+MS+in+a+red+box&source=bl&ots=P3WbQojy_E&sig=9K7sGr8Wz3D3F8jO9N0SMqX7gPk&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwicisTpgdnJAhXFYSYKHdU3AG8Q6AEIZjAP#v=onepage&q=the%20MS%20in%20a%20red%20box&f=false [04-05-13]

⁹⁷⁶ Harold Orel: *Popular Fiction in England 1914-1918*, The University Press of Kentucky, 1926, p. 215.

⁹⁷⁷ En el archivo de John Lane de 1918 se pueden encontrar algunas de estas cartas que preguntan por el libro The Ms. In a red Box o claman por su autoría.

⁹⁷⁸ El reverendo Hamilton fue ministro de la iglesia Congresional de Crowle en Axholme de 1870 -1896⁹⁷⁸. El autor había publicado libros para niños y adolescentes pero nunca una novela sangrienta.

poética en inglés *A Soldier Sings* y no *The Unknown Soldier*. Ya existía un libro con el título *The Love of an Unknown Soldier found in a dugout*⁹⁷⁹, que era un éxito de ventas de la literatura popular inglesa bajo la misma editorial de Lane. La historia de cómo fue publicada está también llena de misterio, un joven oficial de la *Royal Field Artillery*, encontró un rollo de papeles abandonado en una posición de artillería entre un poste y una pared del bunker los llevó hasta la oficina de John Lane⁹⁸⁰. Debido a la calidad literaria del manuscrito y que la novela declaraba el amor hacia una mujer que había quedado inconfeso, ya que en la narración ella nunca supo de la existencia de este sentimiento, ante la presumible muerte del soldado, John Lane decidió publicarla. Ello bajo la declarada esperanza de que la amada del soldado leyera la novela y se diera cuenta del amor del soldado: “ I felt that she must be discovered, and that the only chance of doing so was publishing the document. Somewhere in France, where she is carrying on her work of mercy, this little book may stray into her hands. If she does it, she will certainly recognize herself”⁹⁸¹. Era remarcable que “the authenticity of the battle descriptions may not be questioned, the diary (such as it is) can be, and should be, consider as a novel”, así lo interpretó la crítica al ser publicado en 1918⁹⁸². No cabe duda que De la Selva lo leyó e influenciara su

⁹⁷⁹ Anónimo: *The Love of an Unknown Soldier found in a dugout*, John Lane, The Bodley Head, London, MCMXVIII, p. viii.

⁹⁸⁰ *Ibid.*, p. vii, viii.

⁹⁸¹ “Sentí que ella debía de ser descubierta, y que la única oportunidad de hacerlo era publicando el documento. En algún lugar de Francia, donde ella llevaba a cabo su trabajo de caridad, este pequeño libro podría llegar a sus manos. Si lo hiciera, ella se reconocería a sí misma sin lugar a dudas”. *Ibid.* p. vii

⁹⁸² “La autenticidad de la descripción de las batallas no puede ser cuestionada, el diario (tal y como se presenta) puede ser, y debe ser considerado una novela”. . In the trenches:

libro *El soldado desconocido*, planteado también como un diario de campaña, ya que muchas son las coincidencias entre estos libros. Es más, al leerlo podríamos caer en la tentación de creer que fue el mismo Salomón de la Selva el que lo escribió inventando esta historia. Lo cierto es que el género epistolar se encuentra presente en la narración de lo que pareciera un diario de campaña. Como en *El soldado desconocido*, existe un amor inconfeso, el nombre de la persona amada, misteriosamente aparece borrado en el manuscrito. Así como en *El soldado desconocido*, donde la novia unas veces asume una presencia real, otras se presenta como una figura imaginada. En *The love of an Unknown Soldier...* la forma en la que encuentra a la enfermera que había visto una sola vez en su vida, a través de una foto que le enviara otra enfermera que lo había escuchado hablar una sola vez, ha hecho dudar a la crítica si este libro en realidad fue una historia verdadera o una estrategia montada para generar otro fenómeno de ventas de John Lane, ya que las coincidencias resultan poco creíbles⁹⁸³. Por motivos de espacio y tiempo no hemos podido dedicarle el tiempo que merece, una comparación exhaustiva entre *The Love of an Unknown Soldier...* (1918) y *El Soldado desconocido* (1922), se abordará en otro trabajo investigativo.

Volviendo a los poemas de guerra, la sección “In War Time” perteneciente a *Tropical Town...* se encuentra conformada por seis poemas. Éstos reflejan el entusiasmo inicial de Salomón de la Selva. Steven White hace

(Anonymous), “The love of an Unknown Soldier; Found in a dug-out”, en Harold Orel: *Popular Fiction in England 1914-1918...op.cit.* p. 215

⁹⁸³ Véase In the trenches: (Anonymous), “The love of an Unknown Soldier”...op.cit. p. 219.

una analogía entre estos poemas iniciales y la primera etapa de la conciencia de guerra, definida por John Silkin, consistente en la reflexión pasiva sobre las ideas patrióticas⁹⁸⁴. Bajo esta categoría caben los poemas de guerra de *Tropical Town and Other Poems* y los publicados en *Ainslee's Magazine*, compilados en *Un bardo desconocido canta*, hasta llegar a los dos primeros poemas de *El soldado desconocido*: “Testamento” y “La muerte afina su violín”, que corresponden quizás a la etapa previa al combate. Se podría afirmar de una manera general que “la poesía de guerra en inglés que De la Selva escribió en 1916-1817 antes de su experiencia como combatiente, corresponde a la poesía elaborada por los poetas ingleses en 1914 y 1915, antes de la ofensiva del río Somme en julio de 1916. La segunda etapa tiene que ver con la descripción de la guerra en términos más francos y realistas. El mejor ejemplo es “Counter-Attack” de Siegfried Sasson, un poeta que “protesta contra la guerra de varias formas: a través de la creación del horror físico, por medio de la ira, la sátira y el distanciamiento sardónico, en su esfuerzo de complacencia al civil mal informado”⁹⁸⁵. Las similitudes entre los dos poetas son resumidas por White de manera acertada y puntual: comparten un sentido narrativo agudo en cuanto a las escenas de las batallas, una dicción cotidiana y sobre todo predomina la fisiología de la guerra⁹⁸⁶. La tercera etapa, según Silkin, avanza desde la ira y el desencanto hasta la misericordia. Y la última es una fusión inteligente de la observación, la furia y la compasión para crear una actitud dinámica de

⁹⁸⁴ John Silkin: “Introduction” en *The Penguin Book of First World War Poetry*, New York, Penguin, 1981, p. 28.

⁹⁸⁵ John Silkin: *Penguin Book...op.cit.*, p 31.

⁹⁸⁶ Steven White: *Salomón de la Selva, diálogos...op.cit.*, p. 173.

cambio⁹⁸⁷. Steven White trata de ubicar los momentos correspondientes a estas etapas en Salomón de la Selva, un intento muy inapropiado ya que De la Selva estuvo en combate solamente un mes, la guerra llegó a su final poco después de que fuera reclutado. Sin embargo, algunos momentos efímeros pueden encontrarse con estas características, que serán contradichos luego por otros poemas debido a la experiencia extrema. La etapa más estable, precisamente por el transcurso del tiempo ocurrido, es la primera. Esto se debe a la dificultad de comparar a los poetas ingleses que combatieron por años a De la Selva, cuya experiencia de guerra duró solamente un mes.

Los poemas de *Tropical Town...* no están organizados en el libro en orden cronológico, parecen estampas coleccionadas en una caja y sacadas al azar. El primero, "A prayer for the United States" data de 1917, año en que Estados Unidos entra en la guerra: "The horse John saw in Patmos its dread course is pursuing. - / I pray the Lord He shelter the starts that shelter me"⁹⁸⁸. Los versos nos refieren al apóstol Juan y a su visión apocalíptica en la isla de Patmos, en donde no vio un caballo sino tres:

Y miré, y he aquí un caballo blanco. El que estaba sentado sobre él tenía un arco y le fue dada una corona y salió venciendo y para vencer. Y salió otro caballo, rojo. Al que estaba montado sobre él, le fue dado poder para quitar la paz de la tierra y para que se matasen unos a otros. Y le fue dada una gran espada. Y miré, y he aquí un caballo pálido, y el que estaba sentado sobre él se llamaba Muerte; y el Hades le seguía muy de cerca. A ellos les fue dado

⁹⁸⁷ John Silkin: *Penguin Book...op.cit.*, p 31.

⁹⁸⁸ Salomón de la Selva: "In War Time" en *Tropical Town...op.cit.*, p. 71.

poder sobre la cuarta parte de la tierra, para matar con espada, y con hambre y con pestilencia y por las fieras del campo⁹⁸⁹.

La visión de los caballos nos presenta esperanza y muerte. Ante este panorama oscuro, De la Selva eleva una plegaria por los Estados Unidos, coincidente con la complejidad de su relación con este país: “Ruego a Dios que proteja a las estrellas que me protegen”. . Guiado desde un inicio por un sentido de pertenencia y gratitud que le brinda la inmigración. Sobre la forma podemos indicar que se trata de un *Quatrain* de rima ABBA. Construido con versos fourteeneer, consistente en líneas de 14 sílabas, usualmente 7 metros yámbicos, que corresponde al verso alejandrino en español, comúnmente usado en el modernismo, sobre todo por Darío, quien pregona abiertamente sus preferencias: “Amo tu delicioso alejandrino / como el Hugo, espíritu de España; / éste vale una copa de champaña / como aquel vale un vaso de *bon vino*”⁹⁹⁰. El segundo poema de guerra, “Hatred” es un soneto. El esquema rítmico AAAA está diseñado para apoyar sus ideas. Las estrofas siguen de la siguiente manera: AAAA, bbbb, ccd, eef. “December, 1916”: Early December this year of grace / (*This year of sorrow*; the world's heart saith), / Here, in New England, earth's wrinkled face / Is frozen stiff, as if some death / Painful and sudden had struck it so. There are no signs as yet of snow / (*No signs of peace*, the world's heart saith)⁹⁹¹. Muy lejos estaría la paz que añoraba el poema en 1916. La guerra aún se percibía muy lejana desde Estados Unidos, y la paz era una

⁹⁸⁹ “Apocalipsis”: 6:2.,6:4,6:8.

⁹⁹⁰ Juan Francisco Sanchez: “La métrica en Rubén Darío”, en *Anales de la Universidad de Santo Domingo*, Santo Domingo, vol. XIX, No. 69-70, pp. 65-94. p. 476

⁹⁹¹ Salomón de la Selva: “In War Time” en *Tropical Town...op.cit.*, p. 72.

estación fría y sin alegría: “todavía no hay señales de nieve, señales de paz”⁹⁹². Muy diferente sería ansiar la paz desde la trinchera. “Drill” es un poema más testimonial, escrito en Williams College en 1917, refleja su entusiasmo inicial y juvenil de ir a la guerra, un entusiasmo generado probablemente por la propaganda. De la Selva todavía no había sido rechazado por no ser ciudadano norteamericano.

One! two, three, four, One! two, three...
Now, as never before,
From the vastness of the sky,
Falls on me the sense of war.
Now, as never before,
Comes the feeling that to die
Is no duty vain and sore.
Something calls and speaks to me,—
Cloud and hill and stream and tree;
Something calls and speaks to me
From the earth, familiarly.
I will rise and I will go⁹⁹³

Comparte con el poema “Into the Battle de Julian Grenfell” lo que el crítico John H. Johnston ha caracterizado como la mística militar del profesionalismo, un cierto deleite romántico y el entusiasmo pueril en torno a la posibilidad de la guerra⁹⁹⁴. La “Ode to the Woolworth Building”: Say, when the wars are ended, will this pain / Of hunger cease, or is it all in vain? Escrito en *rhyming couplets*, el metro es uniforme de 10 sílabas. “The knight in gray (In the fashion of a Moldavian Doina)”: But nothing matters except this thing: / My arms are rhythmic

⁹⁹² *Ibid.*

⁹⁹³ *Ibid.*, p. 74.

⁹⁹⁴ Steven White: *Salomón de la Selva, diálogos...op.cit.* p.165; John H Johnston, *English Poetry of the First World War: A Study in the Evolution of Luric and Narrative Form*, Princeton, UP, 1964.

to my breath, / And I must live the songs I sing / To save my songs from death
[...] And if some hate, no hate have I / Who fight for love and love alone /
Returning to the earth and sky / Their elements I own⁹⁹⁵. El vínculo entre el
pensamiento y la praxis se vuelve indisoluble en su poesía, se ha planteado
como un deber vivir las canciones que canta.

La nueva publicación *Un bardo desconocido canta*, en la cual se reúnen
170 poemas en inglés de Salomón de la Selva (1893-1959), en principio, refuta a
José Coronel Urtecho, quien afirmó en 1969 que Salomón de la Selva “dejó de
escribir poesía en inglés” desde 1918, debido a su “profundo resentimiento por la
intervención norteamericana en Nicaragua”⁹⁹⁶. Pero, como lo demuestra esta
obra, hasta unos meses antes de fallecer, De la Selva no dejó de escribir
poemas en dicha lengua. Otra cosa es que no los haya recogido en libro. El
material se organiza en tres secciones: la primera escrita entre 1915-1918 (74
poemas); la segunda entre 1918-1922 (39 poemas); y la tercera entre 1923-1958
(59 poemas). Interesantes resultan los poemarios posibles: la unidad temática
en torno a Jeanne Foster; los dos poemas humorísticos que, junto a los *Silly
Poems*⁹⁹⁷, podrían formar otra unidad; los poemas de guerra; y las recreaciones
del latín: Horacio y Tibullus⁹⁹⁸. La obra ratifica la condición equilingüe del autor.

⁹⁹⁵ *Ibíd.*, p. 78.

⁹⁹⁶ José Coronel Urtecho. "En Nueva York, con el poeta Salomón de la Selva". *Cuadernos Universitarios*, segunda serie, León, agosto de 1969, número 5.

⁹⁹⁷ Luis Bolaños no menciona la fuente en *El bardo desconocido...op.cit.* Sin embargo encontramos estos poemas en la Biblioteca Francisco Clavijero:

Salomón de la Selva, Fondo Salomón de la Selva, Sección Poesía, Novela y ensayo, Caja sin número con leyenda: Expediente de patente 205480. Folder número 5. ("Poemas de S. S. y otros autores"). Caja ubicada entre la cajas impresos sobre tópicos internacionales i E y la caja correspondencia 1933-1939).

⁹⁹⁸ Luis Bolaños-Salvatierra: *Un bardo desconocido canta...op.cit.*, pp. 461- 485.

Es pertinente anotar que la segunda sección que abarca entre 1918-1922, puede considerarse como una extensión del libro *Tropical Town and Other Poems*. *Un bardo desconocido canta* refleja claramente la obsesión investigativa de Bolaños Salvatierra: encontrar el libro perdido *A Soldier Sings*. Así lo indica en su prólogo: ““Existe la posibilidad de que un pequeño número de estos sonetos haya sido parte de la antología perdida, *A Soldier Sings*”⁹⁹⁹. Antes de especular, hay que descubrir algunos secretos que, conociéndolos y dando noticia de ellos en su trabajo de tesis, extrañamente Bolaños Salvatierra no devela en su compilación:

In a personal letter to his close friend Edward Markham, De la Selva tells him that he has in fact written a number of sonnets, fairly tolerable and some otherwise. What I know of army life, excellent material for real poetry as it. However, afraid to offend the civilians nose by having written about farting and of the smells of feet and arm-pits and trouble by the critics response to his untraditional poetic approach, he offered to send Markham copies of the poems with the promise not to think of them as printable copy¹⁰⁰⁰.

En otra de sus cartas, De la Selva manifiesta a Jeanne Foster haber escrito algunos sonetos, prometiéndole que: “los tendrás tan pronto reciba copia

⁹⁹⁹ *Ibid.*, p. 39.

¹⁰⁰⁰ “En una carta personal a su amigo Edwin Markham De la Selva confiesa haber escrito sonetos, muy tolerables en inglés, sobre la vida en el ejército, excelente material para ‘poesía real’ tal como fueron escritos. Sin embargo, se mostraba temeroso de ofender el gusto civil habiendo escrito sobre ‘pedos, axilas y pies hediondos’. Preocupado por la recepción crítica a esta poética no tradicional, ofreció enviar copias a Markham bajo la promesa de no considerarla publicable”. Horrman Library: Edwin Markham Archive. Salomón de la Selva and Edwin Markham, Letter, 1910-1910, New York City (to Mr. Edward Markham, Staten Island), Personal letter dated October 1918. Citada en Luis Bolaños: Annotated Bibliography of Salomón de la Selva...op.cit. pp. 27-28.

de John Lane”¹⁰⁰¹. La carta indica que De la Selva recibió un pago de cien chelines por el trabajo entregado al editor. Un hecho que nos aleja aún más de la posibilidad de una doble publicación en *Ainslee’s*. De estas declaraciones se infiere que los poemas de *A Soldier Sings* fueron una versión en inglés, quizás parcial de *El Soldado desconocido*, contruidos en sonetos para el lector anglosajón. Sin embargo, aun a pesar de su forma, no perdieron su feísmo y muy probablemente tampoco su neopopularismo. De la Selva, en su calidad de extranjero, creyó que era temerario transgredir al mostrar sus poemas tal y como habían sido escritos en la trinchera¹⁰⁰². No debe olvidarse que recién había editado su primer libro en inglés, el cual lo validaba como poeta en el ámbito anglosajón, demostrando su dominio de la tradición y el idioma. Haber interrumpido ésta de golpe en 1918 hubiera sido contraproducente. Muy distinta sería la realidad de México en 1922. Su cultura hispana, idioma, tradición y la reforma cultural de Vasconcelos le permitieron esa libertad sin ningún riesgo. Sugerir que los poemas llegaron desde el frente de batalla a la revista *Ainslee’s* en tan corto tiempo refleja una gran imaginación de Bolaños-Salvatierra, ya que estos fueron publicados entre septiembre de 1918 y marzo de 1919¹⁰⁰³. Una posibilidad viable es que los poemas en *Ainslee’s* fueron entregados antes que De la Selva partiera a la trinchera. Aunque efectivamente, existe una coincidencia temática entre los poemas de *Ainslee’s* y *El soldado desconocido*. De la Selva acostumbró a reiterar sus temas. En algunos poemas es nada más

¹⁰⁰¹ Jeanne R. Foster and William Murphy Papers, caja 10, carta personal datada el 10 de septiembre de 1918, New York Public Library.

¹⁰⁰² La influencia de Edna St. Vincent Millay es también considerable.

¹⁰⁰³ Véase Luis Bolaños-Salvatierra: *Un bardo desconocido canta...op.cit.*, p.39.

un eco, en otros una pequeña evocación. Cabe la posibilidad de que De la Selva considerara incluir estos poemas dentro de *A Soldier Sings* o en su libro posterior *El soldado desconocido*, ya que no se encontraban insertos en *Tropical Town*...sin embargo al releerlos se pudo dar cuenta que los temas estaban ya desfasados de la nueva realidad que le dejó haber ido a la guerra. Y ante ello eligiera elaborar poemas nuevos guiado por los mismos asuntos desde una nueva perspectiva. Esta coincidencia es muy útil para establecer un cotejo entre el tema trabajado antes y después de su experiencia bélica. El mejor ejemplo está en el tratamiento de Alemania, podemos examinar el poema “Acerca de Alemania”¹⁰⁰⁴ publicado en *Ainslee’s* y compararlo con el poema “Prisioneros” de *El Soldado desconocido*¹⁰⁰⁵. En el primero es evidente el entusiasmo inicial de la guerra ante “los campos torturados de Bélgica, Rusia y Francia [...] si antes el mundo hubiese mutilado a Alemania, / lo hubiera condenado, pero ahora la odio”¹⁰⁰⁶. En el campo de batalla se vive otra realidad: es el cansancio de un conflicto largo e inútil. En la trinchera el concepto de enemigo hacia el final de la guerra no permanece estático. En “Prisioneros” el tema de la barbarie alemana se confronta con el de humanidad: “son gente como nosotros”¹⁰⁰⁷. En la trinchera se reconoce a la otra Alemania, la nación del *Dichter und Denker*, de poetas y filósofos: “alguno de ellos debe de haber leído / a Goethe; o será de la

¹⁰⁰⁴ *Salomón de la Selva Member's File, Hispanic Society of America*, antes de Julio 22 1918. Producido en *Un bardo desconocido canta...op.cit.*, p. 259.

¹⁰⁰⁵ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.* p. 64.

¹⁰⁰⁶ Luis Bolaños-Savatierra: *Un Bardo desconocido canta...op.cit.*, p. 259.

¹⁰⁰⁷ *Salomón de la Selva: El soldado desconocido...p. 64.*

familia de Beethoven / o de Kant: o sabrá tocar el violoncelo...”¹⁰⁰⁸. Era la Alemania de la *Kultur*, anterior al militarismo prusiano, la que se había opuesto a Napoleón.

Lo único certero que revela la carta de De la Selva es que los temas del *dugout*, o la trinchera, estaban presentes en *A Soldier Sings*. Y en los poemas de *Ainslee's* señalados, la experiencia de la trinchera está ausente. Por otro lado, el único ejemplo que Bolaños Salvatierra ofrece es la comparación entre “En defensa de Elena”(Ainslee's)¹⁰⁰⁹, y “Epigrama”¹⁰¹⁰ (*El soldado desconocido*) que no aporta ninguna conclusión contundente:

En ambos poemas la ceguera ocupa un lugar preponderante. Mientras que en Epigrama, Homero fue cegado / por haber vilipendiado a Elena... / Lo castigó el Cronida (*El soldado desconocido*, 115). En Defensa de Elena el poeta dice: Ofende a tu madre si debes / desahoga tu indolente hígado a través de tu lengua:/ pero de la reina Elena... / No entonces lastimeros cantos, imprudente hablador... / y témele al señor Zeus / él engendró a Helena, y a Homero cegó (Collected poems)¹⁰¹¹.

Dos poemas de Ainslee's fueron incluidos en esta sección, que cronológicamente no corresponden a ella, sin embargo el editor justifica la inclusión por sus temas de guerra¹⁰¹². El primero es “Rejected” y el segundo

¹⁰⁰⁸ *Ibid.*, p. 65.

¹⁰⁰⁹ “In Defense of Helen” en *Ainslee's* 43.2, Marzo 1919, p.103. Reproducido en Luis Bolaños-Salvatierra: *Un bardo desconocido canta...op.cit.* p. 289.

¹⁰¹⁰ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.*, p. 101

¹⁰¹¹ Luis Bolaños-Salvatierra: *Un bardo desconocido canta...op.cit.* p. 40.

¹⁰¹² Los poemas se publicaron en el *New York Herald*, Julio 19, 1918, habían sido escritos en 1917. Con este poema celebró su reclutamiento en el ejército británico. Véase Luis Bolaños: *Annotated Bibliography of Salomón de la Selva...op.cit.* p. 53. El poema aparece reproducido en *Un bardo desconocido canta... op.cit.*, p. 249.

“Enrolled”, dos sonetos del reclutamiento¹⁰¹³. El primero reporta un sentimiento: “rejected and ashamed”, debido al rechazo que sufriera De la Selva de parte del ejército estadounidense. El segundo poema corresponde al reclutamiento. Éste texto corresponde a un entusiasmo excesivo por participar en la guerra: “I too will go and sing and do my part! [...] And still I will not fall. / Against the sky / and earth together, I have life to bear / a hundred deaths before my time to die”¹⁰¹⁴. Es de mucha utilidad seguir comparando lo que Bolaños omite. Contrastar el poema “To My Aztec Ancestors”¹⁰¹⁵ con “Testamento”¹⁰¹⁶ (*El soldado desconocido*) nos arroja el mismo resultado. En el primero habla de su orgullo de raza azteca: “Soul of my fathers [...] by your delight in splendid valor, and / by all that men forget, of your great bravery – be with me yet. / Sustain my knee and strengthen heart and hand!”¹⁰¹⁷ En el segundo poema la raza azteca está acompañada por otras dos razas: la española y la británica, esta última reivindicada a partir de su participación en la Primera Guerra Mundial bajo la bandera británica. Más adelante presentamos el poema completo para valorarlo en toda su extensión. Si en el poema “These Emotional Rhetoric” el yo poético está cansado de las musas y rompe con ellas para abrazar la muerte espléndida: “And dying is a splendor! For my part, / though I have loved the

¹⁰¹³ “Sonnets of Enlistment” en *Ainslee’s* 41.1, 1918., p.43. Reproducidos en Luis Bolaños: *Un bardo desconocido canta...op.cit.* pp. 249, 251.

¹⁰¹⁴ *Ibid.*

¹⁰¹⁵ Publicado en el *New York Herald*, Julio 19, 1918; Reproducido en *Un bardo desconocido canta...op.cit.* p. 253.

¹⁰¹⁶ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...p.* 17.

¹⁰¹⁷ *Ibid.* p. 253

Muses, I am done”¹⁰¹⁸, en “Carta”, el yo poético realiza una acción contraria, habiendo vivido la realidad de la guerra rompe con la literatura porque está cansado de la muerte: “Ya me curé de la literatura. Estas cosas no hay cómo contarlas. Estoy piojoso y eso es lo de menos. De nada sirven las palabras”¹⁰¹⁹. Una gran desconfianza afloraba entre los intelectuales sobre las palabras, E.E. Cummings apuntaba: “There are grand words that don’t sound the same today as in 1914”¹⁰²⁰. Volveremos a estos versos a la luz del tema modernista. El siguiente poema de la sección es “On Pacifist” (antes de julio 22, 1918): según el editor estas líneas nos recuerdan *El soldado desconocido*, sin embargo, a pesar de referirse al nombre del libro, este poema que lo antecede, tiende a una justificación de la guerra: “Even to you perhaps has reached the cry / of those who call on you against the war. / They not know how you dreamed the holy, brave, imperishable dreams of all die/ for peace and truth and cleanliness and for the leisure of a soldier’s unknown grave”¹⁰²¹. Como podremos observar en *El soldado desconocido*, la glorificación inicial se desvanece con la experiencia de guerra, esto es visible en los poemas “Camouflage”, “Elegía” y “Carga a la bayoneta”: “Debo haber cambiado de cara”¹⁰²²; “Todo está tan cambiado”¹⁰²³; “Yo he cambiado”¹⁰²⁴; “Yo soy otro”¹⁰²⁵; Es como si estuviera recordando a

¹⁰¹⁸ Publicado en Julio 22, 1918. Salomón de la Selva: Member’s File, Hispanic Society of America. Reproducido en *Un bardo desconocido canta.*, p. 255.

¹⁰¹⁹ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.* p. 69.

¹⁰²⁰ “Hay palabras muy grandes que hoy ya no suenan como lo hacían en 1914”. Modris Eksteins: *Rites of Spring...op.cit.*, p. 218.

¹⁰²¹ Luis Bolaños-Salvatierra: *Un bardo desconocido canta...*p 257.

¹⁰²² Salomón de la Selva: *El soldado desconocido.*, p. 204.

¹⁰²³ *Ibid.*, p. 210.

¹⁰²⁴ *Ibid.*, p. 206.

Darío: “Yo soy aquel que ayer no más decía”. La modernidad, nos recuerda Bhabha, como signo del presente “emerge en el proceso de escisión, ese desfase, que le da a la practica de la vida cotidiana su consistencia siendo contemporánea”¹⁰²⁶. La modernidad es iterativa porque el presente tiene el valor de un signo, por eso problematiza su discurso no solo como ideas sino como la posición y el estatus del lugar de la emisión social. Darío y De la Selva cambian ante la modernidad mercantil y la realidad de guerra moderna, emiten la noticia del cambio desde la América española o la América Latina. Es decir, la emisión social es América como ciudadana del mundo, no como periferia sino como lugar de emisión hegemónico conseguido por Darío, quien ha construido el valor de “signo” para la modernidad hispana: el modernismo. Es éste signo al que se abraza De la Selva ante el cambio que le provoca la guerra, estampando el signo de la modernidad hispanoamericana y española a su vanguardismo, ante el signo *otro* germanófilo, el futurismo.

Regresando a *Un bardo desconocido canta*, Bolaños consciente de la debilidad de su argumento de haber encontrado *A Soldier Sings*, declara: “aunque estos poemas no pertenezcan al libro perdido, son un puente que no existía”¹⁰²⁷. En efecto, constituyen un puente, mas no uno que transita entre *Tropical Town* y *El soldado desconocido*. Es decir, los poemas resultan una extensión de *Tropical Town*... Sin embargo, cabe la posibilidad que para realizar la construcción de *El Soldado desconocido* De la Selva compilara los poemas de

¹⁰²⁵ *Ibid.*, pp. 206.

¹⁰²⁶ Hommi Bhabha: *El lugar de la cultura...op.cit.*, p. 292.

¹⁰²⁷ Luis Bolaños-Salvatierra: *Un bardo desconocido canta*...p. 38.

la trinchera junto con la elaboración de poemas nuevos que retoman hilos temáticos, ya sea que los escribiera en el campo de batalla (1919), al regresar a Londres, o en México en 1921, fecha del prólogo del libro. Apartando la forma estética en la que se presentan los libros en los que se publican los poemas de guerra, que tienen que ver también con el lugar de emisión y recepción de los textos, así como la personalidad que se ve obligado a encarar De la Selva con cada lengua-cultura¹⁰²⁸, podríamos afirmar comprándolo con *Tropical Town...* que los poemas de guerra gozan de una continuidad más que de una ruptura, contrario a lo que argumenta la mayoría de críticos. Basta con subrayar un solo detalle, en el poema “Drill” de *Tropical Town...* De la Selva declara su *Arte poética*, un *Ars* que llevará a cabo hasta las últimas consecuencias a pesar de la ruptura vanguardista:

In Flanders or in France. After a long
Winter of heavy burthens and loud war
I will forget, as I do now, all things
Except the perfect beauty of the earth.
Strangely familiar, I will hear a song
As I do now, above the battle roar,
That will set free my pent imaginings
And quiet all surprise¹⁰²⁹;

Ese itinerario estético declarado es el que define el texto de *El soldado desconocido*. Salomón de la Selva repite una y otra y otra vez esta fórmula, como un acto de fe: aferrarse a la belleza para salvaguardarse de los efectos de

¹⁰²⁸ Lo que cambia es con cada lengua es “el tema de la diferencia cultural, el elemento de resistencia en el proceso de transformación, ese elemento en la traducción que no se presta a traducción”. Homi Bhabha: *El lugar de la cultura...op.cit.*, p. 270.

¹⁰²⁹ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.*, p. 76.

la guerra. Aferrarse a la belleza es a la vez una táctica de guerra que empuña la bandera dariana, como demostraremos en el siguiente apartado. Lo que nos interesa destacar antes de proseguir, es que *El soldado desconocido* está construido como un diario de campaña, en él se relatan las cosas más importantes del día, pensamientos y cartas con las que luego construiría los poemas que conformaran *A Soldier Sings*, y posteriormente los poema en español que conforman *El soldado desconocido...* Si José Coronel Urtecho afirmaba que *Tropical Town...* había sido pensado en español¹⁰³⁰, sospechamos que la escritura de *El soldado desconocido* se llevó a cabo en inglés, salvo quizás, cuando recordaba a su patria, en el bilingüismo se suele cambiar de idioma dependiendo de los temas que se aborden. Hay poemas que al traducirlos en inglés tomaron un sentido superior y una lógica que calza mejor en ese idioma, otros que en español adquieren ese sentido superior, como si al traducirlo perdieran una porción considerable de ternura. No es de extrañar este cambiar de idiomas según los temas, porque la nostalgia de su tierra la vive en español, la guerra en un idioma universal compuesto de inglés y francés en el lado aliado, lo atestiguan las palabras: boche, embankment, dugout, Poilu, Mêlée, No Man's Land, Camouflage¹⁰³¹. Asimismo, lo prosaico conforma también un lenguaje de guerra. Antes de la Primera Guerra Mundial las malas palabras estaban asociadas con la profanación de lo sagrado, durante la guerra esto cambió, se estableció un nuevo código para el insulto y las malas palabras que se volvieron lúdicas. El humor en las trincheras servía para aliviar el estrés

¹⁰³⁰ Véase José Coronel Urtecho: *Salomón de la Selva...* op.cit.

¹⁰³¹ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...* op.cit. pp. 27, 40, 51, 56, 70.

del combate. “The point was, above all humor: to find and to celebrate the funny side of a deeply unfunny war”¹⁰³². Periódicos como *The Wipers Times*, precursor de *New Church Times*, *the Kemmel Times*, *the B.F.F. Times* y en 1918 *the Better Times*¹⁰³³, contenían un humor negro y grotesco. Las secreciones del cuerpo y lo sexual empezaron a ser las favoritas, por ello hay en *El soldado desconocido* pedos, pies hediondos y axilas con pelos. Al narrar el humor de guerra, el texto dialoga con los diarios humorísticos creados en la trinchera para divertir a los soldados.

IV.2.2. El texto-legatario o la función social del modernismo

Durante la Gran Guerra acontece una verdadera batalla cultural entre los autores inmersos en la liquidación de la retórica modernista y la voluntad de hacer resurgir ese sistema poético en el ámbito iberoamericano. La invasión alemana a Bélgica da un nuevo impulso a la retórica civilización/barbarie que residía en la visión de José Enrique Rodó: “el ataque a Bélgica supone con la destrucción de jardines, iglesias y hogares, una embestida a la cosmovisión modernista”¹⁰³⁴. Es Alberto Hidalgo (1897- 1967), vanguardista peruano, educado en el modernismo, el que representa en la Gran Guerra la contrafigura de Darío. En su poesía, Alemania es la modernidad y desde su casa de habitación describe la guerra como expresión del progreso. Del lado aliado, tres

¹⁰³² “El punto era, sobre todo el humor: encontrar y celebrar el lado divertido a una guerra que de manera profunda no lo era”. Véase Malcolm Brown: *The Wipers Times. The complete series of the famous wartime trench newspaper*, London, Max Press Limited, 2014. p. x

¹⁰³³ Modris Eksteins: *Rites of Spring...op.cit.*, p. 221.

¹⁰³⁴ Emilio Quintana: “Don Quijote en las trincheras. Civilización y barbarie en el marco de la Gran Guerra” en *Hallali*, Revista de estudios culturales sobre la Gran Guerra y el mundo hispánico. <http://www.revistahallali.com/2010/02/22/don-quijote-en-las-trincheras-civilizacion-y-barbarie-en-el-marco-de-la-gran-guerra/> [03-05-14]

son los textos que forman parte del resurgimiento dariano: “La pieza teatral *En Flandes se ha puesto el sol* de Eduardo Marquina (1879-1946), escrita en 1909; “Los poemas de guerra” en la revista *Cervantes* (1916-1920), del español Emilio Carrere (1880-1947) y el mexicano Alfonso Teja Zabre (1888-1962)¹⁰³⁵; *El soldado desconocido* de Salomón de la Selva (1893-1959)”, escrito como diario poético de guerra en las trincheras de Flandes en 1919 y publicado en México en 1922.

Bélgica jugó un papel muy importante a favor de la nacionalización del modernismo, un ejemplo es el drama *En Flandes se ha puesto el sol* de Marquina¹⁰³⁶. Estrenada en 1910, “se convierte en el paradigma del teatro, ya que simboliza la recuperación de un género, el drama histórico poético, constituyéndose en el eslabón necesario para interpretar la transición del teatro decimonónico a las figuras teatrales más importantes del siglo XX: Valle-Inclán y Lorca”¹⁰³⁷. Marquina utiliza elementos modernistas y su ideología también es deudora de la llamada Generación del 98, ya que como ellos, se planteaba el problema de la regeneración de España y la búsqueda de una identidad nacional. Este drama histórico en verso, desarrolla el siguiente argumento muy significativo para la época. Don Diego, capitán de la armada española que lucha en Flandes, se casa con Magdalena, una mujer flamenca; es nombrado Consejero de Justicia y tiene que perseguir rebeldes flamencos, quienes

¹⁰³⁵ *Ibid.*

¹⁰³⁶ Eduardo Marquina: *En Flandes se ha puesto el sol*. Madrid, Buenos Aires, Renacimiento, 1914; Emilio Quintana: “El sol de Flandes. Eduardo Marquina y el modernismo castizo”. Conferencia en la Universidad de Sevilla, 15 octubre 2007.

¹⁰³⁷ Emilio Quintana: “Don Quijote en las trincheras”...*op.cit. n.p.*

habiendo pedido compasión a Magdalena, se encontraban ocultos en su propia casa. Los rebeldes son descubiertos y Don Diego es arrestado, pero liberado por los flamencos. Amargado porque se siente un traidor a su país, mientras Magdalena daba a luz a su hijo, regresa a pelear por España. Y de nuevo España es vencida. Ante esta nueva derrota, el capitán contempla el suicidio. Sin embargo es disuadido por Magdalena, quien le hace comprender que España no se ha marchado de Flandes sino que vive en la sangre de su hijo¹⁰³⁸. El dilema de Don Diego se concentra en una disyuntiva: “entre su patria heredada y su patria creada”¹⁰³⁹, ya que lo esencial dentro del conflicto radica en que a fuerza de abnegación, tiene que reconciliarse y fundirse dentro de su propia vida: “El poeta Marquina plantea ese conflicto en la conciencia del capitán con tan vigorosa sobriedad, que el público lo advierte sin dilación. [...] El pensador y el poeta triunfaron, pues, plenamente en el foco mismo de la obra”¹⁰⁴⁰. Asimismo, esta opinión vincula a Marquina con pensadores de la Generación del 98, quienes plantean una revisión de los tópicos que han configurado el ser español durante siglos. El héroe tiene que elegir entre el ámbito de lo privado y la acción pública: ahí radica la esencia de lo trágico. Serán las nuevas generaciones, el hijo, Albertino, fruto del mestizaje, quien levantará la posible esperanza de entendimiento entre europeísmo e hispanismo: Marquina opta por la hibridación. Por ello, esta obra fue muy

¹⁰³⁸ Véase Eduardo Marquina: *En Flandes se ha puesto el sol...op.cit.*

¹⁰³⁹ Beatriz Hernández Angulo: “Marquina y la Generación del 98. En Flandes se ha puesto el sol: conformismo y rebelión en el drama histórico”, Actas XIII Congreso AIH (Tomo II) http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_2_030.pdf [03-06-14]

¹⁰⁴⁰ Emilio Quintana: “Don Quijote en las trincheras”...*op.cit.* n.p.

influyente durante la Primera Guerra Mundial para el resurgimiento del modernismo como estandarte cultural, a pesar de que en los años 1910-1920 se produjo una ruptura estética denominada como vanguardia, la reivindicación del modernismo durante la guerra tiene una función social debido a las diferentes batallas culturales que se libraban en los frentes de batalla. La iconografía modernista hispanoamericana dentro de vasto imaginario cultural aliadófilo se oponía a la iconografía futurista germanófila planteándose: “defender los ideales pre-modernos de la civilización latina, como una crítica al progreso que no detiene la barbarie, sino que la promueve”¹⁰⁴¹. Deudores de la obra de Marquina son algunos poemas de guerra publicados a partir del centenario cervantino en 1916, la celebración coincide con la voluntad hispanista. Se trata del canto del cisne del mito quijotesco como defensor de la premodernidad de los países latinos: “*Yo te saludo ahora como en versos latinos / te saludara antaño Publio Ovidio Nasón. / Los mismos ruiseñores cantan los mismos trinos, / y en diferentes lenguas es la misma canción*”¹⁰⁴². La civilización latina es contrastada con la barbarie germanófila que aparece disociada del concepto de cultura. Son estas mismas razones las que explican el modernismo dentro de los poemas acerca de la guerra de Carrere y de Teja Zabre, aparecidos en la revista *Cervantes* (1916-1920), como parte del proyecto de nacionalización del modernismo¹⁰⁴³. Carrere une los temas de modernidad y barbarie con una brillante intuición y denuncia el progreso a la hora de evitar la barbarie. Una

¹⁰⁴¹ *Ibid.*

¹⁰⁴² Rubén Darío: “Los cisnes” en *Obra poética de Rubén Darío...op.cit.* pp. 398-399.

¹⁰⁴³ Emilio Quintana: “Don Quijote en las trincheras”...*op.cit.* n.p.

postura que supone “la reivindicación tardía de la función social del modernismo, al advertir en los lanzallamas, los tanques o el gas venenoso consecuencias de la fe decimonónica en un progreso humano sustentado tan solo en el progreso científico”¹⁰⁴⁴. A su vez, Alfonso Teja Zabre en sus poemas destaca una retórica arcaica que humaniza el código poético modernista contrastando con la máquina de muerte deshumanizada de los alemanes. Cuando el 4 de agosto de 1914 las tropas alemanas cruzan la frontera belga, se extiende la idea de la Alemania bárbara, la destrucción de catedrales, ciudades y de obras de arte, pone de nuevo en pie el verso de Darío, los bárbaros retornan:

Se grita: ¡Guerra Santa! / acercando el puñal a la garganta, / o sacando la espada de la vaina; / y en el nombre de Dios, /casas de Dios en Reims y Lovaina ¡las derrumba el obús 42!...¹⁰⁴⁵

A propósito de Lovaina, durante la gran Guerra “dos epítetos para Bélgica son tierra mártir y violación, aludiendo a una metáfora religiosa y a un abuso sexual”¹⁰⁴⁶, dejándola indefensa. De alguna manera, el espíritu de Don Quijote, que es el de España, resucita la idea del defensor de los desvalidos y su afición por las damas afligidas. Esta imagen se torna más fuerte con la incapacidad militar de España que, falta de cuerpos de batalla, solo puede enviar a la guerra al caballero del ideal modernista, tal y como lo imagina Darío: “¿Seremos entregados a los bárbaros fieros? / ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés? / ¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros? / ¿Callaremos ahora

¹⁰⁴⁴ *Ibid.*

¹⁰⁴⁵ En “Pax” (febrero 1915) en *Obra poética de Rubén Darío...op.cit.* pp. 738-744.

¹⁰⁴⁶

para llorar después?”¹⁰⁴⁷. La polémica entre latinos y anglosajones resurge en el conflicto aliadófilos versus germanófilos¹⁰⁴⁸. Y mediante el diálogo modernista en las obras de la época, Darío se convierte en caballero aliado, un Quijote latinoamericano y que demuestra lo opuesto a la teoría del darwinismo social, realizando una conquista invertida que ha reformado la lengua¹⁰⁴⁹, el primer mestizo-ícono de la hispanidad y bandera cultural aliada durante la Gran Guerra. Una bandera que recoge Salomón de la Selva, secretario, traductor y amigo de Rubén Darío. Su ruptura estética no puede reivindicar la iconografía vanguardista-futurista: la máquina, la velocidad, la deshumanización. El progreso ha fracasado porque no ha evitado la barbarie. Por esa misma razón De la Selva sigue el camino de las obras de Eduardo Marquina, Emilio Carrere y Alfonso Teja Zabre. Y llega más lejos, funda la otra vanguardia hispanoamericana en plena guerra, dentro de una complejidad jamás advertida y que solamente él puede realizar: “Plo,plo,plo,plo, hacen las granadas/ y cuando caen plum [...] ¿quién no se acuerda de los cuentos de hadas? [...] ¡Plo,plo,plo...plum!”¹⁰⁵⁰. Constituye la ruptura estética con el modernismo que sigue utilizando el ideal modernista para una función social. Por ello invoca la iconografía dariana de los cuentos de hadas contra el gas asfixiante y, se aferra a la patria dariana: “el gas que he respirado / casi me dejó ciego / pero olía a fruta de mi tierra”¹⁰⁵¹. El olor a fruta impide la contaminación, porque más venenoso que el gas, es el veneno

¹⁰⁴⁷ Rubén Darío: *Cantos de vida y esperanza en Obra poética de Rubén Darío...op.cit.* pp. 376-435,

¹⁰⁴⁸ Emilio Quintana: “Don Quijote en las trincheras”...*op.cit.* n.p.

¹⁰⁴⁹ Alejandro Mejía-Lopez: *The inverted conquest...op.cit.*, p. 85.

¹⁰⁵⁰ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.* p. 49.

¹⁰⁵¹ *Ibid.*

moral. El futuro aparece con la velocidad de la bala, una bala que ojalá tuviese el alma y la belleza de la lira, la única lira posible para cantar la guerra fue construir una de alambre de púas¹⁰⁵². De la Selva declara: “¡Que horribles son los trapos manchados de sangre!”¹⁰⁵³. Su renovación estética intenta salvar lo mejor de la tradición moderna a través de un análisis racional de la realidad. Para apoyar esta idea citamos su poema “Prisioneros”, en donde se advierten las caras de las dos Alemanias, la nación de poetas y filósofos que se había opuesto a Napoleón, la Alemania idealista anterior al militarismo: “Son gente / de eso no cabe duda / gente como nosotros”¹⁰⁵⁴. Esto se debe a que De la Selva peleó al final de la Guerra, cuando ya no había mitos sino cansancio y decepción. La guerra empujó definitivamente al mundo a la modernidad, a través de un inmenso baño de sangre. Como afirma Quintana: “el centenario cervantino de 1916 supone que los ataques con gases asfixiantes hacen que caballo y caballero tengan que protegerse con máscaras antigases”¹⁰⁵⁵. La posdata de *El Soldado desconocido*, nos remite a la obra de Eduardo Marquina: “La América tropical dará al mundo los mejores poetas. Los mejores pintores y los mejores santos. Como tengo que hacer de centinela no me queda tiempo para dilatarme ahora en explicaciones. Basta una: El sol. ¡Me voy a ver la noche hasta que salga el sol! VALE”¹⁰⁵⁶. Una vez más, *en Flandes ha salido el sol!* Un verso a su vez nos remite a “Los Cisnes”, el poema de Darío dedicado a Juan Ramón

¹⁰⁵² Emilio Quintana: “Don Quijote en las trincheras”...*op.cit.* n.p.

