ENTRE LA POLÍTICA Y EL EXOTISMO:
HACIA UNA REEVALUACIÓN DE *TROPICAL TOWN AND OTHER POEMS*¹

POR

JAVIER PADILLA
Colgate University

Si bien varios estudios han proporcionado inmensurables aportes hacia la valorización estética de *Tropical Town* (1918) de Salomón de la Selva —un poemario que es a la vez, como el incipiente coloso del norte en el que fue escrito, sencillo y complicado— *Tropical Town* sigue siendo una verdadera rareza en la literatura nicaragüense y aún más en la literatura norteamericana. Es el producto de un poeta sumamente joven y audaz que escribe en una lengua adoptiva, en un estilo muy trabajado, hasta decimonónico, mientras presenciaba el Imperialismo de los marines en Nicaragua y vivía exiliado en unos Estados Unidos que —ante la realidad cada vez mas inexorable de la primera guerra mundial— sudaba una de sus periódicas fiebre aislacionistas de racismo y xenofobia. *Tropical Town* es un libro escrito entre dos tierras y en medio de dos lenguas enfrentadas. Es un documento poético que evidencia los albores de un *entre-choc* cultural y sus deficiencias y exotismos son producto de asimetrías políticas y culturales.

En uno de sus poemas intertextuales mejor logrados, el poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas enumera y critica a una serie de poetas coetáneos y sus respectivas colecciones. Con el decidor título “Vademécum”, el poema consiste de aforismos humorísticos que decantan la esencia poética de cada colección usando el lenguaje del mercado, el lingo de las arengas que invitan a comprar a los pasantes, es decir, el tono urgente y trillado de los anuncios de barata o abarrotos. El segundo poemario de Salomón de la Selva, *El soldado desconocido*, encabeza la lista, sobre el cual el “poeta maldito” de la literatura nicaragüense —es decir el más Baudelaireano, si se me permite tan malsonante aunque acertado adjetivo— escribe lo siguiente:

Contra garrapatas, ácaros, ladillas, piojos, jelepates; para uso personal y/o doméstico
(cabello, sobacos, el más íntimo trigo, tapescos, tijeras, catres): polvos de *El soldado*

¹ Una primera versión del presente ensayo fue presentada en ocasión del VI Simposio sobre el habla y la literatura nicaragüenses, el cual fue organizado y tuvo lugar en la UNAM, Managua, Nicaragua, Agosto 18-19, 2011.

desconocido. De efecto residual más duradero que los modernos sprays volátiles y peligrosos