¹⁰⁵³ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido*...*op.cit.* , p. 33.

¹⁰⁵⁴ *Ibid.* p.64.

¹⁰⁵⁵ Emilio Quintana: “Don Quijote en las trincheras”...*op.cit.* n.p.

¹⁰⁵⁶ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido*...*op.cit.*, p.149.

Jiménez: “Y un cisne negro dijo: La noche anuncia el día. / Y uno blanco: ¡La aurora es inmortal, la aurora es inmortal!”¹⁰⁵⁷ Y continuando con la elección de Darío, Marquina y De la Selva como hibridación, son los hijos del trópico elegidos, los mestizos son los mejores hijos. Son ellos los que anuncian la aurora inmortal. De la Selva, sin tiempo para explicaciones, clava en el suelo flamenco la bandera con el escudo dariano: “¡Hoy ha salido el sol!”¹⁰⁵⁸.

IV.2.3. La ruptura estética

Recordemos que *El soldado desconocido* se publica en 1922, el año de *Trilce* del peruano César Vallejo, *10 poemas para leer en el tranvía* de Oliverio Girondo y *Canto de amor, de luz, de agua* de Baldomero Fernández de Argentina, *Desolación* de Gabriel Mistral y *Los gemidos* de Pablo Neruda en Chile, también se inaugura la semana de arte moderno de Sao Paulo y en Estados Unidos *The waste land* de T.S. Eliot así como *Ulyses* de James Joyce. En Centroamérica y el Caribe no aparecerá hasta 1932 *Luna Park* de Luis Cardoza y Aragón (Paris), *Onda* de Rogelio Sinán en 1929 (Milán) y en 1927 aparece la publicación de la “Oda a Rubén Darío” del nicaragüense José Coronel Urtecho, en este mismo año se funda la revista *Avance* en Cuba. *El soldado desconocido* es el texto fundacional de la vanguardia Mesoamericana y representa la otra vanguardia hispanoamericana cuya influencia procede de la *New American Poetry*. Aunque ya hemos hablado del primer poema, es conveniente reproducirlo completo porque es el poema transicional de Salomón

¹⁰⁵⁷ Rubén Darío: Ora poética de Rubén Darío...op.cit., p. 398.

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*

de la Selva: éste, junto a “La muerte afina su violín”, constituyen los únicos dos sonetos del libro, “(con sus alejandrinos endecasílabos, rima consonante, y ritmos claramente vinculados con el modernismo de Rubén Darío) forman la base de la evolución formal del poeta que se da en verso libre”¹⁰⁵⁹. Si la carta escrita por De la Selva nos indicaba que *A Soldier Sings* consistía en sonetos, a partir de que entra en combate será otro, la formalidad estética es un estorbo, se siente libre y confiado, no tiene necesidad de legitimarse y las cosas que intenta contar en español ya no suenan bien de otra manera. Sin embargo deja el primer poema como eslabón, como vínculo con ese otro poeta que es cuando cambia de lengua y de cultura, una pista, un testimonio del que fue.

Testamento

A vosotros, a todos vosotros los que puro cariño
me brindasteis!... Con intelecto claro
y con hondo sentir y con valor seguro,
capitán de mi propia fortuna, me deparo
el singular vehiculo que me lleva a la suerte;
y si, privilegiado, devolver puedo al suelo
vida que me diera, la gloria de mi muerte
os lego y mi leyenda: Que acorde con el cielo
quise morir; que un día
se estremeció mi barro de antigua bizarría
hispana, inglesa e india, mis tres sangres,
y tuve un coraje de siglos y de razas y de
saber ser mar, volcán y roca y río y nube
por orgullo y nobleza y por gracia y por fe!¹⁰⁶⁰

Cabe la posibilidad que este poema fuera un intento de traducción de una versión ya construida en inglés. Podemos advertirlo en el hecho de que es un soneto invertido. Los pareados, uno de arte menor y el otro alejandrino son de

¹⁰⁵⁹ Steven White: *Salomón de la Selva, diálogos...op.cit.* p. 168.

¹⁰⁶⁰ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.*,p.11.

rima asonante. Es importante mencionar la posición del pareado (ABAB,CDCD,GG,EFEF), no se encuentra al final como se acostumbra en el soneto, sino están ubicados antes del ultimo cuarteto. Esto seguramente se debió a la traducción de un soneto shakesperiano en ingles, algo no solo difícil de lograr, sino con métricas muy diferentes. Para comprender los mecanismos de la traducción hemos realizado el proceso inverso, traducir el soneto alejandrino en español a un soneto ingles de versos compuestos de pentámetros yámbicos en ingles (ABAB, CDCD, EFEF, GG). Mi traducción encajaría en el libro *Tropical Town...*

Testament

To you, to all of you, who pure love gave!
With clear mind and with deep emotion *and*
with great valor, captain of my call, save
the sole vehicle rushing to fate. *And*
if I, privileged, shall return my life
to the earth It came from, I leave you *my*
death's glory and so my lore: Advice
with heaven's consent I wanted to *die*,
that once my old chivalry mud trembled,
my Spanish, English, Indian bloods *now*
and I've courage of centuries tumbled
and of human races and of know *how*
to be sea, volcano, and rock, and wave
and cloud; for pride and honor, grace and faith!¹⁰⁶¹

El soneto en español es alejandrino, mientras que las palabras más cortas en inglés se acomodan perfectamente en catorce versos de 10 sílabas. Lo interesante es que Salomón de la Selva llega al soneto shakesperiano por dos diferentes vías, ya que el alejandrino en español fue la forma favorita de

¹⁰⁶¹ La traducción es mía.

Rubén Darío. El soneto inglés viene a él por el estudio de la tradición anglosajona, inventado por Henry Howard y popularizado Shakespeare, quien le da su nombre. Esta versión no sólo posee la formalidad de los versos que se encuentran también en su primer libro, sino desarrolla algunos temas que ha venido tratando. En el *New York Herald* de 1918 publicó un poema titulado “To my Aztec ancestors”: “by your delight in splendid valor, and / by all that men remember, men forget, / of your great bravery [...] but, least I tremble, lest my heart afraid”¹⁰⁶². Debido a su participación en la Primera Guerra Mundial como parte del ejército británico, a sus antepasados aztecas les agrega antepasados españoles e ingleses. Retomar el tema de este poema para elaborar otro se puede observar en las palabras “valor”, “bravery” and “tremble” (bravery aparece como “courage” debido a la acomodación del metro en la traducción) and tremble, presentes en “Testamento”. Cabe la posibilidad de que este poema fuera elaborado antes de llegar a las batallas de la guerra y la trinchera, o después, para dar sentido al libro, no sólo lo apunta “La muerte afina su violín”, anunciando que la batalla va a comenzar, sino que también la forma tan elaborada. Quizá lo que elaboró durante la guerra fue un diario poético de campaña y a su regreso trabajó la forma para *A Soldier Sings*. En este sentido, el vanguardismo de Salomón de la Selva es un vanguardismo surgido por necesidad. *El soldado desconocido* es un extraordinario ejemplo de cómo y por qué surge esta vanguardia. Si “Testamento” es una clara declaración de su intención, con “La muerte afina su violín” la reafirma, dejando construido otro

¹⁰⁶² Compilado en *Un bardo desconocido canta...* op.cit., p.253.

soneto. Luego como si fuera despojándose de su vestidura modernista hispano-anglosajona al cambiar de idioma, con el poema “Vergüenza” realiza una ruptura estética total, ya que abandona la forma, el metro y la rima, para dar paso al verso libre. Al realizar una lectura del *Soldado desconocido* como un diario poético de campaña, podemos anotar momentos que son la clave para comprender lo que sucedía no solamente en la trinchera, sino también lo que sucedía con la escritura de Salomón de la Selva. En este sentido sus poemas iniciales pueden ser considerados como poemas de transición o poemas puentes entre su acto inicial de ruptura en inglés y la ruptura estética total, llevada a cabo en español. La pista del segundo poema, “La muerte afina su violín”, me la proporcionó Jorge Eduardo Arellano, durante una asesoría sobre la vida y obra de Salomón de la Selva¹⁰⁶³: “Según el hijo de Don Sal, Salomón de la Selva Castrillo, su padre elaboró ese poema inspirado en la composición titulada “Danse macabra” de Saint-Saëns”¹⁰⁶⁴ Esa confesión generosa nos abrió la puerta a la tradición de las danzas de la muerte, tanto anglosajonas como su versión española, de origen muy antiguo¹⁰⁶⁵, porque su apogeo de representación en las artes inició durante el romanticismo logrando llegar hasta 1920.

¹⁰⁶³ La asesoría sobre la vida y obra de Salomón de la Selva a la que nos referimos fue llevada a cabo por Jorge Eduardo Arellano el 25 de Noviembre de 2014 en la ciudad de Cayo Vizcaíno Florida, Estados Unidos. 2014

¹⁰⁶⁴ *La Danse macabre* de Saint-Saëns, se dice que no tuvo muy buena recepción, por el sonido que disturba y da miedo. Muy poco después de la premier, fue transcrita en un arreglo para piano, elaborado por Franz Liszt (S.555) un buen amigo de Saint-Saëns. Luego fue transcrita de nuevo en un arreglo popular para piano, por Vladimir Horowitz. Hay también una versión popular para piano de pipa transcrita por Lemare. La pieza musical fue usada en recitales de danza, particularmente los recitales de Anna Pavlova.

¹⁰⁶⁵ La idea de la muerte es tan antigua como el génesis y la muerte de Adán y Eva.

La muerte afina su violín

La Muerte afina su violín.
La Muerte dice: Voy a tocar
una danza vieja que no tendrá fin,
en el aire, en la tierra, en el mar!
La Muerte afina su violín.
Ya está afinado. ¡Vaya bailar!
En el aire mi alma va a ser un jazmín
leve, blanco y suave,
leve, blanco y suave...
de tan leve y tan blanco y tan suave
me da ganas de llorar!...
En el aire mi alma va a ser una flor.
En el aire mi alma lo va a perfumar.
El olor de mi alma será el del amor.
¡Ay! y cuántos mancebos me van a envidiar.
Muchachas garridas, doncellas ¡doncellas!
Entre blancas sábanas de algodón y lino,
una blancura de lirios y estrellas,
ser el sueño vuestro será mi destino!
Ya terminó la introducción.
La danza comienza, la danza sin fin...
Y tañe las cuerdas de mi corazón
la Muerte que toca su alegre violín!¹⁰⁶⁶

El poema constituye el último soneto. De la Selva aún está en busca de regresar al original, sin embargo, como traductor experimentado advierte que no hay regreso. Que las cosas no fluyen, que lo que vivió no puede contarse con las restricciones de la estética formal. Regresemos a la *Danse Macabra*. Es imposible hablar de ella sin referirse a la pintura del mismo nombre. Hay un fragmento de esta obra en Estonia, en la iglesia de Saint Nikolai en Tallin, adjudicada a la autoría de Bernt Notke, que constituye un fragmento de la pieza que permanece en Lubeck desde 1463. Los dos hallazgos comparten versos

¹⁰⁶⁶ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.* p.

que consisten en 8 líneas, cada participante usa su verso para quejarse de tener que participar en esa danza, la muerte contesta en 7 líneas y en la línea número 8 ella cambia a la otra secuencia, esta misma estructura es usada en la “Danza General de la Muerte” española. Los dos textos no son idénticos pero son posiblemente traducciones del mismo original de los Países Bajos.



Danse Macabra de Bernt Notke en la iglesia de Saint Nicolai

De la Selva realiza un diálogo en con la tradición europea que surge entre los siglos XIV y XV en una sociedad “azotada por las plagas devastadoras como un recordatorio de la fragilidad de la vida terrena y la posibilidad latente de una muerte repentina; paralelamente, expresan una búsqueda espiritual que exhorta a estar preparado, en cualquier momento, para rendir cuentas al Creador”¹⁰⁶⁷. En su poema “Testamento”, el autor dialoga con *la Danse Macabra* pero no con la versión española titulada Danza General de la Muerte, como creyó Zepeda-Herández¹⁰⁶⁸, sino con la versión inglesa, que es lúdica:

¹⁰⁶⁷ Raúl Berea Núñez: *Danza general de la muerte*, La guillotina, Ciudad de México 2007, p. 7.

¹⁰⁶⁸ Las manifestaciones plásticas de la “Danza” fueron menos numerosas en España que en otros países de Europa. En cambio, destaca el poema encontrado en El Escorial, titulado Danza general que data del siglo xv y no contiene ninguna representación gráfica. Una edición posterior, conocida como Edición de Sevilla de 1520, incorporó el término “muerte” al título original. “La Danza general de la muerte”, segura descendiente de “la Danza macabra” del cementerio de los Inocentes. Eduardo Zepeda-Hernández sospecha que el poema de De la Selva se inspira en la ficción del medieval de la “Danza General de la Muerte”, sin embargo apunta que solo se queda con el marco decorativo, desechando aquel sentido de terror y angustia destinado a mover lo religioso, porque en *El soldado desconocido* la muerte es alegre, afirma. Eso que Zepeda-Hernández define como alegría, inspirado en el verso: la Muerte que

Zig, zig, zig, Death in cadence,
Striking a tomb with his heel,
Death at midnight plays a dance-tune,

Zig, zig, zig, la muerte en su cadencia
Profanando una tumba con el tacón de su zapato
A media noche la muerte toca su melodía para danzar

The winter wind blows, and the night is dark;
Moans are heard in the linden trees.
White skeletons pass through the gloom,
Running and leaping in their shrouds.

Zig, zig, zig, each one is frisking,
You can hear the cracking of the bones of the dancers.
A lustful couple sits on the moss
So as to taste long lost delights.

Zig zig, zig, Death continues
The unending scraping on his instrument.
A veil has fallen! The dancer is naked.
Her partner grasps her amorously.
The lady, it's said, is a marchioness or baroness
And her green gallant, a poor cartwright.
Horror! Look how she gives herself to him,
Like the rustic was a baron. [...]

But hist! All of a sudden, they leave the dance,
They push forward, they fly; the cock has crowed.
Oh what a beautiful night for the poor world!
Long live death and equality!

Comienza con una onomatopeya, comunes en *El Soldado desconocido*.

Zig, zig, zig, son toques de violín. El poema une lo lúdico a la muerte: El velo se ha caído! La bailarina está desnuda. / Su compañero la abraza amoroso. / Se dice que la dama, es una marquesa o baronesa. / Y que su verde galán es un

toca su alegre violín, es en realidad un sentido lúdico de fiesta, que no posee la versión española sino inglesa, como demostramos. *Ibid.*, pp.7-8; Eduardo Zepeda-Hernández: "Desconocida herencia modernista en El soldado" ...op.cit., p. 274.

pobre cochero. / Horror! Mirad como ella se le entrega. / Como si el rustico fuese un barón. [...] Oh que bella noche para el mundo pobre! / Larga vida a la muerte y a la igualdad! . El pensamiento al que se apela se fundamenta en que la muerte es igualitaria y que todos debemos estar preparados para ella. Nos recuerda la frase *Carpe Diem*, sin embargo aquí es representada como una lección de igualdad, la muerte por ser macabra y lúdica despierta la conciencia al bailar con la persona viva en el poema de Salomón de la Selva. La tonada de la muerte se desarrolla en todo el poemario, pues el diario de campaña puede leerse como una danza de la muerte. La palabra muerte aparece 13 veces, siendo la más usada bello, bella o belleza, más de 25 veces. Podemos organizar dos grupos, las palabras asociadas a la muerte: bala 11 veces, granada 5 veces, trinchera 7 veces. Y las palabra asociadas a la belleza y lo lúdico: novia o enamorada 10 veces, soldado 9 veces, rosas 8 veces, beso 3 veces. *La Danse Macabre* de Saint-Saëns es un poema sinfónico¹⁰⁶⁹ y la versión inglesa citada¹⁰⁷⁰ fue tocada por primera vez en 1875. Camille Saint-Saëns fue un compositor francés que exploró todos los géneros: ópera, sinfonías, conciertos, canciones, música de coro sagrada y secular, solo de piano, y música de cámara. Así como De la Selva exploró todos los géneros en sus dos primeros libros: la balada, la canción, el canto, la carta, la elegía, el soneto, entre otras. Si la *Danse macabre* de Saint-Saën es usualmente representada por un esqueleto bailando con una

¹⁰⁶⁹ El poema sinfónico (popular desde 1840 hasta 1920) es una pieza de orquesta o banda de música, usualmente continuo que ilustra o evoca el contenido de un poema, un cuento corto, una novela, una pintura, un paisaje u otra fuente no musical, con la intención de inspirar a los oyentes.

¹⁰⁷⁰ Esta intención nace del romanticismo, que promovía la literatura, la pintura y las asociaciones dramáticas en la música.

dama mientras otro toca el violín, el poema de Salomón de la Selva podríamos representarlo por el mismo violinista junto a un batallón de esqueletos que marchan hacia la muerte. Esta danza y esta jerarquía no se encuentra sometida al poder de Dios, sino bajo el poder de la muerte. La causa no es nada oscura; es el pecado original, que introdujo la muerte en el mundo: "Esto vos ganó vuestra madre Eua" ¹⁰⁷¹. Como consecuencia, la sociedad que debía servir a Dios y servir a la Muerte, hasta tal punto que el Papa llega a ser el vicario en la tierra, no de Dios. Una temática similar se encuentra reflejada en la visión de Juan en la isla de Patmos, el texto bíblico refleja que la vida y la muerte llega de Dios, pues él anuncia también el Apocalipsis.

Como hemos anotado anteriormente, el siguiente poema fue objeto de una de las críticas más radicales de Ernesto Cardenal a Salomón de la Selva, ya que éste no pudo comprender porqué le daba vergüenza ser poeta, lo había desvirtuado de su carácter de poema de guerra. Sin embargo, Sergio Ramírez citó también este poema para explicar lo que significó para él y otros intelectuales nicaragüenses el término trabajador cultural y el compromiso social de encontrar una praxis en el arte durante la revolución sandinista. "Ramírez considera que hay una urgencia ética de participar tanto como artista, como ciudadano, de imprimir una praxis en la creación del arte"¹⁰⁷².

¹⁰⁷¹ "La danza de la muerte" en Marcelino Menéndez Pelayo: *Antología de poetas líricos castellanos. Desde la formación del idioma hasta nuestros días*. Madrid, Real Academia de la Lengua Española Tomo II, 1891, p. 8.

¹⁰⁷² Entrevista a Sergio Ramírez en 1982 citada en Steven White: "Salomón de la Selva" *...op.cit.*, p.218.

Vergüenza

Este era zapatero,
esté hacía barriles,
y aquél servía de mozo en un hotel de puerto...
Todos han dicho lo que eran antes de ser soldados;
¿y yo? ¿Yo qué sería
que ya no lo recuerdo? ¿Poeta? ¡No! Decirlo
me daría vergüenza¹⁰⁷³.

De la Selva se ha despojado de la estética modernista como si se quitara lentamente el traje que lo adorna y se quedara desnudo. La Guerra no es lírica porque la lírica como él la ha vivido existía solamente en la paz. No es casualidad que la ruptura total ocurra en el poema cuyo título es vergüenza. La lírica modernista no funciona para transmitir la vergüenza de ser un poeta que mata en una guerra antipoética. Como si la belleza en De la Selva estuviese unida ineludiblemente a la moral: “Lo bello es sacrosanto. Todo lo bello es vaso de virtud”.¹⁰⁷⁴ Una vergüenza muy diferente a la que experimentó Darío cuando los mecenas despojaban de sus privilegios al artista y éste se veía forzado a vender sus versos al mejor postor. La vergüenza que le toca experimentar a De la Selva es más trágica y mortal.

El Soldado Desconocido, esta segunda gran obra literaria de Salomón de la Selva, reconocida por la crítica por sus versos coloquiales y prosaísmo, ya trae una muestra de su cultura helenista: De tal modo que es una prueba de su formación universitaria temprana en los estudios clásicos, que profundizaría en su trabajo con otros intelectuales en la reforma educativa de Vasconcelos:

¹⁰⁷³ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.* p.

¹⁰⁷⁴ Salomón de la Selva: “El canto a la Alondra” en *El soldado desconocido...op.cit.*, p. 77.

“Vasconcelos insistía en los griegos y Pedro [Henríquez Ureña]... me declaraba que el griego era necesario para que fuese el idioma de los que conspirásemos para civilizar América”¹⁰⁷⁵. Cierta crítica quiere asociar un supuesto cambio ideológico con su fase estética helenista que se inicia con *Las hijas de Erecteo* (1933) y continúa en *Evocación de Horacio* (1949), *Evocación de Píndaro* (1957), *Versos y versiones nobles y sentimentales* (1957) y *Lira Graeca* (1957). “Pero su helenismo y latinidad no son nuevos, y tampoco sus referencias cristianas. *El Soldado Desconocido*, representa una prueba contra del divulgado prejuicio, de que el helenismo y latinidad en Salomón de la Selva fueron tardíos”¹⁰⁷⁶. No se debe ignorar que en las sociedades anglosajonas, casi tanto como en Alemania, el siglo XIX hubo una explosión de los estudios clásicos, y que Salomón de la Selva llegó en el momento oportuno de recoger la cosecha. Él y sus compañeros de la nueva poesía. “Como la generación de Ezra Pound, de la Selva tomó la tarea de la cultura (los ideales de la cultura) como imitación de los clásicos. En media docena de poemas de *El Soldado Desconocido* ya se anticipa el helenismo de *Las hijas de Erecteo y poesías* (1933)”¹⁰⁷⁷, pero en cuya potenciación indudablemente influyó su experiencia con los humanistas de la reforma cultural de Vasconcelos¹⁰⁷⁸. Sin embargo, los nuevos comentaristas quieren hacer ver un segundo Salomón de la Selva que traiciona al joven

¹⁰⁷⁵ Salomón de la Selva: “La vida en los amigos”. *El Universal*, México, 14 junio 1946. Citado en el prólogo de Julio Valle a Salomón de la Selva: *Antología Mayor*, I t.; Managua, 2007, pp. 27-28.

¹⁰⁷⁶ Manuel Fernández Vilches: Salomón de la Selva, su pensamiento p. 127.

¹⁰⁷⁷ Véase: Julio Valle-Castillo: *Salomón de la Selva: Antología Mayor...* op.cit; Salomón de la Selva: *Las hijas de Erecteo y poesías*. Panamá, Biblioteca Cultural Nacional, Serie 1, núm. 7, Guillermo Andreve, 1933, p. 224.

¹⁰⁷⁸ *Ibid*, p. 128.

Salomón. Pero no hubo tales rupturas en su evolución intelectual, ni por su helenismo, ni por la latinidad cristiana, en su proceso de cambios estéticos. “Cambios ideológicos o filosóficos, los hubo en la madurez, pero con los mismos referentes, el mismo lenguaje del imaginario ya existente en su primera juventud; en continuidad con las actitudes y el mismo discurso, los mismos conceptos fundamentales”¹⁰⁷⁹.

El soldado desconocido retoma también el negrismo de Darío y que ya había manifestado en *Tropical Town*... “¡Bienaventurado el héroe negro / que jamás ha sentido la necesidad absoluta / de mirar frente a frente la belleza / y la tragedia inenarrable / de jamás encontrarla!”¹⁰⁸⁰ La idea del privilegio de clase y raza estaba presente en la conciencia del poeta. Y luego en el número IV: En el dug-out hermético / descansan los soldados / Afuera está la muerte / Adentro están los hombres / El héroe negro espulga / al compañero blanco / ¿En dónde, Safo Hermana, está el jardín de Pieria?¹⁰⁸¹ Y de nuevo encontramos la presencia de la *Danse Macabre* en estos versos, debido a la insistencia en el tema de la muerte y la igualdad. Si el poeta ha testificado la exclusión de los negros del canon de la belleza, en los versos siguientes vincula la clase con la estética del feísmo, para retratar el submundo de los explotados. “Allá en mi Nicaragua / a la hora enfermiza de la siesta, / en un rincón sombreado de mi casa, la negra / sirvienta entreteníase espulgando a su hija” y concluye: Oh, ella pudo haber sido / mi enamorada, pero... Y aquí podemos observar el tema de clase presente en

¹⁰⁷⁹ *Ibid.*

¹⁰⁸⁰ “Oda a Safo” en Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.*, p. 104.

¹⁰⁸¹ *Ibid.*, p.107.

la “danza de la muerte”: La muchacha no hablaba, es decir no tenía voz, era desposeída. Y continúa:

sólo movía, feos,
los pies.
Y unas veces tenía
lúbricos movimientos,
se me ponía en unas posiciones,
que inopinadamente
me ofrecían problemas
que todavía no he resuelto.
¡Oh Safo, si tenía,—
como tú caspa, —piojos!¹⁰⁸²

Como en la “danza”, la desigualdad sigue siendo un tema que preocupa al poeta:

Adivino de una manera horrible,
avivando recuerdos,
el olor de esos piojos!
Que a pesar de la vasta diferencia de climas y de razas,
los piojos aquí en Flandes
tienen hedor idéntico
a los de Nicaragua...¹⁰⁸³

Safo, el ideal de belleza y poesía, se ha vuelto fea: “La humanidad, ¡jalás! no huele a rosas. / ¿Y dónde encontrar la belleza, Dios mío, si todo es podredumbre / y dolor y miseria? / ¡Oh Safo, ¿tus rosas dónde se abren? / No es en el lodo humano en donde alargan sus raíces!”¹⁰⁸⁴ . La poesía en la guerra es también una desposeída: “¡Oh Safo, ¿será cierto / que Faón no te quiso porque tenias caspa?...”¹⁰⁸⁵ Y aquí nos hace una confesión que había estado ocultando

¹⁰⁸² *Ibid.*

¹⁰⁸³ *Ibid.*

¹⁰⁸⁴ *Ibid.*

¹⁰⁸⁵ *Ibid.*

con la idea de una novia real o imaginaria, hay una decepción amorosa que lo habita y que ha callado: “Faón será mi amigo, / y el Hipólito de Eurípides. (Que el amor, adivino, debe de ser cosa / sudorosa y hedionda. / Que todo es / podredumbre y dolor y miseria. / Aquí puedo gritarlo. / ¡Oh Safo, hermana mía, recoge tú mi grito!”¹⁰⁸⁶ Finalmente, subrayo el hecho de que la Oda termina realizando la proeza que no pudo realizar ni Owen ni Sassoon en su poesía, por temor de ofender a los civiles, usar el lenguaje prosaico de la trinchera para la poesía:

En el dug-out hermético,
sonoro de risas y de pedos
como una comedia de Ben Jonson un grupo de soldados
se cuentan los unos a los otros intimidades obscenas.
Uno ha dicho una frase
que debe de haber hecho
temblar a las estrellas, dejar caer sus lanzas
y cubrirse los rostros con las manos:
–“A mi mujer le apestan los sobacos.”¹⁰⁸⁷

Lo lúdico nos regresa de nuevo a la *Danse Macabre*, un baile de los muertos para recuperar el placer perdido de los vivos, para que recuerden que lo feo no sólo es privilegio de los de abajo, sino de todos cuando mueran. La intimidad y el familiarismo del prosaísmo inglés no era muy frecuente en la poesía española, menos si éste estaba cargado de poesía¹⁰⁸⁸. Sin embargo, el yo poético sigue imaginando a Safo como era antes el ideal de belleza portado

¹⁰⁸⁶ *Ibid.*

¹⁰⁸⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸⁸ Ese prosaísmo cargado de poesía justifica la inclusión de De la Selva por Villaurrutia a la antología *Laurel*. Véase Miguel Ángel Flores: “Introducción” en Salomón de la Selva: *El soldado desconocido*, México, FCE, 1989. p. 25.

por Darío en la paz, se refugia en su recuerdo más que ideológico, cultural ante el ideal futurista de la guerra del boche o alemán:

V, 1

Adivino, sin volver la mirada,
que las uñas de los potentes pulgares
al aplastar los piojos uno a uno
se ponen de una blancura sucia
y se rebotean de morado.
¡Oh Safo, si serán tus violetas!

V, 2

Adivino, sin siquiera escucharlo
(retumba el cañoneo
y hay mucha charla y risa)
el ruido de esas uñas
al aplastar los piojos uno a uno.
¡Oh Safo, serás tú tronchando rosas!¹⁰⁸⁹

En las trincheras infestadas de piojos, “soldiers tried to crush them with their thumb nails, burn them with candle flames, drive them out with powders and pomades sent from home, but to little avail”¹⁰⁹⁰. No son piojos, son violetas, no son cañones ni uñas aplastando piojos, es Safo tronchando rosas. Rosas y violetas darianas. La Oda a Safo fue considerada un manifiesto de la nueva poesía al fusionar giros cultos y equilibradas alusiones prosaicas¹⁰⁹¹.

Asimismo, en *El soldado desconocido*, descubrimos “un temprano neohelenismo, que se origina en la búsqueda de la inteligencia anglosajona de

¹⁰⁸⁹ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.* p. 106.

¹⁰⁹⁰ “Los soldados trataban de aplastar a los piojos con las uñas de sus pulgares, de quemarlos con la llama de las candelas, sacarlos con polvos y pomadas enviadas desde casa, pero con poco éxito”. . Modris Eksteins: *Rites of Spring...op.cit.*, p. 149.

¹⁰⁹¹ Jorge Eduardo Arellano: “Prefacio” en Salomón de la Selva: *El soldado desconocido*, Managua, Edición IV Festival Internacional de Poesía de Granada 2008, n.p.

la latinidad, reflejada en la pasión por la antología griega de dos imaginistas, Hilda Doolittle (H.D.) y Robert Aldington. Pound fomentaba la lectura e imitación de clásicos como Safo, Catulo, Propercio y Ovidio, en los años inmediatamente anteriores a la aparición del nicaragüense¹⁰⁹². Su helenismo y latinismo son también imaginistas. Pienso en poemas como la "Oda a Safo", "El canto de la alondra", "Epigrama". Asimismo, "se recrea en motivos y metros populares ingleses e hispánicos (Inglaterra y España son matrices de América y de su americanidad). Hay poemas en *El soldado desconocido* que se inscriben en el neopopularismo. No se puede concebir a De la Selva sin el canto en *Tropical Town...* fueron canciones populares y recuerdos de niño, al estilo Millay. Este nuevo neopopularismo suyo proviene de baladas y cantares germanos irlandeses e ingleses¹⁰⁹³:

Mar del norte, Mar del Norte, si en ti me ahogo,
lávame los sudores, mátame todos los piojos,
¡déjame la carne blanca y los cabellos de oro!

Que va a venir a tus playas para buscarme, la novia:
¡No quieras que me tenga asco cuando me bese la boca!¹⁰⁹⁴

El yo poético aparece hipotéticamente muerto y le ruega al mar limpiarlo para el beso póstumo, recordando de nuevo la danza de la muerte, en dónde una muchacha es cortejada por un muerto. Para Jorge Eduardo Arellano entre los principales elementos del libro se encuentra la interpretación cristiana del paganismo, representada en "De profundis", que su autor llevaría al máximo

¹⁰⁹² Julio Valle Castillo: *Antología Mayor*, p. 42.

¹⁰⁹³ *Ibid.*, p. 43.

¹⁰⁹⁴ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.*, p. 26.

desarrollo en sus obras posteriores¹⁰⁹⁵. Otro recurso además de la balada presente en el libro en cuatro poemas titulados “Cantar”, es la forma epistolar, por lo menos cinco poemas titulados “Carta” se encuentran en el libro. La riqueza de géneros dentro de los poemas es otra de sus características esenciales. Las cartas fueron quizás una influencia de *The Unknown Soldier*, el libro muy bien vendido de John Lane al que nos hemos referido anteriormente, una narración elaborada de manera epistolar. Y lo que cuenta en las cartas es también una historia de amor, el amor y la nostalgia a Nicaragua. La unidad vallejana: madre-tierra-casa-vientre-hueco-pan, se encuentra en *El soldado desconocido* en: belleza-paz-patria-novia-beso. Esta “Primera carta” regresa a Tropical Town con la alusión a Nicaragua, como muchas que le seguirán a lo largo de todo el libro: “Salimos de nuestro campamento en Suffolk casi al anochecer. [...] En la estación nos besaron las muchachas. Yo creo que lloré [...] Lo que sentimos es religiosidad bárbara, / y lo que he visto sentir a las bestias / cuando retumba el suelo en Nicaragua: / Necesidad de mugir mirando al cielo / y de volver y revolver los ojos / y de sobresaltarse como se sobresaltan los toros. / Estamos impacientes por entrar en batalla y relinchamos como jóvenes potros”¹⁰⁹⁶. El libro pasa del recuerdo a la experiencia nueva como testimonio:

Heridos

He visto a los heridos:

¡Qué horribles son los trapos manchados de sangre!

¹⁰⁹⁵ Jorge Eduardo Arellano: “Prefacio” en Salomón de la Selva: *El soldado...op.cit.* n.p.

¹⁰⁹⁶ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.*, p.23.

Y hombres que se quejan mucho;
y los que se quejan poco;

y los que ya han dejado de quejarse!

Y las bocas retorcidas de dolor;
y los dientes aferrados;

y aquel muchacho loco que se ha mordido la lengua

y la lleva de fuera, morada, como si lo hubieran ahorcado!¹⁰⁹⁷

Este poema responde a la necesidad de ofrecer esa otra realidad que no podía difundirse en las noticias, poesía testimonial que dialoga con la de Siegfried Sassoon: “Lines of grey, muttering faces, masked with fear”; y en otra composición: “The place was rotten with dead; green clumsy legs / High-booted, sprawled and grovelled the saps / and trunks, face downward/ in the sucking mud”¹⁰⁹⁸. Y el poema “La bala” explica porqué habiendo realizado esta ruptura estética, De la Selva continúa cargando con la iconografía modernista y no la futurista. El modernismo había sido señalado por Zepeda-Hernández, subvalorando el texto¹⁰⁹⁹. Valle Castillo tiene razón parcialmente, es un asunto de lengua, pero es mucho más complejo de lo que se imagina¹¹⁰⁰. Es asunto de lengua-cultura, si lo hispano era opuesto a lo anglosajón durante el modernismo, como hemos anotado anteriormente, el conflicto cultural sufre algunas modificaciones, lo hispano o latino (temporalmente aliado con la cultura anglosajona), se vuelve en oposición a lo germano, a lo futurista. De la Selva no

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰⁹⁸ Véase Siegfried Sassoon: “Attack”, “Counter-attack” en Andrew Motion: *First World War Poems*, London, Farber and Farber, 2003. pp. 97,98.

¹⁰⁹⁹ Eduardo Zepeda-Hernández: “Desconocida herencia modernista”...*op.cit.*

¹¹⁰⁰ Julio Valle-Castillo: *Antología Mayor*...*op.cit.*

está contaminado por la mezcla, por una condición de transición, en dónde lo nuevo convive con lo viejo mientras se realiza el cambio. El cambio ha sido radical y se ha operado, ha sido producto de una decisión con sentido, sabiendo claramente en dónde están las fronteras, se han cruzado. La oposición iconografía modernista versus futurista es otra decisión que no carece conocimiento, es una decisión política que abandera a los aliados con el modernismo hispanoamericano, los abandera culturalmente. El siguiente poema es un claro ejemplo de la oposición iconografía modernista versus futurista.

La bala

La bala que me hiera será bala con alma.
El alma de esa bala será como sería
la canción de una rosa
si las flores cantaran,
o el olor de un topacio
si las piedras olieran,
o la piel de una música
si nos fuese posible
tocar a las canciones
desnudas con las manos.

Si me hiere el cerebro
me dirá: Yo buscaba
sondear tu pensamiento.
Y si me hiere el pecho
me dirá: ¡Yo quería
decirte que te quiero!¹¹⁰¹

La rosa, el topacio, la música (o ritmo) son darianos por excelencia, el modernismo significa un tiempo feliz porque había paz. Al evocar esta iconografía clama por ese regreso y en él se refugia ante la realidad de la bala,

¹¹⁰¹ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.*, p.34.

de simbología futurista. Darío es un símbolo aliado que procede del romanticismo, es con el eco de Darío con lo único que puede decir te quiero. Así la bala es dotada de una prosopopeya de sentimientos, “el alma del artefacto de bronce y pólvora es presentada por una sinestesia compleja y sistemática, como si los versos fuesen eslabones de una cadena”¹¹⁰² que puede defendernos de la iconografía futurista germanófila de la guerra. Las oposiciones que se han operado son insistentes, el yo poético actúa desde un supuesto para generar una conciencia superior, para generar valentía, ese supuesto es el ideal modernista de belleza ante la realidad futurista del metal, la velocidad y la guerra. Lo primero se plantea como belleza-rosa-vida, lo segundo como la muerte-metal-fealdad, así los opuestos que se operan son numerosos: ante la bala soñaré con la rosa, ante la bala flor, la que canta, ante la bala, el olor de una piedra preciosa como el topacio, ante la bala, la piel de la música. Y la última oposición resulta la conclusión de todo lo que se ha propuesto: ante la muerte el amor. El modernismo no solamente está presente en la iconografía sino en las sensaciones que se oponen al metal sin vida¹¹⁰³. A partir de este poema, el panorama se presentará oscuro y sin esperanza. La tierra misma reclama ese modernismo extinguido por el horror en “Descanso de una marcha”.

Los dedos de tus pies deben de ser como uvas
de un racimo apretado,
o como rosas que todavía no se abren
de algún rosal silvestre.
Yo que te hice
todo lo quiero hacer frutas o flores.
¡Adórname con los dedos de tus pies

¹¹⁰² Julio Valle Castillo: *Antología Mayor*. p. 42

¹¹⁰³

ahora que han devastado los viñedos
y arrasado los jardines!
¡Devuélveme cariño por cariño!”

Yo le digo: “No puedo
deshacer fácilmente
los nudos de las cintas
que me atan los zapatos.
Me tomaría mucho tiempo
y no estaría listo
al sonar otra vez la voz de marcha.”¹¹⁰⁴

Las frutas, las rosas, los jardines, pertenecen a la estética del cariño, para la tierra esa estética es la vida, la paz. Y De la Selva le responde a la tierra en la última estrofa: No puedo, estoy atado. Atado a una realidad de guerra y muerte. El yo poético tiene que continuar la marcha rápida, prosada, libre, por más que añore el adorno modernista. Sin embargo hay tiempo para la reflexión autobiográfica, sobre todo estableciendo un vínculo con su niñez y su patria, Nicaragua. “Remordimiento” es un poema que lo regresa a su niñez y quizás su primer encuentro con el dolor humano, cuando trabajó en un hospicio de huérfanos.

Remordimiento

La neblina hace interminable
el paraje desolado:
¡No tiene borde el mundo!
La tierra es una llanura sin límites de lodo negro.
La pregunta fundamental vuelve a aparecer en estilo dariano,
parecería un Darío ya digerido por Vallejo:
¿Quién habrá dado la orden
de abolir por entero el horizonte?”¹¹⁰⁵

¹¹⁰⁴ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.*, p. 36.

¹¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 38.

La tragedia primera de la orfandad se funde con la tragedia de la guerra:

Sobre los cuatro puntos cardinales se alza espesa la niebla,
y el cielo es una masa
húmeda, pegajosa,
color del uniforme que se lleva
en los hospicios de huérfanos,
y gotea como gotean esos trapos dolorosos cuando se cuelgan al
sol después de ser cocidos. ¿Quién se ha quedado huérfano? ¹¹⁰⁶

Por otro lado, el concepto del enemigo va cambiando, “Curiosidad” rompe con la frontera de la otredad, en dónde dismantelaría la idea del amigo enemigo, establecida teóricamente por Carl Schmitt¹¹⁰⁷, De la Selva regresa a lo político, anulado por la situación de guerra, en donde amigo y enemigo eran unas categorías muy claras. La guerra ha sido muy larga y la política ya no funciona para mantener el radicalismo en la oposición.

ora quedándose inmóviles como un tronco de árbol, para que no los delataran los cohetes de luz, ora corriendo como iguanas al quedar todo oscuro, – ¡tropezando cuántas, veces, cuantas veces hundiéndose en charcas putrefactas y al alargar la mano sobre el suelo metiéndola en la boca de un cadáver! – [...]

Las ametralladoras continúan sin cesar despuntando el aire con hilo de plomo, y el tronar de nuestra artillería a retaguardia crea un nuevo silencio que sólo rompen los chillidos de mono de las granadas¹¹⁰⁸.

¹¹⁰⁶ *Ibíd.*

¹¹⁰⁷ “ Schmitt define el criterio de lo político como la oposición entre amigo y enemigo, al mismo que rechaza su expresamente su similitud y su analogía con las oposiciones fundamentales entre el bien y el mal en el plano moral, lo bello y lo feo en el plano estético, lo útil y lo dañino en el económico. Él destaca que la oposición amigo-enemigo es autónoma. Las guerras son consideradas como más allá de lo político. Los puntos culminantes de las políticas son en los momentos que el enemigo se percibe como tal, se reconoce como la negación de su propio ser Heinrich Meier: *Carl Schmitt, Leo Strauss y El concepto de lo político*, Buenos Aires, Katz editores, 2008, p. 25-47.

¹¹⁰⁸ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido..op.cit.*, p. 49.

Éste es el primer acercamiento al tema, que llevará a su desenlace en “Prisioneros”, ya tratado anteriormente. En “Comienzo de batalla” se aferra a su paisaje tropical para describir a los soldados”. La nostalgia de su patria es un tema que esporádicamente aparece en la poesía de guerra de De la Selva, continuando a *Tropical Town and Other Poems*, la coexperiencia que genera la nostalgia sigue sustentando una necesidad ante los demás soldados que tienen patria. Las asociaciones que hace con los soldados y las armas son de su tierra tropical: “corriendo como iguanas y escuchando los chillidos de mono de las granadas”. Y en “Granadas de gas asfixiante”: “El gas que he respirado me dejó casi ciego, / pero olía a fruta de mi tierra, / unas veces a piña y otras veces a mango, / y hasta a guineos de los que sirven para hacer vinagre; y aunque no me hubiera hecho llorar, / sé que hubiera llorado”¹¹⁰⁹. Al entrar Nicaragua en la guerra, De la Selva comenta: “Ya no pueden los periódicos / con los sonetos a Bélgica / y las odas a Francia. / Pero cuando supieron / que venía a la guerra yo, / nicaragüense, / a pelear por Nicaragua, / los beatos, / y los discutidores en público, / y los hacedores de versos, / convinieron en que yo estaba loco”¹¹¹⁰. Por otro lado, “Sobre una fotografía de la Quinta Avenida” nos lega el ejemplo por excelencia del imaginismo, el movimiento que más ha influenciado a los Estados Unidos desde los prerrafaelistas.

¿Ves todas las banderas
que adornan la Avenida?
Las barras y las estrellas formidables, el tricolor de Francia,
el pabellón de Flandes,
los colores de Italia,

¹¹⁰⁹ *Ibid.* p. 49.

¹¹¹⁰ *Ibid.*, pp.88-89.

las equis de Inglaterra,
el sol japonés,
la estrella solitaria de Cuba,
el elefante de Siam,
el azul y blanco de mi Nicaragua... ¡tantas y tantas banderas!
¡Son harapos!
Bajo esa capa raída
repara en la carne flaca de los pueblos¹¹¹¹.

El poema contiene claridad de expresión a través del uso de imágenes visuales, usando el lenguaje común y la palabra precisa, remplazando la abstracción con la exactitud del detalle observado, tratamiento directo del asunto, en lugar de lo subjetivo u objetivo y no usar ninguna otra palabra que no contribuya a la presentación. Con respecto al ritmo, compone una secuencia musical de frases, no la secuencia del metrónomo. Amy Lowell, amiga de De la Selva, se apropió del imaginismo norteamericano y fue vista como líder, así como otro de sus amigos contemporáneos, Ezra Pound. Así De la Selva describe con exactitud las imágenes propias de los inicios del siglo XX: Esta villa en escombros, / estas casas quemadas, estas ruinas de muros. El final de la guerra no resulta épico, sino lo contrario, se presenta afirmando todo lo que sean valores contra lo épico, como el anti héroe:

Como gente que se fue por los caminos huyendo de la peste
y la peste alcanzó y dejó amontonada:
¿Por qué he de darles a comer mi carne y a beber mi sangre?
¿A mí qué me va ni qué me viene
que haya villas o no haya?

¡Mi vida es para mí: Yo no la entrego!¹¹¹²

¹¹¹¹ *Ibid.*

¹¹¹² Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.*, p. 136.

Y las onomatopeyas de “Las ratas”: ¡Ja! ¡ja! ¡ja! –Compañeros, la guerra la vamos a perder de todos modos. / Todas estas ratas!... ¡Ja! ¡ja! ¡ja!... [...] ¡Para que nos coman las ratas dejamos nuestro oficios pacíficos / para darle Europa a las ratas! [...] ¡ Y que van a poder contra esas fieras...!¹¹¹³ Este es un poema testimonial, las ratas iban a ganar la batalla, las trincheras estaban infestadas de piojos, bichos, mosquitos y toda clase de insectos, sin embargo las ratas y los piojos eran los que irritaban más a los soldados. The battle against the rats was as serious at times as that against the human enemy¹¹¹⁴. O en su Cantar: Paz que llevo dentro, / paz que todavía sabes hacer música y la haces en mí: / ¿Verdad que la guerra es mentira? / –Las balas, silbando, responden, ¡Sí... sí...!¹¹¹⁵ En éste último poema aparece Jesús, como apareció en poemas de *Tropical Town...* y de Darío.

A Jesucristo

Señor, nunca creyera que te amara
tanto ni de este modo,
sintiendo, como siento, tu divino barro
indivisible de mi lodo.

Si me duelen mis heridas
es sólo porque sé
que tus heridas viejas
se te abren otra vez.

Y este empeño de seguir
viviendo entre los vivos,
es porque sudas sangre

¹¹¹³ *Ibid.* p.99.

¹¹¹⁴ “A veces la batalla contra las ratas era tan importante como la batalla contra los hombres”. . Modris Eksteins: *Rites of Spring. The Great War and the Birth of Modern Age*. Boston, New York, Houghton Mifflin Company, 1989., p. 149.

¹¹¹⁵ *Ibid.*, p.140.

todavía en el huerto de olivos.

¡Oh, ten valor, hermano!
Aguanta como aguanto yo.
Échame tu Cruz al hombro,
¡yo puedo con las dos!¹¹¹⁶

Jesús aparece personificando al soldado que lo acompaña, su prójimo de guerra. Lo religioso aparece permeando también sus primeras obras y es una característica darina, Jesús también aparecía en los poemas de Darío, pero estas apariciones no constituyen un imaginario protestante anglosajón¹¹¹⁷. Es digno de anotar el ideal dariano de belleza al que aferra de la Selva para describir la guerra, en dónde el pelo del seno se presenta como musgo de oro, de una mujer bella / que ríe en los trigales verdes / y se duerme desnuda entre los surcos de los campos dorados. [...] –“Es una mujer bella / como un jardín: / Hay rosas y azucenas / y una fuente en su carne; / sus dedos son como las hojas de los álamos, / sus cabellos tienen olor de pino. Sin embargo la paz no sólo es bella: Su otro nombre es Engaño. / El espejo que empuña / sólo refleja hipocresías. / De su vientre nació la Diplomacia. / Ella es la madre del Patriotismo falso. / Eructo de su boca es el Gas asfixiante, / y todos los horrores de la Guerra¹¹¹⁸. El soldado era víctima y sobreviviente de un conflicto sobre el cual no tiene potestad ni poder de decisión, por ello se rebela. Los burócratas, políticos, periodistas y todo aquel que se beneficiara de la guerra y la miseria, era despreciado. “They were the true enemy, scavengers

¹¹¹⁶ *Ibid.*, p.136.

¹¹¹⁷ Silvio Sirias: “Introducción” en *Tropical Town and Other Poems...op.cit.*, p.

¹¹¹⁸ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.*, p.112.

feeding and fattening themselves on death and destruction”¹¹¹⁹. El doble origen de la paz, como belleza y engaño, nos recuerda de nuevo las visiones de Juan en Patmos. A pesar de éste contraste, la belleza sigue apareciendo como lo fundamental en el itinerario poético. El canto de la alondra es su manifiesto: ¡voz de primavera! ¡Oh canción infinita! [...] ¡me estoy ahogando en música! / ¡Quién sabe si estoy loco, Dios mío! / Si me ha vuelto loco la guerra, / y esta fiebre, y el frío... / ¡No quiero enloquecerme! / Tanta belleza, de súbito, no es fácil soportarla¹¹²⁰. El ideal de belleza unido a lo ético alcanza su momento culminante:

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
podrán todos los hombres aceptar la belleza
como único evangelio, haciendo un solo Cristo
de Jesús y de Apolo.

Lo bello es sacrosanto.
Todo lo bello es vaso de virtud.

Sin embargo, no sólo Jesús y Apolo conforman *El soldado desconocido*, lo ético unido a lo estético. Apolo es el símbolo de la cultura griega, equilibrio,

¹¹¹⁹ “Ellos eran los enemigos verdaderos, aprovechados que se alimentaban y tomaban ventaja de la muerte y destrucción”. . Modris Eksteins: *Rites of Spring...op.cit.*, p. 213.

¹¹²⁰ “Giorgio Colli, aunque evidencie que la sabiduría de Apolo se traduzca en un principio de moderación, nota como en realidad su conocimiento es producido por una forma de “locura”, característico en el estado de la Pitia en su manifestación profética. El estudioso propone, además, una distinción entre la “locura” dionisíaca, por la cual el ser humano está poseído directamente por Dionisos, y la apolínea, que ve la sacerdotisa al recibir al dios Apolo en su cuerpo; pero al mismo tiempo, enfatiza la afinidad entre las dos figuras, en cuanto expresiones de un conocimiento que tiene el mismo carácter de éxtasis”. Luciano Arcella: “Apolo y Dionisio la música de los dioses”, *Praxis Filosófica Nueva serie*, No. 37, julio-diciembre 2013., p.104 <http://praxis.univalle.edu.co/numeros/n37/Articulos/N37-05.pdf> [04-05-15]

serenidad y belleza¹¹²¹. Darío representa Apolo, por su modernismo lírico¹¹²² y porque encarna el ideal de belleza de dios griego. Esta idea se encuentra reafirmada en “La Lira”.

¿Quién ha visto una lira?
La lira es una palabra.
Era instrumento, pero ahora
es más: es un vocablo.
Las cosas que se vuelven palabras
se magnifican o rebajan.
El lenguaje
tiene la virtud del amor:
exalta o mengua.
Por eso la lira me inquieta.
La lira es cosa muy barata.
¡Quién no tiene lira!
Yo quiero algo diferente.
Algo hecho de este alambre de púas;
algo que no pueda tocar un cualquiera,
que haga sangrar los dedos,
que dé un son como el son que hacen las balas
cuando inspirado el enemigo
quiere romper nuestro alambrado
a fuerza de tiros.

¹¹²¹ Escribe Winckelmann en relación a la escultura de Apolo: “Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Altertums [...] Ein ewiger Frühling, [Apolo es el más alto ideal de belleza de la antigüedad [...] una eterna primavera]. *Winckelmann Werke in einer Band*, Berlin und Weimar, 1962, p. 62.

¹¹²² “A partir de la decadencia del drama originario, en vez de una música para el oído se empezó a componer una “música para leer”, una “música para el ojo”. Con estas expresiones Nietzsche se refiere específicamente a la manera de entender la poesía antigua por los modernos, que reducen los poetas líricos, épicos o trágicos, a *Papierdichter*, cuando ellos eran cantores, es decir vates: Píndaro, Homero y Sófocles. [...] Sobresale aquí claramente una doble concepción del mundo: la forma (eidos), producto del conocimiento a través de la vista, y el conocimiento producido por el sonido, o más bien filtrado por la sonoridad musical. Apolo entonces se reconoce por su luminosidad (elemento visual), Dionisos por su seducción musical (elemento auditivo). Así que la definición de apolíneo elaborada por Nietzsche acaba reproduciendo el mismo equilibrio ideal que Winckelmann había indicado como carácter específico de la cultura griega, dejando de lado el elemento dramático-musical, que para el filósofo, al contrario, era fundamental, más que había sido olvidado en el curso de la historia, y resultaba imposible entender en la actualidad por la absoluta ignorancia de la música antigua. [...] A partir de esta consideración surgió la exigencia, por parte de los estudiosos que se han ocupado del dios de la lira y del canto, de profundizar el conocimiento de su carácter, no limitándose a su aspecto luminoso, expresión de un Apolo que, en los estudios antropológicos, fue conocido como universal atestación de equilibrada serenidad”. Luciano Arcella: “Apolo y Dionisio la música de los dioses”, *Praxis Filosófica...op.cit.* pp. 99, 100, 101.

Aunque la gente diga que no es música,
las estrellas en sus danzas acatarán el nuevo ritmo¹¹²³.

La lira ya no es la lira de Apolo y de Darío, se ha convertido en vocablo por el arte de vanguardia. Sin embargo, De la Selva sigue portando el ideal de belleza de Apolo y por consecuencia de Darío, por ello construye una lira de alambre de púas. El ideal de belleza que representa la paz, en medio de la guerra, el modernismo como estandarte cultural convertido en vanguardia. En este sentido este poema es el poema imaginista por excelencia. Su lectura conforma la imagen del epigrama cantado y no dibujado, como si el poema estuviese escrito en forma de lira de alambre de púas. La similitud de forma entre el arco y la lira se cristaliza en una sola imagen:

el arco 'canta' y la lira 'emite' sonido. Heráclito expresa la unidad de arco y lira como 'un ensamblaje vuelto sobre sí mismo. [...] Aunque Apolo no represente una personificación de la filosofía heraclítea, sin embargo, muestra una fuerte analogía con el principio de contradicción, intrínseco a la realidad, indicado por el filósofo, en su doble función de generador de armonía musical como de muerte, de luz como de tinieblas¹¹²⁴.

El lenguaje es sencillo, el alambre de púas "hace sangrar los dedos", conlleva fuerza testimonial que otorga la palabra directa. De la Selva está tan consiente de este nuevo ritmo y lo defiende: es música que acata el nuevo ritmo. En el libro aparece un poema a Alice Meynell, la autora de la teoría que sustenta el uso de la tradición: Dile a los inmortales de tu círculo, / que del hilo fluyente de la vida / la tierra se ha tejido mantos púrpuras / y se ha vestido, emperatriz, de

¹¹²³ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.*, p. 42.

¹¹²⁴ Luciano Arcella: "Apolo y Dionisio la música de los dioses"...*op.cit.*, p. 103.

aurora / gracias a que en el mundo casi no hay sangre inédita. [...] ¡Rojo está el mundo de sangre publicada! / ¡Ay de quien no sepa leer! / Peor de quien no quiera! / ¡Peor aún de quien intente borrar aunque sea una línea!¹¹²⁵ La nueva estética estaba lejos de los inmortales de Meynell y se escribía con sangre, la nueva lira estaba construida de un objeto punzante, hiriente, sin embargo no era un arma, sino el alambre defensivo, muy acorde con los conceptos culturales que se manejaban sobre la gran guerra: “for the Germans this was a war to change the world; for the British this was a war to preserve a world. The German were propelled by a vision, the British by a legacy”¹¹²⁶.

IV.3. Las ideas políticas de Salomón de la Selva

Constantino Láscaris hace un reclamo a los investigadores a que trabajen sobre la obra de De la Selva: “Bien merecería un amplio estudio filosófico”; y “[como poeta cósmico] un estudio especial merecería”¹¹²⁷. De acuerdo a Centeno Vílchez, “el reclamo denota una laguna inexplicable en la crítica ideológica y literaria nicaragüense, y la escasa calidad de la poca que había, que sorprendió a este gran recolector de la bibliografía centroamericana”¹¹²⁸. Innumerables explicaciones existen para este caso de abandono a pesar del valor estético e intelectual de la obra de De la Selva. Según Manuel Fernández

¹¹²⁵ Salomón de la Selva: *El soldado desconocido...op.cit.*, p. 124.

¹¹²⁶ “Para los alemanes esta era una guerra para cambiar al mundo; para los británicos era una guerra para defender al mundo. A los alemanes los movía una visión, a los británicos un legado”. Modris Eksteins: *Rites of Spring...op.cit.*, p. 119.

¹¹²⁷ Ángel Martínez. “Introducción” en *Antología de Salomón de la Selva*. México, Ediciones Sierra Madre, 1960.

¹¹²⁸. Véase “Constantino Láscaris Comeno, historiador de las ideas en Centroamérica” en *Revista de temas nicaragüenses* núm. 75. <http://www.temasnicas.net/rtn75.pdf> [08-05-14]

Vílchez fue el hecho de que Salomón de la Selva hubiera estudiado en Estados Unidos e influenciado por la intelectualidad anglosajona lo que resultó en incomprensión de su registro estético e ideológico con los intelectuales del “*Taller San Lucas*, aislando a Salomón de la Selva por incompatibilidad con, los ideólogos del partido conservador, y hasta con la generación de poetas de los sesenta y setenta surgida en torno a *La Prensa Literaria* de Pablo Antonio Cuadra, aletargados, por el juicio jesuita de Ángel Martínez”¹¹²⁹ sobre Salomón de la Selva. Somos de la opinión que no fue su educación sino su ideología socialista y una rivalidad provincial. Lo cierto es que por la voluntad crítica en Nicaragua fue invisibilizado. Definitivamente, la tarea por el estudio político-ideológico del pensamiento social de De la Selva espera el inicio recomendado por Constantino Láscaris; la crítica literaria nicaragüense de las últimas décadas no supera el partidismo del populismo socialcristiano¹¹³⁰.

De alguna manera hemos anotado ya el pensamiento de Salomón de la Selva y la evolución de su participación política se encuentra detallada en su biografía. En este apartado vamos a puntualizar lineamientos generales, sin detenernos en “las contradicciones radicales de su amplio ideal socialista que oscila hasta el liberalismo social”¹¹³¹. Lo que nos interesa anotar es la continuidad evolutiva del “conjunto orgánico de su pensamiento y de su posicionamiento vital y político, en contra de la hasta ahora precipitada

¹¹²⁹ *Ibid.*

¹¹³⁰ *Ibid.*, 137.

¹¹³¹ Manuel Fernández Vílchez: “Salomón de la Selva, su pensamiento socialista” en *Revista de temas nicaragüenses* no. 79, p. 122.

interpretación de distintos y contradictorios momentos en su biografía”¹¹³². Cuatro serán nuestras guías para puntualizar esta continuidad de pensamiento durante la escritura de su obra vanguardista (1918-1933): panamericanismo, antiimperialismo y como consecuencia el apoyo a la lucha del General Augusto César Sandino, el Nacionalismo sin xenofobia adquirido durante su colaboración con Vasconcelos y su socialismo-obrerismo. Para ello, retomamos algunas de las ideas ya mencionadas. Salomón de la Selva, desde muy temprana edad es sensibilizado socialmente por su experiencia de trabajo en un orfanato. A escasa edad de 14 años, cuando inmigró a los Estados Unidos ya profesaba la devoción cívica y patriótica hacia Nicaragua; el rechazo a la injerencia norteamericana y la dominación extranjera; había sido educado en los principios religiosos; y su familia le había inculcado el orgullo de su origen y de su raza. En Estados Unidos su experiencia con la comunidad judía lo acerca aún más a la condición discriminatoria del inmigrante, convirtiéndose en un líder y guía de la comunidad de jóvenes judíos en Harlem. Y a partir de una inmersión en la cultura liberal democrática de Estados Unidos, “durante su secundaria y estudios universitarios, De la Selva asume posiciones socialistas”¹¹³³, ya hemos anotado que leyó el Capital y colaboró en *The Call*. Por ello no resulta extraño que a su regreso a Nicaragua en 1910, tenga su primera experiencia con organizaciones de trabajadores, convirtiéndose con ello en precursor de las luchas sociales en su país, siendo el intelectual más joven en impartir charlas a los líderes en las

¹¹³² *Ibid.*

¹¹³³ *Ibid.* p.125.

centrales obreras¹¹³⁴. Su actividad política puede resumirse de la siguiente manera: De 1916 a 1921 formó parte active del movimiento panamericanista en los Estados Unidos. Partió a México y formó parte de la dirección de la reforma educativa de Vasconcelos (1921-1924), trabajó en la organización del sindicalismo nicaragüense (1925-1929), apoyó la gesta del General Sandino, y tuvo que exiliarse en Costa Rica y Panamá (1929-1936) desde dónde realizó una guerrilla cultural con su campaña antiintervencionista¹¹³⁵. Fernando Centeno acertadamente señala que sus biógrafos se han ocupado de la vida y obra de Salomón de la Selva, pero muy pocos se han referido a esta actividad social del poeta “que es una de las más fecundas por su entrega total a una causa justa; cual era, encontrar a través de las organizaciones, la redención de los trabajadores y la reivindicación de la patria”¹¹³⁶. Desde muy temprana edad, De la Selva posee ideas socialistas y fue influenciado por el laborismo británico. Durante su trabajo con Vasconcelos, *La raza cósmica* lo impacta de manera decisiva, provocando en él una búsqueda a lo largo de toda su obra poética: “cómo sintetizar la cultura occidental con la indígena”, desde entonces, característica del pensamiento político y social de Salomón de la Selva¹¹³⁷. Ya desde 1916 comienza a escribir ensayos en su condición de “intelectual precoz, maduro; neorrenacentista, humanista, consistente, racional, sólidamente formado e informado, dado al conocimiento, reflexión, exposición,

¹¹³⁴ Véase Fernando Centeno: Salomón de la Selva: Precursor de las luchas sociales.

¹¹³⁵ Véase José Coronel Urtecho: “Con el poeta Salomón de la Selva en Nueva York”...*op.cit.*

¹¹³⁶ Fernando Centeno Zapata: “Salomón de la Selva, su pensamiento y práctica socialista”...*op.cit.*, p. 170

¹¹³⁷ *Ibid.* p. 126.

especulación”¹¹³⁸, produciendo innumerables ensayos durante toda su vida que podrían llenar varios tomos. Bajo la dirección de Salomón de la Selva, la Federación Obrera Nicaragüense (FON) consigue que el programa electoral de la fórmula liberal-conservadora adopte su programa de reivindicaciones¹¹³⁹. A diferencia de Sandino, la FON se pronunció en contra de la “resignación de las sociedades campesinas, de cooperativas y ligas de fines políticos o mutualistas, a cambio del sindicato de reivindicación de intereses de clase. En la federación obrera nicaragüense De la Selva representó la izquierda laborista (socialdemócrata) frente a una prosoviética, sostenida por el ideólogo José Fonseca”¹¹⁴⁰. De la Selva no escatimó esfuerzos para pedir la cooperación de la Confederación Obrera Panamericana (COPA), poderosa Central dirigida por Gompers, a fin de que esta central diera todo su apoyo al movimiento obrero de Nicaragua¹¹⁴¹. Cuando Sandino se resiste al pacto libreo-conservador del “*Espino Negro*” con intervención del cuerpo de Marines de los EU, Salomón adopta una posición antintervencionista y contraria al gobierno de José M. Moncada. “Más contra el intervencionismo que a favor del escaso programa político-ideológico de Sandino”¹¹⁴². En 1919 publica en *Acción Obrera*, órgano de los obreros federados, un artículo, corregido y con agregados de su puño y

¹¹³⁸ Julio Valle Castillo compila 23 ensayos. Salomón de la Selva: *Antología Mayor., Ensayos*, Managua, Colección cultural de Centro América, Serie Literaria no. 18., 2010. p. 11.

¹¹³⁹ Manuel Fernández Vilchez: “Fernando Centeno Zapata sobre Salomón de la Selva su pensamiento político y su práctica socialista: en Revista de temas nicaragüenses No. 82. p. 165 <http://www.temasnicas.net/rtn82.pdf> [07-05-14]

¹¹⁴⁰ *Ibid.*

¹¹⁴¹ Fernando Centeno Zapata: “Salomón de la Selva, su pensamiento y práctica socialista” ...*op.cit.* p.171.

¹¹⁴² *Ibid.*

letra, aborda *El bien [patrimonial] de la familia*, institución que según él mismo explica, “nació en el Estado de Texas, Estados Unidos, en 1649, y se propagó luego por toda la Unión y al Viejo Continente. Esta institución tiende a crear, aclara De la Selva "una propiedad pequeña pero suficiente" que debe ser "inembargable inalienable e indivisible"¹¹⁴³. Su estadía en México aviva su sentimiento patrio iniciando por esta época su campaña en contra de la ocupación estadounidense en Nicaragua al mismo tiempo que se interesa por el movimiento obrero. En 1933-1934 edita también en Panamá con Carleton Beals, el *Digesto latinoamericano*, que se convierte en poco tiempo en la tribuna de todos los intelectuales del mundo que defienden la causa de Nicaragua, se informa de la lucha del guerrillero de la Segovia y denuncia a las fuerzas internacionales que conspiran contra la soberanía de Nicaragua¹¹⁴⁴. Pide que se condene la intervención yanqui en Nicaragua. Una muestra de su patriótica campaña la encontramos en *Repertorio Americano*, de San José de Costa Rica, en donde publicó con fecha 5 de febrero de 1927, un manifiesto Al pueblo nicaragüense¹¹⁴⁵.

Manuel Fernández Vílchez cita dos frases de Constantino Láscaris para contrastarlas con la acostumbrada crítica y la difícil recepción de la obra y el pensamiento de Salomón de la Selva por el grupo católico del Taller San Lucas, autollamados la vanguardia nicaragüense. Dice Láscaris: “*Se le puede catalogar como socialista moderado en su última época*”; es decir que,

¹¹⁴³ *Ibid.*

¹¹⁴⁴ *Ibid.*

¹¹⁴⁵ *Ibid.* p 178.

de la Selva sostiene una continuidad coherente en la evolución de su pensamiento socialista por distintas fases, desde su primera juventud. En contra de la versión local de su inconsecuencia ideológica, de la Selva evolucionó de un socialismo radical juvenil a un social-liberalismo (el “*modern liberalism*” anglosajón), hasta lo que se denomina en Politología un “*liberalismo social*”; de hecho, no sólo recorrió el espectro del socialismo radical al liberalismo social, sino que siempre manifestó oscilaciones entre diversas formas de socialismo y de liberalismo. Aunque de ideas socialistas, Salomón de la Selva no llegó a ser un militante comunista sino un “*simpatizante*” de izquierdas. Era común, y sigue siendo común en Estados Unidos, en el medio en que se formó su primera conciencia política, que el progresismo no fuera cuestión de pertenencia a una determinada filosofía¹¹⁴⁶.

Por otro lado De la Selva nunca abandonó su pensamiento de clase, a pesar de que la crítica justifique con su helenismo una literatura elitista y un cambio radical, Láscaris, comentado por Fernando Centeno, continúa:

Podemos afirmar que “doctrinalmente, lo más importante reside en que Selva inició la evolución del antiyanquismo nacionalista hacia el nacionalismo social”. Y si bien adquirió cierto nacionalismo del concepto de “raza cósmica” de Vasconcelos sobre su experiencia en México, “nunca olvidó que el objetivo del socialista es la transformación social, y no el nacionalismo. Esta fue la razón de su crítica a Sandino¹¹⁴⁷”.

Con independencia de la declaración de De la Selva de llevar “*entre los pliegues de mi cerebro juvenil el Ariel de Rodó*”, aunque su pensamiento socialista y liberal lo sitúan en un *Arielismo* paralelo, sin embargo según Centeno, no en el mismo cauce hispanista de Rodó. Si acaso, la convergencia con Rodó se produce en que “De la Selva comparte el ideal de la personificación

¹¹⁴⁶ Manuel Fernández Vilches: “Salomón de la Selva, su pensamiento socialista”, *Revista de temas nicaragüenses* no. 79. p. 122 <http://www.temasnicas.net/rtn79.pdf> [08-05-14]

¹¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 123

de *Ariel* versus *Calibán* en la *Tempestad* de Shakespeare. Pero, Salomón de la Selva no haría la identificación reaccionaria de la figura de *Calibán* con la cultura ni con el modernismo industrial del mundo anglosajón, en relación con la hispanidad, como hicieron Rubén Darío y Rodó¹¹⁴⁸. Con respecto a Sandino, no todo fue exaltación. Salomón de la Selva publicó “Canto a Costa Rica” en el *Repertorio Americano*, San José, agosto de 1930, donde se puede apreciar esta ambigüedad respecto de Sandino, el reconocimiento de su faceta de luchador contra la intervención, a pesar de la ausencia de un proyecto político de transformación social. Iván Molina Jiménez concluye que De la Selva destaca más en términos políticos como antimoncadista (antintervencionista, contrario al gobierno de JM Moncada) que por simpatizar con Sandino¹¹⁴⁹. Según Fernández Vílchez, De la Selva tenía un criterio de izquierdas bien formado¹¹⁵⁰. Para Sandino, en cambio, su objetivo no superaba la comuna anarquista, como queda establecido en el acuerdo de paz con el gobierno, que esta sería la dedicación de sus combatientes. Su proyecto de clases era la cooperativa campesina, no la lucha de clases urbana del obrero industrial. Tampoco organizó un partido para la lucha política del Estado [...] no valoraba la participación política (no violenta) en la democracia representativa¹¹⁵¹. El escrito de Salomón de la Selva, sea poema, novela o ensayo, es “un discurso de conciencia cívica del poeta dedicado al poder del Estado y al pueblo. Ningún otro poeta nicaragüense ha tenido tanta vida política y, probablemente, tampoco su claridad política; lo que

¹¹⁴⁸ Manuel Fernández Vilches: “Salomón de la Selva, su pensamiento socialista”...*op.cit.*, p.126.

¹¹⁴⁹ *Ibid.*

¹¹⁵⁰ *Ibid.*

¹¹⁵¹ *Ibid.* p. 130.

significa partidarios y detractores, consenso y conflicto, confrontación intelectual y distorsiones ideológicas”¹¹⁵². Esta es la principal razón de la difícil recepción de Salomón de la Selva entre los conservadores nicaragüenses y sandinistas socialcristiano. La intelectualidad conservadora se enfrentaba sistemáticamente a la ley de educación laica de los gobiernos liberales, a la separación de la Iglesia que había servido como aparato de Estado de los gobiernos conservadores, al derecho de herencia para los hijos fuera de matrimonio, el divorcio por libre consentimiento y el derecho al aborto. Para mencionar aspectos del liberalismo en Nicaragua que, en cambio, debió valorar Salomón de la Selva como progresistas¹¹⁵³.

Los comentarios críticos quieren hacer ver un segundo De la Selva que traiciona al joven Salomón vanguardista. Pero no hubo tales rupturas en su evolución intelectual, ni por su helenismo, ni por la latinidad cristiana, en su proceso de cambios estéticos. Cambios ideológicos o filosóficos los hubo en su madurez, pero con los mismos referentes, el mismo lenguaje del imaginario ya existente en su primera juventud en continuidad con las actitudes y el mismo discurso, los mismo conceptos fundamentales¹¹⁵⁴. Sin embargo, de la Selva acusa un cambio con la Segunda Guerra Mundial que fue traumatizante, más que la primera, para la intelectualidad y más para las de izquierdas. Un cambio político-ideológico que expresará en la posguerra, pero más como una evolución que como una ruptura. De la Selva denuncia:

¹¹⁵² *Ibid.*

¹¹⁵³ *Ibid.* p.128.

¹¹⁵⁴ *Ibid.* p.128.

Ahora el clima dialéctico ha cambiado. Las ideas son más flojas, casi enteramente de sofisma y falacia; los hombres son dogmáticos y matan —escribía De la Selva en 1946—. Ya en plena Segunda Guerra Mundial los que se dicen de Marx asesinaron en las calles de Nueva York a Carlos Tresca [director del periódico anarquista *Il Martello*]. Marx se hubiera horrorizado¹¹⁵⁵

Salomón de la Selva estaba en Nicaragua cuando se inicia la lucha de Sandino y, conociendo la trayectoria política de la Selva, es lógico que le diera su simpatía. Ya se ha estudiado su actividad sindical y su participación política que lo lleva al exilio en Costa Rica desde 1929 desterrado por el gobierno de Moncada, por su activismo “comunista” y por su propaganda contra la intervención extranjera. En San José de Costa Rica escribió contra la intervención, a favor de Sandino. Publicó artículos políticos en el *Diario de Costa Rica* y en *Repertorio Americano*. No todo fue exaltación de Sandino, a quien pudo considerar un anarquista sin organización política, un nacionalista más que un internacionalista, un luchador campesino más que un organizador y agitador de la clase trabajadora urbana. Del mismo modo que Sandino no había podido entenderse con el comunista salvadoreño Farabundo Martí, tampoco de la Selva se identificó completamente con su movimiento campesino; lo que valoraba de la Selva de Sandino era su lucha de liberación nacional contra el intervencionismo, pero no su orientación anarquista¹¹⁵⁶. De la Selva publicó "*Canto a Costa Rica*" donde se encuentra esta ambigüedad respecto de Sandino: "*Hombre sencillo que brotó del campo / como la caña que nos da la espiga (...) ante el peligro que a la raza arrolla, / y ante el dolor que al continente hostiga, / cada hoja de su tallo*

¹¹⁵⁵ *Ibid.* p.13.

¹¹⁵⁶ *Ibid.*

se hizo espada / contra la iniquidad de la conquista...”¹¹⁵⁷. El investigador costarricense, Iván Molina Jiménez, trabajando sobre documentos consulares norteamericanos, llega a la conclusión de que “en términos políticos, el poeta De la Selva] destaca más por ser un antimoncadista [antintervencionista, contrario al gobierno de J.M. Moncada] ¹¹⁵⁸. De la Selva publicó bajo el seudónimo “*Juan del Camino*” el artículo “*La capitulación de Sandino*”, una crítica del reciente acuerdo de paz firmado por Sandino en febrero de 1933, reza:

...el rebelde nicaragüense que acaba de capitular es un producto del medio primitivo de estos pueblos. No hay que culparlo porque se le conoció término a su capacidad... Se apagó una esperanza y asomó con perfiles claros el cacique metido en la politiquería. Nada hubiera adelantado la liberación de aquel pueblo con el triunfo del rebelde que capituló. Sólo habría cambiado de amo¹¹⁵⁹.

De la Selva tenía un criterio de izquierdas bien formado, pero el pensamiento de Sandino, en cambio, no superaba la comuna anarquista, su proyecto económico era la cooperativa campesina, no la lucha de clases urbana del obrero industrial. Sandino no reconocía la lucha política por el poder del Estado para la transformación de las relaciones sociales; y por tanto, no valoraba la participación política (no violenta) en la democracia representativa¹¹⁶⁰, es decir, no compartía las ideas socialistas-sindicalistas de Salomón de la Selva.

¹¹⁵⁷ Véase Juan del Camino: “La capitulación de Sandino” en *Repertorio Americano*, San José, agosto de 1930.

¹¹⁵⁸ *Ibid.*

¹¹⁵⁹ *Ibid.*

¹¹⁶⁰ Iván Molina Jiménez: “Salomón de la Selva, ¿sandinista?” en *El Nuevo Diario*, Managua, 17 abril 1999.

El cargo de Salomón de la Selva como embajador itinerante en Europa Occidental, como representante extraordinario del gobierno de Luis Somoza, le valió las críticas de muchos, incluyendo Ernesto Cardenal. Sin embargo, de acuerdo a Fernández Vílchez, no se puede criticar a Salomón de la Selva desde un marco ideológico extemporáneo, sin tomar en cuenta lo que representó el populismo en América Latina en la primera mitad del siglo XX, así como la política de los aliados en la Segunda Guerra Mundial. Este hecho no permitiría hablar de una radical inconsecuencia ideológica en la trayectoria política de Salomón de la Selva, fuera de su normal proceso de evolución personal en las condiciones objetivas existentes¹¹⁶¹.

¹¹⁶¹ Manuel Fernández Vilches: "Salomón de la Selva, su pensamiento socialista"..*op.cit.* p.134.

V. A manera de conclusión:

**Las ideas estéticas y políticas de las
vanguardias en Nicaragua (1918-1933)**

V. 1. Algunas reflexiones sobre la teoría

Más que recoger los puntos principales sobre los apartados de Literatura Comparada y teoría de la vanguardia recorridos en los capítulos dos y tres, resumen del desarrollo de teórico de estas materias, nos interesa subrayar algunas inquietudes e interrogaciones con el propósito de iluminar con ellas nuestro propio proceso comparativo: ¿qué se quiere decir cuando se afirma que algo es universal? ¿tiene la literatura universal un valor ahistórico (por los siglos de los siglos)? ¿quién toma estas decisiones de valoración? Es pertinente responder porque: “el desde dónde y desde quién no sólo tiene una ubicación histórica, cultural y geográfica, sino también estética. Es decir [...] se parte de un a priori donde existe lo ‘auténticamente universal’ y aquello que no lo es”¹¹⁶². Son los vencedores los que prescriben lo universal y muchas veces los vencidos son invisibles, tan invisibles que no pueden siquiera ser registrados por el paradigma de la universalidad. Si buscamos las características de la literatura universal es muy probable encontrarlas, sin embargo, no vamos a poder incluir lo que el objeto de estudio no contempla, lo que este horizonte ideológico impide considerar. Desde Goethe el concepto de *Weltliteratur* al que regresa constantemente la disciplina está guiado por dos fuerzas contradictorias: el ideal de unidad mundial y la competencia. La necesidad de este concepto no solo nace como un ideal humanista sino de la necesidad de Goethe de equiparar a

¹¹⁶² Véase Hugo Achugar: “Leer *Cantos de vida y esperanza* en el siglo XXI” en Enrique Foffani (comp.): *La protesta de los cisnes...op.cit.*, p. 59.

Alemania culturalmente como un igual ante Francia e Italia. Es muy importante para el debate actual, recordar que no se trata solamente de discutir la validez del comparatismo ante la globalización, la pérdida de referente y valores que se agrupaban alrededor de los estados nacionales y sus literaturas o ante el nuevo supuesto crítico de que las comunidades son imaginadas. Se trata también de no olvidar que el comparatismo es político, “más que de una democrática república mundial, de lo que se trata de un oligárquico reino de las letras”¹¹⁶³. Lo que se entiende por un término que se propone ser neutral como mundialización, “por el cual se cree posible pensar la totalidad como la generalización de un mismo modelo aplicable en todas partes: en el universo literario, es la competencia la que define y unifica el juego, al tiempo que designa los límites de dicho espacio”¹¹⁶⁴. No es solamente el discurso de la izquierda (Buttler, Žižek, Laclau) el que ha advertido que el uso de la doctrina de la universalidad las más de las veces está al servicio del colonialismo o el imperialismo, también es la constante preocupación desde el lugar no hegemónico, sea de izquierda o no. El temor es siempre que lo que se ha nombrado como universal sea la provinciana propiedad de la cultura dominante, y que universalidad sea indisociable de expansión imperial¹¹⁶⁵, ese es el temor descubierto por nuestros poetas. Por ello Rubén Darío se adhiere al cosmopolitismo en busca de apropiarse para sí y para su lengua la cultura dominante y con ello consigue “democratizar” para el

¹¹⁶³ *Íbid.*, p.59.

¹¹⁶⁴ Pascale Casanova: *La república de las letras*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001, p. 61.

¹¹⁶⁵ Véase Judit Buttler, Ernesto Laclau y Slavoj Žižek: *Contingency, Hegemony, Universality*, Londres, Verso, 2000, p. 15.

escritor el estatus aristocrático que solamente podía adquirirse por cuna o sangre, abriendo un espacio denominado como aristocracia intelectual. Es a partir de este espacio, que Salomón de la Selva también emprende su viaje en busca de la apropiación de lo universal en lengua inglesa, para legitimarse como un extranjero, escindido entre su imaginario cultural y sus naciones-lenguas, con una voz alienada por su estatus de emigrante de un país intervenido y con el lenguaje estético de la hegemonía interventora. Sin embargo ¿quiénes somos los escritores para merecer ser embestidos con tan favorable estatus aristocrático y dejar a los demás en un estado plebeyo? ¿Es que en realidad los escritores, los académicos e intelectuales somos la sal de la tierra? Si es una realidad que existen regiones-culturas-lenguas, clases dominantes y dominadas, insistimos en las preguntas que planteaba muy a menudo nuestro querido maestro Hugo Achugar: ¿No será que se trata de un pensamiento deseoso, es decir, el sueño de lo humano universal? ¿la existencia de la desigualdad y la hegemonía asegura lo universal? O ¿no será que seguimos estando en aquello de que las ideas hegemónicas son las ideas de la clase precisamente hegemónica? ¿Basta con afirmar la desigualdad?¹¹⁶⁶.

Una última consideración sobre teoría, antes de ocuparnos de la comparación de Salomón de la Selva y el Movimiento de Vanguardia en Nicaragua de manera somera, pues nos queda ya muy poco espacio y una comparación más exhaustiva tendrá que retomarse en una investigación futura. Hemos elegido la Literatura comparada para nuestro análisis ya que si bien los

¹¹⁶⁶ Véase Hugo Achugar: "Leer *Cantos de vida y esperanza* en el siglo XXI" ...*op.cit.*, pp. 47-64.

estudios culturales y el poscolonialismo, así como la teoría feminista no permiten el fenómeno comparativo porque para ellos todas las culturas son iguales y no hay nada que comparar, tampoco consideramos que representen una reivindicación de sujetos tan disímiles entre sí, sin que los marque una determinada clase. Es decir, lo hemos apuntado ya, no es lo mismo una empleada doméstica a una jefe de Estado. Sin embargo a pesar de ello y de abstenernos a generalizar teorías desde sujetos particulares, consideramos que estas teorías no deben descartarse en la medida en que generen o vislumbren apertura, aunque sea una apertura individual. Por ejemplo, la teoría de la transculturación aunque parte del mismo supuesto de centro periferia, genera apertura ante la teoría del mestizaje, aunque no otorgue una voz definitiva al transculturado¹¹⁶⁷ y parta del mismo supuesto colonial de centro y periferia. También la Literatura Comparada es una metodología europea, pero a medida

¹¹⁶⁷ El pensamiento poscolonial surge en la mitad del siglo XX en el marco de las experiencias de luchas anticoloniales en Asia y África y; pese a ser un campo de reflexión heterogéneo, el común denominador es que consideran a las experiencias de las luchas anticoloniales como instancias performativas tanto del sujeto colonizado como del colonizador. Sus referentes abrevan de diversas fuentes y encuentra su desarrollo y consolidación de modo privilegiado en lengua inglesa, desde África, India, Gran Bretaña, Australia y los Estados Unidos. El campo de estudios decoloniales, por otro lado, emerge en los '90 como una corriente intelectual crítica que pretende constituir un nuevo modo de producción de conocimiento, un "paradigma otro", respecto de la modernidad y el orden de dominación global establecido con la colonización de América y que se extiende hasta la actualidad. Se trata de proyecto integrado por una importante diversidad de autores que proceden heterogéneas disciplinas y que reivindican como fuentes de su pensamiento a las corrientes latinoamericanas emergidas en América y Estados Unidos en los últimos 60 años, como por ejemplo: la teología, la filosofía y la sociología de la liberación, la pedagogía del oprimido ('60, '70); la teoría de la dependencia ('70); los debates latinoamericanos sobre modernidad/postmodernidad ('80); los estudios culturales, la teoría feminista chicana, el grupo de estudios subalternos de EE.UU ('90). Antes del feminismo, de los enfoques étnico-raciales, el poscolonialismo, los queer studies, el sujeto de estudio era solo blanco, heterosexual, masculino. Aún a pesar de la apertura generada, el estudio de estos sujetos sigue partiendo de la teoría centro-periferia. Los problemas que aquejan a estos estudios en general es que muchos de ellos no toman en cuenta la historia, la economía, así como la lucha de clases sociales para sus análisis.

que las demás regiones se han apropiado de ella, en esa medida la han modificado. Es decir, el canon que en palabras de Maestro es el paradigma de los imperios, ha sufrido modificaciones, inclusiones. Se ha avanzado, aunque poco, en la democratización del imaginario.

Por otro lado, la teoría de la vanguardia ha recorrido el mismo camino de parcialización universalista. Como fenómeno por excelencia del comparatismo, la vanguardia era hasta hace muy poco estudiada no a partir de la historia y la dinámica social de sus países, sino desde la teoría del centro que supone dominar a la periferia que solamente puede imitar, sin influir o permear de manera original a la vanguardia europea o norteamericana. Es precisamente ante la búsqueda de los sujetos excluidos que ha surgido el debate hasta llegar a propuestas como la de Nelson Osorio, que parten de una realidad latinoamericana. Para el análisis de las vanguardias nicaragüenses nos acogemos a la separación propuesta por Osorio de primera y segunda vanguardia, asumiendo que las realidades latinoamericanas fueron afectadas primero por la Primera Guerra Mundial y luego por la crisis de 1929, generando dos procesos diferentes, el segundo con vanguardias tardías o posvanguardias. Desde la historia de Nicaragua, de sus procesos económicos y sociales, definimos a dos vanguardias nicaragüenses: la primera, Salomón de la Selva con su obra vanguardista (1818-1933). La segunda vanguardia corresponde al autodenominado Movimiento Nicaragüense de Vanguardia, y la vanguardia leonesa que la precede, en especial Rivas Dávila con el texto *El beso de Erato*. Esta vanguardia leonesa merece un estudio futuro.

V.2. El Movimiento de Vanguardia o la conspiración del silencio

La conspiración del silencio y el abandono hacia la obra de Salomón de la Selva, así como la conjura antisalomonista fue denunciada por Jorge Eduardo Arellano desde 1969¹¹⁶⁸. Noel Rivas Bravo hace alusión a ello a en 1975¹¹⁶⁹. Ya hemos anotado que a ellos les había precedido Joaquín Pasos, quien tempranamente reclamaba su inclusión en antologías. Muchos les sucedieron, entre ello el escritor con seudónimo Héctor Vargas quien dedicara un artículo a denunciar dicha conspiración. Asimismo Stefan Baciú, Constantino Láscaris y Fernández Vilches, quienes consideran que los estudios salomonistas han sido abandonados por los intelectuales conservadores agrupados en *Cuadernos del Taller San Lucas* y sus influencias en las posteriores generaciones de transductores. Ángel Flores también lo señaló en el prólogo a *El soldado desconocido* y Silvio Sirias en su introducción a *Tropical Town and Other Poems* hace mención al desconocimiento de su obra y de su biografía. A pesar de todos estos intentos y denuncias, todavía Salomón de la Selva no ocupa un lugar definitivo en el canon vanguardista de Nicaragua. La razón fundamental es que en Nicaragua nunca se constituyó un canon literario como tal, es decir, la compilación canónica no es un sistema de normas objetivado en la Historia, la Economía, la Sociedad, La Estética, la Política y el Estado. Lo que se construyó

¹¹⁶⁸ Jorge Eduardo Arellano: "Dos imágenes de un solo rostro. Prólogo de un libro en preparación sobre Salomón de la Selva" en *Cuadernos Universitarios* núm. 5, agosto 1969.,p. 110.

¹¹⁶⁹ Véase Noel Rivas Bravo: *Tres características de la poesía de Salomón de la Selva*. Managua, Escuela de Ciencias de la Educación, 1975.

en su lugar fue el paradigma del gremio reaccionario, agrupado en lo que denominaron vanguardia. Hemos demostrado de manera exhaustiva con un recorrido por todas las antologías críticas que el Movimiento de Vanguardia, así como sus correligionarios, crearon un paradigma que simplemente daba cuenta objetiva de la ideología de un gremio, no de un canon, que es el resultado de la Norma de una sociedad política. En palabras de Jesús Maestro: “El paradigma es expresión, es petición de principio, del dialogismo de una sociedad gremial, autista pero con pretensiones universalistas, minorías pero con afán imperialista. El paradigma es, en suma, la pretensión gremial de socavar retóricamente un canon científicamente correcto”¹¹⁷⁰. Así, la fundación de la historiografía literaria estuvo en manos de los reaccionarios, autollamados a posteriori Movimiento Nicaragüense de Vanguardia, que a su vez, ejercieron el papel de un mecenazgo con las demás generaciones, debido a que poseían los medios de comunicación. Pablo Antonio Cuadra fue el que ejerció este papel de líder literario o de patriarca, como en las tribus o las sectas o en el caso de Nicaragua, una sociedad organizada desde criterios familiares y consanguíneos. Cuadra fue promotor de escritores desde sus revistas incipientes de vanguardia hasta llegar al liderazgo en el periódico *La Prensa* y luego fundar dos revistas que fueron más importantes que las llamadas revistas de vanguardia: *Los cuadernos del taller San Lucas* y posteriormente *El pez y la Serpiente*, que influyeron en el grupo denominado generación de los 50 y generación de los 60. A pesar de ello, Pablo Antonio Cuadra es el único vanguardista que se

¹¹⁷⁰ Jesús G. Maestro: *Idea, concepto y método de la Literatura Comparada...op.cit.*, pp.245-246.

arrepiente, como hemos ya citado, declara en sus escritos que De la Selva es el primer vanguardista de Nicaragua.

Así, el Movimiento de Vanguardia no realizó una labor de transducción común, su compilación y distribución corresponde a un gremio, es una “distribución autista”, como llama Jesús Maestro a las sectas, su paradigma es válido dentro de los propios límites del gremio que los genera¹¹⁷¹. Los reaccionarios-vanguardistas imponen a todos como canon de vanguardia lo que sólo es un paradigma para los miembros de su gremio. En esta época se destacan también como líderes culturales José Coronel Urtecho y posteriormente Ernesto Cardenal, éste último influido por sus familiares-maestros de la generación anterior. En lugar de “gremio autista” yo lo denominaría el gremio imperialista, ya que se imponen mediante sistemas normativos, institucionales, estatales y por medio de la consecución de los medios de comunicación, herramienta imprescindible para realizar la transducción, actúan ignorando, silenciando, reacomodando a individuos cuya posición resulta marginal o insular, por muy original que éstos sean. El Movimiento de Vanguardia tuvo el privilegio de ignorar también a un autor que nunca fue marginal: Salomón de la Selva, con la excusa de que se encontraba en el extranjero, cuando publicaba en *La Prensa*, un periódico de cobertura nacional, al mismo tiempo que ellos insertaban páginas en los periódicos locales de Granada. Los reaccionarios-vanguardistas organizados como familia, articulados como células sociológicas de su desarrollo colectivo, se servirían de

¹¹⁷¹ *Ibíd.*, p.

determinados códigos o leyes, escritas o tácitas, pero sin duda sacralizadas “(en estos gremios el fundamento de la norma, sería el sacramento, en lugar del código civil), con el fin de mantener la unión de sus miembros y la estructura de sus clanes”¹¹⁷². De esta manera la influencia de Pablo Antonio Cuadra y José Coronel Urtecho siguió siendo definitiva en la crítica de las subsiguientes generaciones, los nuevos transductores creyeron deber lealtad y agradecimiento a cambio de ser publicados, coludidos en una especie de imperialismo editorial e intelectual. Es evidente que el autismo gremial de grupos cerrados, “exige de sus miembros la identidad con determinados textos fundacionales, la sumisión hacia determinadas figuras emblemáticas y la obediencia a una serie de ideologemas al margen de los cuales la secta [...] proscribiera toda forma de vida”¹¹⁷³.

Es importante anotar que el grupo de *vanguardia* estuvo integrado por seis miembros principales: Luis Alberto Cabrales (1901-1974), José Coronel Urtecho (1906-1994), Pablo Antonio Cuadra (1912-2002), Manolo Cuadra (1907-1957), Joaquín Zavala Urtecho (1910-1971) y Joaquín Pasos (1914-1947). Y que transitoriamente también estuvo integrado por Alberto Ordoñez (1914-1994), José Román (1906-1983) y Luis Downing Urtecho (1914-1982). Sin embargo por cuestiones de espacio hemos estudiado solamente la obra de los autores fundamentales para la conformación y posterior desarrollo del grupo, ellos son: José Coronel, Joaquín Pasos y Pablo Antonio Cuadra. Los miembros de este grupo que pertenecen a una élite cultural exclusiva y elitista, de tradición católica

¹¹⁷² Jesús G. Maestro: *Idea, concepto y método de la Literatura Comparada...op.cit.*, p.242.*Ibid.*

¹¹⁷³ *Ibid.*

y pensamiento conservador, la mayoría de origen granadino. Por ello, el proyecto nacional de los líderes de este grupo constituye una respuesta política de un imaginario provinciano ante la situación del país. Podemos resumir esta coyuntura de la siguiente manera: El relevo de los *Treinta Años* del gobierno conservador por la revolución José Santos Zelaya (1893); la pérdida del poder liberal y la primera intervención norteamericana (1912); la pérdida del poder conservador había gobernado el país a lo largo de otros dieciocho años (1910-1928); la segunda intervención norteamericana producto de la guerra entre liberales y conservadores (1926); el regreso del liberalismo y su ideología (1929); la rebelión del general Augusto César Sandino (1927) y la instauración de la dictadura de Anastasio Somoza García (1937-1949). Consideramos que este proyecto concluye con la elaboración de un mito fundacional que encontramos en tres diferentes discursos: cultural, literario y político. Por ese motivo es importante tener en cuenta que el proyecto nacional al cual se abocan los vanguardistas, es producto de una acomodación cultural en el país, consecuencia de un cambio en el poder. Los líderes reaccionarios-vanguardistas se consideraron llamados a la construcción de un proyecto nacional que consideró a Granada como meridiano intelectual de la nación, una idea hoy recogida por el Festival Internacional de Poesía, y que debe mirarse siempre con sospecha.

Por último, cabe señalar que esta investigación de la vanguardia nicaragüense se elabora desde una perspectiva transductora *Etic*¹¹⁷⁴ y con la metodología de la Literatura Comparada desde el materialismo filosófico que propone Jesús Maestro. Para ello, hemos hecho referencia al Movimiento Nicaragüense de Vanguardia también como reaccionarios-vanguardistas con el ánimo de subrayar su carácter contradictorio: un movimiento que estéticamente pretende ser moderno y a la vez anti-moderno en sus ideas políticas. Es quizás el primer caso en la historia literaria de América Latina que un vanguardismo estético, que debería ser sinónimo de modernidad, sea anti-moderno y en lugar de mirar hacia el futuro, vuelven la mirada hacia atrás. Ser reaccionarios no era ser revolucionarios ni ser rebeldes, como algunos críticos quieren apuntar, ser reaccionario era estar en contra de la modernidad, caminar hacia el lado contrario en busca de la monarquía perdida.

Por otro lado, si comparamos a Salomón de la Selva con él mismo, es decir, comparamos al poeta que escribe en lengua inglesa con el poeta en lengua española obtendremos dos resultados muy puntuales presentes en las dos lenguas: existe tanto en el poeta que escribe en inglés como el que escribe en español un imaginario cultural compartido, desde el principio de su obra hasta el final, que incluye lo católico y lo clásico, Jesús y Apolo, como hemos

¹¹⁷⁴ *Etic* designa la perspectiva del investigador cuando adopta un punto de vista que no es el del agente del fenómeno que se estudia, sino el suyo propio a través de una metodología y teoría críticas y racionales. *Emic*, designa la perspectiva que adopta el punto de vista del agente del fenómeno que se está estudiando y constituye la forma en la que se ha estudiado la vanguardia nicaragüense hasta el momento. Retomamos los ejemplos de Jesús Maestro para las comunidades cristianas primitivas, en donde una aseveración *Emic* sería: “Jesús hizo milagros efectivos como muestra evidente de que Yahvé estaba de su parte”. Una aseveración desde una perspectiva *Etic* sería: “Jesús realizó acciones que la gente interpretó como milagros”. *Ibid.*, p. 243.

demostrado ya con el análisis de *Tropical Town and Other Poems* y *El soldado desconocido*. Su pensamiento político está permeado por un ideario obrerista, nacionalista-vasconcelista y por lo tanto antiintervencionista. En este sentido lo estético es indisoluble lo ético, su obra vanguardista está definida por la poesía de protesta y el compromiso social. Sin embargo, lo que se complica al cambiar de idiomas o naciones-lenguas es la forma. Y aquí es dónde entra lo universal, De la Selva sabe que su imaginario de inmigrante no tiene cabida en lo universal dentro de Estados Unidos, en un período tan convulso en dónde ni siquiera el *modernism* había ingresado a poseer ese estatus universal, el valor hegemónico seguía siendo la tradición, una prueba de ello es que la mejor poeta norteamericana de la época, la “It girl” era Edna Saint Vincent Millay, que todavía usaba muy conservadoramente esta tradición, este a priori estético. *Tropical Town and Other Poems* es la respuesta que encuentra Salomón de la Selva a la pregunta de: ¿cómo ser moderno desde un lugar marginal, intervenido y desde un imaginario de inmigrante hispano? La clave la encuentra en Darío, no solamente por su cosmopolitismo y porque que lega a su discípulo la aristocracia intelectual, sino porque también reivindica lo plebeyo. De la Selva va más allá porque a diferencia de Darío su ideario político está permeado por el obrerismo, si Darío reivindica lo plebeyo multitudinario y masivo, De la Selva llega a reivindicar lo popular plebeyo, lo chusma, lo grotesco, lo lascivo en *El soldado desconocido*. Comienza desde un principio equiparando su cultura (o su imaginario cultural) a las grandes culturas universales, a la Griega, a la Latina. Y en inglés a la Británica, que es fundamento y raíz de la recién formada tradición

norteamericana. En la tradición británica De la Selva encuentra una salida a sus contradicciones. La más grande de ellas fue emigrar al país interventor de su patria, debatiéndose entre la patria de origen y la legada, (entre la madre y la novia). Lo británico lo salva, se acoge a esta tradición no solamente como una apropiación de lo universal, o como medio de asirse a un lugar sólido, sino como rechazo a la tradición interventora de su país, la norteamericana. Lo británico lo vuelve a salvar en la consecución de su deseo de pelear en la Primera Guerra Mundial, al ser rechazado por no adquirir la nacionalidad norteamericana no renuncia a la nicaragüense, se enrola al ejército británico como un lugar más seguro para su conciencia. Ya en *Tropical Town...* había coqueteado con la idea de la aculturación, la sección "In New England and Other Lyrics" es una muestra de ello, como inmigrante no puede escapar a esta utopía que resuelva sus problemas, pero es solo eso, porque la aculturación misma es utópica, no se consigue nunca. La respuesta de De la Selva ante lo universal y lo moderno no se aleja de lo cultural. Butler afirma que lo importante no es finalmente responder a la pregunta de lo que debe ser lo universal, sino que lo importante es la apertura. Se aspira a mostrar, como muestra De la Selva en *Tropical Town...* que la universalidad no es hablar fuera de un lenguaje cultural, aunque su articulación no implica que esté disponible un lenguaje adecuado¹¹⁷⁵. Ante la ausencia de ese lenguaje adecuado De la Selva elabora una traducción cultural a lo Hommi Bhabha, en donde se realiza una negociación como única posibilidad de articulación y por ende de entendimiento, el lenguaje inadecuado:

¹¹⁷⁵ Judith Butler et al.: *Contingency...op.cit.* p. 15.

la tradición del verso formal inglés es lo que De la Selva cede con objetivos claramente políticos, para poder inscribir su protesta y su imaginario hispano dentro de los Estados Unidos. Es en este sentido que el libro constituye un acto de vanguardia, utilizando una retórica tradicional para subvertir. La poesía de la De la Selva en inglés es subversiva, se distingue de cualquier poeta de habla inglesa en los Estados Unidos. El texto contiene una insubordinación a la política exterior de Estados Unidos a principios del siglo XX, pero también contiene una resistencia cultural. Es en este sentido, que el *Tropical Town and Other Poems* adquiere una relevancia no solamente para la literatura nicaragüense, sino para la historia del panamericanismo en la literatura norteamericana y más aún, para el fenómeno moderno de la inmigración que representan los *latino o latina writers* en Estados Unidos. Si consideramos a estos escritores como un fenómeno producto de la modernidad, debido a que los caracteriza la inmigración moderna, y no la realidad de la conquista o el asentamiento de comunidades hispanas que llegaron a Estados Unidos antes que la conquista anglosajona, entonces *Tropical Town and Other Poems* constituye el texto fundacional de los latino o latina writers. El fundamento de porqué este texto al igual que *El soldado desconocido* forman parte del canon vanguardista nicaragüense es cultural, es la misma noción que Goethe introduce cuando escribe sobre el *Geist des Volkes*. La misma razón por la cual Darío pertenece al mismo canon aunque escribiera en Chile, en Argentina y pensara en París. Por otro lado, al autodenominado Movimiento de Vanguardia habría que estudiarlo con más detenimiento. No se trata de que su vanguardismo los consagrara, en

su etapa de vanguardia no lograron casi nada, ni siquiera la lista de puntos que se proponían en la Anti-academia, no tuvieron tampoco mayor impacto. La proyección de sus miembros se logró después, con la historiografía literaria, como constructores del paradigma que funda la historia literaria. El proyecto de este grupo se desarrolló más bien en la posvanguardia, entre 1933 y 1950, año del último *Cuaderno del Taller San Lucas*, una publicación en donde se encuentra dibujado su proyecto nacional, de comunidad imaginada.

V.3. Salomón de la Selva y el Movimiento de Vanguardia:

consideraciones para una futura relación comparatista

Por cuestiones de tiempo y espacio una comparación entre Salomón de la Selva y el Movimiento de vanguardia no será posible, hemos rebasado ya las páginas requeridas para la disertación. Sin embargo queremos adelantar algunos puntos con el ánimo de abrir puertas a investigaciones futuras. Regresando al modelo gnoseológico de la Literatura Comparada, queremos dejar indicado un bosquejo de lo que sería el inicio de un cuadro comparativo. Inscuiremos en eje de las (y) a Salomón de la Selva, pues es quien propone, y en el eje de la (x), a los reaccionarios-vanguardistas, quienes disponen. Realizaremos un ensayo de comparación de manera breve, centrado en tres aspectos: autores, obras y transductores.

V.3.1. Autor versus autor

De acuerdo al método de Literatura Comparada basado en el materialismo filosófico, en el eje de abscisas, o eje horizontal, la figura del autor acusa recibo de la influencia, impacto o interacción, de otro autor:

Es una acción de registro o codificación, en la que se objetiva el resultado y la consecuencia de tales relaciones literarias. Corresponde a la figura de un registrador o codificador de las ideas objetivadas formalmente en los materiales literarios, que son objeto de relación o comparación por parte del comparatista en tanto que sujeto operatorio¹¹⁷⁶.

La comparación entre los autores se opera bajo una premisa fundamental que es la que determinará todo el proceso de relación comparativa: el pensamiento político, no precisamente el estético. No solamente porque lo político (lo ético en De la Selva) parece estar determinando lo estético en su obra. También porque los reaccionarios vanguardistas se aglutinan con un objetivo claramente político como grupo, un objetivo político que no es necesariamente lo ético sino una clara y expresa consecución del poder en Nicaragua. De eso trata nuestro único anexo, una lista de las publicaciones de vanguardia preparada en base a las investigaciones bibliográficas del doctor Jorge Eduardo Arellano y su reconstrucción cronológica de la página *Vanguardia* y *rincón de vanguardia* antes que desapareciera el diario en el que venía inserta, *El Correo*. Este diario desapareció de los archivos de la Nación debido a desastres naturales. Las publicaciones de todas las denominadas revistas de vanguardia nos demuestran que este grupo coqueteaba con el poder político,

¹¹⁷⁶ Jesús Maestro: *La Literatura Comparada...op.cit.*, pp. 239-240.

mucho antes de pensar en lo estético, pues su participación en contiendas electorales y temas de debate político nacional supera con creces su escritura estética¹¹⁷⁷. Por ello, el Movimiento de Vanguardia, al incluir a De la Selva entre “los tres grandes”, de alguna manera reconoce la influencia en su obra, pero no le ofrece el lugar protagonista, lo restringe a los límites del posmodernismo. Y de alguna manera silencia su obra vanguardista en la persecución de dos objetivos, primero el del protagonismo principal, segundo erradicar un imaginario que es ajeno al suyo, pues su espectro ideológico se encuentra lejos del conservadurismo.

Ya hemos estudiado y concluido en el ideario político de Salomón de la Selva, nacionalista sin xenofobia que evoluciona hacia un pensamiento obrerista. En el año de 1918 se creó en Nicaragua un grupo muy elitista llamado Caballeros Católicos, uno de sus fundadores fue Carlos Cuadra Pasos, mentor ideológico del grupo de vanguardia, “los Caballeros defendieron un modelo nacional basado en la hacienda, contemplada como el espacio ejemplar de igualdad, justicia social y valores cristianos, atribuyéndole todas las características contrarias a la caficultura burguesa”¹¹⁷⁸, la intervención había perjudicado más que nada a la élite cafetalera bajo el control de la diplomacia del dólar, el sometimiento económico y financiero de Wall Street generó otra guerra civil en 1926 y 1927, así como la rebelión de Sandino (1927-1933), después de la elección del general liberal sublevado José María Moncada

¹¹⁷⁷ Véase nuestro “Anexo I” pp.

¹¹⁷⁸ Alessandra Chiriboga: *Forma e ideología...op. cit.* p. 85

asume la presidencia acabando con 18 años de poder conservador (1910-1928). Los miembros del grupo de vanguardia son los herederos de los Caballeros Católicos, que buscan un regreso a la hacienda y a la colonia, que cegados por la intervención militar y de vincular la intervención con los liberales, se cerraron a las ideas de la modernidad política. El grupo de vanguardia y su propuesta estética es una respuesta a la coyuntura nacional y de sus problemas estructurales, es una respuesta de ruptura estética y de continuidad colonial, de conservadurismo y en sus últimos años, de apoyo a la dictadura. El hecho de que entraran a la modernidad literaria no quería decir que la modernidad política se daría de igual manera. Es más, para Pablo Antonio Cuadra, Coronel Urtecho, Luis Alberto Cabrales, Joaquín Pasos y quienes le han sucedido en una línea discursiva, la violencia que marcó el momento de la conquista y la colonia “ fue inexistente; el sujeto americano y su cultura devinieron en subtexto de las Crónicas de Indias del siglo XVI. En su discurso, el mestizaje perdió el sentido de orgía y desenfreno en la satisfacción del deseo y las pasiones”¹¹⁷⁹. La idea de que el indio dejó de serlo por medio del mestizaje vino de la obsesión de mirar a la colonia como el Edén y “la evocan con nostalgia y melancolía”¹¹⁸⁰. La nostalgia colonial es transmitida por ese discurso, así como la ausencia de esa violencia de la conquista y la colonia, aparece arraigada en los lugares más inverosímiles de la historia reciente de Nicaragua. La idea del mestizaje está latente en el discurso nacional. A pesar de que en 1940 se vuelcan al

¹¹⁷⁹ Alessandra Chiriboga: “Forma e ideología”...*op. cit.* p.117.

¹¹⁸⁰ *Ibíd.* p.97.

indigenismo, la tradición popular y el folklore, aún le impregnan ese significado oculto de lo español enmascarado según ellos en la tradición indígena y popular.

Por ello, el pensamiento antiimperialista de la vanguardia no consistía en un anti-imperialismo surgido de un anticolonialismo, como puede serlo en Salomón de la Selva: “es claro que la preocupación de Cuadra, en los años en que se levanta Sandino, estaba centrada en la preservación de la herencia colonial de España, amenazada por la influencia cultural, particularmente la luterana, de los Estados Unidos”¹¹⁸¹. Eran anti-imperialistas en defensa del colonialismo español, en defensa del imperio greco-latino y de su cultura. Así mismo, si le brindaron su simpatía a Augusto C. Sandino, no fue “porque en lo político fueran antiimperialistas como el guerrillero, sino porque veían en el protestantismo de los Estados Unidos una amenaza para el predominio de la religión católica en Hispanoamérica”¹¹⁸² y veían en el nacionalismo una redención cultural, Sandino estaba después de todo, en contra de la intervención. Pues no hay que olvidar que en tanto se desarrollaba el proceso de regeneración en Nicaragua, internacionalmente el catolicismo veía perdida la batalla contra la modernidad, por lo que se empeñó en integrar los valores nuevos creados fuera de la Iglesia con la tradición secular y religiosa. Ese empeño regenerador impregnó el espíritu de los jóvenes que integran el Movimiento de Vanguardia, a ellos corresponde elaborar los discursos que

¹¹⁸¹ *Ibíd.*, p 68

¹¹⁸² *Ibíd.*, p. 97.

prevalecerán en la Nicaragua del siglo XX, y en lo que va del XXI, discursos excluyentes, aún provenientes de la izquierda porque:

Si bien es cierto que la generación de los sesenta llevó a cabo una nueva propuesta intelectual en la que sobresalía una nueva ética social. Sin embargo, la vanguardia y su “ciclo de larga duración” junto a su idealismo social, permeó mucho del proyecto nacional revolucionario, reclamando incluso su derecho de administrar la identidad desde la “propia originalidad artística “como hizo Pablo Antonio Cuadra, u orientando e desarrollo artístico del ideal nicaragüense con moldes estéticos preconcebidos incluso desde los años treinta, o ejerciendo el derecho de reinterpretar para el canon literario los discursos emergentes.

Este empeño regenerador de identidad nacional de los miembros del movimiento, después de impuesta la restauración conservadora a finales del XX, serviría de paradigma: “este proyecto se propuso imponer una identidad mestiza hispanoparlante, heterosexual, masculina y católica, común a todos los nicaragüenses, como si la identidad no fuera - para decirlo con John Beverly- descentrada, plural, contingente, provisional y performativa”¹¹⁸³. Esta es la identidad construida por la interpretación y el valor agregado que le imponen a la investigación, una identidad que transmiten por medio de la literatura y del discurso. Ese deslinde de la herencia autoritaria colonial que hizo suya la élite conservadora en el siglo XX, persiste en el pensamiento de buena parte de la élite letrada que sostiene que el mejor momento de la historia de los indígenas

¹¹⁸³ *Ibid.*, p.29

nicaragüenses fueron los trescientos años de coloniaje, porque entonces aquellos vivieron bajo la protección de las leyes de Indias¹¹⁸⁴.

V.3.2. Obra versus obra

Hay que anotar que el Movimiento de Vanguardia o los reaccionarios-vanguardistas tendrán que ser estudiados nuevamente bajo la luz de los textos originales producidos durante su primera etapa y no solamente repetir estudios basados en la transducción que hasta este momento se ha realizado, que es muy valiosa pero que debe de ser siempre vista como producto de una lealtad gremial, sobre todo de autores que fueron de alguna manera formados e impulsados por Pablo Antonio Cuadra y José Coronel Urtecho, y que por lo tanto su transducción aún está ceñida a la auto imagen gremial que éstos tenían de sí mismos. Una forma muy eficiente es comparar los textos.

En el eje de las abscisas, o eje horizontal, la obra literaria desempeña gnoseológicamente el papel de una figura objetivadora del impacto, interacción e influencias consumadas de facto por cualquier material literario precedente, que le comparatista, de forma racional o lógica, haya tomad como referencia. Así, una obra literaria concreta puede objetivar la influencia efectiva de un autor concreto [...] Del mismo modo se puede comprobar la presencia formalmente efectiva de un texto en otro¹¹⁸⁵.

La obra cotejada supera a los transductores. Sobre todo de las denominadas generaciones de los 50 y 60, estaban compelidos no solamente por el agradecimiento y el cariño, sino por la necesidad de los medios de comunicación, en manos de los vanguardistas-reaccionarios y en el caso de

¹¹⁸⁴ Erick Blandón: *Discursos transversales... op. cit.* p. 99.

¹¹⁸⁵ *Ibíd.*

Ernesto Cardenal, lo unía a ellos una lealtad consanguínea. El análisis tendrá que tener siempre en cuenta que la verdadera lucha de clases en Nicaragua no se llevó a cabo solamente entre la élite o entre la hegemonía inter gremial, sino que derivó de contradicciones de clase. El canon literario nicaragüense debe la inclusión de todos los actores que reflejen la vida económica, política y social del país. Si se ha abandonado la obra de Salomón de la Selva por la influencia de los reaccionarios-vanguardistas, un autor que tuvo la suerte de haber sido reivindicado por el canon vanguardista internacional, no hay que olvidar que la inserción al canon vanguardista de Salomón de la Selva, aunque de manera dual y confusa, por Julio Valle-Castillo tanto en su *Antología Mayor* de Salomón de la Selva (2007), como en *El siglo de la poesía* (2005) ya citados, se debe a la inclusión de Merlin Foster, *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias, México. América Central.* (2001), quien inscribe sin mayor explicación a Salomón de la Selva dentro del canon de vanguardia nicaragüense en un estudio continental¹¹⁸⁶.

Volviendo a los reaccionarios vanguardistas, Anti-Academia fue una actitud entre los miembros del grupo de vanguardia quienes rechazaban el academicismo y proponían una literatura de vanguardia, duró escasamente un

¹¹⁸⁶ En este caso el canon a escala continental obliga a la modificación del “canon” provincial que no es más que un paradigma gremial reaccionario-vanguardista en el caso del estudio de la vanguardia en Nicaragua. Este fenómeno es muy raro en ocurrencia y se debe a que De la Selva dejó constancia de su obra en México y los Estados Unidos. No será nunca el caso de Rivas Dávila y su *Beso de Erato*, cuya obra vanguardista se encuentra perdida en bibliotecas privadas nicaragüenses. El camino de inclusión funciona generalmente de otra manera, se parte de lo general establecido para la formación de canones nacionales y a partir de ellos se compila regional, continental y mundialmente. Es una negociación constante entre lo global y local, en la cual se logra un nuevo producto, lo glocal, es a lo más que llega este imaginario universal.

mes. Su fe de bautismo la constituye la “Ligera Exposición y Proclama de la Anti-Academia Nicaragüense” (17 de abril de 1931), el primer manifiesto conjunto que aparece en *El Diario Nicaragüense* y contiene lo que Pablo Antonio Cuadra definía como *la larva* de lo que posteriormente sería la actividad del grupo. Sus postulados principales pueden resumirse en cuatro: La creación de un Meridiano intelectual; mantener el respeto y la libertad individual dentro del grupo; dedicarse a la creación de dos movimientos paralelos: uno dedicado a la investigación y el otro dedicado a la creación y “dar a conocer la técnica de vanguardia que domina [ba] en el mundo desde hace más de 10 años y es [era] casi desconocida en Nicaragua”¹¹⁸⁷, fundamentalmente traduciendo y publicando en los medios las obras de la vanguardia europea. Las sugerencias que Coronel y Cuadra habían hecho en *La Semana* y en *Criterio* reafirman esta propuesta: “nacionalizar y hacer un empuje nuevo contra las roídas rutas del siglo XIX [...], no dejar que se agote nuestro espíritu latino-indo-español [...] y terminar con una generación llorona, que surja una generación libre y alegre”¹¹⁸⁸, que traducido a la coyuntura nacional quería decir reforzar la identidad nacional como respuesta a la intervención norteamericana, acabar con la influencia del liberalismo (la generación llorona) y restaurar el conservatismo (la generación alegre). Para conseguir sus metas se proponían lanzar un manifiesto, la creación de un Café de las Artes, un folleto de vanguardia, unos cuadernos vernáculos, un teatro de vanguardia y un Tribunal de la Inquisición Literaria. Finalmente no

¹¹⁸⁷ *El Diario Nicaragüense*, 17 de abril 1931.

¹¹⁸⁸ Pablo Antonio Cuadra: “Dos perspectivas”, *El Correo*, Granada, Nicaragua, 28 de junio 1931.

lograron conseguir sus metas de manera inmediata y una vez que quedó olvidada la Anti-Academia, surgió la necesidad de un órgano propio para divulgar el movimiento, éste órgano fue la página en el periódico *El Correo* llamada “Rincón de Vanguardia” en su primera etapa y *Vanguardia* en su segunda etapa. A medida que iban cambiando de objetivos políticos, así inauguraban nuevas publicaciones. El desarrollo de la actividad grupal está resumida en las presentaciones de las listas bibliográficas de sus publicaciones, en el anexo.

Los vanguardistas no estuvieron adscritos a ningún ismo, los mezclaban todos para lograr su poesía nueva en Nicaragua, poesía que puede agruparse alrededor de tres temas: Anti intervencionismo, poesía vernácula, poesía lúdica o de experimentación. El primero de ellos, el antiimperialismo, como hemos apuntado: el mismo Coronel Urtecho lo reconoce en la entrevista que le hiciera Manlio Tirado.

Representamos la poesía antiimperialista con tres autores: Joaquín Pasos, Manolo Cuadra y Pablo Antonio Cuadra cuando éste último entusiasmado con la instalación de estados fascistas en Italia y España, “llama a las armas a la juventud hispanoamericana, lo hace “bajo el símbolo de la ‘Cruz-Espada’” para restituir la tradición hispana, mediante el resurgimiento de la España imperial¹¹⁸⁹. España era lo que movía su intento de poética anti-intervencionista, es decir, salvar a la cultura hispana y católica de la anglosajona

¹¹⁸⁹ Erick Blandón: *Discursos transversales...* op. cit. p. 89

protestante. He aquí un ejemplo de este anti-intervencionismo en su famoso poema afiche:

Intervención

(Poema para pegarse en las paredes)

Ya viene el yanki patón
Y la gringa pelo'e miel.
Al yanki decile:
Go jon
Y la gringuita:
Very guel

Con su característico sello de generación alegre, declara en este poema que lo único aceptable de la intervención son sus mujeres. Y usa el inglés escrito fonéticamente en español para oponer la resistencia. Este poema dialoga con “The Hounded House of León”, de Salomón de la Selva: la propuesta es la misma, resolver el agravio de la intervención con la mujer gringa. Es el mismo caso de Luis Alberto Cabrales: “La esposa del capitán” (el capitán de Marineros invasores): “Apples boys? ...Y ofrendaba sus dos senos maduros- Wheat boys?...La cosecha de bucles y el más íntimo trigo”. Esta vez un poema enmarcado también en la cultura patriarcal del conservatismo. En la poesía anti-intervención se recurre a lo nicaragüense para rechazar la imposición cultural al país, de esta relación nace la poesía vernácula, como por ejemplo en el poema de Joaquín Pasos:

Yankees, váyanse,
Váyanse, váyanse, váyanse,
váyanse, váyanse, yankees.
Váyanse, váyanse, yankees.

Esta es tierra con perfume sólo para nosotros
aquí crecen mangos, jocotes, guayabas y chocomicos
y un montón más de frutas de monte que se cultivan

solas en el Mombacho¹¹⁹⁰.

Con un lenguaje coloquial Pasos está expulsando al invasor desde que inicia el título del poema “Desocupación pronta y si es necesario violenta” y lo reafirma en sus primeros cuatro versos que son como una consigna, las frutas tropicales de la vegetación espontánea demarcan el territorio nacional, la patria es virgen y pura según la vanguardia. ¿No es acaso lo vernáculo o la evocación del paisaje lo que caracteriza acaso a *Tropical Town and Other Poems*? En este sentido también es importante el poema “Canción de proveeduría” del mismo autor:

Se venden soldaditos le plomo vestidos de gala,
Venden soldaditos de chocolate· vestidos de gola,
Se venden soldaditos de azúcar vestidos de gula.

Los aviones
estado-unidenses
salen a repartir
a repartir bombones
a los inditos nicaragüenses¹¹⁹¹.

Las palabras gala, gola y gula aon una paranomasia que junto con *los soldaditos* nos hacen pensar en un juego infantil, un juego que acaba en un golpe dulce, pues los bombones son bombas que matan a los indios en Nicaragua y con esto el poema incursiona también en la protesta social. Este anti-imperialismo llevó también al movimiento de vanguardia a apoyar la lucha del general Augusto C. Sandino en contra de la intervención norteamericana. Si

¹¹⁹⁰ Pablo Antonio Cuadra: *El Pez y la Serpiente, 50 Años...* op. cit. p. 115

¹¹⁹¹ *Ibíd.* p. 125.

hablamos de esta tendencia es vital citar a Manolo Cuadra, iniciador del cuento moderno en Nicaragua, *Contra Sandino en la Montaña* (1942) que fue “el primer libro unitario de nuestra narrativa”. Más aún, la vanguardia también incursiona en la poesía de protesta, la que inaugura Salomón de la Selva (1922). No existe un poema más nicaragüense y a la vez universal que este:

Yo soy triste como un policía
de esos que florecen en las esquinas
con un frío glacial en el estómago
y una gran nostalgia en las pupilas.

Pero yo olvidé el silbato
Y me puse el alma de la mano¹¹⁹².

Este poema ha sido traducido a muchos idiomas. A pesar de sus ideas reaccionarias, “entre los vanguardistas sólo Luis Alberto Cabrales, en 1932, reivindicó a los ancestros originarios de África.... El Caribe era, para Pablo Antonio Cuadra, un problema irresuelto por la división lingüística y cultural”¹¹⁹³. Cuadra limita su imaginario primeramente a lo católico y a lo español, aún cuando se refiere al indio, es un indio blanco y españolizado. Al negro jamás se refiere, solo Cabrales escribe esta poesía de protesta africana, de protesta social:

Tambor olvidado de la tribu
Lejano bate mi corazón nocturno
Mi sangre huele a selva del África
Sombria noche de luciérnagas,
Sombria sangre tachonada de estrellas.

Desde la colina de los dioses
Mi canto, violador y violento,

¹¹⁹² Revista *Criterio*, Granada, Número 4, 15 de abril, 1929.

¹¹⁹³ Erick Blandón: *Discursos transversales...* op. cit. p. 106

Por sobre las estatuas perfectas,
Hacia vos va.

Pero también encontramos a la locomotora que cobra vida y se humaniza
en Luis Alberto Cabrales:

Y descansando ya en la escuela de Artes
Le vienen sin querer trenzas infinitas,
Y se sueña brincando en los potreros
Con sus lindas locomotoritas¹¹⁹⁴.

Finalmente entre 1928-1933 influidos por la campaña periodística de Salomón de la Selva, como ha declarado Coronel, los vanguardistas cantan contra la intervención y a favor de Sandino y de estos dos hechos se deriva su encuentro con el folklore: “ahora el folklore alza ironías entre los poetas. Ayer era el encuentro con nuestras propias raíces. Nuestras vinculaciones con el canto el pueblo”¹¹⁹⁵. Este encuentro brotó en la poesía de casi todos los miembros del grupo, hasta llevar a Joaquín Pasos y a Pablo Antonio Cuadra a crear la poesía guitárrica, porque la guitarra y no la lira era el instrumento que tenía que usar el nicaragüense para acompañar su poesía lírica. Así surgieron diferentes tipos de cancioncillas, cancionetas, romances, romancillos entre otros, influenciados directamente por lo popular nicaragüense, donde se muestra algún rastro de poesía precolombina, pero más que nada vinculada a “la poesía medieval española fuente viva en nuestra lírica popular”¹¹⁹⁶. Por otro lado, la

¹¹⁹⁴ Luis Alberto Cabrales: “El sueño de la locomotora” (1926) en Pablo Antonio Cuadra: *El Pez*.. op. cit. pp. 154-155.

¹¹⁹⁵ Pablo Antonio Cuadra: *El pez*...op. cit. p. 81.

¹¹⁹⁶ *Ibíd.*

vena hispanista se hace presente en otro poema - canción de Pablo Antonio Cuadra enlazaba directamente con la precisión sentenciosa del antiguo cancionero español:

Quien se arrima a la rosa
No tiene sombra
Yo busqué la belleza
Y el sol me quema¹¹⁹⁷

Hay un poema-canción de Joaquín pasos que nos recuerda a García Lorca específicamente a su “Romance Sonámbulo”:

Viene la noche volando,
Los sueños están viniendo,
Los sueños están llegando,
Y el tuyo, niña, esperando
Entrar cuando estés sonriendo¹¹⁹⁸.

Los vanguardistas nunca contaron con un músico dentro del grupo, salvo algunos esfuerzos de Salvador Cardenal, los cancioneros, que fueron muchos, se quedaron sin música. Las “Canciones en busca de una guitarra” de Pablo Antonio Cuadra encontraron música hasta después de su muerte, en un homenaje que le brindara el músico Carlos Mejía Godoy.

Los jóvenes del movimiento estaban en contra del naturalismo de sus predecesores y despreciaban el soneto, por lo que crearon un “choneto”, he aquí un ejemplo que aludía a los personajes de la novela *A dos filos* que los vanguardistas también criticaban: Álvaro Carvajal, bello doncello / Era Carvo Alvajar, infiel doncel, / Era Calvo Arvajal, donfel inciel, / Era Volca Jorval, cello

¹¹⁹⁷ *Ibíd.*, p. 83

¹¹⁹⁸ Pablo Antonio Cuadra: *El pez...* op. cit. p. 83

dombello¹¹⁹⁹. El choneto era una burla al soneto. Por otro lado, los poemas caligráficos fueron muy populares entre la vanguardia, por motivos de espacio no ofrecemos una muestra. Sin embargo, lo más importante de la estética del Movimiento de Vanguardia podemos resumirlo de la siguiente manera: las técnicas de ruptura no llevaron consigo una ruptura con el pasado histórico, como en el caso de la vanguardia europea que buscaba al hombre en su estado de pre-civilización, en Nicaragua no hay una ruptura con ese pasado histórico sino más bien una búsqueda de ese pasado ya que el grupo identifica como su origen a la colonia española, con lo que este sentido la modernidad literaria se contradecía por un proyecto político anti-modernidad, que buscaba perpetuar el colonialismo español. La intervención norteamericana fue un campo vasto para ensayar las técnicas modernas de ruptura, asimismo la intervención los lleva a crear una poesía vernácula que se centra en la geografía, la flora, la fauna, lo popular, lo español y lo católico en busca de defender la hispanidad.

De hecho, defender la hispanidad lo llevó a rechazar el indigenismo. Si se constata en las revistas, el indigenismo no está presente, como afirma Valle-Castillo, al contrario, el indigenismo de Salomón de la Selva ahondado con su vínculo vasconceliano, era rechazado:

El indigenismo no es un movimiento de los indígenas, sino que es un movimiento esencialmente burgués, que están dentro de la hispanidad la traiciona. El indigenismo no ha nacido del indio puro. Consecuencia de una ideología burguesa, el indigenismo solo pretende aburguesar los términos de la vida. Tanto en el Perú como en México, para el indigenismo el indígena es un mito; así

¹¹⁹⁹ Véase Jorge Eduardo Arellano: *El Movimiento de Vanguardia...* op. cit. p. 215

como fue un mito el pueblo para la democracia. El señor y el obrero tratan de ser burgueses, pero ni el señor ni el obrero son indios, ni quieren serlo. Han usado del criollo para hacer la revolución, como usaron del criollo las revoluciones democráticas. Para formar las masas. Pero las masas solo han sido formadas al calor de los cañones y a los gritos de la demagogia. La masa sigue derramando su sangre para las acciones negativas y destructoras¹²⁰⁰.

Juan Pablo Gómez bien apunta que el error de Pablo Antonio Cuadra consistió en creer que toda identidad no indígena era hispana. La cuestión mexicana era de vital importancia, ya que los intelectuales de derecha de éste país consideraban que México era la cuna del hispanismo y que estaba siendo derrotado por el indigenismo¹²⁰¹.

V.2.3. Obra versus transductor

El transductor, como explica Maestro, no actúa desde el autologismo interpretativo, es decir, no formula interpretaciones personales, para sí, sino que actúa desde el dialogismo interpretativo, es decir, “publica interpretaciones que son el resultado de los criterios de una comunidad científica, ideológica o gremial, pero siempre institucional, de la que forma parte, y desde la que pretende, a partir de un prototipo de lectura, imponer in canon de interpretación”¹²⁰². Es decir, a partir de un gremio de lectores, el transductor pretende imponer un sistema de normas. Sólo a merced de un transductor una Poética puede convertirse en una Preceptiva. El lector, por sí mismo no puede hacerlo. Sucede a veces que un gremio quiere imponer a todos algo que solo es

¹²⁰⁰ Pablo Antonio Cuadra: *Hacia la cruz...op.cit.*, p 53

¹²⁰¹ Véase Juan Pablo Gómez: *Masculine / National...op.cit.*, p. 120.

¹²⁰² Jesús Maestro: *La Literatura Comparada...op.cit.* p 240.

un paradigma para el gremio. Quieren imponerlo como un canon. “Un canon se impone mediante un sistema normativo, institucional y estatal, por encima de dialogismos que identifican minorías secesionistas o disidentes”¹²⁰³. El Movimiento de Vanguardia, como autor, productor de obras y finalmente también transductor, impone como canon lo que solo es un paradigma para ellos, es decir un paradigma de lo que ellos son capaces de interpretar sobre la literatura, desde su catolicismo, hispanismo, regreso a la monarquía en donde no cabe ningún pensamiento moderno, ni de comunismo ni de liberalismo. Y en el peor de los casos, prefieren adherirse al fascismo, como Cabrales, o a Charles Maurras y Maetzu, como Pablo Antonio Cuadra y Coronel Urtecho.

Así, los reaccionarios-vanguardistas se apropiaron de nuestra comunidad imaginada y desde ella están todavía influyendo en nuestra percepción del presente, en nuestros discursos nacionales. En este sentido la crítica literaria también ha adelantado caminos. Julio Valle-Castillo insiste, como otros críticos de la generación del 50 y el 60 influenciados directamente por los reaccionarios-vanguardistas, en que el triunfo de éste gremio fue estético, no político.

Sin embargo, el pensamiento político del Movimiento de Vanguardia hasta hace muy poco había sido ocultado por sus críticos. Los estudios de Leonel Delgados citados en esta investigación han señalado el poder cultural de los vanguardistas, pero han subvaluado su pensamiento político al constatar que no obtuvieron el poder político estatal. Si bien el concepto de cultura de Leonel Delegado es más amplio que el trabajado anteriormente por Pérez

¹²⁰³ *Ibid.*, p. 242.

Baltodano¹²⁰⁴, también citado ya en nuestro trabajo, pues incluye lo cultural, Delgado encierra lo político en los límites de lo estatal. Nuevas investigaciones han surgido que amplían también el espectro del análisis, aludiendo a que el sistema de pensamiento de los reaccionarios-vanguardistas sí tiene una trascendencia importante en las prácticas y patrones político-culturales del siglo veinte nicaragüense:

Este grupo de pensadores reelaboró el pasado nicaragüense en aras de definir su posición como sujeto cultural en el momento en que les tocó configurar un proyecto de nación desde el terreno de lo cultural en el cual operaban. Tal interpretación del pasado y las maneras en que hicieron usos de las mismas, me permite entender mucho de las estrategias de operatividad y las rutas genealógicas que forman y sedimentan los autoritarismos en Nicaragua [...] No es posible entender el fenómeno de autoridad política y militar de Anastasio Somoza García en los años treinta sin la participación y complicidad del discurso Reaccionario que puso en circulación pública la necesidad de un hombre ordenador, y que capturó el rostro de Somoza para desencadenar esa línea de subjetivación¹²⁰⁵.

A la investigación de Juan Pablo Gómez hay que añadir otras que la preceden¹²⁰⁶. No hay que olvidar que también fueron los reaccionarios-

¹²⁰⁴ Véase Perez Baltodano: *El estado conservador...op.cit.*

¹²⁰⁵ La investigación de Gómez analiza el pensamiento de reaccionario desde la colonialidad y masculinidad, basado en la teoría de Michael Foucault y en estudios culturales. Menciona un estudio previo de Walter Knut y de Ileana Rodríguez. Véase Juan Pablo Gómez: *Masculine/National Authorities; catholic/military citizenships Nicaragua 1930-1943*, Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the Graduate School of The Ohio State University, Ohio 2014., p. 5; Walter, Knut: *El régimen de Anastasio Somoza, 1936-1956*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Universidad Centroamericana (IHNCA-UCA), 2004; Rodríguez, Ileana; Mónica Zsurmuk (ed.). *Memoria y Ciudadanía*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2008; - *Debates culturales y agendas de campo. Estudios culturales, postcoloniales, subalternos, transatlánticos, transoceánicos*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2011; - *Hombres de empresa, saber y poder en Centroamérica. Identidades regionales/modernidades periféricas*. Managua: IHNCA-UCA, 201.

¹²⁰⁶ Aunque no son mencionadas por Gómez, existen estudios previos a su tesis, deben mencionarse por lo menos tres de ellos: David E. Whisnant: *Rascally Sings in Sacred*

vanguardistas los que desde un pensamiento anti-moderno imitaron las formas estéticas de la modernidad en el momento que fundan la historiografía nacional, contando con la colaboración de Ernesto Cardenal dentro de su seno familiar y de las generaciones de transductores de los 50 y los 60 que les debían apoyo y difusión, haciendo posible que se auto adjudicaran un papel de vanguardia, silenciaron su pensamiento político en aras de una construcción crítica que les garantizara un papel hegemónico en el canon de vanguardia. Esta construcción de nación cultural nos sigue definiendo no como una sociedad política sino como una sociedad tribal, de castas, de una íntima relación familiar. La transducción del Movimiento de Vanguardia terminó en un silencio fundacional no solamente porque ellos querían ser los capitanes simbólicos de la vanguardia en Nicaragua y haber incluido a Salomón de la Selva los ubica en la posvanguardia. Segundo porque su imaginario político no contemplaba el liberalismo ni el comunismo sino su erradicación. Y Salomón de la Selva militaba en el socialismo obrerista dentro de los límites impuestos por el liberalismo, ya que no fue partidario de la Unión soviética. Por último, convertirnos en una sociedad política moderna involucra también la creación de un canon que refleje a la nación en todos sus campos, político, económico y social, retos muy grandes, considerando que todavía

Places...op.cit; y Alessandra Chiriboga Holzheu: *Desencuentros en la vanguardia literaria, Nicaragua, Guatemala y Costa Rica. Contentions in the Literary Avant-Garde: Nicaragua, Guatemala y Costa Rica*, Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of the Kenneth P. Dietrich Graduate School of Arts and Sciences in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, University of Pittsburgh, 2014; Gould, Jeffrey L. "Proyectos del Estado-nación y la supresión de la pluralidad cultural: perspectivas históricas". Darío A. Euraque, Jeffrey L. Gould y Charles R. Hale. *Memorias del mestizaje: cultura política en Centroamérica de 1920 al presente*. Guatemala: CIRMA, 2005.

somos una nación escindida entre el Atlántico colonizado por los ingleses y con comunidades descendientes de africanos e indígenas y el Pacífico, que se considera mestizo y que ha erradicado los demás imaginarios posibles. Es un reto aún mayor, si esta labor se inserta en la labor internacional del transductor y su complejidad ante lo que pueda significar una literatura universal.

VI. Bibliografía

VI. Bibliografía

VI.1. Bibliografía de Salomón de la Selva

VI.1.1. Poesía

DE LA SELVA, Salomón: *Tropical Town and Other Poems*. New York, John Lane Company, 1918.

-----: *El soldado desconocido*. México, Cvltura, 1922.

-----: *Las hijas de Erechteo y poesías*. Panamá, Biblioteca Cultural Nacional, serie 1, núm. 7, Guillermo Andreve, 1933.

-----: *Elogio del pudor*. México, Turanzas, 1943.

-----: *Canto procesional*. México, 1948.

-----: *Evocación de Horacio*. México, Talleres Gráficos de La Nación, 1949.

-----: "Tres poesías a la manera de Rubén Darío". México, Ediciones de *América*, *Revista Antológica*, 1951.

-----: *Canto a la Independencia Nacional de México...* México (Imprenta Arana), 1955.

-----: *Evocación de Píndaro*. San Salvador, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, 1957.

-----: *Acomixtli Nezahualcóyotl*. México (Talleres Gráficos de la Editorial Cornaval), 1958.

-----: *Lira Graeca*. México, Ediciones de *América*, *Revista Antológica*, 1958.

-----: *Acomixtli Netzahualcóyotl*, México, Cornaval, 1958.

-----: *Tropical Town and Other Poems, Ciudad Tropical y otros Poemas*. Traducción de Moisés Elías Fuentes y Guillermo Fernández Ampié. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2009.

VI.1.2. Poemas en revistas o archivos

DE LA SELVA, Salomón: "In Defense of Helen" en *Ainslee's* 43.2, marzo, 1919.

-----: "Villancico" en *Los Domingos*, XI, Managua, p.526. (Encontrado en el archivo personal de Jorge Eduardo Arellano).

-----: "Poemas humorísticos" en EXPEDIENTE DE PATENTE 205480. Folder núm. 5. ("Poemas de S. S. y otros autores"). Caja ubicada entre la cajas impresos sobre tópicos internacionales i E y la caja correspondencia 1933-1939). Biblioteca Francisco Clavijero.

VI.1.3.Poesía publicada póstumamente

- DE LA SELVA, Salomón: *Antología*. Introducción y selección de Ángel Martínez. México, Ediciones Sierra Madre, 1960.
- : *Elogio del pudor*. (2a ed.) Palabras preliminares de Roberto Guzmán Araujo. México (Talleres Don Quijote) 1965.
- : *Antología poética*. Prólogo y selección de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Ediciones de Librería Cardenal, 1969.
- : *Antología poética*. Selección de Ernesto Gutiérrez. León, Editorial Universitaria, 1969.
- : *El soldado desconocido* (2a ed.) San José, Editorial Universitaria Centroamericana, 1971.
- : *Acomixtli Netzahualcóyotl*. Acroasis de Ernesto Mejía Sánchez. México, Gobierno del Estado de México, 1972.
- : *La Amada Muerta. XII sonetos inéditos*. (Acroasis de Ernesto Mejía Sánchez). Managua, Ediciones El Pez y la Serpiente, 1972.
- : *Versos y versiones nobles y sentimentales*, Managua, Colección Cultural Banco de América, 1974.
- : *El soldado desconocido* (3a. ed.), México, Talleres Gráficos de La Nación, 1975.
- : *Antología poética*. Introducción de Guillermo Rothschuh Tablada; Selección de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Extensión Cultural UNAN/Núcleo de Managua, 1982.
- : *El soldado desconocido*. (4a ed.) Managua, Nueva Nicaragua, 1982.
- : *El soldado desconocido* (5a ed.) y otros poemas. Antología. Selección, introducción y bibliografía de Miguel Ángel Flores. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- : *El soldado desconocido* (6a ed.). (Introducción de Jorge Eduardo Arellano). Managua, *Vanguardia*, 1991.
- : *Los tres grandes. Azarías H. Pallais / Alfonso Cortés / y / Salomón de la Selva*. Selección, presentaciones y prólogo de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Ediciones Distribuidora Cultural, 1993.
- : *Antología mayor*. Poesía, Acroasis y selección de Julio Valle-Castillo. Managua, Nueva Nicaragua, 1993.
- : *Tropical Town and Other Poems*. Edited with an introduction by Silvio Sirias. Houston Texas, Arte Público Press, 1999.
- : *Le soldat inconnu*. Traduction, introduction et notes de Norman Bertrand-Barbe, (Francia) Bés Editions, 2000.
- : *Antología mayor*. Poesía, Acroasis y selección de Julio Valle-Castillo (2a ed.) Managua, Nueva Nicaragua. Managua, Colección Cultural de Centroamérica, 2005.
- : *El soldado desconocido*. Prefacio de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Festival Internacional de Poesía de Granada, 2008.

VI.1.4.Prosa

- DE LA SELVA, Salomón: *Carta abierta al senador Borah*. Respecto al reciente escándalo del Tratado de Límites entre Honduras y Nicaragua. San José, C. R., Imprenta “La Tribuna”, 1931 (incluye texto en inglés).
- : *Los Editoriales de Diógenes*. (Ilustraciones y capitulares de Francisco Moreno Capdevilla). México, Talleres Gráficos de La Nación, 4 vols. 1951.
- : *Carta por la unidad hispanoamericana*. México, Talleres Gráficos de La Nación, 1952.
- : *Rubén Darío*. Managua, Ministerio de Educación Pública, 1958.
- : *Mi primer judío*. (Advertencia de Manuel Rodríguez Vizcarro), Monterrey, Ediciones Sierra Madre, 1969.
- : *Prolegómenos a un estudio sobre la educación que debe darse a los tiranos. Dos ensayos: Julio César y Alejandro Hamilton*. León, Editorial Universitaria, 1971.
- : *La Intervención Norteamericana en Nicaragua y el General Sandino*. Presentación y recopilación de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Imprenta Nacional, 1981.
- : *Sandino: free country or death. Articles compiled by Jorge Eduardo Arellano*. Managua, Biblioteca Nacional “Rubén Darío”, 1984.
- : *Antología mayor*. Narrativa. Introducción y edición de Julio Valle-Castillo. Managua, Colección Cultural de Centroamérica, 2007.
- : “La vida en los amigos”. *El Universal*, México, 14 junio 1946. Citado en el prólogo de Julio Valle a Salomón de la Selva: *Antología Mayor*, I t.; Managua, 2007.
- : “Sandino de Nicaragua: ¿bandido o patriota?” entrevista de Carleton Beals a Salomón de la Selva. *The Nation*, marzo 28, 1928.
- : *Antología Mayor, Ensayos*. Tomo III, Julio Valle-Castillo editor, Managua, Colección Cultural de Centroamérica, Serie Literaria núm. 18, 2009.

VI.1.5.Novelas

- DE LA SELVA, Salomón: *Ilustre familia... Novela de Dioses y de Héroes*. México, Talleres Gráficos de La Nación, 1954.
- : *La Dionisíada*. Novela. Managua, Colección Cultural Banco de América, 1975.
- : *La Guerra de Sandino o pueblo desnudo*. (Novela) Managua, Nueva Nicaragua, 1985.
- : *Ilustre familia* (Edición abreviada). Notas de Fernando Solís B. Managua, Fondo Editorial, CIRA, 1999.

VI.2.4.Traducciones de Salomón de la Selva

- DE LA SELVA, Salomón, Walsh, Thomas (trans.): *Eleven Poems of Rubén Darío*, Pedro Henríquez Ureña (intro.) G.P. Putnam's Sons, The Hispanic Society of America, New York, 1916, No.105.
- DE LA SELVA, Salomón: "Al pueblo nicaragüense", *Repertorio Americano*, San José, Costa Rica, 5 de febrero de 1927.
- : "Pajaritos de barro" en *Repertorio Americano*, San José, C.R, vol. 2, núm. 15, marzo, 1921.
- : "Poetry", en *Pan-American Magazine*, Volume 27, Geographic and Historic Society of America, 1918.
- : "Rubén Darío", en *Poetry Magazine*, julio, 1916.
- Pan-American Magazine*, volume 27, Geographic and Historic Society of America, 1918.
- RUSELL, Bertrand: "El estudio de la matemática", en *Revista Consevadora del Pensamiento Centroamericano*, núm. 151, abril-junio, 1976.
- : "La religión de un hombre libre", en *Revista Consevadora del Pensamiento Centroamericano*, núm. 151, abril-junio, 1976.

VI.2. Bibliografía sobre Salomón de la Selva

VI.2.1.Libros, folletos y monografías críticas

- ARELLANO, Jorge Eduardo: *Aventura y genio de Salomón de la Selva*. León, Nicaragua; Alcaldía Municipal, 2003.
- : "Salomón de la Selva y la otra vanguardia". Madrid, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1989.
- : *Aventura y genio de Salomón de la Selva*, León, Unan-León, 2009.
- BACIÚ, Stefan: *Don Sal*. Fragmentos de un diario mexicano. Río de Janeiro, Ediciones de Peña Diplomática Rui Barbosa, 1960.
- BOLAÑOS, Luis: *Annotated bibliography of Salomon de la Selva's Collected poems*. FIU Electronic Theses and Dissertations. Paper 1721, 2009.
- : *Un bardo desconocido canta*, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, Mayo 2015.
- BUITRAGO, Edgardo: *Breves datos biográficos y algunos poemas de Salomón de la Selva*. León, Editorial Hospicio, 1959 (en colaboración con Carlos Tünnermann B.).
- CENTENO ZAPATA, Fernando: *Salomón de la Selva, precursor de las luchas sociales en Nicaragua*. León, Cuadernos Universitarios, 1974.
- CORONEL URTECHO, José: *En Nueva York con el poeta Salomón de la Selva*. León, Cuadernos Universitarios, 1969.
- DE LA SELVA, Salomón: "Edna St. Vincent Millay" en Ernesto Gutiérrez, (ed): en *Cuadernos Universitarios*, núm. 5, *Homenaje a Salomón de la Selva*:

- 1959-1969, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, León, agosto de 1969.
- FAVELA, Lorenzo: *Con Salomón de la Selva de Paestum a Florencia en el verano de 1958*. México, 1963.
- FERNÁNDEZ VILCHES, Manuel: “Salomón de la Selva, su pensamiento socialista”, *Revista de temas nicaragüenses* núm. 79. <http://www.temasnicas.net/rtn79.pdf>
- : “Fernando Centeno Zapata sobre Salomón de la Selva su pensamiento político y su práctica socialista: en *Revista de Temas Nicaragüenses*, núm. 82. <http://www.temasnicas.net/rtn82.pdf>
- FIALLOS GIL, Mariano: *Salomón de la Selva, poeta de la humildad y la grandeza*. Apuntes para una biografía. León, Editorial Hospicio, 1963.
- FLORES, Miguel Ángel: “Introducción a la obra de Salomón de la Selva” en *El soldado desconocido y otros poemas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- GRAY, James: *Edna St. Vincent Millay*, University of Minnesota Pamphlets on American Writers, Number 64, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1967.
- ICAZA ESPINOZA, Nydia: *El nacionalismo en Salomón de la Selva*. Managua, Escuela de Ciencias de la Educación, UNAN, 1975.
- MOLINA JIMÉNEZ, Iván: “Salomón de la Selva, ¿sandinista?” en *El Nuevo Diario*, Managua, 17 abril 1999.
- NAVAS NAVAS, Nicolás: *Paralelismo entre Rubén Darío y Salomón de la Selva*, Managua. Fondo Editorial Cira, 2002.
- PÉREZ DÍAZ, Mayra Luz: *La poesía de Salomón de la Selva*. Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Filosofía Hispánica, 1976.
- RIVAS BRAVO, Noel: *Tres características de la poesía de Salomón de la Selva*. Managua, Escuela de Ciencias de la Educación, 1975.
- ROSENSTEIN, Roy: “Nicaraguan Poet as Wandering Jew: Salomón de la Selva and *Mi primer judío*” en *Latin American Literary Review*, Vol. 18, núm. 35 (Jan. - Jun., 1990). <http://www.jstor.org/stable/20119540>
- ZEPEDA-HENRÍQUEZ, Eduardo: *Horacio en Nicaragua o la lengua culta de Salomón de la Selva*. Madrid, Anales de Literatura Hispanoamericana, 1972.

VI.2.2.Referencias generales

- ARELLANO, Jorge Eduardo: “Selva, Salomón de la”, en *Diccionario de autores nicaragüenses*. Tomo II. Managua, Biblioteca Nacional Rubén Darío, 1994, pp. 93-95; *Diccionario de escritores centroamericanos*. Managua, Biblioteca Nacional Rubén Darío, 1997.
- : *Héroes sin fusil*. Managua, Hispamer, 1998.
- : “Dos imágenes de un solo rostro. Prólogo de un libro en preparación sobre Salomón de la Selva” en *Cuadernos Universitarios* num. 5, agosto 1969.
- CHACÓN, Albino (ed.): “Selva, Salomón de la”, en *Diccionario de Literatura Centroamericana*. San José C. R., UNED, 2005.

- CORREIA PACHECO, Armando, ed.: *Diccionario de literatura centroamericana*. II tomo: Honduras, Nicaragua y Panamá. Washington, Unión Panamericana, 1963.
- DE LA SELVA, Salomón: "Poemas humorísticos" en Universidad Iberoamericana, México, D.F., Archivos de biblioteca Francisco Xavier Clavijero, *Archivo Salomón de la Selva*, caja 4, folder 5.
- ESPASA-CALPE: "Selva, Salomón de la", en *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Tomo IX: Apéndice. Barcelona, Espasa-Calpe, S. A., 1958, pp. 1225-26.
- FITTS, Dudley: *Anthology of Contemporary Latin-American Poetry*, Norfolk, New Direction, 1942.
- GULLÓN, Ricardo (ed.): *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*, M-Z. Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- WALLACE, Jeanne C.: "Selva, Salomón de la (1893-1959)", en *Dictionary of Mexican Literature*. Edited by Eladio Cortés, Wesport, Com., Greenword Press, 1992.

VI.2.3. Artículos y ensayos selectivos

- ARELLANO, Jorge Eduardo: "Salomón de la Selva y La otra vanguardia" en *Anales de la literatura hispanoamericana* no 18, 1979.
- : "Salomón de la Selva: campaña sindical y antintervencionista" en *Revista de Temas Nicaragüenses*, núm. 85. <http://temasnicas.net/rtn85.swf>
- : "Viaje a los papeles de Salomón de la Selva". *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 12, julio-agosto, 1976, pp. 95-98 y *La Prensa Literaria*. 11 de marzo, 1978.
- BACIÚ, Stefan: "Valle-Inclán y Don Sal". *Últimas Noticias*. Santiago de Chile, 15 de abril, 1988.
- BOLAÑOS, Luis: *Annotated Bibliography of Salomon de la Selva's Collected Poems*. FIU Electronic Thesis and Dissertations. Paper 1721, 2009.
- CABRALES, Luis Alberto: "Paideia en Salomón de la Selva", *Educación*, Managua, núm. 7, mayo, 1959.
- CERUTTI, Franco: "Salomón de la Selva y los tiranos". *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, Managua, núm. 140, mayo, 1972.
- CHUMACERO, Alid: "El poeta Salomón de la Selva". México en la Cultura, suplemento de *Novedades*, 16 de febrero, 1959.
- D'ARBELLES, Salvador (Du Lamercier): - Salomón de la Selva, Soldado de su majestad - en *Revista Conservadora de El Pensamiento Centroamericano*, núm. 128, Mayo 1971.
- FOSTER, Jeanne R. and MURPHY, William: Papers, caja 10, carta personal datada el 10 de septiembre de 1918, New York Public Library.
- GUTIÉRREZ, Ernesto: "Spinoza en Salomón de la Selva y en Borges". *La Prensa Literaria*, 22 de octubre, 1977.
- HENESTROSA, Andrés: "Salomón de la Selva". *La Prensa Literaria*, 21 de abril, 1974.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: "Salomón de la Selva", en *Cuadernos Universitarios*, núm. 5, *Homenaje a Salomón de la Selva: 1959-1969*,

- Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, León, agosto de 1969. Ensayo publicado por vez primera en *El Figaro*, La Habana, núm. 12, año XXXVI, 6 de abril, 1919.
- HORRMANN LIBRARY: Edwin Markham Archive. Salomón de la Selva and Edwin Markham, Letter, 1910-1910, New York City (to Mr. Edward Markham, Staten Island), Personal letter dated October 1918.
- KRAUDY, Pablo: "Salomón y Alfonso: tiempo y civilidad". *Cátedra*, Managua, núm. 7-8, enero-diciembre, 1994.
- LOVO, Anastasio: "La sonata infinita de Salomón de la Selva para Alejandro Hamilton", en *Soles de eternos días*. Managua, Nos-Otros, 1999.
- MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto: "Salomón de la Selva". *Cuadernos Universitarios*, León, 2da época, núm. 5, agosto, 1969.
- PACHECO, José Emilio: "Notas sobre la otra vanguardia". *Casa de las Américas*, La Habana, año XX, núm. 118, enero-febrero, 1980.
- PASOS, Joaquín: "Salomón de la Selva" en *Ópera Bufo*, núm. 11, 23 de junio, 1935.
- PEÑA, Horacio: "Salomón de la Selva: soldado desconocido". Suplemento de *La Prensa*, 17 de marzo, 1963 y *El Gallo Ilustrado*, México D.F., 5 de marzo, 1967.
- TÜNNERMANN BERNHEIM, Carlos: "Relaciones literarias entre Pedro Henríquez Ureña, Rubén Darío y Salomón de la Selva". *Lengua*, Managua, núm. 26, marzo, 2003.
- URIARTE, Iván: "Rubén Darío, Salomón de la Selva y las vanguardias de América", en *Memoria del Programa Cultural*, Publicación del Centro Cultural Nicaragüense Americano, Managua, julio, 2002.
- VALEMBOIS, Víctor: "Centroamericano no tan extraviado en los campos de Flandes", en *Puentes trasatlánticos*. San José, Universidad de Costa Rica, 2009.
- VALLE-CASTILLO, Julio: "Los campaneros de César Vallejo y Salomón de la Selva". *El Semanario*, Managua, núm. 133, 19 de abril-de mayo, 1993.
- VALLE-CASTILLO, Julio: "Salomón de la Selva o las humanidades como autobiografía", en *Las humanidades en la poesía nicaragüense*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, Centro Nicaragüense de Escritores, 2001.
- WHITE, Steven: "Salomón de la Selva: poesía testimonial y primera guerra mundial...", en *La poesía de Nicaragua y sus diálogos con Francia y los Estados Unidos*. Managua, Banco Mercantil, 1993.
- ZEPEDA-HENRÍQUEZ, Eduardo: "Desconocida herencia modernista en *El soldado desconocido*", en *Linaje de la poesía nicaragüense*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1996.
- : "Desconocida herencia modernista en *El soldado desconocido*", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 23, 1994.

VI.2.4. Antologías en las que aparece compilado

VILLAURRUTIA, Xavier: *Antología de la poesía moderna en lengua española*, Laurel, México D.F. Editorial Trillas, 1986. (Primera edición, Séneca, 1941).

La poesía del siglo veinte en América y España. Antología Caballo de Fuego. Buenos Aires, Publicada por la revista Caballo de Fuego, 1952.

Antología de la poesía centroamericana, Lima, Editorial Latinoamericana, Festival del Libro Centroamericano, 1960.

DE LA SELVA, Salomón, et al.: "Poemario Patriótico Centroamericano" en *Revista Consevadora del Pensamiento Centroamericano*, núm. 49, octubre, 1964.

CAMPAÑA, Mario: *Pájaro relojero, Poetas centroamericanos*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2009.

VI.3. Bibliografía de José Coronel Urtecho

VI.3.1. Poesía

CORONEL URTECHO, José: "Oda a Rubén Darío", *El Diario Nicaragüense*, Granada, Nicaragua, 28 mayo, 1927.

-----: "Chinfonía burguesa" (Con Joaquín Pasos) en "Cuadra, Pablo Antonio 50 años del Movimiento de Vanguardia", *El Pez y la Serpiente*, 1978-1979. Versión poética, 1931.4

-----: "La poesía; Los Parques, Odas y Canciones", *Pól-la d'anánta, kanánta, paránta*. León, Nicaragua, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 1970.

-----: *Poesía Reunida*, Managua, Nueva Nicaragua, 1985.

VI.3.2. Narrativa

CORONEL URTECHO, José: *Prosa de José Coronel Urtecho*, San José Costa Rica, Educa, 1972.

-----: *Rápido Tránsito*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1985.

VI.3.3. Ensayo

CORONEL URTECHO, José: *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua*, Managua, Fundación Nueva, 1962.

VI.4. Bibliografía sobre José Urtecho Coronel

- ARELLANO, Jorge Eduardo: Breve examen de la poesía de José Coronel Urtecho, *Educación*, Num.45., enero-marzo 1969.
- : "La poesía de José Coronel Urtecho". *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1973.
- BERTINI, Giovanni María: *Germinación poética en José Coronel Urtecho*, 1976.
- CARDENAL, Ernesto: *Homenaje a José Coronel Urtecho*, Revista de la Universidad de México, 1986.
- DUVERRÁN, Carlos Rafael: "Coronel Urtecho o la palabra en libertad" *Revista del Pensamiento Centroamericano*, Managua, 1976.
- OVIEDO, José Miguel: "Las voces múltiples de Coronel Urtecho", En *Escrito al margen de Bogotá*, Procultura, 1982.
- RAMÍREZ, Sergio: "El concepto de burguesía en dos noveletas", *Revista del Pensamiento Centroamericano*, Managua, 31 de marzo, 1976.
- WHITE, Steven: "Traducción e intertextualidad: el diálogo de José Coronel Urtecho con la literatura norteamericana", *Estudios Filológicos*, 1989.
- ZAVALA CUADRA, Xavier (ed.): "Homenaje a José Coronel Urtecho", *Revista del Pensamiento Centroamericano*, Managua, 1976.

VI.5. Bibliografía de Pablo Antonio Cuadra

VI.5.1. Poesía

- CUADRA, Pablo Antonio: "Poemas", *El Diario Nicaragüense*, Granada, 1930.
- : "Página reaccionaria", *El Diario Nicaragüense*, 1932.
- : *Poemas Nicaragüenses (1930-1933)*, Santiago Chile, Ed. Nascimento, 1934.
- : *Breviario Imperial*, Madrid, Cultura Española, 1940.
- : *Canto Temporal*, Granada, Ed. Del Taller San Lucas, 1943.
- : *El jaguar y la luna*, Managua, Artes gráficas, 1959.
- : *Zoo*, San Salvador, Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, 1962.
- : *Poesía. Selección, 1929-1962*, Madrid Ediciones Cultura Hispánica, 1964.
- : *Poesía escogida*, León, Editorial Universitaria, 1968.
- : *Cantos del Cifar*, Ávila, Talleres del Diario de Ávila, 1971.
- : *Por los caminos van los campesinos*. Managua, Ediciones *El Pez y la Serpiente*, 1972.
- : *Rayuelo*, Madrid-Palma de Mallorca, 1973.
- : *Poems*, (Translated by Thomas Merton) I Greensboro, Unicornio Press, 1974.

- : Inéditos de Managua, 1972, Torino *Cuaderni Ibero-Americanani*, 1974.
- : Managua 72, Madrid *La Estafeta Literaria*, 1974.
- : *Mayo*, Managua Tipografía Asel, 1974.
- : *Siete árboles contra el atardecer*, Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1980.
- : “Dos poemas botánicos”, Toulouse *Caravelle*, 1981.
- : *Cantos de Cifar*, Asociación libro libre, San José, Costa Rica, 1985.
- : *Vía Crucis*, 1986.
- : *La ronda del año* (poemas para un calendario), Editorial Libro Libre, San José, 1988.
- : *Antología Selecta*, Biblioteca de Ayacucho, 1991.
- : *La estrella vespertina* (Antología), Valencia, España, 1996.
- : *El libro de Horas*, Alcaldía de Caracas, Venezuela, 1997.
- : *Cuentos escogidos*, Consejo Nacional para la cultura y las artes, México, 1999.
- : *Exilios*, Managua, Academia Nicaragüense de la lengua, 1999.
- : “El Nicán-Náuat”, *El Pez y la Serpiente*, núm. 30, 1999.
- : *Poesías (antología)*, Valencia, España, 1999.
- : *El Nicán-Náuat*, Managua, Edición de la Academia de la Lengua, 2000.
- : *El indio y el violín*, Ávila, España, Ed el Toro de granito, 2000.
- : *Poesía 1*, (comp. Pedro Xavier Solís), Managua, Colección Cultural de Centro América, 2003.
- : *Antología Cesta Mayesta*. (Ed. Pedro Xavier Solís) Festival Internacional de Poesía de Granada, 2007.
- : *Siete árboles contra el atardecer*, Madrid, España, Editorial Veintisiete Letras, 2011.

VI.5.2.Narrativa

- CUADRA, Pablo Antonio: *Doña Andreita y otros retratos*. Caracas Ediciones Poesía de Venezuela, 1972.
- : *Tierra que habla (Antología)*, San José. Ed. Universitaria. Centroamericana, 1974.
- : *Otro rapto de Europa*, Managua, 1976.

VI.5.3.Ensayo

- CUADRA, Pablo Antonio: *Acción Misión y símbolo de San Pablo*, Granada, Biblioteca Granada, 1935.

- : *Hacia la Cruz del Sur. Manual del navegante hispano.* Madrid, Cultura Española, 1936.
- : *Promisión de México y otros ensayos*, México Ed. I Jus, 1945.
- : *Sobre la hispanidad y la zozobra*, Madrid, Acati, 1948.
- : *Torres de Dios*, Managua, Ed. De la Academia Nicaragüense de la Lengua, 1958.
- : “Noche de América para un poeta español”, Madrid, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1965.
- : *El Nicaragüense*, Managua, Editorial Unión, 1967.
- : *Sobre Ernesto Cardenal*, Madrid Palma de Mallorca, 1971.
- : “Relaciones entre la literatura nicaragüense y la francés”, *Carvelle*, 1981.
- : “Rubén Darío y la aventura literaria del mestizaje” Madrid, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1983.
- : *Aventura literaria del mestizaje*, Ed. Libro Libre, San José, 1988.
- : *El hombre: un dios en el exilio*, Fundación Rubén Darío, Managua, 1991.
- : “Darío por PAC”, *El Pez y la Serpiente*. Núm. 43. Managua, 2011.
- : *Ensayos 1*, (Pedro Xavier Solís Compilador), Managua Colección Cultural de Centro América, 2003.
- : *Ensayos II* (Pedro Xavier Solís Compilador), Managua, Colección Cultural de Centro América, 2003.
- : *Crítica literaria* (Comp. Pedro Xavier Solís), Managua, Colección Cultural de Centro América, 2004.
- : *Folklore* (Comp. Pedro Xavier Solís), Managua, Colección Cultural de Centro América, 2005.
- : *Crítica de Arte*, (Comp. Pedro Xavier Solís), Managua, Colección Cultural de Centro América, 2005.
- : “Salomón de la Selva” en José Escalona: *Muestra de poesía hispanoamericana del siglo XX*. Tomo II, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.

VI.6. Bibliografía sobre Pablo Antonio Cuadra

- ARELLANO OVIEDO, Francisco: “Mayo: la proclama de la palabra soberana”. En *el Pez y la Serpiente* núm. 21, verano de 1978.
- : *El calendario de la nacionalidad nicaragüense*, Managua, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 1976.
- ARELLANO, Jorge Eduardo: *Pablo Antonio Cuadra: aproximaciones a su vida y obra*, Managua, Ediciones Instituto Nicaragüense de Cultura, 1991.

- : *Pablo Antonio Cuadra: Aproximaciones a su vida y obra*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, noviembre, 1997.
- BALLADARES, José Emilio: *Pablo Antonio Cuadra: la palabra en el tiempo*, Costa Rica. Editorial Libro Libre, 1986.
- BENAVIDES MORA, Edgar: *La poesía de Pablo Antonio Cuadra o la filosofía del infortunio*, Managua, 1ro de septiembre, 1984.
- CARDENAL, Ernesto: "La poesía nicaragüense de Pablo Antonio Cuadra". En *El Pez y la Serpiente*, Managua, núm. 9, verano, 1968.
- COTE LEMUS, Eduardo: *La tierra prometida* de Pablo Antonio Cuadra. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 57, septiembre, 1954.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: "Un proceso ascensional: Pablo Antonio Cuadra: poeta hispánico", en *Vanguardia Española*, Barcelona, 17 de diciembre, 1964.
- GUARDIA DE ALFARO, Gloria: *Estudio sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra*, Madrid, Gredos, 1971.
- : *Pablo Antonio Cuadra: poeta y pensador cristiano*, San José Costa Rica, Editorial La Promesa, 2007.
- LLOPESA, Ricardo: "Sabiduría, profecía y cólera en la poesía de Pablo Antonio Cuadra" En *La Prensa Literaria*, Managua, 1ro de Agosto, 1982.
- MAC CALLISTER, Richard: *Pablo Antonio Cuadra and the poetics of Myth story*. Austin, Texas, 1988.
- MENESES, Vidaluz: *Los escritos a máquina de Pablo Antonio Cuadra*, Managua, 1978.
- PALACIOS, Conny: *Pluralidad de máscaras en la lírica de Pablo Antonio Cuadra*, Managua, Ediciones Academia Nicaragüense de la lengua, 1996.
- PASOS, Joaquín: "El libro de Pablo Antonio", en *La Reacción*, Granada, 3 de mayo, 1934.
- PEÑA, Horacio: "Un estudio sobre Zoo", en *Suplemento de la prensa*, 2 de marzo, 1963.
- RAMÍREZ, Sergio: "Realidad y poesía: comentario a dos poemas de Pablo Antonio Cuadra", En *El Día*, Tegucigalpa, 26 de abril, 1968.
- RECINTO HERRERA, Esteban: "El Jaguar y la luna", en *Poesía Española*, núm. 88, abril, 1960.
- RIVAS DÁVILA, Andrés: *El beso de Erato*. Managua, Imprenta Nacional, 1931.
- TÜNNERMANN BERNHEIM, Carlos: *Pablo Antonio Cuadra y la cultura nacional*, León, Editorial Universitaria, 1973.
- WHITE, Steven: *El mundo más que humano en la poesía de Pablo Antonio Cuadra. Un estudio crítico*. Managua, 2002 (segunda edición, 2009).
- XAVIER SOLÍS, Pedro: *Pablo Antonio Cuadra. Itinerario*, Managua, Editorial Hispamer, 1996 (segunda edición, 2008).

VI.7. Bibliografía de Joaquín Pasos

VI.7.1. Poesía

- PASOS, Joaquín: *Breve Suma*. Introducción Pablo Antonio Cuadra, Managua, Nuevos Horizontes, 1947.
- : *Poesía*. San Salvador, Departamento Editorial del Ministerio de Cultura. 1960.
- : *Poemas de un joven*. Prólogo de Ernesto Cardenal. México, Fondo de Cultura Económica, 1962.
- : *Sus mejores poemas*. Managua: Ediciones del Club del Libro Nicaraguense, Editorial Universitaria, 1962.
- : *Poesías escogidas*. Nota y selección de Julio Valle Castillo. México, Comunidad Latinoamericana de Escritores, 1974.
- : *Canto a la guerra de las cosas y otros poemas*. Julio Valle-Castillo (ed.) México, UNAM, 1978.

VI.8. Bibliografía sobre Joaquín Pasos

- ARELLANO, Jorge Eduardo: (Ed.) "Homenaje a Joaquín Pasos en su centenario" en Boletín Nicaraguense de Bibliografía y Documentación. Núm. 163. abril-junio, 2014.
- BALLADARES CUADRA, José Emilio: Joaquín Pasos y su mundo poético. El Pez y la Serpiente, Managua, Núm. 20. 1977.
- BENEDETTI, Mario: "Joaquín Pasos o el poema como crimen perfecto" en Letras del continente mestizo, Montevideo, Arca, 1969.
- BORGESON, Paul: "Los pobres ángeles de Gabriel García Márquez y Joaquín Pasos" en Crítica Hispánica, 3:2. 1981.
- CUADRA, Pablo Antonio: "Joaquín Pasos" en Torres de Dios, Managua, Ediciones el Pez y la Serpiente, 1985.
- : "Homenaje a Joaquín Pasos en el veinticinco aniversario de su muerte" en Cuadernos Universitarios, León, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 2:7, 1972.
- UNRUCH, Vicky: "The Chifonía burguesa: A linguistic Manifesto of Nicaragua's Avant-Garde". Latin American Theater Review, 20:2, 1987.
- WHITE, Steven: "Breve retrato de Joaquín Pasos", en Inti 21, 1985.
- YÚDICE, George: "Poemas de un joven que quiso ser otro" en Inti 18-19, 1983-1984.

VI.9. Bibliografía general sobre literatura nicaragüense

- ARELLANO, Jorge Eduardo: "Darío y la primera poeta afroamericana" en *El nuevo Diario* 12 de septiembre de 1915. <http://www.elnuevodiario.com.ni/opinion/370252-dario-primer-poeta-afroamericana/>; *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, Managua, Banco Central de Nicaragua, 1993.
- : *El Movimiento de Vanguardia en Nicaragua. Antecedentes, Desarrollo, Significado y Estudio de sus poetas*, Madrid, Univ. Complutense, 1985.
- : "La presencia negra en la obra de Darío" en *Revista Iberoamericana* Vol. XXXIII, núm. 6, julio-diciembre, 1967.
- : *Literatura Nicaragüense*, Managua, Distribuidora Cultural, 1997.
- : "Los Vanguardistas de León en los años 20" en *Revista Decenio*, Managua, Junio 1999.
- : "Los reaccionarios y su aventura política" en *El Nuevo Diario*, Managua, 11 de agosto, 2013.
- ARGÜELLO, Agenor: *Los precursores de la poesía nueva de Nicaragua*, Managua, Club del Libro Nicaragüense, 1963.
- BABCOCK, Bárbara (ed.): *The Reversible World: Ithaca*, Cornell University, 1978.
- BLANDÓN, Erick: *Discursos transversales, la recepción de Rubén Darío en Nicaragua*, <http://www.scribd.com/doc/78386997/Discursos-transversales-La-recepcion-de-Ruben-Dario-en-Nicaragua-by-Erick-Blandon-Guevara>
- BLANDÓN-GUEVARA, Erick: *Barroco descalzo: Colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural de Nicaragua*, 2003.
- CARDENAL, Ernesto: *Poesía Nicaragüense*, La Habana, Casa de las Américas, 1973. Nótese que esta antología tiene las siguientes reediciones: 1974, 1976, 1981, 1986.
- CARRERA ERAS, Pedro: "Rubén Darío y el tema de la mujer mulata: La negra Dominga" en *Actas XVI Congreso AIH*. http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_218.pdf
- CENTENO ZAPATA, Fernando: "Salomón de la Selva: precursor de las luchas sociales en Nicaragua" en *Revista de temas nicaragüenses*, núm. 82, 2015 <http://www.temasnicas.net/rtn82.pdf>
- : *Breve cronología de las luchas sociales en Nicaragua (1523-1975)*, Managua, Biblioteca de Ciencias Sociales, Club del libro nicaragüense, 1976.
- COLÓN, David: "Deep Translation and Subversive Formalism: The case of Salomón de la Selva's Tropical Town and Other Poems (1918)" en *Journal of Philosophy: A Cross-Disciplinary Inquiry*, Spring, 2012, Vol. 7, núm. 17, 2012.
- CORONEL URTECHO, José: *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua*, de la Colonia a la independencia, Managua, Fundación Vida, 2001.

- CUADRA, Pablo Antonio: "El desarrollo de nuestra conciencia nacional" en *Antología del ensayo nicaragüense*, (Prólogo, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano), Managua, Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, 2014. [Publicado por primera vez en *La Prensa* del 30 de octubre de 1976]
- CHIRIBOGA, Alessandra: *Forma e ideología en la Vanguardia Nicaragüense*, <http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/Tiresias%204/00%20PDFs%20Articles/Chiriboga.pdf>
- DARÍO, Rubén: *Obra poética de Rubén Darío*, Ernesto Mejía Sanchez y Julio Valle Castillo (ed.) Managua, Hispamer, 2011.
- : *Obras Completas*, Managua, Editorial Hispamer, 2011.
- DURAND, René: *El concepto de lo erótico en Darío y Neruda. Estudio de una simbología común*. https://www.uam.es/personal_pdi/filoyletras/semilla/articulos/S_Millares_El_concepto_de_lo_erotico_en_Dario_y_Neruda.pdf
- : *La négritude dans l'oeuvre poétique* de Rubén Darío, Centre de hautes études Afro-ibéro- américaines de le université de Dakar, núm. 11, 1970.
- FERNÁNDEZ VÍLCHEZ, Manuel: Salomón de la Selva, su pensamiento socialista en *Revista de temas nicaragüenses*, núm. 79, 2014. <http://www.temasnicas.net/rtn79.pdf>
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael: *Modernismo*, Barcelona, Montesino Editores, 1983.
- HELGUERA, Lorenzo: *Trasgresión y modernidad en la prosa de Rubén Darío*, A Dissertation submitted to the faculty of Graduate School of Arts and Sciences of Georgetown University, in partial fulfillment of the requirements for the degree if Philosophy Doctor in Latin American Literature, Washington DC., abril, 2009.
- JEFFERS, Nydia: "Presencia negra en los poemas y cuentos de Rubén Darío" en *Letralia. Tierra de letras*, año XV, núm. 236, Venezuela, 19 de julio, 2010. <http://letralia.com/236/ensayo02.htm>
- LAZO, Ángel: *Antología hispanoamericana. Nicaragua*. San José, Editorial, Renovación, 1919. Véase Jorge Eduardo Arellano: *La poesía Nica en 166 antologías (1878-2012)*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2003.
- MONTEALEGRE, María Augusta: *Salomón De la Selva: La Otra y primera vanguardia en Nicaragua*. Trabajo tutelado para obtener la suficiencia investigadora en la Universidad de Salamanca, 2012.
- OVIEDO REYES, Augusto: *Nicaragua lírica. Antología de poetas nicaragüenses*. Santiago de Chile, Editorial Nacimiento, 1927.
- Poesía revolucionaria nicaragüense*, México, Ediciones Patria y libertad. 1962.
- RAMA, Ángel: *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Alfadil Ediciones, 1985, p. 57; Alberto Acereda y Rigoberto Guevara: *Modernism, Rubén Darío and the poetics of Despair*, Maryland, University Press of America, 2004.
- SALINAS, Pedro: *La poesía de Rubén Darío*, Barcelona, Seix Barral, 1975.

- SOLÍS, Pedro Xavier: *El Movimiento de Vanguardia en Nicaragua, Análisis y Antología*, Pedro Xavier Solís (Ed.) Managua, Colección Cultural de Centro América, Serie Literaria núm. 11, 2001,
- TOLEDO DE AGUERRI, Josefa: *Enciclopedia nicaragüense*. Tomo II, Managua, Imprenta Nacional, 1932.
- TORUÑO, Juan Felipe: "Antología de los verdaderos poetas y escritores de León, Nicaragua, Centroamérica" en *Darío*, núms. 47-48, León, 1923.
- URTECHO, Álvaro: "El Soldado desconocido de Salomón de la Selva: Una experiencia de vanguardia", en *El Nuevo Diario*, Managua, Nicaragua, sábado 22 de julio de 2000. <http://archivo.elnuevodiario.com.ni/2000/julio/22-julio-2000/cultural/cultural4.html>
- VALLE-CASTILLO, Julio: *Poetas modernistas de Nicaragua*, Managua, Banco Central, Colección Cultural, 1978.
- Ventana* (revista de artes y letras de los estudiantes de la Universidad de Nicaragua, órgano del frente *Ventana*), año 2, serie 2, núm. 11, León, UNAN, 1962.
- WHISNANT, David E.: *Rascally Sings in Sacred Places. The politics of culture in Nicaragua*, North Carolina, The University of North Carolina Press, 1985.

VI.10. Bibliografía sobre el Movimiento Nicaragüense de

Vanguardia

- ARELLANO, Jorge Eduardo: *El Movimiento de Vanguardia en Nicaragua. Antecedentes, Desarrollo, Significado y Estudio de sus poetas*, Madrid, Universidad Complutense, 1985.
- : *El Movimiento de Vanguardia en Nicaragua, gérmenes desarrollo y significación*. Managua, Editorial Novedades, 1969.
- : *Entre la tradición y la modernidad. El Movimiento Nicaragüense de Vanguardia*. San José, Asociación Libro Libre, 1992.
- : "El Movimiento de Vanguardia en Nicaragua (1927-1932). Gérmenes, desarrollo, significado" en *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, núm. 106, julio, 1969.
- : "El Movimiento Nicaragüense de Vanguardia" en Merlin Foster: *Bibliografía y Antología crítica de las vanguardias literarias. México y América Central*, Frankfurt Am Main/Madrid, Vervuret, Iberoamericana, 2001.
- : *Historia básica de Nicaragua*, Tomo I, Managua, Fondo Editorial CIRA, 1993.
- : *La novela nicaragüense, siglos XIX y XX, Tomo I (1876- 1959)*, Managua, JEA/Ediciones, 2012.
- : *Literatura Nicaragüense*, Managua, Ediciones Distribuidora Cultural, 1997.
- : "Los reaccionarios y su aventura política" en *El Nuevo Diario*, Managua, 11 de agosto, 2013.

- : Los vanguardistas leoneses, en *Decenio*, 1999.
- : (ed.): *Nicaragua en los cronistas de Indias*. Managua, Banco de América, 1975.
- : “México en los tres momentos cardinales de la literatura nicaragüense”, en *El Nuevo Diario*, Managua, Diciembre, 19, 2011. <http://www.elnuevodiario.com.ni/opinion/236158>
- BACIÚ, Stefan: “Mis experiencias con escritores nicaragüenses” en *Revista del pensamiento conservador centroamericano* núm. 182, Managua, Nicaragua, enero-marzo, 1982.
- CARDENAL, Ernesto y CUADRA DOWNING, Orlando: *Nueva poesía nicaragüense*. Madrid, Seminario de Problemas Americanos, Instituto de Cultura Hispánica, 1949.
- CARDENAL, Ernesto: *Flor y canto, Antología de poesía nicaragüense*, Managua, Centro Nicaragüense de escritores, Anamá Ediciones Centroamericanas, 1998.
- : *Poesía Nicaragüense*, La Habana, Casa de las Américas, 1973.
- COLOMA GONZÁLEZ, Fidel: “Medio siglo de Ensayo Nicaragüense” en *Nicaragua Ideas Siglo XX*, Eduardo Devés y Alfredo Lobato (ed.) Managua, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, 2005.
- CORONEL URTECHO, José: “En Nueva York con Salomón de la Selva” en *Cuadernos Universitarios*, núm. 5, *Homenaje a Salomón de la Selva: 1959-1969*, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, León, agosto de 1969.
- : “En Nueva York, con el poeta Salomón de la Selva”, en *Cuadernos Universitarios*, núm. 5, *Homenaje a Salomón de la Selva: 1959-1969*, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, León, agosto de 1969.
- CUADRA, Pablo Antonio: “Anotaciones a un trabajo de Arellano” en *La Prensa Literaria*, 30 de noviembre de 1969. Y la respuesta de Arellano en Jorge Eduardo Arellano: “Carta a Pablo Antonio Cuadra sobre el Movimiento de Vanguardia” en *La Prensa Literaria*, 7 de diciembre, 1969.
- : “Los poetas en la torre. Memorias del Movimiento de Vanguardia” en *Crítica Literaria 1*, Managua, Colección Cultural de Centroamérica, 2004.
- DE LA SELVA, Salomón: “Edna St.Vincent Millay” en en *Cuadernos Universitarios*, núm. 5, *Homenaje a Salomón de la Selva: 1959-1969*, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, León, agosto de 1969. El ensayo fue publicado en *América. Revista Antológica*, México, núm. 62, enero, 1950.
- DE PERALTA, Manuel M.: ed. *Costa Rica, Nicaragua y Panamá en el siglo XVI. Su historia y sus límites según los documentos del Archivo de Indias de Sevilla*, Madrid, Librería de M. Murillo, 1883.
- DELGADO ABURTO, Leonel: *Márgenes Recorridos, apuntes sobre procesos culturales y literatura del siglo XX*, Managua, IHNCA-UCA, 2002.

- Escritos varios de los doctores Tomás y Alfonso Ayón*, Managua, Tipografía Nacional, 1914.
- ESGUEVA GÓMEZ, Antonio: *La Mesoamérica Nicaragüense, Documentos y comentarios*. Managua, Departamento de Filosofía e Historia, Universidad Centroamericana, UCA, 1996.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín: ed. *Colección de Viajes y Descubrimientos*. Madrid, 1954.
- GRINBERG PLA, Valeria y ROQUE BALDOVINOS, Ricardo (ed.): *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas. Tensiones de la modernidad*. Tomo II. Guatemala, F&G Editores, 2010.
- HENRÍQUEZ, Gloriantonia: *Poesía nicaragüense du XXe siècle*, Genève, Suisse, Editions Patiño, 2001.
- : "La new poetry y la nouvelle poésie française, modelos de la vanguardia nicaragüense" en *América, cahiers du criccal no. 33, Les modèles st leur circulation en Amérique latine*, 1ere série, Paris, Press de la sorbonne nouvelle
- KIRKLAND LOTHROP, Samuel: "Las culturas indígenas prehispanas de Nicaragua y Costa Rica", *Colección Pez y la Serpiente*, núm. 5, enero de 1964.
- LEVI, Pablo: *Notas geográficas y económicas sobre la república de Nicaragua*. Jaime Íncer Barquero, ed. Managua, Banco de América, 1976.
- LOVO, Anastasio y SILVA, Erwin: *Soles de eternos días: Paradigmas textuales de la poesía nicaragüense del siglo XX*, Managua, Unesco, 1999.
- OVIEDO, Rocío (ed.): *Rubén Darío en su laberinto*, Madrid, Editorial Verbum, 2013.
- PASQUALI, Roberto y MINARELLI, Enzo: *La poesía nica. Antología ragionata della poesia nicaragüense del 900. Poesia nicaragüense*, Passione di Prato, Camponoto Editore, 2008.
- PÉREZ VALLE, Eduardo: *Nicaragua en los cronistas de Indias – Oviedo*, Managua, Banco de America, 1977.
- Poesía revolucionaria nicaragüense*, México, Ediciones Patria y libertad, 1962.
- REVISTA ENVÍO, núm. 4, Managua, septiembre, 1981; núm. 9, febrero, 1982; núm. 36, junio, 1984.
- RODRÍGUEZ, Ileana: Imagen de Nicaragua en la literatura imperial: Exploración, Conquista, Colonización en revista Iberoamericana, 1981. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/3625/3798>
- : *Primer inventario del invasor*. Managua, Nueva Nicaragua, 1984.
- SOLÍS, Pedro Xavier: *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua*. Análisis y Antología de Pedro Xavier Solís, Managua, Colección Cultural de Centro América. Serie Literaria, núm. 11, 2008.
- TIRADO, Manlio: *Conversaciones con José Coronel Urtecho*, Colección Letras de Nicaragua 5, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1983.

- VALLE-CASTILLO, Julio: *El siglo de la poesía en Nicaragua. Modernismo y vanguardia (1880-1940)*, Tomo I, Colección Cultural de Centroamérica, Serie literaria, núm. 13, Managua, Fundación UNO, 2005.
- : *Hija del día. Arte poética nicaragüense*, Managua, Nueva Nicaragua, 1994.
- VARGAS, Oscar René: *Historia del siglo XX, Tomo II, Nicaragua 1910-1925*, Managua, Centro de Estudios de la Realidad Nacional de Nicaragua (CEREN) y Centro de Documentación de Honduras (CEDOH), 2000.
- : *Historia del siglo XX, tomo III, Nicaragua 1926-1939*, Managua, Centro de Estudios de Realidad Nacional de Nicaragua (CEREN) y Centro de Documentación de Honduras (CEDOH), 2001.
- VEGA BOLAÑOS, Andrés: *Documentos para la Historia de Nicaragua*. Madrid: Colección Somoza, 1954-57.
- VILLALOBOS, Carlos Manuel: "El criterio instituyente en las catalogaciones literarias en Nicaragua" en *Filología y lingüística*, XXXI, 2005.
- WHITE, Steven: Salomón de la Selva, "Poesía testimonial y la primera guerra mundial" en *Siete Ensayos y un poema de Salomón de la Selva*, Fundación Internacional Rubén Darío, Managua, 1993.

VI.11. Bibliografía sobre cultura e historia Centroamericana

- ARELLANO, Jorge Eduardo: *Historia básica de Nicaragua*, Tomo I, Managua, Fondo Editorial CIRA, 1993, pp.8-14; Samuel Kirkland Lothrop, "Las culturas indígenas prehispanas de Nicaragua y Costa Rica", *Colección Pez y la Serpiente*, No.5, enero de 1964.
- : *Literatura Centroamericana. Diccionario de autores centroamericanos. Fuentes para su estudio*, Managua, Colección Cultural de Centroamérica, 2003.
- ASTURIAS, Miguel Ángel: *París 1924-1933, periodismo y creación literaria*. Ed. crítica de Amos Segala. París: Archivos, 1988.
- CORONEL URTECHO, José: "La familia Zavala y la política de comercio en Centroamérica" en *Revista del Pensamiento Centroamericano*, núms. 141-142, Managua, Publicidad de Nicaragua, 1972.
- DE PERALTA, Manuel M.: ed. *Costa Rica, Nicaragua y Panamá en el siglo XVI. Su historia y sus límites según los documentos del Archivo de Indias de Sevilla*, Madrid, Librería de M. Murillo, 1883.
- ESGUEVA GÓMEZ, Antonio: *La Mesoamérica Nicaragüense, Documentos y comentarios*. Managua, Departamento de Filosofía e Historia, Universidad Centroamericana, UCA, 1996.
- FERMAN, Claudia: Hacia una definición de la literatura: "Espacios mayores y contra-mayores en la práctica crítica latino/centroamericana", en Werner Mackenbach: *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas, Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria Centroamericana*, Tomo I, Guatemala, F&G Editores, 2008.

- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín: ed. *Colección de Viajes y Descubrimientos*. Madrid, 1954.
- HERRERA, Bernal. *Modernidad y modernización literaria en Centroamérica*. En Valeria Grinberg Pla y Ricardo Roque Baldovinos (ed.): *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas. Tensiones de la modernidad*. Tomo II. Guatemala, F&G Editores, 2010.
- JIMÉNEZ, Max; *Obra literaria de Max Jiménez*, San José, Costa Rica, Editorial Studium, 1982.
- LARS, Claudia: *Claudia Lars, Obras escogidas*. Porl. Matilde Elena López, San Salvador, Editorial Universitaria, 1973; *Poesía última 1970-1973*, San Salvador: Ministerio de Educación, 1975. A veinte años de Claudia, Estudios centroamericanos, El Salvador, 49.551, 1994.
- LEYVA, Héctor: "Elementos conceptuales para una historia de las literaturas centroamericanas" en Werner Mackenbach (Coord.): *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, Guatemala, F&G Ed. 2008.
- MACKENBACH, Werner: *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericana, Tomo I. Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, Guatemala, F&G Editores, 2008.
- : "Problemas de una historiografía literaria en Nicaragua", *Revista de Historia*, núm. 10, 1999.
- MARR, Wilhelm: *Reise nach Centralamerika*, editado por Otto Meibner en Hamburgo, 1863.
- PALMER, Steven: "Esbozo histórico de la medicina estatal en América Central" en *Dinamis*, 2005.
- RAMA, Ángel: *Rubén Darío y el modernismo*, Laja, Barcelona, 1990.
- RAMÍREZ, Sergio: *Puertas abiertas, México, Fondo de Cultura Económica, 2011*. "Constantino Láscaris Comeno, historiador de las ideas en Centroamérica" en *Revista de temas nicaragüenses* núm. 75, 2014. <http://www.temasnicas.net/rtn75.pdf>
- SCHMIGALLE, Günther: "Rubén Darío y los relatos de viajes", I Congreso de Literatura Centroamericana, *Encuentro* 40, Managua, febrero, 1993.
- SINÁN, Rogelio: *Onda*, Roma, Casa Editrice, 1929.
- VALLE, Rafael Heliodoro: *Índice de la poesía centroamericana*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1941.
- : *Poetas modernos de Centroamérica*. Tegucigalpa, 1914; "Constantino Láscaris Comeno, historiador de las ideas en Centroamérica" en *Revista de temas nicaragüenses*, núm. 75, 2014. <http://www.temasnicas.net/rtn75.pdf>
- VILLALOBOS, Carlos Manuel: "El criterio instituyente en las catalogaciones literarias en Nicaragua" en *Filología y lingüística*, XXXI, 2005.
- YLLESCAS SALINAS, Edwin: *La herida en el sol. Poesía Contemporánea Centroamericana (1957-2007)*. México, Universidad Autónoma de México, 2007.

VI.12. Bibliografía de la Literatura de vanguardia

- ACHUGAR, Hugo: "Hugo Verani: Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)", reseña en *Revista Iberoamericana* Vol. LIV, núm. 144-145, julio-diciembre 1988.
- ARANGO, Manuel Antonio: "El surrealismo, elemento estructural en leyendas de Guatemala y El Señor Presidente de Miguel Ángel Asturias", Bogotá, *Thesaurus*, mayo-agosto, 1990.
- BALAKIAN, Anna: *Orígenes literarios del surrealismo. Un nuevo misticismo en la poesía francesa*. Santiago. Zig-Zag, 1957.
- BECERRA, Gabriela: *Estridentismo, memoria y valoración*, México, FCE. 1983.
- BELLINI, Giuseppe: *Notas sobre la evolución de las vanguardias en Centroamérica: Nicaragua*. Universidad de Milán. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/notas-sobre-la-evolucion-de-las-vanguardias-en-centroamerica-nicaragua--0/html/90e25db8-6e2a-49c0-a46b-d16ed80dac24_7.html#l_0
- BÜRGER, Peter: "Aporías de la estética moderna", en *Nueva Sociedad*, No.116, noviembre-diciembre, 1991 (extraído de la *New Left Review*, 184, 1990) http://www.nuso.org/upload/articulos/2057_1.pdf
- : *Theorie der Avant-garde*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974.
- CALINESCU, Matei: *Cinco caras de la modernidad, Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. Traducción de Francisco Rodríguez Martín, Madrid, Tecnos, 2003.
- : *Five faces of modernity*, Durham, Duke University Press, 1987.
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis: "La torre de Babel" en *Revista de Avance*, La Habana, 1930.
- : *Park, Poema instantánea del siglo XX*. París, Ediciones Excelsior, 1924.
- : *Poesías completas y algunas prosas*, Prol. José Emilio Pacheco, México, FCE, 1977.
- CHAPMAN, Michael: Fusion and the Avant Garde en *Fusion Journal*, Charles Strut University. <http://www.fusion-journal.com/issue/001-fusion/fusion-and-the-avant-garde/>
- DE LA FUENTE, José Alberto: "Vanguardias literarias: ¿una estética nos sigue interpelando?" en *Literatura y Lingüística*, No.16, pp.31-50, http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58112005000100003&script=sci_arttext [07-02-2015]
- DE TORRE, Guillermo: *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Caro Raggio, 1925.
- : *Historia de las literaturas de vanguardia*, 3 vols., Madrid: Ediciones Guadarrama, 1971.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus: *Die Aporien der Avantgarde*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1962.
- : "La aporías de la vanguardia" en *Sur*, No, 285, 1963.

- FOSTER, Merlin: *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias. México y América Central*. Vol. IV. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2001.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa: "Jóvenes y maestros: los Contemporáneos bajo la tutela de José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 27, 1998.
- GIULIANI, Alfredo: "Introduzione" (1961), "Prefazione alla presente edizione", en *I Novissimi, poesie per gli anni ' 60*, Torino: Einaudi editore, 1965.
- GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz: *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2002.
- GRÜNFELD, Mihai: *Antología de la poesía latinoamericana de Vanguardia*, Madrid, Hyperión, 1995.
- JIMÉNEZ, Max: *Obra literaria de Max Jiménez*, San José, Costa Rica, Editorial Studium, 1982.
- JITRIK, Noé: "Papeles de trabajo: Notas sobre vanguardismo latinoamericano", en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año 8, núm. 15, 1982.
- KRYSINSKI, Wladimir: "Theorizing the Avant-Garde in the European Context: The Local, The Global and the Universal" en *Stanford Humanities Review*, Vol. 7.1. 1999.
- LENIN, V. I.: *Sur la Littérature et l'art*, París, Éditions Sociales, 1957.
- LOSADA, Alejandro: "Bases para un proyecto de una historia social de la literatura en América latina (1780-1970)" en *Revista Iberoamericana*, Vol. XLVII, núm. 114-115, enero-junio, 1981.
- MANN, Paul: *The Theory-Death of the Avant-Garde*, Bloomington, Indiana University Press, 1991.
- MIHAI, Grünfeld: *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia (1916-1935)*, Madrid, Hiperión, 1995.
- MORAWSKI, Stefan: "On the Avant-Garde, Neo-Avant-Garde and the Case of Postmodernism", en *Literary Studies in Poland, XXI, Avant-garde*, Wroclaw, Ossolineum, 1988.
- OLEA FRANCO, Rafael y STANTON, Antony: *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, México, Colegio de México, 1994.
- OSORIO, Nelson: "Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano" en *Revista iberoamericana*, vol. XLVII, núm. 114-115, enero-junio, 1981.
- PACHECO, José Emilio: "Nota sobre la otra vanguardia" en *Revista Iberoamericana*, XLV, 1979.
- PALOU, Pedro Ángel: *En la alcoba de un mundo*, México, FCE, 1992.
- POGGIOLI, Renato: *The Theory of the Avant-Garde*, trans. G. Fitzgerald. New York: Harper & Row, 1968.
- RAYMOND, Marcel: *De Baudelaire al surrealism*. México. Fondo de Cultura Económica, 1960.
- SANGUINETI, Edoardo: "Sopra l'avanguardia," en *Gruppo 63. Critica e teoria*, ed. R. Barilli and A. Guglielmi, Milano, Feltrinelli, 1976.

- SCHENEIDER, Luis Mario: *El estridentismo*, México 1921-1927. México, UNAM, 1985.
- SCHULTE-SASSE, Jochen: "Foreword: Theory of Modernism versus Theory of the Avant-Garde", en Peter Bürger: *Theory of the Avant Garde, Theory and History of Literature*, Vol. 4, Translated by Michel Shaw, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, 2011.
- UNRUH, Vicky: "Double Talk: Asturias; America in Cuculcan", *Hispania*, Estados Unidos, 1992.
- WEISGERBER, J. (ed.): *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle. l'History Comparée del Litteratures de Langues Européennes. Vol. I, Histoire*, Budapest, Unesco y Université Libre de Bruxelles, Akadémia Kiado, 1984.
- : *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle, l'History Comparée del Litteratures de Langues Européennes vol. II, Théorie*, Budapest, Unesco y Université Libre de Bruxelles, Akadémia Kiado, 1984.

VI.13. Bibliografía sobre Literatura Hispanoamericana

- ANDERSON-IMBERT, Enrique: *Historia de la literatura hispanoamericana II*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1961.
- ÁNGELO MARCHESE, Joaquín Forradellas: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Editorial Ariel.
- Antología de la poesía latinoamericana*. Selección de Armando Rodríguez. México, D.F., Editores mexicanos unidos, 1976; 1984.
- ANZALDÚA, Gloria: *Bonderlands/La Frontera. The new mestizo*, San Francisco, Aunt Lute, 1987.
- BACIÚ, Stefan: *Antología de la poesía Latinoamericana, 1950-1970*, Albany State University of New York Press, 1974.
- BECERRA, Gabriela: *Estridentismo, memoria y valoración*, México, FCE. 1983.
- BENDEZÚ, Edmundo: *La otra literatura peruana, México*: Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, 1986.
- BETANCUR, Marta C., Choza, Jacinto y Muñoz, Gustavo (ed.): *Narrativas fundacionales de América Latina*, Madrid, Plaza y Valdés, 2011.
- BETHELL, Leslie (ed.): *Historia de América Latina, México y el Caribe desde el 1930*, Barcelona, Crítica, 1998.
- BHABHA, Homi: *The Location of Culture*, London-New York, Routledge, 1994.
- BOIS, Caillet: *Antología de la poesía hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, 1958.
- BROWN, Matthew: *The 1829's in Perspective: The Bolivarian Decade en El Atlántico Revolucionario. Una perspectiva Iberoamericana*, Les Perséides, 2013.
- CARPENTIER, Alejo: *Los pasos perdidos*, New York, Penguin Books, 1998.
- CORAL, Rose; Sánchez Alabarce, Arturo y Valender, James (ed.): *Poesía y Exilio. Los poetas del exilio español en México*. México, Colegio de México, 1995.

- DE BALBUENA, Bernardo: *La grandeza mexicana*, México, Porrúa, 1875, pp. 86-87; John Beverly: "Sobre Góngora y el gongorismo colonial" en *Revista Iberoamericana*, vol. XLVII, 114,115, 1981.
- DE ONÍS, Federico: *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, New York, Las Américas. 1961.
- ESCALONA Y ESCALONA, José: *Muestra de poesía hispanoamericana del siglo XX*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto: "Un reclamo" en *Algunos problemas teóricos en la literatura hispano- Americana*, Cuenca, Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981.
- FUENTES, Carlos: "García Márquez and the invention of America" en *Myself with Others, Selected Essays*, London, André Deutsch, 1988.
- GLINKIN, Anatoli: *Inter-American Relations- From Bolivar to the Present*, Moscú, Progress Publishers, 1990.
- GONZÁLES-STEPHAN, Beatriz: "Narratives of legitimation. The Invention of History-Monument and the Nation-State" en Mario J. Valdés y Djelal Kadir (Eds.) *Literary Cultures of Latin America, A Comparative History*, vol. III, New York, Oxford University Press, 2004.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael: "Secularización, vida urbana, sustitutos de religión" en *Modernismo*, Barcelona, Montesino Editores, 1983.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: "Carta a Julio Torri", Nueva York, 1916, en Julio Torri: *Epistolarios*, México D.F. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 1995.
- : *Las corrientes literarias de la América hispana*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1949.
- [https://www.academia.edu/5616741/El Atlántico revolucionario Revolutionary Atlantic LAtlantique révolutionnaire. Una perspectiva iberoamericana A n Ibero-American Perspective Une perspective ibéro-américaine con with avec G. Entin A.E. Gómez F. Morelli Les Perséides 2013 Trilingüe trilingual trilingue](https://www.academia.edu/5616741/El_Atlántico_revolucionario_Revolutionary_Atlantic_LAtlantique_révolutionnaire._Una_perspectiva_iberoamericana_A_n_Ibero-American_Perspective_Une_perspective_ibéro-américaine_con_with_avec_G._Entin_A.E._Gómez_F._Morelli_Les_Perséides_2013_Trilingüe_trilingual_trilingue)
- LEAL, Luis: *Siglo XX*, New York, Holt Rinehart and Waston, 1968.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel: *El destino de la palabra*, México, FCE, 1996.
- LIENHARD, Martín: *Testimonios, cartas y documentos indígenas. Desde la conquista hasta comienzos del siglo XX*. Venezuela, Biblioteca de Ayacucho, 1992.
- : *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988*, Lima, Horizonte, 1992.
- : "Las huellas de las culturas indígenas o mestizas-arcaicas en la literatura escrita de Hispanoamérica", *Hispanamérica. Revista de Literatura* 37, 1984.
- MATA, Rodolfo: "La vanguardia silenciosa" en *Revista Iberoamericana* Vol. LXXIV. Núm. 224. Julio-septiembre, 2008.
- ORTEGA, Julio: *El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva*. México, Instituto tecnológico de Monterrey, FCE, 2010.
- Overview of Race and Hispanic Origin: 2010*. Marzo, 2011.
- <http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-02.pdf>

- PARK, Stephen M.: "Introduction, A History of an Idea and Its Institutions" en *The Pan American Imagination. Contested Visions of the Hemisphere in Twentieth Century*, London, University of Virginia Press, 2014.
- RAMA, Ángel: *Transculturación narrativa en América Latina*, 1ra Ed. Buenos Aires, Ediciones El Andariego, 2007.
- REYES, Alfonso: "De la traducción" en *Teorías de la traducción. Antologías de textos*, Dámaso López García (ed.) Escuela de Traductores de Toledo, Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, Murcia, 1996.
- : *La experiencia literaria. Coordinadas*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1942.
- SÁNCHEZ, Juan Francisco: "La métrica en Rubén Darío", en *Anales de la Universidad de Santo Domingo*, Santo Domingo, vol. XIX, núm. 69-70, 1982.
- "Sandino y la poesía latinoamericana de su tiempo", en *Monéxico*, 2da época, núm. 6, julio, 1984.
- SARLO, Beatriz y ALTAMIRANO, Carlos: *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1982,1997.
- SARMIENTO, Domingo Faustino: *Civilización y Barbarie* (Prologo de Juan Carlos Casas), Buenos Aires, Stockcero, 2003.
- SOMMER, Doris: *The Foundational Fictions, The National Romances of Latin America*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- TREJO VILLALOBOS, Raúl: *Filosofía y vida: El itinerario filosófico de José Vasconcelos*, Salamanca, Ediciones Salamanca, 2010.
- VASCONCELOS, José: *La raza cósmica*, México, Editorial Porrúa, 1925.
- YOUNG, Robert M.: "The development of Herbert Spencer concept of Evolution", presentado en XI International Congress of the History of Science, Warsaw, August 1965; publicado en: *Actes du XI^e Congrès International d'Histoire des Sciences*, Warsaw, 1967, vol. 2. <http://www.humannature.com/rmyoung/papers/spencer.html>

VI.14.Literatura sobre la Primera Guerra Mundial

- ANÓNIMO: *The Love of an Unknown Soldier found in a dugout*, John Lane, The Bodley Head, London, MCMXVIII (1918).
- BEREA NÚÑEZ, Raúl: *Danza general de la muerte. La guillotina*, Ciudad de México, 2007.
- BROWN, Malcolm: *The Wipers Times. The complete series of the famous wartime trench newspaper*, London, Max Press Limited, 2014.
- DE LA SELVA, Salomón: "El soldado desconocido" Archivo personal de Jorge Eduardo Arellano (JEA). Poema mecanografiado.
- EKSTEINS, Modris: *Rites of Spring. The Great War and the Birth of Modern Age*. Boston, New York, Houghton Mifflin Company, 1989.
- HAMILTON, John Arthur: *The MS in a Red Box*, London, John Lane The Bodley Head, 1903.

- HERNÁNDEZ ANGULO, Beatriz: "Marquina y la Generación del 98. En Flandes se ha puesto el sol: conformismo y rebelión en el drama histórico", Actas XIII Congreso AIH (tomo II) http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_2_030.pdf
- JOHNSTON, John H.: *English Poetry of the First World War: A Study in the Evolution of Luric and Narrative Form*, Princeton, UP, 1964.
- MARQUINA, Eduardo: *En Flandes se ha puesto el sol*. Madrid, Buenos Aires, Renacimiento, 1914; Emilio Quintana: "El sol de Flandes. Eduardo Marquina y el modernismo castizo". Conferencia en la Universidad de Sevilla, 15 de octubre, 2007.
- MEIER, Heinrich: *Carl Schmitt, Leo Strauss y El concepto de lo político*, Buenos Aires, Katz editores, 2008.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Antología de poetas líricos castellanos. Desde la formación del idioma hasta nuestros días*. Madrid, Real Academia de la Lengua Española, tomo II, 1891.
- OJEDA REVAH, Mario: "América Latina y la Gran Guerra. Un acercamiento a la cuestión". En *Política y Cultura*, otoño, 2014, núm. 42.
- OREL, Harold: *Popular Fiction in England 1914-1918*, The University Press of Kentucky, 1926.
- QUINTANA, Emilio: "Don Quijote en las trincheras. Civilización y barbarie en el marco de la Gran Guerra" en *Hallali*, Revista de estudios culturales sobre la Gran Guerra y el mundo hispánico. <http://www.revistahallali.com/2010/02/22/don-quijote-en-las-trincheras-civilizacion-y-barbarie-en-el-marco-de-la-gran-guerra/>
- SABALLOS RAMÍREZ, Marvin: "Nicaragua y la primera Guerra mundial", en *Revista de temas nicaragüenses*, núm. 75, junio 2014, <http://www.temasnicas.net/rtn75.pdf> [02-02-15]
- SASSOON, Siegfried: "Attack", "Counter-attack" en Andrew Motion: *First World War Poems*, London, Farber and Farber, 2003.
- SILKIN, John: "Introduction" en *The Penguin Book of First World War Poetry*, New York, Penguin, 1981.
- THE BODLEY HEAD: Publisher note (1903) in *The MS in a Red Box*, Clowes and Son, Limited Printed, London, 1903, p.8. https://books.google.com/books?id=5t8OAAAAIAAJ&pg=PP11&lpg=PP11&dq=the+MS+in+a+red+box&source=bl&ots=P3WbQojy_E&sig=9K7sGr8Wz3D3F8jO9N0SMqX7gPk&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwicisTpgdnJAhXF TSYKHdU3AG8Q6AEIZjAP#v=onepage&q=the%20MS%20in%20a%20red%20box&f=false
- The tomb of the unknown soldier. www.arlingtoncemetery.mil/explore/tomb-of-the-Unknown-soldier
- "The unknown warrior", *History*, BBC. www.bbc.co.uk/history/historyc_figures/unknown_warrior.shtml
- WHITE, Steven: *Poets of Nicaragua. A bilingual Anthology (1818-1979)*, Greensboro, Unicorn Press, 1982.

-----: "Salomón de la Selva: "Poesía testimonial y la primera guerra mundial" en *La poesía de Nicaragua y sus diálogos con Francia y los Estados Unidos*, León, Editorial Universitaria, 2009.

VI.15. Bibliografía sobre Crítica Literaria

- CORTÉS, Beatriz: *Hacia una Historia de Las Literaturas Centroamericanas (Tomo III) (Per)versiones de la Modernidad, Literaturas, Identidades y Desplazamientos*, Guatemala, F&G Editores, 2012.
- DELGADO ABURTO, Leonel: "Ironías materiales: la cultura centroamericana a partir de las poéticas post-vanguardistas de Paz, Coronel y Dalton", Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, <http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/Hiper9Indice.htm>
- FOSTER, Merlin: *Bibliografía y Antología crítica de las vanguardias literarias. México y América Central*, Frankfurt Am Maine/Madrid, Vervuret. Iberoamericana, 2001.
- FOUCAULT, Michael: *La arqueología del saber*, Traducción de Aurelio Garzón del camino, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2009.
- GRINBERG PLA, Valeria et. al: *Hacia una Historia de Las Literaturas Centroamericanas. (Tomo II) Tensiones de la modernidad: Del modernismo al realismo*, Guatemala, F&G Editores, 2009.
- HOOKER, Juliet: "Beloved Enemies, Race and Official Mestizo Nationalism in Nicaragua," *Latin American Research Review* 3, 2005.
- MACKENBACH, Werner (coord.): *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, Guatemala, F&G Ed. 2008.
- MACKENBACH, Werner: *Hacia una Historia de Las Literaturas Centroamericanas. (Tomo I) Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria Centroamericana*, Guatemala, F&G Editores, 2008.
- MÉNDEZ, Francisco Alejandro: *Hacia un nuevo canon de la vanguardia en América Central, Urdimbre de textos acromegálicos, invisibilizados por los discursos críticos*, Guatemala, Editorial Cultura, 2006.
- PACHECO, José Emilio: "La otra vanguardia", *Casa de las Américas*, núm. 118, enero-febrero, 1980.
- RAMA, Ángel: *La Novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Chile, Ed. Universidad Alberto Hurtado, 2008.
- SCHWARTZ, Jorge: *Las vanguardias Latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Ed. Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, 2002.

VI.15.1. Bibliografía de Literatura Comparada

- ARIZMENDI, M.; GALUÁN, F.; HERNÁNDEZ ESTEBAN, M.; y LÓPEZ SUÁREZ, M.: "Nota Bibliográfica" en 1616: *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Madrid, Sociedad Española de Literatura General y Comparada, vol. IX, 1995.
- AUERBACH, Erich: "Philology and Weltliteratur" (1952) Translated by Maire and Edward Said, en *The Centennial Review* 13.1, 1969.
- BARRICELLI, Jean Pierre y GIBALDI, Joseph (eds.): *Interrelations of Literature*, Nueva York, The Modern Language Association of America, 1982.
- BASSNETT, Susan: *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford-Cambridge [Estados Unidos], Blackwell, 1993.
- BEIL, Else: *Zur Entwicklung des Begriff der Weltliteratur*, Leipzig, Voigtländer, 1915; Angelica, Corbineau-Hoffman: *Einführung in die Komparatistik*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2000.
- BENJAMIN, Walter: "The Task of the Translator", en *Walter Benjamin: Selected Writings* Vol. I, 1913-1926 (Marcus Bullock and Michael Jennings Eds.) The Belknap Press of Harvard University, Cambridge, Massachusetts, Londres, 2002.
- BERNHEIMER, Charles (ed.): *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995
- BHABHA, Homi: *El lugar de la Cultura*, Manantial, Buenos Aires, 1967.
-----: *Nación y narración*, Editorial Siglo XIX, México, 2010.
- BORDÓN, Gloria y DIAZ-PLAJA, Anna: *Literatura Comparada (catalana y castellana): Propostes de treball*, Barcelona, Empúries, 1993.
- BRANDES, George: "World Literature" (1899) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Oxford, Princeton University Press, 2009.
- BURDEN, Boris: "La traducción cultural, porqué es importante y por dónde empezar", en *EIPCP*, Instituto europeo para políticas progresivas, 06 2006 <http://eipcp.net/transversal/0606/buden/es>
- CARRÉ, Jean-Marie: "Preface" en Marius Francois Guyard: *La Littérature comparée*, Paris, Universitaires de France, 1965.
- CARVALHAL, Tania: *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no comparatismo*. Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.
- CASANOVA, Pascale: "Literature, Nation, and Politics" (1999) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Oxford, Princeton University Press, 2009.
-----: *La república de las letras*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001.

- CIORANESCU, Alejandro: *Principios de literatura comparada*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones Idea, 2006.
- CLEMENTS, Robert: *Comparative Literature as Academic Discipline: A Statements of Principles, Praxis, Standards*, Nueva York, The Modern Language Association of America, 1978.
- COUTINHO, Eduardo E.: *Literatura Comparada en América Latina. Ensayos*. Chile, Programa Editorial Universidad del Valle. 2003.
- CHEVREL, Yves: *La Littérature comparée*, 3ra Ed. Paris, presses Universitaires de France, 1989. 1 ed. 1989.
- DERRIDA, Jaques: *The Ear of the Other*, Nueva York, 1985.
- DOMÍNGUEZ, César: “Fuentes principales para el estudio de la Literatura Comparada: Introducción. Manuales”, en Campus Stellae: *Haciendo camino en la investigación literaria*, Dolores Fernández López y Fernando Rodríguez-Gallego (eds.), Santiago de Compostela, Universidad de de Santiago de Compostela, 2006.
- ECKERMANN, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den Letzen Jahren seines Lebens, en Christoph Michel (ed.) *Sämtliche Werke von Johann Wolfgang Goethe*, Frankfurt, Deuche Klassiker Verlag, vol.12, 1999.
- ERICH, Auerbach: “Philologie der Weltliteratur”, en *Weltliteratur Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*, Berna, Francke, 1952.
- EVEN-ZOHAR, Itamar: “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem” (1978) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Oxford, Princeton University Press, 2009.
- FOSTER, Leonard: *The Poet’s Tongues: Multilingualism in literature*. Cambridge, 1970.
- GLISSANT, Édouard: “Cross-Cultural Poetics: National Literature (1981) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Oxford, Princeton University Press, 2009.
- GOETHE, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche* [‘Frankfurter Ausgabe’], 40 Bde., hrsg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus [u. a.], Frankfurt/Main 1986- 1999, hier: I. Abteilung, Bd. 14.
- GOTTFRIED HERDER, Johann: “Results of a Comparison of Different People’s Poetry in Ancient and Modern Times (1797)”, en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Oxford, Princeton University Press, 2009.
- GRAMULGIO, María Teresa: “Tres problemas para el comparatismo” en *Orbis Tertius*, 2006 11(12), ISSN 1851-7811. <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/>
- GUILLÉN, Claudio: *Entre el saber y el conocer. Moradas del estudio literario*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2001.
- : *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- : *Múltiple moradas, Ensayo de la Literatura Comparada*, Tusquets, 1998.

- GUYARD, Marius-Francois: *La Littérature comparée*. 6^a ed. Paris, Puf. 1978, 1 a. Ed, 1951.
- HERDER, Gottfried; SÄMTLICHE WERKE, Johann; SÜPHANG, B. et al. (eds.) Berlin, 1887.
- HERDER, Johann Gottfried: "Results of a Comparison of Different Peoples' Poetry in Ancient and Modern Times (1797) en *The Princeton Sourcebook of Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Oxford, Princeton University Press, 2009.
- HORST, Rüdiger: "Literatur und Weltliteratur in der modernen Komparatistik" en A, Schäffer (ed.) *Weltliteratur und Volksliteratur*, München, Beck, 1972.
<http://eipcp.net/transversal/0606/buden/es>
- HURTADO ALBIR, Amparo: *Traducción y Traductología, Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra, 2011.
- HUSSERL, Edmundo: *Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology*, trans. W.R. Boyce Gibson, Londres, Allen and Unwin, 1969.
- JOST, Francois: *Introduction to Comparative Literature*, Indianapolis, Pegasus, 1974.
- JUNE, Simone: *Littérature générale et littérature comparée. Essai d'orientation*, Paris, Mainard, 1968.
- KRISTEVA, Julia: *Revolution in Poetic Language*, trans. Margaret Waller, New York, Columbia University Press, 1984
- MAESTRO, Jesús G.: *Idea, concepto y método de la Literatura Comparada desde el Materialismo Filosófico como teoría de la Literatura*, Madrid, Academia del Hispanismo, 2008.
- MILLER, J. Hillis: *Cruce de fronteras. Traduciendo teoría*, Mabel Richard (trad.), Valencia: Amós Belinchón, *Cuadernos Teóricos* 4, 1993.
- MILLS GAYLEY, Charles: "From What Is Comparative Literature? (1903) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Oxford, Princeton University Press, 2009.
- MINER, E.: "Estudios comparados interculturales ", en M. Angenot et al. (eds.) *Teoría literaria*, Isabel Vericat Nuñez (trad. 1993). México: Siglo Veintiuno, 1989.
- MINER, Earl: *Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1990.
- MORETTI, Franco: "Evolution, World-Systems, Weltliteratur" (2006) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Oxford, Princeton University Press, 2009.
- PÉREZ FIRMAT, G.: *The Cuban condition. Translation and identity in modern Cuban literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- PICHOIS, Claude y ROUSSEAU, André-Michael: *La literatura comparada*, trad. Colón Domenech, Madrid, Gredos, Trad. de: *La Littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1967.

- PIZARRO, Ana (ed.): *Latinoamérica: El proceso Literario. Hacia una historia de la Literatura Latinoamericana. La Literatura Latinoamericana como proceso*, Chile, LIR Editores, 2004.
- POSNETT, Hutcheson Macaulay: "The Comparative Method and Literature (1886) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Oxford, Princeton University Press, 2009.
- PRATT, M: *Imperial eyes. Travel writing and transculturation*, London-New York: Routledge, 1992; Spitta: *Between two waters. Narratives of transculturation in Latin America*, Houston: Rice University Press, 1995.
- REMARK, Henry: "The future of comparative literature" en Béla Kopeczi y Gyorgy Mihály (eds.) *Proceeding of the VIIIth Congress of International Comparative Literature Association - Actes...* Stuttgart, Kunst und Wissen, 2, 1980.
- ROBBINS, Bruce: "Comparative Cosmopolitanism" en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Oxford, Princeton University Press, 2009.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco: *Dos cuestiones de literatura comparada: Traducción y poesía. Exilio y traducción*, Madrid, Cátedra, 2011.
- SALES, Dora: "Transculturación narrativa: posibilidades de un concepto latinoamericano para la teoría y la literatura comparada" en *Exemplaria* 5, 2001.
- SCHMELING, Manfred (ed.): *Teoría y praxis de la Literatura Comparada*, trad. Ignacio Torres Corredor, Barcelona, Alfa, 1984. Trad. de: *Vergleichende Literaturwissenschaft: Theorie und Praxis*, Wiesbaden, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1981.
- : *Weltliteratur haute und Konzepte und perspektiven*, Würzburg, Königshäusern und Neumann, 1995.
- SCHULZ, Hans and RHEIN, Phillip (eds.): *Comparative Literature, The early years. An Anthology of Essays*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1973.
- SPIVAK, Gayatri: *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, Methuen, Nueva York, 1987.
- STALLKECHT, Newton y FRENZ, Hoerst (eds.): *Comparative Literature Method and Perspective*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1961.
- STEINER, George: "¿El ocaso de las humanidades?" *Revista de Occidente*, 223, 1999.
- : "Una lectura contra Shakespeare", *Pasión intacta. Ensayos 1978-1995*. Madrid, Siruela. 1996.
- : "¿Qué es literatura comparada?" En: *Pasión intacta. Ensayos 1978-1995* (trad. Gutiérrez, M. y Castejón, E.). Madrid: Siruela, 2001.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven: *Comparative Literature: Theory, Method, Application*, Amsterdam, Rodopi, 1998.

- VALDÉS, Kadir: *Literary Cultures of Latin America, A comparative History*, 3 vol., New York, Oxford, University Press, 2004.
- VAN TIEGHEM, Paul: *La Littérature comparée*, 3ª ed. Paris Librairie Armand Colin, 1ra Ed, 1931.
- VEGA RAMOS, María José y CARBONELL, Neus: *Imperios de papel, introducción a la crítica postcolonial*, Barcelona, Crítica, 2003.
- : *La literatura Comparada. Principios y métodos*, Madrid, Gredos, 1998.
- VENUTI, Lawrence: "From Translation, Community, Utopia" (2000) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Oxford, Princeton University Press, 2009.
- VILLANUEVA, Darío: *Literatura Comparada y Teoría de la Literatura en Curso de Teoría de la Literatura*, Darío Villanueva ed., Madrid, Taurus, 1994.
- VON HERDER, Johann Gottfried: *Briefe zu Beförderung der Humanität*. Bd. 8. Riga, 1796.
- VOSSLER, Karl: "Nationalliteratur und Weltliteratur", en *Zeitwende*, 4, 1, 1928.
- WEISSTEIN, Ulrich: *Introducción a la Literatura Comparada*, trad. Maria Teresa Piñel, Barcelona, Planeta, 1975. Trad de: W. Kohlhammer: *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, Stuttgart, 1968.
- WELLEK, René y WARREN, Austin.: *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1953.
- WELLEK, René: *A History of Modern Criticism*, Vol. 5 y 6. New Heaven, Yale University Press, 1986.
- : *Concepts of Criticism*, New Haven and London, Yale University Press, 1976.
- : "The Crisis of Comparative Literature" en Werner F. Friederich (ed.): *Comparative Literature, Vol. I, Proceedings of the second Congress of the International Comparative Literature Association (ICLA) at the University of North Carolina*, UNC Studies in Comparative Literature, September 8-12, 1958.
- : "The name and Nature of Comparative Literature", en Nichols and Vowles (eds.) *Comparatists at Work. Studies in Comparative Literature*, Waltham, 1968.
- WLADIMIR, Krysinski: "Venturas y desventuras de la literatura universal" en *Revista de Occidente*, 197, 1997.
- XIAOYI, Zhou and TONG, Q.S.: "Comparative Literature in China" (2000) en David Damrosch et al.: *The Princeton Sourcebook of Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Oxford, Princeton University Press, 2009.
- ZIMA, Peter: *Komparatistik: Einführung in der Vergleichende Literaturwissenschaft*, Tubinga, Franke, 1992.

VI.16.Otra Bibliografía

- ANDALZÚA, Gloria: *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1987.
- ARCELLA, Luciano: "Apolo y Dionisio la música de los dioses", *Praxis Filosófica* Nueva serie, núm. 37, julio-diciembre 2013. <http://praxis.univalle.edu.co/numeros/n37/Articulos/N37-05.pdf>
- BATES, Philip: *Los evangelios Apócrifos*, Varios, 2013.
- BELLO, Andrés: "Discurso pronunciado en la instalación de la Universidad de Chile", en *Obras Completas*, Caracas, Fundación La Casa Bello, vol. 21, 1982.
- BENTHAM, Jeremy: *Introducción a los principios de la moral y de la legislación, impreso en 1780, publicado en 1789*; Stuart Mill: *Utilitarismo*, Londres, 1806.
- BEREA NÚÑEZ, Raúl: *Danza general de la muerte, La guillotina*, Ciudad de México 2007.
- BOLAÑOS, Luis: "Summary of De la Selva's Travel to North America: 1924-1958" en *Annotated Bibliography of Salomon de la Selva's Collected Poems*. 2009.
- BURANELLI, Prosper: "Poet of Fantastic Fortunes", *The World Magazine*, 29 de agosto de 1920.
- CAMACHO, Jorge Luis: "A paradigm for modernity. The concept of crisis in modernism". In Mario J. Valdés y Djelal Kadir: *Literary Cultures of Latin American. A Comparative History*, New York, N.Y.: Oxford University Press, 2004.
- Criminal Justice and Drug Policy Reform*. Véase *Freedom Files: Flashes from the ACLU/ SC's Past*, <https://www.aclusocal.org/freedom-files-flashes-from-the-acluscs-past/>
- DE LA SELVA, Salomón: "Rubén Darío" en *Poetry*, julio, 1916.
- DIARIO DE LA AMÉRICAS: "Congresista Ros-Lehtinen dialogará con opositores en Nicaragua" en <http://173.246.50.37/america-latina/congresista-lehtinen-dialogara-opositores-nicaragua.html>
- DIARIO DE NICARAGUA, ÓRGANO DEL GOBIERNO DE MANAGUA. Año 1, núm. 215, martes 3 de julio 1895.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, <http://lema.rae.es/drae/?val=vanguardia>
- Diccionario soviético de filosofía, Montevideo, Ediciones Pueblos Unidos, 196.
- DU BOIS, W.E.B.: *The Souls of Black*, New York, Library of America, 1986.
- EDBERG, Donald: *Social Radicalism and the Arts: Western Europe*, Alfred A. Knopf, 1970.
- EL NUEVO DIARIO: "Wang Jing inaugura inicio de la obra del canal en Nicaragua", Managua, 22 de diciembre del 2014.
- ENCICLOPEDIA–JRank, Volksgeist-Bibliography: <http://science.jrank.org/pages/8147/Volkgeist.html>

- FERNÁNDEZ VÍLCHEZ, Manuel: "Constantino Láscaris Commeno, historiador de las ideas en Centroamérica" en *Revista de Temas nicaragüenses*, núm. 75, julio, 2014 <http://www.temasnicas.net/rtn75.pdf>
- FOFFANI, Enrique: "Introducción" en *La protesta de los cisnes. Coloquio sobre Cantos de vida y esperanza de Rubén Darío (1905-2005)*. Buenos Aires, 2007.
- FORRADELLAS, Joaquín y MARCHESE, Ángelo: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Editorial Ariel, 1986.
- GARCÍA CANCLINI, N: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Grijalbo, 1990.
- GOTME, Rafat: "El protectorado británico en la Costa Mosquitia 1837-1849" en *Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad*, vol. 7, núm. 1, Bogotá, enero-junio 2012. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1909-30632012000100003&script=sci_arttext
- HEGEL, G.W.F.: *La filosofía del arte o Estética*. Verano de 1826, Madrid, ABADA Editores, 1999.
- HURTADO CHAMORRO, Alejandro: *La mitología griega en Rubén Darío*, Madrid, editorial la Muralla, 1967.
- KNUT, Walter: *El régimen de Anastasio Somoza, 1936-1956*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Universidad Centroamericana (IHNCA-UCA), 2004.
- LA PRENSA: "Congresista se reúne con presidente del MRS", <http://www.laprensa.com.ni/2013/06/17/politica/151162-congresista-se-reune-con-presidenta-del-mrs>.
- LETTERS TO AMY LOWELL 1918-1919, Houghton Library, Harvard College, BMS 19, 1095.
- LONDRVILLE, Richard y LONDRVILLE, Janis: *Dear Yeast, Dear Pound, Dear Ford, Jeanne Foster and her circle of friends*, New York, Syracuse University Press, 2001.
- LUKÁCS, György: *Estética*, Barcelona, Grijalbo, 4 vols., 1966-1972.
- MARX, Karl y ENGELS, Friedrich: "Manifest der Kommunistischen Partei", en: Dies., Berlin, *Werke*, Bd. 4, 7., 1974. http://www.mlwerke.de/me/me04/me04_459.htm
- MCLAUGHLIN, Paul: *Radicalism. A Philosophical Study*. Palgrave Macmillan, London, New York, 2102.
- MEYNELL, Alice: "Decivilized" en *Essays*, Burns and Oates, London, 1914. <http://www.unz.org/Pub/MeynellAlice-1914-00099>
- MIGNOLO, W. D.: "Afterword: Human understanding and (Latin) American interests. The politics and sensibilities of geoculturallocations", *Poetics today* 16, núm. 1, W. Mignolo (ed.) special issue, "Loci of enunciation and imaginary constructions: The case of (Latin) America (II)", 1995.
- National Achieves Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at Laredo, Texas, May 1903-November 1929*; Record Group 85, Records of the Immigration and Naturalization Service; Microfilm Serial: A3379; Microfilm Roll: 95.

National Achieves Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at Laredo, Texas, December 1, 1929- April 8, 1955*; Record Group 85, Records of the Immigration and Naturalization Service; Microfilm Serial: M1769; Microfilm Roll: 59.

National Achieves Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at Laredo, Texas, May 1903-November 1929*; Record Group 85, Records of the Immigration and Naturalization Service; Microfilm Serial: A3379; Microfilm Roll: 95.

National Achieves Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Passengers and Crew List of Vessels arriving at New York, New York; 1820-1997*; Microfilm Publication: T715; Microfilm Roll: 8292. Records of the Immigration and Naturalization Service; National Archives at Washington, D.C. 1906.

National Achieves Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at Laredo, Texas, December 1, 1929- April 8, 1955*; Record Group 85, Records of the Immigration and Naturalization Service; Microfilm Serial: M1769; Microfilm Roll: 59.

National Archives Records Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at El Paso, Texas, July 1924-1954*; Record Group 85, *Records of the Immigration and Naturalization Service*; Microfilm Serial: M1757; Microfilm Roll: 84.

National Archives Records Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at El Paso, Texas, July 1924-1954*; Record Group 85, *Records of the Immigration and Naturalization Service*; Microfilm Serial: M1757; Microfilm Roll: 84.

National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at Nogales, Arizona, July 5, 1905-1952*; Record Group 85, Records of the Immigration and Naturalization Service; Microfilm Serial: M1771; Microfilm Roll: 5.

National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at Laredo, Texas, December 1, 1929-April 8, 1955*; Record Group 85, *Records of the Immigration and Naturalization Service*; Microfilm Serial: M1771; Microfilm Roll: 5.

National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at Laredo, Texas, May 1903 - November 1929*; Record Group 85, Records of the Immigration and Naturalization Service; Microfilm Serial: A3379; Microfilm Roll: 95.

National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Passengers and Crew List of Vessels arriving at New York, New York; 1897-1957*; Microfilm Publication: T715; Microfilm Roll: 8892.

National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Passengers and Crew List of Vessels arriving at New Orleans, Louisiana; 1820-1902*; Microfilm Publication: M259; Microfilm Roll: 93.

National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Passengers and Crew List of Vessels arriving at New York, New York; 1897-1957*; Microfilm Publication: T 715; Microfilm Roll: 8892.

- National Archives Records, Administration (NARA); *Washington, D.C; Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at New York, 1897-1957*; Record Group 85, Records of the Immigration and Naturalization Service; Microfilm Serial: A3461; Microfilm Roll: 21.
- National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at Nogales, Arizona, July 5, 1905-1952*; Record Group 85, Records of the Immigration and Naturalization Service; Microfilm Serial: M1771; Microfilm Roll: 5.
- National Archives Records, Administration (NARA); Washington, D.C; *Manifests of Aliens Granted Temporary Admission at Laredo, Texas, December 1, 1929-April 8, 1955*; Record Group 85, *Records of the Immigration and Naturalization Service*; Microfilm Serial: M1771; Microfilm Roll: 5.
- O'GORMAN, Edmundo: *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. México, D.F. Fondo de Cultura Económica, 2006.
- OREJUDO PEDROSA, Juan Carlos: *Los caminos de la poesía y de la crítica en Baudelaire*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2005.
- Overview of Race and Hispanic Origin: 2010*. Marzo 2011. <http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-02.pdf>
- PALMER, Steven: "Esbozo histórico de la medicina estatal en América Central" en *Dinamis*, 2005.
- Passengers and Crew List, 1882-1957*, Provo, UT, USA: *Ancestry.com*
- PAZ, Octavio: "Los hijos del limo" en *La casa de la presencia. Poesía e Historia. Obras Completas, I*, Edición del autor, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2014.
- : "Poesía, Sociedad, Estado" en *La casa de la presencia. Poesía e Historia. Obras Completas Tomo 1*. México D.F. Fondo de Cultura Económica, 2014.
- PÉREZ BALTODANO, Andrés: *Entre el estado conquistador y el estado nación: providencialismo, pensamiento político y estructuras de poder en el desarrollo histórico de Nicaragua*. Managua: IHNCA-UCA, 2008.
- Records of Immigration and Naturalization Service*; National Archives at Washington DC, *Passengers and Crew List of Vessels Arriving at New York, New York, 1897-1957*; Microfilm Serial: T715; Microfilm Roll: 8691; Line 23; 1956.
- Records of Immigration and Naturalization Service*; National Archives at Washington DC, *Passengers and Crew List of Vessels Arriving at New York, New York, 1897-1957*; Microfilm Serial: M237; Microfilm Roll: 675; 1956.
- RESINA, Joan Ramón: "El dilema de la modernidad: ¿Historia o mito?" en Joan Ramón Resina (ed.): *Mythopoesis: Literatura, totalidad, ideología*, Anthropos Editorial del Hombre, Barcelona, 1992.
- REVISTA *ENVÍO*, núm. 4, Managua, septiembre 1981; núm. 9, febrero 1982; núm. 36, junio, 1984.
- SHAW, Albert (ed.): *The American Reviews of Reviews*, The American Review of Reviews Company, New York, vol. 58, julio-diciembre, 1918.

- THOM, René: *Paraboles et catastrophes. Entretiens sur les mathématiques, la science et la philosophie réalisés par Giulio Giorello et Simona Morini*, Paris, Flammarion, 1983.
- VELÁZQUEZ PEREIRA, José Luis: *La formación del Estado en Nicaragua (1860-1930)*. Managua, Fondo Editorial Banco Central, 1992.
- WALSH, Thomas: "Prose and Poetry from the Pen of South-American" en *Chicago, Daily Tribune*. February 1st, 1919.
- WERKE, Winckelmann: *einer Band*, Berlin und Weimar, 1962.
- ZEEMAN, E. C.: *Catastrophe theory: Selected papers, 1972-1977*, Addison Wesley, London, Amsterdam, Ontario, Sydney, Tokyo, 1977.

VII. ANEXO I

Índice de las revistas de la vanguardia nicaragüense (1928-1936)

Índice de las revistas de la vanguardia nicaragüense (1928-1936)

Seis publicaciones periódicas fueron los órganos de los vanguardistas nicaragüenses: *La Semana* (1928), *Criterio* (1929), *rincón de vanguardia* (1931), *vanguardia* (1932-33), *La Reacción* (1934) y *Ópera bufa* (1935 y 1936), las cuales tenían claros objetivos políticos y literarios. Salvo en el *rincón de vanguardia* y en *vanguardia*, en los otros cuatro predominó la política, como lo demuestra el número de sus colaboraciones. A continuación, indicaré sus datos básicos y registraré sus contenidos, no sin antes señalar que únicamente *La Semana* y *Ópera bufa* se publicaron en Managua y las demás en Granada.

***La Semana* / Segunda época (22 de abril-15 de julio, 1928)**

Autodenominada *revista dominical*, *La Semana* se imprimía en los talleres de *La Prensa*, Managua, bajo la dirección de Dionisio Cuadra Benard y la administración de Alberto Pasos. Tres eran sus colaboradores: Luis Pasos Argüello, José Coronel Urtecho y Luis Alberto Cabrales; pero el primero solo firmaría un artículo. En cambio, de Coronel Urtecho se localizan 14 (incluyendo dos cuentos y una presentación: la de Manolo Cuadra); y 11 de Cabrales (entre otras, las presentaciones de “Los Parques” de Coronel Urtecho, y de los versos de Luis Avilés Ramírez, más una estampa de la villa del Realejo); las restantes colaboraciones de ambos fueron de carácter político e ideológico.

Este semanario se retomó para constituirse en órgano de la campaña del doctor Carlos Cuadra Pasos como precandidato del Partido Conservador a las elecciones presidenciales de noviembre de 1928, intervenidas y supervigiladas por los Estados Unidos, de acuerdo con el pacto Stimson-Moncada. El general Frank Ross McCoy presidía el Consejo Nacional Electoral desde el 21 de marzo del mismo año. En realidad, el semanario era una continuación de la revista del mismo título que de 1925 a 1926 habían dirigido y editado en Granada el referido doctor Cuadra Pasos y Anselmo Rivas G. Esta segunda época duró 13 números: del 41 al 53 (22 de abril-15 de julio, 1928, respectivamente).

Filiación cuadrapacista

Durante ese lapso *La Semana* estuvo al servicio de la facción conservadora cuadrapacista, apoyada por el presidente Adolfo Díaz, en pugna con la del acaudalado Vicente Rappaccioli, sostenida por Emiliano Chamorro. Es en el contexto de esa división —nada nueva— del Partido Conservador que dicho semanario mantenía su lucha preelectoral. Según sus jóvenes editores, Granada nunca había tenido un candidato más brillante, ni talento más sólido y legítimo como el doctor Carlos Cuadra Pasos —entonces de 49 años— para imponer su hegemonía sobre los otros departamentos. A Cuadra Pasos lo consideraban *uno de los cuatro primeros y altos pares de la República toda* (núm. 50, 24 de junio-vi-1928).

El 20 de mayo de 1928, en el Teatro Margot, de Managua, tuvo lugar la gran Convención del Partido Conservador, presidida por Adolfo Díaz, que proclamó candidato único a Carlos Cuadra Pasos; pero el mismo día otra convención, encabezada por Emiliano Chamorro, hizo lo mismo con Vicente Rappacioli. Para *La Semana*, el triunfo de Cuadra Pasos había sido adecuado, lógico e inevitable. Y especificaba: “Es el resultado de la justicia de su causa y de la fuerza de la opinión pública. Ningún valor más alto podía escogerse dentro del Partido que él. Porque ninguno ha dado más valor al Partido que él [...] El Partido le debe nueva vida. Esa vida se la ha estado dando siempre. En el Congreso, en épocas de crisis. En los Ministerios con su actuación prestigiosa. En las luchas internas con sus repetidos sacrificios en aras de la unidad...” (núm. 46, 27 de mayo, 1928).

Sin embargo, el Consejo Nacional de Elecciones dictaminó que ambos no eran legales. En *La Semana* se combatió el argumento de Emiliano Chamorro: que Cuadra Pasos no podía ser candidato del conservatismo porque era pobre (núm. 49, 17 de junio, 1928). Y José Coronel Urtecho, uno de los más fervientes cuadruplicistas, expuso su idea reaccionaria de la dictadura vitalicia en el artículo “Jóvenes impacientes” (núm. 42, 29 de abril, 1928) al recordar que en la campaña de 1924, siendo partidario del general Chamorro, había sostenido que de ser él *el único elector de Nicaragua, proclamaría presidente vitalicio al general. No era una hipérbole. Si dije presidente vitalicio fue porque el pueblo se asusta de la palabra dictador. Pero ahora se hallaba entre los jóvenes democráticos en busca del hombre mental, que aseguraba la salvación de la cultura y justamente lo encontramos en Carlos Cuadra Pasos.*

Al fin, este no obtuvo la candidatura ni tampoco Rappacioli, sino el plutócrata Adolfo Benard. En sus memorias, Emiliano evoca que, cuando acompañaba a Rappacioli en su campaña, *el gasto de propaganda se hacía más fuerte y don Vicente me manifestó con franqueza que él no podía mantenerla, por lo que se convino en la candidatura de don Adolfo Benard, muy honorable ciudadano de Granada que gozaba de grandes simpatías en el país.*

Ideas conservadoras

Naturalmente, la ideología de *La Semana* no podía ser sino conservadora. Sus editores —ninguno alcanzaba los 30 años— combatían al liberalismo “*por contrario a las tendencias nacionales*” y “*por incapaz de darle un rumbo natural a Nicaragua... Y combatimos también en el mismo Partido Conservador cualquiera sombra liberal que se presente en nuestra historia. Hemos de luchar constantemente por conservatizar la escuela, por robustecer la familia, por desengañar al pueblo de los sofismas y vagas palabras liberales, por precisar y por aclarar y sentar la vida de la Patria*” —sostenía Coronel Urtecho en el artículo “Cállense los muchachos” (núm. 49, 17 de junio, 1928). Y agregaba: *La mediocridad política del liberalismo, la vaciedad oronda de sus principios, les aparece mezquina a los nacidos en este siglo de rectificaciones y de extremismos —siglo de lógica fuerte—. Fuera de los países atrasados, la juventud actual busca las realidades eficaces. Se es comunista, fascista, monárquico, tradicionalista o futurista —no liberal.*

En esa línea reprodujeron textos afines a su pensamiento, como “Los liberales” del monárquico francés León Daudet, traducido especialmente para *La Semana* por uno de sus colaboradores (¿Luis Alberto Cabrales?); y “El liberalismo es un gran peligro para la Iglesia católica de Nicaragua” de Pedro Joaquín Chamorro Zelaya. Al mismo tiempo, plantearon la necesidad de elaborar el programa ideológico del Partido Conservador, el cual disponía entonces de un reglamento interno que regía los modos de proceder en los ejercicios de política militante. Y, curiosamente, en la presentación del ensayo de Cabrales, “Ideas religiosas de Bolívar”, declaró su adhesión al Libertador, o mejor dicho, a la versión reaccionaria del mismo desplegada por el pensador francés Marius André:

Alrededor de Bolívar deben congregarse las juventudes de la América toda. En él se encuentran la irradiación de un permanente entusiasmo y el derrotero claro, preciso, seguro, de la política que debemos adoptar. *La Semana*, que es el órgano de la juventud reaccionaria de Nicaragua, publicará sucesivamente artículos para dar a conocer en toda integridad la personalidad del Libertador, para barrer todas las nubes que el romanticismo liberal amontonó durante un siglo sobre la estatura del Héroe, y dejar que brille al sol, puro y desnudo, el mármol del más glorioso reaccionario de América. La política tutelar de Bolívar, fundador del conservatismo continental, será para nosotros la pauta del porvenir. (núm. 44, 13 de mayo, 1928).

Proyección literaria

Simultáneamente a su actividad política, *La Semana* abrió sus páginas a las letras. Así, en el primer número de esta segunda época, expresó el siguiente programa, seguramente trazado por Coronel Urtecho: “*En el orden literario simpatizamos con una literatura autóctona, de sabor nicaragüense, una literatura personalísima en amplio círculo comunal. Mantendremos una corriente informativa de letras extranjeras en la hora presente. Nos interesan todas las artes porque vemos en ella fuerzas generadoras de una cultura nacional. Literatura vanguardista. Política inmutable*” (núm. 41, 22 de abril, 1928).

Como se ve, su vanguardismo, era explícito y se proyectó a dos niveles: internacional y nacionalmente. En el primer ámbito, dio a conocer literatos modernos o de vanguardia. Entre ellos poetas austriacos y portugueses — traducidos por el colombiano Guillermo Valencia—, argentinos (como Jorge Luis Borges y Carlos Mastronardi), chilenos (como Humberto Díaz Casanueva) y españoles: Ramón de Bastera (1889-1928), Fernando Villalón (1881-1930) y José Moreno Villa (1887-1955) y Francisco Vighi (1980-1962), entre otros. También difundió ensayos de José María Sucre: “Cataluña: la poesía de ayer y de hoy”; Adriano del Valle (1895-1957): *La literatura y el arte andaluces entre 1927 y 1928* y de Ramón Torres Bodet (1902-1974): “La novela contemporánea” (Stendhal, Proust y Gide); reprodujo textos en prosa de los españoles Ramón Gómez de la Serna, Alberto Inzúa (1883-1963), Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, Manuel Abril (1884-1943); y del guatemalteco Luis Cardoza y Aragón (1901-1992).

Pero el poeta español de quien divulgaron más poemas fue Ramón Goy de Silva (El Ferrol, La Coruña, 1888-Madrid, 1962): siete, a saber: “Poetas”, “He colgado del Iris”, “Jazz band”, “Despertadores”, “Rosa del Sol”, “Trapero” y “Bodega”. De Silva es más conocido como dramaturgo. Sin embargo, sus poemas dieron un salto cualitativo: del modernismo a las vanguardias. De 1919 data su manifiesto personal: “Neolirismo” y en 1927 dio a luz una poca antología de su obra poética: *Cuenta de lavandera. Vía Iris. Antenas siderales*; desde entonces se alejó por completo de la vida literaria.

Índice de colaboradores:

AAVV: “Poetas austriacos” (3 poemas firmado uno por Peter Altembert: “Sapientia”; y dos por Hugo von Hofmannsthal: “La balada de la vida exterior” y “Sueño vívido”. [Tras el título, la aclaración: “Traducidos por Guillermo Valencia”]. 52: 8 de julio, 1928, p. 7.

AAVV: “Letras extranjeras. Poetas chilenos de vanguardia” (3 poemas firmados por Juan Marín: “Klaxon”; Humberto Díaz Casanueva: “Poema”; y María Rosa González: “Éter”).

AAVV: “Poetas de la España Nueva” (6 poemas firmados por Francisco Vighi: “Catedral”; Ramón de Basterra: “El tranvía”, “Elección de Meridiano” y “200 900”; Fernando Villalón Daois (sic): “Romance de doña María Dolorida”; y J. Moreno Villa: “Cántico a la firmeza”).

AAVV: “Poetas modernos de Argentina” (5 poemas firmados por Gustavo Riccio: “Tu mirada”; Carlos Mastronardi: “Muchacha”; Andrés L. Caro: “Madrugada”; Brandá Caraffa: “Rotativas en marcha” y Jorge Luis Borges: “Arrabal en que pesa el campo”).

ABRIL, Manuel: “Salón de *La Semana*. De una comedia sin título”. 41: 22 de abril, 1928, p. 3.

ADAM, Roberto: “Ha sonado la hora del somatén”, 50. 24 de junio, 1928, p. 7.

_____ : “La juventud conservadora debe estar con el doctor Cuadra Pasos, apoyándolo”, 46: 27 de mayo, 1928, pp. 7 y 8.

ÁLVAREZ QUINTERO, J y S.: “Salón de *La Semana*. La Gracia”, 46: 27 de marzo, 1928, p. 3.

ANDRÉ, Marius: “Bolívar escritor”, 49: 17 de junio, 1928, p. 6.

ANDRENIO: “Canciones de moda. Julia (vals)”. 44: 13 de mayo, 1928, p. 5.

ANÓNIMO: De nuestro corresponsal en Granada. El enigma de la Sultana, 51: 1ro de julio, 1928, p. 8. [Comentario al pequeño editorial “El enigma de Granada”].

_____ : “La Cuestión Electoral”. 41, 22 de abril, 1928, pp. 4 y 9. [Con el antetítulo “La declaración oficial del Gobierno del Gral. Zavala, en 1882. De la Gaceta Oficial N° 25, del sábado 14 de junio de 1882”].

_____ : “La luna se llama Lola”. 44: 13 de mayo, 1928, p. 5.

_____ : “Salón de *La Semana*. El fantasma del remate”. 52: 8 de julio, 1928, pp. 2 y 8.

_____ : “El panfletista León Daudet” (tomado de *El Nuevo Tiempo Literario*), 53: 15 de julio, 1928, pp. 3 y 8.

- AVILÉS RAMÍREZ, Luis: "Un árbol", "Cuando se ha puesto el sol...", "La novia rosa", "La nota blanca", "De la luna menguante" [poemas], 47: 3 de junio, 1928, p. 6.
- BEADLE, E. R.: "Carta del general E. R. Beadle" [al doctor Carlos Cuadra Pasos]. 49: 17 de junio, 1928, p. 8. [Beadle firma como Jefe Director de la Guardia Nacional].
- BUNGE, Carlos Octavio: "Cuento argentino. La cabeza del lobo", 47: 3 de junio, 1928, pp. 7-8.
- CABRALES, León: "La Biblioteca Rubén Darío", 41: 22 de abril, 1928, pp. 3 y 8.
- CABRALES, Luis Alberto: "Parques de Coronel Urtecho" y "Glosas al Programa del Partido" [primera parte], 45: 20 de marzo, 1928, pp. 1 y 8.
- _____ : "Perspectivas de meditación", 41: 22 de abril, 1928, p. 1.
- _____ : "Ideas religiosas de Bolívar", 44: 13 de mayo, 1928, pp. 7 y 8.
- _____ : "El pueblo reflexivo", 44: 13 de mayo, 1928, p. 6.
- _____ : "Glosas al Programa del Partido" [primera parte]. 45: 20 de mayo, 1928, p. 1 y 8.
- _____ : "Ni un solo paso atrás", 46: 27 de mayo, 1928, p. 2.
- _____ : "Inéditos de Luis Avilés Ramírez", 47: 3 de junio, 1928, p. 6.
- _____ : "La buena villa de San Benito del Realejo". 52: 8 de julio, 1928.
- _____ : "El verdadero rostro de Francia", 53: 15 de julio, 1928, pp. 2 y 8.
- CAPISTRÁN GARZA, René: "Los católicos y la política", 52: 8 de julio, 1928, p. 6.
- CASTRO, Eugenio de: "Crepúsculo" y "Nocturno" [poemas], 53: 15 de julio, 1928, p. 7. [Precedidos del título "Poetas portugueses / traducidos por Guillermo Valencia"].
- CÁRDENAS, Alejandro: "Párrafos sobresalientes del Memorial presentado ante el Consejo Nacional de Elecciones para mantener la legitimidad de la candidatura Cuadra Pasos, (La verdadera interpretación de los Estatutos del Partido)" 51. 1ro de julio, 1928, pp. 4-5 [Firmado en Managua, 25 de junio, 1928].
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis: "Letras extranjeras. El rapto de la Torre Eiffel" [crónica], 43. 6 de mayo, 1928, pp. 7 y 8. [Fechado en París, 1926].
- CHAMORRO, Pedro Joaquín: "El liberalismo es un gran peligro para la Iglesia católica de Nicaragua", 45. 20 de mayo, 1928, p. 7.
- CORONEL URTECHO, José: "Conceptuación", 41. 22 de abril, 1928, p. 1.
- _____ : "Sobre el convencimiento", 41. 22 de abril, 1928, p. 6.
- _____ : "Jóvenes impacientes", 42. 29 de abril, 1928, p. 4.
- _____ : [Parques:] I. "5 ¾ a.m."; II. "con Orquesta", III. "de Aldea"; IV. "de Artistas"; VII "con Lluvia", 46. 27 de marzo, 1928, p. 6.

- _____ : “Lo práctico de las ideas”, 43. 6 de mayo, 1928, p.2.
- _____ : “Cuando el general Chamorro se aparta, pide plaza Carlos Cuadra Pasos. (Dr. Cuadra Pasos en un discurso de Juigalpa)”, 44. 13 de mayo, 1928, p. 2.
- _____ : “13 minutos” (cuento). 42: 29 de abril, 1928, p. 6.
- _____ : “Siao Ling. Cuento chino-americano”, 43. 6 de mayo, 1928, p. 3.
- _____ : “El General Luis Mena”, 45. 20 de mayo, 1928, p.2.
- _____ : “Frutos de la calumnia liberal”, 51. 1ro de julio, 1928, pp. 2 y 8.
- _____ : “El pirronismo del general Chamorro”, 46. 27 de mayo, 1928, p. 5.
- _____ : “Por la memoria de don Pedro Rafael Cuadra”, 47. 10 de junio, 1928, p. 3 y 8.
- _____ : “Cállense los muchachos”. 49, 17 de junio, 1928, p. 4. [Dedicado al director de “El ABCH”].
- _____ : “Granada y el liberalismo. A propósito de ‘El enigma de Granada’”. 52, 8 de julio, 1928, p. 2.
- CUADRA hijo, Manuel Antonio: “Profecías” y “New York” [poemas]. 46, 27 de mayo, 1928, p. 6.
- CUADRA CH., Pedro J.: “Qué entiendo por conservatismo. Principios, prácticas y partido”, 42. 29 de abril, 1928, pp. 5 y 8.
- CUADRA PASOS, Carlos: “La opinión del doctor Carlos Cuadra Pasos sobre la declaración del presidente Díaz”, 41. 22 de abril, 1928, p. 5.
- _____ : “El doctor Carlos Cuadra Pasos contesta la carta del general E. R. Beatle...”, 49. 17 de junio, 1928, p. 8.
- DAUDET, León: “Los liberales (traducción especial para *La Semana*)”, 53. 15 de julio, 1928, p. 5.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, J.: “Salón de *La Semana*. El Reloj” [cuento]. 50, 24 de junio, 1928, p.3.
- DUNSANY, Lord: “Día de elecciones”, 44. 13 de mayo, 1928, p. 3.
- ESCOFET, José: “Mi voto contra el piropo”, 47. 3 de junio, 1928, p. 5. [Fechado en Barcelona].
- GERCHUNOFF, Alberto: “Salón de *La Semana*. La lechuza” [cuento], 51. 1ro de julio, 1928, pp. 3 y 8.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: “Letras extranjeras. Dos disparates de Ramón” [“El Espanta Pájaros” y “El Plumero”], 41. 22 de abril, 1928, p. 7.
- _____ : “Salón de *La Semana*. Corbatas”, 45. 20 de mayo, 1928, pp. 3 y 8.
- INSÚA, Alberto: “Salón de *La Semana*. El ocaso de la galantería”, 42. 29 de abril, 1928, p. 3.
- _____ : “Perspectivas. Los toros y los gallos”. 50, 24 de junio, 1928, p. 6.
- JIMÉNEZ, Guillermo: “Gómez Carrillo, místico del amor”, 49. 17 de junio, 1928, p. 3.

- LAVALLE COBO, Jorge: "Salón de *La Semana*. Ciencia fatal". 53, 15 de julio, 1928, pp. 3 y 5.
- PASOS ARGÜELLO, Luis: "Conservatizar", 42. 29 de abril, 1928, p. 2.
- PALLAIS, Azarías H.: "Glosas / Hipócritas", 43. 6 de mayo, 1928, p. 5.
- PUYOL CASADO, E.: "Importancia de los insectos como agentes transmisores de enfermedades contagiosas", 51. 1ro de julio, 1928, p. 6.
- QUIROGA, Horacio: "A la deriva" [cuento]. 48, 10 de junio, 1928, p. 6.
- REYES HUETE, Alejandro: "El doctor Cuadra Pasos y el señor Rappaccioli", 41. 22 de abril, 1928, p. 6.
- _____ : "Las Convenciones Conservadoras en la República", 44. 13 de mayo, 1928, p. 6. [Fechado en Managua, mayo 4 de 1928].
- SÁNCHEZ VIGIL, M. A.: "Poemas recentaristas" ["Santana-Nicanor" y "Monimbó"], 43. 6 de mayo, 1928, p. 4. [El segundo fechado en Granada, 25 de abril, 1928].
- SEMANA, LA: "Nuestra visita al señor presidente [Adolfo] Díaz", 41. 22 de abril, 1928, pp. 1 y 8.
- _____ : "Segunda presentación de *La Semana*", 41. 22 de abril, 1928, p. 1.
- _____ : "La necesidad de unificarse en torno del candidato que exige la hora presente", 42: 29 de abril, 1928, p. 1
- _____ : "Voz de aliento", 42: 29 de abril, 1928, p. 1 [telegrama elogioso enviado desde Tegucigalpa, Honduras, por Anselmo Rivas G., codirector de *La Semana* —con el doctor Cuadra Pasos— en su primera época]
- _____ : "La cuña", 42: 29 de abril, 1928, p. 1.
- _____ : "Creación de la cátedra de literatura hispanoamericana en la Universidad de Yale", 42: 29 de abril, 1928, p. 8.
- _____ : "Cuadro de delegados de la Gran Convención". 43: 6 de mayo, 1928, pp. 1 y 5.
- _____ : "Cuestión de números", 44: 13 de mayo, 1928, pp. 1 y 8.
- _____ : "Sección editorial. La verdad se impone. Las pasiones intransigentes van cediendo el campo libre al convencimiento", 44: 13 de mayo, 1928, p. 5.
- _____ : [Presentación del artículo "Ideas religiosas de Bolívar"]. 44: 13 de mayo, 1928, p. 7.
- _____ : "Sección editorial. La gran convención ha dicho la palabra final...", 45: 20 de mayo, 1928, p. 4.
- _____ : "Dr. Carlos Cuadra Pasos", 46: 27 de mayo, 1928, pp. 1 y 8.
- _____ : "Sección editorial. Carlos Cuadra Pasos, candidato único del Partido Conservador", 46: 27 de mayo, 1928, p. 4.
- _____ : "El paraíso de los solteros", 46: 27 de mayo, 1928, p. 8.
- _____ : "Carlos Cuadra Pasos o José María Moncada", 47: 3 de junio, 1928, p. 1.
- _____ : "Al doctor Pedro Joaquín Chamorro", 47: 3 de junio 1928, p. 2.
- _____ : "Datos biográficos de don Pedro Rafael Cuadra", 48: 10 de junio, 1928, pp. 1 y 8.

- _____ : “Sección editorial. La razón primordial por la que decimos: Carlos Cuadra Pasos es el candidato necesario para triunfar”, 48: 10 de junio, 1928, pp. 2 y 8.
- _____ : “Frente a Moncada”, 47, 10 de junio, 1928, p. 5.
- _____ : “Sección editorial. El fallo del Consejo Nacional de Elecciones”, 49: 17 de junio, 1928, p. 2.
- _____ : “Sección informativa. De Relaciones Exteriores...”, 49: 17 de junio, 1928, p. 5.
- _____ : “Sección editorial. Necesidad del Programa Conservador. Ideología escrita”, 50: 21 de junio, 1928, p. 1.
- _____ : “Pequeño editorial. El enigma de Granada”, 50: 24 de junio, 1928, p. 2.
- _____ : “¿Hablamos impertinencias?”. 50: 24 de junio, 1928, p. 5.
- _____ : “La caída del Gabinete”. 50: 24 de junio, 1928, p. 8.
- _____ : “Sección editorial. La última palabra: Solución al problema”, 51: 1ro de julio, 1928, p. 1.
- _____ : “La reunión conservadora en casa del doctor Ramón Castillo C. Nuestro comentario al margen”. 52: 8 de julio, 1928, p. 4
- _____ : “Frente al Partido Liberal de hoy”. 52: 8 de julio, 1928, p. 5.
- _____ : “Ante el fallo del Consejo Nacional”. 52: 8 de julio, 1928, p. 8.
- _____ : “Don Adolfo Díaz”, 53: 15 de julio, 1928, p. 1. [Elogio del presidente con motivo de su cumpleaños].
- _____ : “El fallo [del Consejo Nacional de Elecciones] y sus consecuencias”. 53: 15 de julio, 1928, p. 4.
- SOLÓRZANO, Aníbal: “El amor y la eugenesia”. 45: 20 de mayo, 1928, p. 5.
- SUCRE, José María de: “Cataluña. La poesía de ayer y hoy”.
- TORRES BODET, Jaime: “El problema de la novela contemporánea. Stendhal, Marcel Proust y Andrés Gide”, 43: 6 de mayo, 1928, p. 6 y 8.
- VALLE, Adriano del: “La literatura y el arte andaluces entre 1927 y 1928”.

Criterio (1ro de marzo-15 de mayo, 1929)

La revista *Criterio* tuvo una orientación católica, al igual que su homónima argentina, de la que había tomado su título. Poco después de la toma de posesión de la presidencia del liberal José María Moncada el 1ro de enero de 1929, se publicó en Granada del 1ro de marzo al 15 de mayo de ese año, durando seis números. Impresa en los talleres de *El Diario Nicaragüense*, era quincenal y la dirigía José Coronel Urtecho, ayudado por un compañero del colegio y estudiante de Derecho: Dionisio Cuadra Benard.

Carlos Cuadra Pasos y Pedro J. Cuadra Ch., intelectuales conservadores, fueron sus principales colaboradores; Leopoldo Lugones su poeta hispanoamericano favorito, Ramón Gómez de la Serna su escritor de vanguardia preferido y Manolo Cuadra el poeta de la última generación más publicado.

Criterio dio a conocer “El abuelito”, primer poema de Pablo Antonio Cuadra (entonces de 16 años y pico), un poema caligráfico de Coronel Urtecho y varias xilografías —primeros atisbos del arte nuevo en Nicaragua— de Joaquín Zavala Urtecho.

Índice de colaboradores:

ASPIAZU, Joaquín: “La interpretación socialista de los Comités partidarios”; 1: 1ro de marzo, 1929: 17-21.

CABRALES, Luis Alberto: “La restauración del poder temporal”; 1: 1ro de marzo, 1929: 14-15; e “Inventiva contra la luna llena” (poema); 2: 1ro de abril, 1929: 8.

CARDENAL, A[rgüello]. Salvador: “Astronomía” [poema]; 5: 1ro de mayo, 1929: 18.

CARROL, Patrick J.: “Erudición y Cultura” (traducido de la revista *America* de Nueva York); 2: 15 de marzo, 1929: 19-21.

CASARES, Tomás D.: “Equívocos liberales”; 3: 1ro de abril, 1929: 11 y 13. (Tomado de la revista argentina *Criterio*).

CORONEL URTECHO, José: “Pequeños editoriales: *Criterio*, La A.C.J.N., Universidades y Facultades”: 1: 1ro de marzo, 1929: 5-7; “Pequeños editoriales: El regreso de los números, Curso de Cultura Católica, El final de la tragedia: Homicida y no Asesino (sobre Luis Alberto Cabrales)”: 2: 15 de marzo, 1929: 15-17; “Pequeños editoriales: ¿Católicos y Laicos?”: 2: 1ro de abril, 1929: 5-6; “¿Cuándo comenzaremos?”: 4: 15 de abril, 1929: 10 y 16; “Pequeños editoriales: Don Sebastián Uriza, Bajo el signo de Atenas”: 4: 15 de abril, 1929: 19-20; “Apuntes personales para una concepción conjunta de la A.C.J.N.”: 6: 15 de marzo, 1929: 5-6 y 8; “Circo” (poema): 6: 15 de marzo, 1929: 15.

CRITERIO: “Notas sociales de *Criterio*”: 2: 15 de marzo, 1929: 21; “Notas sociales de *Criterio*”: 3: 1ro de abril, 1929: 15; “Orientaciones”: 5: 1ro de mayo: 5-6 y 8; “Notas sociales de *Criterio*”: 5: 1ro de mayo, 1929: 20-22; “Orientaciones”: 6: 15 de mayo, 1929, pp. 9-10; “Notas sociales de *Criterio*”: “El ejecutivo y el Dictamen de los Abogados contra las Escuelas Católicas”: 6: 15 de mayo, 1929: 17-19; “Notas sociales de *Criterio*”: 6: 15 de abril, 1929: 19-20.

- CUADRA BENARD, Dionisio: "A propósito de un pequeño editorial de *Criterio*: Universidad y Facultades": 2: 15 de marzo, 1929: 18-19; "Los hombres de 1910": 3: 1ro de abril, 1929: 6-7 (firmado con las iniciales D. C. B.); "La literatura de Jesús": 3: 1ro de abril, 1929: 9-10; "Al margen de la Revolución de México": 4: 15 de abril, 1929: 17-18; y "Textos de Facultad": 5: 1ro de mayo, 1929: 7-8.
- CUADRA Ch., Pedro J.: "El Desconcierto Económico de Nicaragua": 1: 1ro de marzo, 1929: 16-17 y "El Desprendimiento de los Papas": 4: 15 de abril, 1929: 5 y 8-9.
- CUADRA, Manolo: "Poemas de Manolo: Kodack 126-A, Madrugada sin luna, con sol y otras impertinencias más": 3: 1ro de abril, 1929: 16; "Yo" (poema): 4: 15 de abril, 1929: 22 y "Santa Teresita del Niño Jesús" (poema): 6: 15 de mayo, 1929: 13.
- CUADRA J. Demetrio: "¿Está vigente el Plan Financiero?": 5: 1ro de mayo: 11-12.
- CUADRA, Pablo A[ntonio]: "El Abuelito" (poema): 2: 15 de marzo, 1929: 14.
- CUADRA PASOS, Carlos: (Carta a los directores de *Criterio*): 1: 1ro de marzo, 1929: 10-11; "La discusión de un tratado" (discutido en la Sexta Conferencia Panamericana reunida en La Habana, 1928): 2: 15 de marzo, 1929, pp. 5-8; "Ejercicios: Universidades, Facultades o Institutos": 3: 1ro de abril, 1929: 17-18; "Ejercicios: Universidades, Facultades o Institutos. II": 4: 15 de abril, 1929: 13-14 y 16; "Algunos comentarios sobre el proceso contra Gabry Rivas y compañeros": 5: 1ro de mayo, 1929: 16-18.
- GALVEZ, Manuel: "Interpretación de las dictaduras": 6: 15 de mayo, 1929: 12 y 14.
- GARCÍA h., Apolonio: "¡Oh gran poeta!" (a Manuel Maldonado): 4: 15 de abril, 1929: 15.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "El Pez Único" (cuento): 6: 15 de mayo, 1929: 10-11.
- GAUTIER, Paul: "El Nuevo Realismo" (traducción de Miguel Cuadra Pasos): 4: 15 de abril, 1929: 11-12.
- LUGONES, Leopoldo: "Poemas solariegos. El Canto": 2: 15 de mayo, 1929: 10-11.
- MALDONADO, Manuel: "Espumas del Jordán" (tres sonetos "Mi acacia", "Sol oculto" e "Y entonces fue..."): 1: 1ro de marzo, 1929: 22.
- MARITAIN, Jacques: "Tres formas de Nacionalismo" (traducción de Diego Manuel Chamorro): 5: 1ro de mayo, 1929: 15.
- PALLAIS, Azarías H.: "La ballade que le poete fit a la requette de persone": 1: 1ro de marzo, 1929: 8 (fecha en Costa del Manzano, abril de 1928).
- PEGUY, Charles: "El Canto de Dios en la Noche" (traducción de Luis Alberto Cabrales): 1: 1ro de marzo, 1929: 23.
- PICÓ, César A.: "El profesor C. Jinarajadasa": 5: 1ro de mayo, 1929: 19-20. (Tomado de la revista *Criterio* de Buenos Aires).
- REYES HUETE, Alejandro: "El honor en el indio": 5: 1ro de mayo, 1929: 10.
- SALVATIERRA, Sofonías: (Carta a los directores de *Criterio*): 1: 1ro de marzo, 1929: 9-10.

TORRES S[anabria]: “La Relación del Suicida” (cuento): 2: 15 de marzo, 1929: 9 y 14; “Dos sonetos de Alejandro Torres S.: La triste alegría y Dagas de ensueño”: 5: 1ro de mayo, 1929: 9 y 7; “Párrafos de Crítica”: 6: 15 de mayo, 1929: 7.

VEGA, A. Agustín: “Como dijo Calderón” (poema): 6: 15 de mayo, 1929: 8.

***Rincón de Vanguardia* (14 de junio, 1931-21 de febrero, 1932)**

El *rincón de vanguardia* (así en minúscula) aparecía en una página interna, bisemanalmente (los jueves y domingos), del diario *El Correo* de la ciudad de Granada. Duró del 14 de junio de 1931 hasta el 21 de febrero de 1932, fecha del último número que logramos consultar.

Durante esos nueve meses de vida, sin embargo, solo conocemos los ejemplares correspondientes a los cinco primeros: los comprendidos hasta el publicado el 1ro de noviembre de 1931, otro que debió aparecer alrededor del 12 de diciembre del mismo año —en homenaje a la “Santísima Virgen de Guadalupe”— y el ya referido de 1932.

Por tanto, las siguientes colaboraciones constituyen aproximadamente un sesenta por ciento de las que dio a luz ese primer órgano colectivo del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia.

Índice de colaboradores:

ALBERTI, Rafael: “El ángel de los números”, “Los ángeles de la Prisa”, “El ángel tonto”, “Los ángeles colegiales”: 9 de julio, 1931 (poemas tomados del libro *Sobre los Ángeles*).

ALTOAGUIRRE, Manuel: “Isla en Música”, “Madrigal” y “En Suiza”: 14 de junio, 1931 (poemas).

APOLLINAIRE, Guillaume: “Zona”: 2 de agosto, 1931 (poema traducido por Pablo Antonio Cuadra y José Coronel Urtecho, aunque no se indica).

AYALA, Francisco: “Charlot” y “Buster Keaton”: 2 de julio, 1931 (tomado del libro *Indagación del cinema*); y “Menjou, o el actor”, “Perfil de Janet Gaymor” y “Greta Garbo” (poema): 10 de septiembre, 1931.

BRAVO, Carlos A.: “Contestación de don Carlos A. Bravo: ¡Yo soy vanguardista!”: 2 de agosto, 1931.

BACARISSE, Mauricio: “La casa mala”, “Cisne”, “Manzana”, “Azucena”, “Uvas”, y “Rui señor”: 2 de julio, 1931 (poemas); “La luna es solo la luna”, 21 de febrero, 1932.

BORRAS, Tomás: “Bailarina salvaje (Josefina Baker)”: 10 de septiembre, 1931.

CENDRARS, Blaise: “Far-West” (traducción de J.C.U.): 29 de julio de 1931 (poema).

CLAUDEL, Paul: “La Virgen a Medio Día” (traducción de J.C.U.), “San Pedro” (traducción P.A.C.) y “La Casa Cerrada” (traducción de Fernando Maristany): 16 de julio, 1931.

CORONEL URTECHO, José: “Comentarios a la contestación del doctor Pedro Joaquín Chamorro”: 30 y 31 de julio, 1931; “Comentarios al diálogo entre el doctor Cuadra Pasos y los jóvenes de vanguardia”: 15 de agosto, 1931; “Explicación de la *Chinfonía* (Burguesa)”: 1ro de noviembre, 1931; “Pablo Antonio Cuadra” (presentación): 6 de septiembre, 1931; “Oda al Mombacho”, “Dedicatoria de las tres églogas”, “Instantáneas”, “Pequeña Oda a Tío Coyote” y “San Carlos”: 25 de octubre, 1931 (poemas).

- CORTÉS, Alfonso: “La piedra viva”, “Las tres hermanas”, “Exégesis”, “Las aves”, “Oda amorfa” y “Balada de la Corza Blanca”: 20 de septiembre, 1931.
- CROSS, Charles: “El arenque” (traducción de J.C.U): 12 de julio, 1931 (poema).
- CHAMORRO, Dionisio: “Contestación de don Dionisio Chamorro”: 23 de julio, 1931; “Espigando”: 9 y 15 de agosto, 1931 (dedicado “A mis Jóvenes Amigos Vanguardistas”).
- CHAMORRO, Enrique: “Contestación del Dr. Enrique Chamorro”, 19 de julio, 1931.
- CHAMORRO [ZELAYA], Pedro Joaquín: “Contestación del doctor Joaquín Chamorro”: 26 de julio, 1931.
- CUADRA CH., Pedro J.: “Contestación de don Pedro J. Cuadra Ch.: 6 de agosto, 1931.
- CUADRA, Manolo: “Versos de Orientación Católico-Nacionalista”, “Tres granos de trigo”, “Humanismo”, “Rima que no quiso firmar Becquer”, “Santa Teresita del Niño Jesús”, “Poemas, (sic) de Recuerdo, de Amor y Esperanza”, “Yo, el impío”, “Galantería bárbara” y “Nueva York”: 23 de agosto, 1931 (poemas).
- CUADRA, Pablo Antonio: “Presentación” (del *rincón de vanguardia*): 14 de junio, 1931; “Varias piruetas antivanguardistas”: 21 de junio, 1931; “Dos perspectivas”: 28 de junio, 1931 (editorial firmado por “Pablo Antonio”); “Poema”, “Versos de amor sencillo”, “Tijera”, “Río”, “Canción de la naranja”, “Cita”, y “Letrilla del mal en peor”: 6 de septiembre, 1931 (poemas); y “Octavio Rocha” (presentación) 13 de septiembre, 1931.
- CUADRA PASOS, Carlos: “Contestación del doctor Carlos Cuadra Pasos”: 15 de agosto, 1931.
- DIEGO, Gerardo: (diez décimas): 21 de junio, 1931 (tomado de *Versos humanos*).
- DÍEZ-CANEDO, Enrique: (presentación de Juan José Domenchina): 21 de junio, 1931.
- DOMENCHINA, Juan José: “El tenor”, “El entusiasmo”, “La credulidad” y “Sátira Minúsculas, Palabras, Notas” (poemas tomados del libro *La Corporeidad de lo Abstracto*).
- ESPINA, Antonio: “Manola”: 14 de junio, 1931 (prosa breve); y “Vieja y nueva poesía”: 9 de julio, 1931.
- FERNÁNDEZ MORENO: “Lluvia”, “Vieja estancia”, “Una gallina” y “Pasa”: 21 de febrero, 1932 (poemas).
- FRANCO L., Luis: “Caballero” e “Idilio”: 21 de febrero, 1932 (poema).
- GARCÍA LORCA, Federico: “La casada fiel” y “Muerte de Antoñito el Camborrio”: 28 de junio, 1931 (poema).
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: (22 *greguerías*): 21 de junio (sin títulos); y “La franja dorada”: 19 de junio, 1931.
- GUILLÉN, Jorge: “Advenimiento”, “Esfera terrestre”, “Galán temprano” y “Estatua ecuestre”: 9 de julio, 1931 (poemas).
- LARBAUD, Valery: “Oda”, “Imágenes” y “Alma perdida”: 23 de julio, 1931.
- LOWELL, Amy: “La prenda”: 21 de febrero, 1932 (poema traducido al español).
- LUZ (seudónimo): “El mozo”: 2 de julio, 1931 (poema).

- MACHADO, Manuel: "Cantares": 21 de febrero, 1932.
- MANZIONE, Homero: "Monólogo contra el recuerdo": 14 de junio, 1931 (poema).
Antes del título, una aclaración bajo el nombre del autor: "Poeta argentino".
- MASTRONARDI, Carlos: "Chacha": 28 de junio, 1931 (poema).
- MENDIETA, Salvador: "Contestación del doctor Mendieta": 9 de agosto, 1931.
- MORAND, Paul: "Muerte de otro judío" y "Paradiso-Baldevere": 23 de julio, 1931.
- PALLAIS, Azarías H.: "La Fiesta del Camino Lavado", "La Noche oscura del Pecado Mortal" y "La Balada del Calor que está al otro lado de las interjecciones": 4 de octubre, 1931.
- PASOS, Joaquín: "Las 10 de la mañana", "Por, En, Sin, Sobre, Tras... las palabras", "Oda a Bruno Mongalo", "Grande poema del Amor Fuerte", "Canción a la mujer mujer", "Muchacho": 20 de agosto, 1931; "Nueva Tierra": 18 de octubre, 1931 (serie de poemas); "Foforooca": 1ro de noviembre, 1931.
- RICCIO, Gustavo: "Tu mirada": 28 de junio, 1931 (poema).
- RIMBAUD, Arthur: "Se vende", "Después del diluvio", "Infancia" (traducción de J.C.U y P.A.C.), "Vocales", "El armario" (traducción de E. Diez-Canedo): 12 de julio, 1931 (poemas en prosa).
- RÍOS, Pondal: (poema): 28 de junio, 1931 (como el texto de Riccio, dentro de la brevísima selección "Poetas modernos de Argentina").
- ROCHA, Octavio: "Algunas causas venenosas": 25 de junio, 1931 (editorial precedido de un antetítulo: "Jueves y Domingos"); "Un anónimo" (sobre *Luz*, autora de "El mozo"): 2 de julio, 1931; "Castigo", "Parque", "Hélice", "Interrumpido", "Curiosidad", "Viaje", "Virtuosa", "Espíritu inquieto", "Lunas", Poemas de Amor en planos", "Conquistador", "Ecos" y "Algunos Cisnes": 13 de septiembre, 1931 (poemas); "Sonata blanca del recuerdo": 23 de octubre, 1931.
- ROMÁN, José N.: "Parque infantil", "Preludio a Managua en BFlat" y "Rapsodia en Buick Mayor (Managua-Carazo)": 3 de septiembre, 1931 (poemas).
- SALINAS, Pedro: "La distraída" y "Amada exacta": 14 de junio, 1931 (poemas).
- SANDBURG, Carl: "Jan Kubelik", "Instantáneas", "Monosilábico", "Las tumbas frías", "Bailarina de Variedades" y "Trinity Palace": 25 de junio, 1931 (poemas traducidos en prosa).
- SOBALVARRO, Carmen: "Una vez", "La Gracia Rosada" y "El Tejero": 25 de junio, 1931 (poemas).
- SUPERVIELLE, Jules: "La Pampa" (traducción de J.C.U.) y "En el espacio y en el tiempo": 6 de agosto, 1931 (poemas).
- SPIRE, André: "Tus almas": 6 de agosto, 1931.
- TORRE NASCIMENTO, Aníbal: "Un artículo" (sobre "el movimiento vanguardista...") y "Un poema" (en prosa, sobre una "Mañanita de invierno"): 28 de junio, 1931.
- VALERIANO, Antonio: "El Nican Nopohua": 12 de diciembre (¿?), 1931 (relación sobre la Virgen de Guadalupe escrita en 1649).
- VANGUARDIA: "Protesta": 14 de junio, 1931 (contra el título en inglés de una película del cine Margot). "Manuel Altolaquirre" (presentación de su

poesía): 14 de junio, 1931. “Pedro Salinas” (presentación de su obra poética): 14 de junio, 1931, “Ramón Gómez de la Serna” (presentación de su obra, en especial de sus *Greguerías*): 21 de junio, 1931; “Carmen Sobalvarro” (presentación de sus poemas): 25 de junio, 1931; “Federico García Lorca” (presentación de su personalidad poética): 28 de junio, 1931; “Anibal Torre Nascimento” (presentación): 28 de junio, 1931; “Pequeña alarma” (nota en la que se define el grupo de “la moralidad” atribuida a un texto del *rincón de vanguardia*). “Francisco Ayala” (presentación): 2 de julio, 1931; “Rafael Alberti” (presentación): 9 de julio, 1931; “Jorge Guillén” (presentación): 9 de julio, 1931; “Presentamos la poesía francesa...”: 12 de julio, 1931; “Charles Cross: 1842-1888” (presentación): 12 de julio, 1931; “Arthur Rimbaud” (presentación): 12 de julio, 1931; “Blaise Cendrars” (presentación): 19 de julio, 1931; “Nuestro comentario” (a la contestación del Dr. Enrique Chamorro): 19 de julio, 1931; “Nuestro Comentario” (a la contestación de Dn. Dionisio Chamorro): 23 de julio, 1931; “Tres advertencias”: 26 de julio, 1931; “Guillaume Apollinaire” (presentación): 2 de agosto, 1931. “Jules Supervielle” (presentación): 6 de agosto, 1931; “Comentario a la contestación del doctor Mendieta”: 9 de agosto, 1931; “Joaquín Pasos” (presentación): 23 de agosto, 1931; “Notas” (solicitud de un poema de Arturo Duarte Carrión): 20 de agosto, 1931; “Manolo Cuadra” (presentación): 23 de agosto, 1931; y “José N. Román”: 3 de septiembre, 1931.

***La Reacción* / Órgano del movimiento reaccionario (3 de abril-24 de mayo, 1934)**

De acuerdo con su indicador, este diario de Granada tenía de director a José Coronel Urtecho; de director artístico a Joaquín Zavala Urtecho; y de administrador a Salvador Cardenal Argüello. Su *cuerpo de redacción* lo integraban Diego Manuel Chamorro, Pablo Antonio Cuadra, Octavio Rocha, Luis Downing Urtecho y Armando Castillo. Cuarenta y cuatro fueron sus números publicados y en ellos aparecieron 28 colaboraciones de Coronel Urtecho, 40 artículos de Pablo Antonio y 17 de Diego Manuel Chamorro.

Su objetivo era favorecer la imagen política del jefe del ejército general Anastasio Somoza García, tras haber eliminado al general nacionalista Augusto César Sandino —y, con él, toda posibilidad revolucionaria de acceso al poder— el 21 de febrero de 1934. Al mismo tiempo, se burlaban de los políticos del gobierno: el presidente Juan B. Sacasa y el vicepresidente Rodolfo Espinoza, ambos liberales. En realidad, veían en Somoza García al jefe nacional que necesitaban para establecer un régimen de acuerdo con sus ideas reaccionarias. Así sus artículos eran antiliberales y antidemocráticos, a favor del ejército, de la tradición; de la artesanía y de un sistema totalitario. Además, reproducían ensayos de pensadores extranjeros afines, entre ellos el francés Charles Maurras, los españoles Manuel Abril, Eugenio Montes y Ramiro de Maeztu, más el argentino César A. Picó.

La Reacción, durante casi dos meses, publicó 44 números. Fue suprimido por el presidente Sacasa no solo por sus ideas, sino también por el daño que le ocasionaba la sátira fulminante de las caricaturas de Joaquín Zavala Urtecho. En resumen, significó para sus editores el inicio de una aventura política tendiente a justificar el poder dictatorial de Somoza García. De manera que escasos fueron los textos literarios publicados y la única dedicada a “La poesía nacional” correspondió a la del 23 de mayo de 1934.

Índice de colaboradores:

ABRIL, Manuel: “Folletones de *La Reacción*: El catolicismo y el pensamiento actual”: 21: 26 de abril; y 22: 27 de abril.

ALBERTI, Rafael: “La encerrada”: 33: 10 de mayo, 1934 (poema).

ALCALÁ GALIANO, Álvaro: “Folletones de *La Reacción*: Mitos democráticos”: 20: 25 de abril.

ARELLANO, Germán: “Al margen de un artículo”: 7: 10 de abril, 1934 (Carta a José Coronel Urtecho a propósito de un editorial) y “Al Senador J. Demetrio Cuadra”: 18: 22 de abril, 1934.

BAINVILLE, Jacques: “Evasión vana”: 17: 21 de abril.

BACCONIER, Fermín: “Cuestiones sociales y económicas. El centenario de La Tour Du Pin”: 35: 13 de mayo, 1934.

BERNARDO, Héctor: “Folletones de *La Reacción*: Los católicos y el mundo”: 26: 2 de mayo, 1934; 27: 3 de mayo, 1934; “Folletones de *La Reacción*: Elecciones argentinas”: 11: 14 de abril, 1934.

- CHAMORRO, Diego Manuel: “Las ideas de Demeurge”: 2: 4 de abril, 1934; “Política y Escolástica”: 9: 12 de abril, 1934; “Reacción y Modernidad”: 12: 15 de abril, 1934; “El gobierno de los ricos”: 13: 16 de abril, 1934; “¿Cuál es la utopía?”: 15: 19 de abril, 1934; “Mi posición frente a los partidos”: 20: 25 de abril, 1934; “Dictadura Nacional y Dictadura de Partidos”: 22: 27 de abril, 1934; “El Problema”: 25: 1ro de mayo, 1934; “Imposibilidad de una política exterior democrática”: 28: 4 de mayo, 1934; “El Señor Ministro de Instrucción Pública”: 29: 5 de mayo, 1934; “La Democracia, Gobierno del Extranjero”: 30: 6 de mayo, 1934; “Sobre la Reforma Educacional”: 31: 8 de mayo, 1934; “Necesidad de la formación de maestros”: 34: 12 de mayo, 1934; “Necesidad de la formación de maestros”: 34: 12 de mayo, 1934; “El doctor Guerrero Montalván y la cuestión de Honduras”: 35: 13 de mayo, 1934; “Don Adolfo Vivas y la puerta del sufragio”: 37: 16 de mayo, 1934; “Nuevas notas sobre la puerta abierta del sufragio”: 40: 19 de mayo, 1934; “Educación antes de instrucción”: 44: 24 de mayo, 1934,
- CHINELA, Poly: “Pedimos un censor”: 1: 3 de abril, 1934; “Radiodifundimos la sensacional partida entre el ‘General Somoza’ y el ‘Metropolitano’”: 2: 4 de abril, 1934; “Pantheon”: 3: 5 de abril, 1934; “Los diarios que se venden y los que no se venden”: 6: 8 de abril, 1934; “Caso clínico”: 8: 11 de abril, 1934; “La portada del álbum”: 10: 13 de abril, 1934; “Conspiración”: 12: 15 de abril, 1934; “Origen de la Intervención Submarina”: 14: 18 de abril; “Sueños”: 15: 19 de abril, 1934; “Rastro”: 16: 20 de abril, 1934; “Los antojos de Doña República”: 20: 25 de abril, 1934; “Prestidigitación”: 25: 1ro de mayo, 1934; “Duelos”: 2 de mayo; “Conferencia pronunchata per il Proffessore, Empresaio Moncatti, nel Spino Negro”: 30: 6 de mayo, 1934; “La pelea de los gallos de ayer”: 31: 8 de mayo, 1934; “Crónica del banquete con que Poly Chinela obsequió el jueves a sus amigos políticos”: 33: 10 de mayo, 1934; “La moneda corriente”: 33: 13 de mayo, 1934,
- COLOMBRES GARMENDIA, Mario: “Folletones de *La Reacción*: La Iglesia y la Cuestión Social”: 31: 8 de mayo, 1934.
- CORONEL URTECHO, José: “La Reacción” (editorial): 1: 3 de abril, 1934; “Las Clases Accesibles”: 3: 5 de abril, 1934; “La Democracia, Guerra Intelectual”: 4: 6 de abril, 1934; “Nuestro agradecimiento a *La Prensa*”, “Editorial de *El Pueblo* sobre *Nosotros*” y “El Dr. Pasos Argüello en *El Diario Nicaragüense*” (editoriales): 5: 7 de abril, 1934; “La propaganda moscovita” (editorial): 6: 8 de abril, 1934; “Cuentas pendientes, 3 en un solo asador” (“El Dr. Eduardo Alaniz en *El Diario Nicaragüense*, El Dr. Ignacio Moreira en *Mi Periódico*, Alejandro Torres S. En *Mi Periódico*): 7: 10 de abril, 1934; “Autoridad y democracia” y “Notas a una nota de *La Prensa*”: 8: 11 de abril, 1934; “La juventud y la democracia”: 10: 13 de abril, 1934; “Llamada a las fuerzas del orden”: 11: 14 de abril, 1934; “Carta a Reyes Huete”: 14: 18 de abril, 1934; “Mas vale prevenir que remediar”: 16: 20 de abril, 1934; “Autoridad libre y Corporaciones libres”: 17: 21 de abril, 1934; “Un movimiento litúrgico”: 18: 22 de abril, 1934; “El Ejército y Nosotros”: 21: 26 de abril, 1934; “Oligarquía y Dictadura”: 23: 28

de abril, 1934; “El anti-gabino”: 24: 29 de abril, 1934; “Caudillos políticos y Jefes del trabajo”: 26: 2 de mayo, 1934; “El cambio de Gabinete”: 27: 3 de mayo, 1934; “Irresponsabilidad del Régimen Democrático”: 29: 5 de mayo, 1934; “Propaganda masónica en el Ejército”: 32: 9 de mayo, 1934; “Partidarismo y Representación Corporativa”: 33: 10 de mayo, 1934; “Desigualdad individual y desigualdad social”: 34: 12 de mayo, 1934; “Espíritu deportivo y espíritu militar”: 36: 15 de mayo, 1934; “El pueblo al servicio de una intriga”: 38: 17 de mayo, 1934; “La farsa de las cámaras”: 39: 18 de mayo, 1934; “Las autoridades y la Constituyente”: 41: 20 de mayo; “La necesidad de la censura”: 42: 22 de mayo, 1934; “Los ricos y el régimen corporativo”: 43: 23 de mayo, 1934,

CUADRA, Pablo Antonio: “Don Bosco y Lenin”: 1: 3 de abril, 1934; “La Reacción del Artesano”: 1: 3 de abril, 1934; “La Artesanía, Clase Accesible con Dn. Carlos Campbell”: 2: 4 de abril, 1934; “El Artesano y la Política”: 4: 6 de abril, 1934; “El Artesano y la Religión”: 4: 6: 8 de abril, 1934; “Un artesano contra los intereses de la artesanía”: 7: 10 de abril, 1934; “Señoritismo y artesanía”: 8: 11 de abril, 1934; “Folletones de *La Reacción*. Aspiraciones de las juventudes hispanoamericanas”: 8: 11 de abril, 1934; 9: 12 de abril, 1934 y 20: 13 de abril, 1934; “Artesanos, ¡organizaos!”: 9: 11 de abril, 1934; “El Mercado del Trabajo”: 10: 13 de abril, 1934; “Falsarios”: 11: 14 de abril, 1934; “Leopoldo Lugones”: 11: 14 de abril, 1934; “Política artesana”: 12: 15 de abril, 1934; “Desconfianza artesana y verdad reaccionaria”: 13: 16 de abril, 1934; “El ideal artesano”: 14: 18 de abril, 1934; “Contrarrevolución”: 15: 19 de abril, 1934; “Cobardía socialista y hombría reaccionaria”: 16: 20 de abril, 1934; “Estamos cansados”: 17: 21 de abril, 1934; “Perfiles de cultura y organización”: 18: 22 de abril, 1934; “La propiedad y las clases obreras”: 20: 25 de abril, 1934; “Corporaciones libres y régimen corporativo”: 21: 26 de abril, 1934; “Tres puntos para el movimiento reaccionario de la artesanía”: 21: 26 de abril, 1934; “Democracia contra Estado Corporativo”: 23: 28 de abril, 1934; “Un atentado contra nuestra patria”: 25: 1ro de mayo, 1934; “Un ejemplo para Nicaragua: la organización de Austria”: 26: 2 de mayo, 1934; “Trincheras para la buena inteligencia”: 27: 3 de mayo, 1934; “Folletones de *La Reacción*: Imperialismo yanke e Imperialismo moscovita”: 28: 4 de mayo, 1934; “Las conferencias centroamericanas y la artesanía”: 29: 5 de mayo, 1934; “El Nacional Sindicalismo Portugués”: 30: 6 de mayo, 1934; “Negamos que la organización social pueda tener por base el individuo”: 30: 6 de mayo, 1934; “La inflación monetaria y la artesanía”: 31: 8 de mayo, 1934; “El Estado democrático negociando con la desmoralización del pueblo”: 33: 10 de mayo, 1934; “Santoral y cultos”: 33: 10 de mayo, 1934; “Necesidad de un movimiento de fuerza y entusiasmo”: 37: 16 de mayo, 1934; “Contra el mal”: 38: 17 de mayo, 1934; “La Artesanía y las Cámaras”: 39: 18 de mayo; “Dictadura del Proletariado y Dictadura Nacional”: 41: 30 de mayo, 1934; “La conferencia de Ramón Rostrán”: 42: 22 de mayo, 1934; “Vanguardismo y Reacción”: 44: 24 de mayo, 1934.

DOWNING URTECHO, Luis: "Cinema": 9: 12 de abril, 1934. "Cinema": 13: 16 de abril, 1934; "Cinema": 17: 21 de abril, 1934; "Cinema": 24: 29 de abril, 1934.

GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto: "Hijos del pueblo": 3: 5 de abril, 1934.

GOYAU, Jorge: "La loria de Branly": 5: 7 de abril, 1934.

LAMP, Pierre: "La vanguardia portuguesa": 32: 9 de mayo, 1934,

LLAMBÍAS, Héctor: "Folletones de *La Reacción*: la moral burguesa y la luz de Dios": 38: 17 de mayo, 1934; y 40: 19 de mayo, 1934.

MAEZTU, Ramiro de: "Folletones de *La Reacción*: Servicio, jerarquía y hermandad": 18: 22 de abril, 1934.

MAURRAS, Charles: "Folletones de *La Reacción*: Liberalismo y Libertades. Democracia y pueblo": 1: 3 de abril, 1934; 3: 5 de abril, 1934; y 4: 6 de abril, 1934.

MONTES, Eugenio: "Folletones de *La Reacción*: Lucha y Reconciliación": 20: 5 de mayo, 1934.

MUSSOLINI, Benito: "Nublados de Oriente": 18: 22 de abril, 1934.

PALACIOS, Ernesto: "Folletones de *La Reacción*: El Pueblo y la Política": 16: 20 de abril, 1934; "Folletones de *La Reacción*: El Pueblo y la Política" (continuación): 17: 21 de abril, 1934; "Folletones de *La Reacción*: El Pueblo y la Política" (continuación): 18: 22 de abril, 1934.

PASOS, Joaquín: "El libro de Pablo Antonio" [*Poemas nicaragüenses*]: 43: 23 de mayo, 1934.

PÉREZ ESTRADA, Francisco: "Democracia": 19: 24 de abril, 1934; "Política y Religión": 21: 26 de abril, 1934; "Elecciones": 28: 4 de mayo, 1934; "Enseñanza católica": 32: 9 de mayo, 1934; "El Ejército": 34: 12 de mayo, 1934; "La artesanía y la necesidad de la dictadura": 36: 15 de mayo, 1934.

PICÓ, César A.: "Folletones de *La Reacción*: Autodestrucción de la democracia": 13: 16 de abril, 1934. "Bombas de mano": 15: 19 de abril, 1934. "Proclamas": 19: 24 de abril, 1934. "Bombas de mano": 21: 26 de abril, 1934. "Bombas de mano": 25: 1ro de mayo, 1934. "No queremos... Si queremos": 30: 7 de mayo, 1934; "Zavala Urtecho se retira de *La Reacción*": 44: 24 de mayo, 1934.

ROCHA, Octavio: "Cisne": 1: 3 de abril, 1934.

ROS, Samuel: "Los dos poetas": 6: 8 de abril, 1934.

SUPERVIELLE, Jules: "Vacío" (poema): 6: 8 de abril, 1934.

VIGÓN, Jorge: "Hacia el tercer imperio del Brasil": 13: 16 de abril, 1934.

VIVAS, Adolfo: "La Prueba (promoviendo el scoutismo)": 36: 15 de mayo.

***Vanguardia* (10 de abril, 1932-abril, 1933?)**

La página *vanguardia* —aparecida también en *El Correo*, a partir del 10 de abril de 1932— tuvo dos subtítulos: *cartucho literario* (del número 1 al 22) y *página reaccionaria... artes, letras, ciencias* (del número 23 en adelante). Sin duda, duró hasta principios de abril de 1933, alcanzando más de cien entregas numeradas, de acuerdo con un ejemplar superior a esa cifra localizado entre los papeles del doctor Jorge Eduardo Arellano.

Y es lógico, porque al menos desde el 3 de agosto de 1932 *Vanguardia* se publicaba diariamente —salvo el domingo—. O sea que la periodicidad bisemanal del *rincón de vanguardia* no la conservó *Vanguardia*, constituyendo algo más de la mitad los números que consultamos, es decir: desde el 1ro hasta el 67, datado del 30 de septiembre de 1932.

Índice de colaboradores:

ALANIZ, Eduardo: “Contestación de Eduardo Alaniz”: 28: 9 de agosto, 1932.

APOLLINAIRE, Guillaume: “Los cólchicos” (poema traducido por Joaquín Pasos): 3: ¿?

ARANA Y ARANA, Rodolfo: “Contestación de don Rodolfo Arana y Arana”: 40: 23 de agosto, 1932.

BARBOSA, Miguel A.: “Contestación de don Miguel A. Barbosa N.”: 24: 4 de agosto, 1932; “Nueva contestación a nuestro comentario”: 62: 24 de septiembre, 1932.

BERMÚDEZ, C., Manuel: “Contestación de don Manuel Bermúdez C. a nuestra encuesta”: 62: 24 de septiembre, 1932.

BONNARD, Abel: “La Tortuga”: 10: ¿?

CABRALES, Luis Alberto: “Contestación a la Encuesta”: 39: 23 de agosto, 1932.

CARDENAL, Salvador: “Contestación a la encuesta de don Salvador Cardenal Argüello”: 37: 20 de agosto, 1932.

CASTRILLO, Luis: “Mi bebé” (cuento): 54: 10 de septiembre, 1932.

CENDRARS, Blaise: “Torre” (traducción de Pablo Antonio Cuadra): 11.

CHAMORRO, Diego Manuel: “Contestación del doctor Diego Manuel Chamorro a nuestra encuesta”: 32: 13 de agosto, 1932.

CORONEL URTECHO, José: “Contestación de José Coronel Urtecho”: 35: 18 de agosto, 1932; “Vanguardismo y Pedrojoaquinismo”: 47: 2 de septiembre, 1932; “Carta a Octavio Rocha contestando la encuesta a los jóvenes”: 3 de agosto, 1932.

CUADRA, Pablo Antonio: “Monos” y “Pequeño cuento burgués” (poema y cuento respectivamente): 3: ¿?; “El que murió de silencio” (cuento): 7: ¿? (escrito en colaboración con Joaquín Pasos); “Folletones de Vanguardia: Litorales abiertos” y “Lucha” (ensayo y poema respectivamente): 7: ¿?; “Sombras y distancias” (poema): 12: ¿?; “Carta sobre música nicaragüense a Eduardo Alaniz” (artículo): 26: 6 de agosto, 1932; “Glosas al amigo don Jorge” (décimas basadas en estribillos de Jorge Mantique): 33: ¿?; “Los diablitos (con mis anteojos)” (artículo): 42: 26 de agosto, 1932.

DIEGO, Gerardo: "Lluvia" y "Nieve": 60 (poemas).

DOWNING, Luis: "As de la baraja de las noches" (poema): 12: ¿?; "Momento palúdico" y "Oda foto" (poemas): 3: ¿?; "Prólogo" (poema): 33: 11 de agosto, 1932.

ESPINOSA, Modesto: "Algunas ideas acerca de la encuesta a los jóvenes nicaragüenses": 29: 10 de agosto, 1932.

GÁLVEZ, Manuel: "Interpretación de las dictaduras": 45: 30 de agosto, 1932.

GARCÍA FLAMENCO, Alivio: "Respondo a una encuesta de juventud": 53: 9 de septiembre, 1932.

GEOFFROY RIVAS, Pedro: "Contestando a una encuesta de juventud": 61: ¿?

GÓMEZ ARGÜELLO, Miguel: "Contestación de don Miguel Gómez Argüello": 57: 17 de septiembre, 1932.

HURTADO CÁRDENAS, Pedro: "Contestación de don Pedro Hurtado Cárdenas": 36: 19 de agosto, 1932.

JARQUÍN, Carlos Alberto: "Contestación de don Carlos Alberto Jarquín": 54: 10 de septiembre, 1932.

LINARES, Julio: "Contestación del poeta Linares a nuestra encuesta": 34: 17 de agosto: 1932.

LÓPEZ, Filemón: "La Juana Campana" (poema): 10: ¿?

MAEZTU, Ramiro de: "Hispanoamérica": 64: 27 de septiembre, 1932; "Lenín en América": 28 de septiembre, 1932.

MONTERREY, Manuel: "Contestación de don Manuel Monterrey": 25: 5 de agosto, 1932.

MONTHERLANT, Henry de: "Criterium des novices amateurs" (poema traducido por José Coronel Urtecho y Pablo Antonio Cuadra): 5: ¿?

MORAND, Paul: "Nueva York", "Señal de alarma", "Globo-panorama" y "Muestra":

ORDÓÑEZ ARGÜELLO, Alberto: "Chacalapa", "rincón flaco", "ocales" y "flit" (poemas): 27: 7 de agosto, 1932; "Canción para dormir niños nicaragüenses", "Canción par la rana y el sapo" y "Canción de la montaña": 55: ¿?; "De nuestra encuesta. Contestación de Alberto Ordóñez A.": 46: ¿?

PASOS, Joaquín: "Alberto Ordóñez Argüello" (presentación): 27: 7 de agosto, 1932; "Juan Argüelles Darmstadt": 3 (presentación); "Noruega" y "Trebol-Hotel" (poemas firmados con el heterónimo anterior): 3; "Nuestra respuesta al joven Ocón": 22: 2 de agosto, 1932; "Canción para abrir el apetito": 27: 7 de agosto, 1932; "Canción para morir" y "Solsticio" (poemas): 33: ¿?; "Por qué es nociva la lectura de Pedro Joaquín Chamorro": 41: 25 de agosto, 1932; "Caballote": 60: ¿? (tres poemas en prosa: "Óleo", "Acuarela" y "Aguafuerte"); "La estrella" (cuentereite): 86: ¿?

PALLAIS, Azarías H.: "El lucero del alba" (poema): 10: ¿?

PRADO, Edgardo: "1 p.m." (poema): 10: ¿?; "Diez versos de invierno" (poema): 12: ¿?; "Contestación de Edgardo Prado": 48: ¿?; "Nocturnal" (poema): 60: ¿?

REBOU, Paul: "Un *Pastiche* de Chateaubriand": 32: 17 de Agosto, 1932.

- REYNOLD, G.: “La Edad Media y la Corriente Espiritual Contemporánea”: 43: 27 de agosto, 1932.
- ROCHA, Octavio: “Qué es la vanguardia”: 8: ¿?; “Sueño No. 4” (cuento): 26: 6 de agosto, 1932; “Periscopéo”: 41: 25 de agosto, 1932; “La Patria nicaragüense”, “Centroamérica”, “El reloj de Pedrito”, “Mi buzón” (“las tres prosas”), “Creación” y “Buscadlo” (poemas): 72: ¿?
- SALAZAR, Luis E.: “Poliedro literario” (poema): 10: ¿?
- VANEGAS, Alí: “A Lindbergh” (poema): 60; “Fui a Granada” (poema): 66: 29 de septiembre, 1932.
- VANGUARDIA: “Prólogo”: 1: 10 de abril, 1932; “Manolo Cuadra: raso NR4395”: 23: 3 de agosto, 1932; “Nuestro comentario”: 24: 4 de agosto, 1932 (a la contestación de don Manuel Monterrey); “Estimado amigo Barbosa” (otra respuesta a Miguel A. Barbosa): 30: 11 de agosto, 1932; “Nuestro comentario” (a la contestación de don Rodolfo Arana y Arana): 40: 23 de agosto, 1932; “Juicio final de *Entre dos filos*”: 38: ¿?; “Choneto”: 38: ¿?; “Hacia nuestra poesía vernácula” (manifiesto): 55: ¿?; “Retaguardismo y Pedrojoaquinismo”: 41: 25 de agosto, 1932; “Recetas para ser vanguardista”: 49: ¿?; “Los trabajadores y la colonia”: 58: ¿?; “Cuadro de reprobación de la vanguardia”: 61: ¿?; “3 notas”: 63: 26 de septiembre, 1932; “Breve epístola a Pedro J. Cuadra Ch.”: 63: 26 de septiembre, 1932; “Revista de periódicos”: 64: 27 de septiembre, 1932; “3 notas”: 65: 28 de septiembre, 1932; “Pequeño manifiesto permanente”: 65: 28 de septiembre, 1932; “Sobre la encuesta en el extranjero”: 65: 28 de septiembre, 1932; “Nos interesa / Lea” 65: 28 de septiembre, 1932 (nota sobre el extravío del *álbum azul* de la primera época de la página).
- VILLAVICENCIO, Adán M.: “Una carta interesante”: 57: ¿?
- ZAVALA URTECHO, Joaquín: “Lo único aceptable de la Intervención Americana” (poema en inglés y caricatura de Peggy O’Neill): 33: ¿?; “El doctor Traña...” (nota y caricatura): 33: ¿?

Ópera bufa (13 de junio-14 de septiembre, 1935 y 29 de marzo-10 de mayo, 1936)

El semanario satírico, artístico y literario *Ópera bufa* lo comenzó a editar en Managua Joaquín Zavala Urtecho, con el apoyo de su primo hermano José Coronel Urtecho, el 13 de junio de 1935 cuando ya el grupo *reaccionario* consideraba al jefe director de la Guardia Nacional el salvador del país.

Su principal objetivo era político: contribuir al derrocamiento del gobierno de Juan B. Sacasa; en ese sentido el ataque a los candidatos del Partido Liberal para las elecciones de 1936 fue despiadado. Suprimido por el gobierno liberal de Sacasa —el último número de esta etapa correspondió al 14, del 1ro de septiembre, 1935—, este órgano reanudó sus labores el 29 de marzo de 1936, al disponer de financiamiento de Somoza García, quien veía en *Ópera bufa* un efectivo instrumento de propaganda a su impostergable ambición presidencial. No en vano el jefe del Ejército fue entrevistado por Coronel Urtecho y Zavala Urtecho en el número 18 del 10 de mayo de 1936, en plena campaña política (el 26 de abril ambos acababan de proclamar candidato en Granada a Somoza García); allí fueron expuestas las convicciones de los reaccionarios que justificaban su vehemente apoyo a Somoza García.

Índice de colaboradores:

ALBERTI, Rafael: “Página de Rafael Alberti”: 9: 18 de agosto, 1935.

ANÓNIMO: “El Renacimiento Católico”: 1: 13 de junio: 1935. “¿Qué es la novela?": 1: 1ro de septiembre, 1936; “El poeta más antiguo de Nicaragua” (sobre el padre Velasco): 5: 21 de julio, 1935; “Los cantores callejeros de Managua”: 20: 25 de mayo, 1936.

ANZOATEGUI, Ignacio B.: “Sir George Mackintosh, Mr. Archibald Shackleton y la Civilización”: 3: 7 de julio, 1936.

ARCE, Luis: “Un libro de Manolo (Cuadra) devuelto por José Coronel Urtecho”: 15: 19 de abril, 1936; “Regalo de un protagonista” (cuento): 20: 24 de mayo, 1936.

AZOFEIFA, Isaac Felipe: “Versos nuevos”: 20: 24 de mayo, 1936.

BARAVELLI, G. C.: “El último baluarte de la esclavitud”: 17: 3 de mayo, 1936; “El último baluarte de la esclavitud (segunda parte)": 18: 10 de mayo, 1936.

BORGEN, José Francisco: “Un brindis por Amador Lira”: 11: 1ro de septiembre, 1935.

CABRALES, Luis Alberto: “Sociales” (presentación de la sección dedicada a los problemas sociales de Nicaragua): 2: 30 de junio, 1935; “Contestación de Luis Alberto Cabrales” (a la encuesta literaria): 4: 14 de julio, 1935; “Reflexiones y la política”: 21: 31 de mayo, 1936; “Real Situación Política”: Boletín de Ópera Bufo: 1: 2 de junio, 1936.

CHAMORRO, Diego Manuel: “Reacción y Modernidad”: 9: 18 de agosto, 1935;

CHINELLA, Polly: “Necesidad de una Constituyente dirigida”: 22: 7 de junio, 1936. “Escrito de acusación”: 2: 30 de junio de 1935; “Un ministro preso. El juez lo condena y absuelve a otros”: 2: 30 de junio, 1935; “Gran función

- de Circo *Nación*”: 3: 7 de julio, 1935; “La Gran Corrida y el Todo *Poder*”: 4: 14 de julio, 1935; “La Patria está de duelo”: 4: 14 de julio, 1935; “En la Ópera Metropolitana de León será presentada la bellísima ópera bufa *¡Oh Pera!* Por el perínclito músico bufo Leonardo Leóncavallo. El solista italiano Lorenzini tocará 16 solos de saxofón. La renombrada triple Lola representará a nuestra primera madre”: 6: 28 de julio, 1935; “Entrevista a Polly Chinella con Dna. Presidencia. Los peros de los candidatos”: 6: 28 de julio, 1935. “Operación de la nación. El muchacho Tacho. Luis Manuela con él”: 7: 4 de agosto, 1935. “Renuncia del presidente Sacasa y toda su parentela (como diría Buster Keaton). Importantes cargos quedan vacíos”: 9: 18 de agosto, 1935. “Dantesco viaje de Polly Chinella al infierno”: 12: 29 de marzo, 1936. “El señor Polly-Chinella idiotizado por sus enemigos...”: 13: 6 de abril, 1936. “Editorial social sobre la loquera politiquera”: 14: 12 de abril, 1936. “Se ha descubierto un maravilloso modo de apagar incienso”: 16: 26 de abril, 1936.
- CORONEL URTECHO, José: “La literatura nicaragüense” (contestación a la encuesta literaria): 6: 28 de julio, 1935; “Anticipaciones de la extravaganzza *Chinfonía Burguesa*”: 12: 29 de marzo, 1936; “Es necesaria la verdad”: 12: 19 de marzo, 1936; “La nobleza de la poesía” (sobre un libro de poemas de Luis H. Debayle): 12: 29 de marzo, 1936; “Bases para un acuerdo nacional”: 14: 12 de abril, 1936; “Entrevista con el general José María Moncada” (en colaboración con Joaquín Zavala Urtecho): 14: 12 de abril, 1936; “Por qué los reaccionarios queremos una resolución parlamentaria”: 15: 19 de abril, 1936; “Entrevista con el doctor Joaquín Gómez” (en colaboración con Joaquín Zavala Urtecho): 15: 19 de abril, 1936; “Ante el incendio”: 16: 26 de abril, 1936; “Dos manifestaciones políticas”: 17: 3 de mayo, 1936; “Entrevistas con el candidato único” (en colaboración con Joaquín Zavala Urtecho): 17: 3 de mayo, 1936; “Sobre los pactos bipartidistas”: 18: 10 de mayo, 1936; “Entrevistas con el general Anastasio Somoza (en colaboración con Joaquín Zavala Urtecho): 18: 10 de mayo, 1936; “Entrevista con el padre Azarías H. Pallais”: 20: 24 de mayo, 1936; “Urge el restablecimiento del Estado”: 21: 31 de mayo, 1936; “La seguridad de la paz”: 22: 2 de junio, 1936.
- CUADRA, Manolo: “Aurorita López Contreras”: 11: 1ro de septiembre, 1935; “Elegía simplista”: 11: 1ro de septiembre, 1935; “Contra Sandino en los infiernos”: 5: 21 de julio, 1935.
- CUADRA, Pablo Antonio: “Bajo el signo de la Cruz del Sur”: 2: 30 de junio, 1935; “Bajo el signo de la Cruz del Sur. Entrada al siglo XVI...”: 3: 7 de julio, 1935; “Bajo el signo de la Cruz del Sur: Costas del Perú...”: 4: 14 de julio, 1935; “Bajo el signo de la Cruz del Sur... Bolivia, la prometida del mar...”: 5: 21 de julio, 1935; “Carta que le envié a Alberto Guillén, poeta del Perú, porque él me pidió un juicio sobre su libro *Cancionero*”: 5: 21 de julio, 1935; “Contestación a la encuesta literaria”: 5: 21 de julio, 1935; “Oda al Mal Ladrón”: 7: 4 de agosto, 1935; “Pequeño cuento burgués”: 7: 4 de agosto, 1935; “Documentos y comentarios del empastelamiento de *El Pueblo* por los Camisas Azules”: 21: 31 de mayo, 1936.

- DOWNING, Luis: "Oceana Kahuanamoku" (poema): 23: 21 de junio, 1936.
- GENIE ESPINOSA, G.: "Impresiones de la Costa Atlántica: Alma Negra": 18: 10 de mayo, 1935.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "Consejos para bodas y bautizos": 15: 19 de abril, 1936.
- HIKMET, Nazim: "Poemas": 15: 19 de abril, 1936; "Indostán" (poemas): 6: 28 de julio, 1935.
- JIMÉNEZ, Max: "El domador de pulgar": 18: 10 de mayo, 1936.
- LÓPEZ, Luis: "Noticiero leonés" (poema): 5: 21 de julio, 1935.
- MAEZTU, Ramiro de: "Adolfo Hitler en el Rhin": 21: 31 de mayo, 1936.
- MARISCAL: "La arquitectura contemporánea": 18: 10 de mayo, 1936.
- MAUROIS, André: "Matrimonio vs. Amor Libre": 15: 19 de abril, 1936.
- MORAND, Paul: "Muerte de otro judío" (poema): 11: 1ro de septiembre, 1935; "Los cinco sentidos" (prosa): 17: 3 de mayo, 1936.
- ÓPERA BUFA: "Encuesta sobre la literatura nicaragüense": 2: 30 de junio, 1935; "Devolveremos un nombre": 2: 30 de junio, 1935; "Se representará la *Chinfonía Burguesa*": 6: 28 de julio, 1935; "Las clases en la sociedad elegante de Managua": 17: 3 de mayo, 1936; "Con el doctor Alejandro Argüello Montiel": 18: 10 de mayo, 1936; "Con el doctor Diego Manuel Chamorro": 18: 10 de mayo, 1936.
- ORDÓÑEZ ARGÜELLO, Alberto: "El poema de Marika Rokk": 2: 30 de junio, 1935; "Oh hábito de cantar" (poema): 5: 21 de julio, 1935; "Clementina Suárez": 6: 28 de julio, 1935; "El papagallo" (poemas): 19: 17 de mayo, 1936.
- ORTEGA Y GASSET, José: "El escritor, hombre de su pluma, y su misión": 19: 17 de mayo, 1936.
- PALLAIS, Azarías H.: "Las tres glosas de Juan Cuadra, nuestro pintor": 5: 21 de julio, 1935; "La glosa de *Jicaritas* de Guty Cárdenas": 22: 7 de junio, 1936.
- PASOS, Joaquín: "El Espíritu Santo y la Espirita Santa": 2: 30 de junio, 1935; "Presentación" (a "La Escuela de los Indiferentes" de Jean Giraudoux): 2: 30 de junio, 1935; "Japón" (presentación y traducción de la pequeña obra teatral "La Excusa" y de los poemas "Tanka", "Punta pálida", "Los dones" e "Isla lejana": 2: 30 de junio, 1935; "La política, cuestión de jóvenes": 3: 7 de julio, 1935; "Presentando al Parnaso Nacional: Pedro J. Cuadra" (nota sobre poemas de P. J. C. Ch): 3: 7 de julio, 1935; "Nuestro comentario" (a la contestación de Miguel Ángel Úbeda): 3: 7 de julio, 1935; "A propósito del poema de Salomón de la Selva" (nota sobre "De profundis"): 4: 14 de julio, 1935; "La venida de Rafael Alberti a Nicaragua": 4: 14 de julio, 1935; "Sudamérica Indígena" (presentación y traducciones): 4: 14 de julio, 1935; "Pedrito Ortiz (diario íntimo de un joven nicaragüense)": 4: 14 de julio, 1935; "Se necesita un hombre": 5: 21 de julio, 1935; "Arabia" (presentación y traducciones de poemas árabes): 5: 21 de julio, 1935; "Lullaby for a girl" (poema): 13: 4 de abril, 1935; "Oda al buen ladrón": 7: 14 de agosto, 1935.
- PEREIRA, Carlos: "El secuestro del arzobispo Díaz": 4: 14 de julio, 1935. "Poesía Afro-cubana" ("Elegía de María Belén Chacón" de Emilio

- Ballagas”, “Velorio de Papá Montero” de Nicolás Guillén y “Danza Negra” de Luis Palés Natos: 17: 3 de mayo, 1936. “Poetas nuevos del Ecuador” (“Poema” de Jorge Reyes, “Buen año” de Alejandro Carrión y “Orfeo” de Ignacio Lasso): 18: 10 de mayo, 1936.
- PRADO, Edgardo: “Hacia la realización de los más caros ideales”: 23: 21 de junio, 1936.
- KIENE, Guillermo: “Ópera bufa” (elogio de la revista): 11: 1ro de septiembre, 1935.
- ROCHA, Octavio: “Mar” (poema): 7: 4 de agosto, 1935.
- ROMERO, Luis Horacio: “Contestación a la encuesta”: 4: 14 de junio, 1935.
- SELVA, Salomón de la: “La Paz” y “De profundis” (poemas de *El soldado desconocido*): 1: 13 de junio, 1935.
- SEQUEIRA, Diego Manuel: “Volando hacia la Costa Atlántica”: 5: 21 de julio, 1935.
- SUÁREZ, Clementina: “Poemas”: 19: 17 de mayo, 1936.
- ÚBEDA, Miguel Ángel: “Contestación a la encuesta”: 3: 7 de junio, 1935.
- ZAVALA URTECHO, Joaquín: “Obertura”: 1: 13 de junio, 1935; “De Amador Lira, el escultor”: 2: 30 de junio, 1935; “A la vanguardia del Arte: don Pablo Dombach”: 3: 7 de julio, 1935; “En desagravio de Rubén” (comentarios al Monumento a Rubén Darío erigido en el Parque Infantil): 7: 4 de agosto, 1935; “Al reanudar nuestras labores”: 12: 29 de marzo, 1936; “Entrevista con el señor ministro americano Mr. Boaz W. Long...”: 12: 29 de marzo, 1936; “Entrevista con el doctor Albino Román y Reyes”: 13: 5 de abril, 1936; “General Somoza vs. Candidato Único”: 13: 5 de abril, 1936; “Para el decorado interior de los cuartos infantiles” (dibujos con versos): 14: 12 de abril, 1936; “Llamada a los artistas jóvenes”: 14: 12 de abril, 1936; “Entrevista con el doctor Vicente Vita, gerente del Banco Nacional de Nicaragua Inc.”: 15: 19 de abril, 1936; “Entrevistas imposibles, señor presidente vs. José de la Luz Guerrero”: 15: 19 de abril, 1936; “El problema de la profesión”: 16: 26 de abril, 1936; “Entrevistas imposibles, general Anastasio Somoza vs general José María Moncada”: 16: 26 de abril, 1936; “Breve conversación con el doctor Octavio Pasos Montiel”: 16: 26 de abril, 1936; “La arquitectura como oficio o como profesión”: 17: 3 de mayo, 1936; “Entrevistas imposibles: La Pera vs La Granada”: 17: 3 de mayo, 1936; “Mis prisiones: Autobiografía de un billete de córdoba”: 18: 10 de mayo, 1936; “Entrevistas imposibles. El Perro vs El Gato”: 18: 10 de mayo, 1936; “Nuestra actitud ante el gesto del general Anastasio Somoza”: 19: 17 de mayo, 1936; “Entrevistas imposibles. La Mona vs El Mico”: 19: 17 de mayo, 1936; “Autobiografía de un billete de cien córdobas”: 19: 17 de mayo, 1936; “Entrevistas imposibles. La G.N. contra la C.N.”: 20: 24 de mayo, 1936; “Entrevistas imposibles. Juan Ramón vs Ramírez Brown”: 21: 31 de mayo, 1936. “Entrevistas imposibles. El presidente vs la presidencia”: 22: 7 de junio, 1936; “La Hora Nacional”: 22: 7 de junio, 1936; “Au Revoir”: 23: 21 de junio, 1936.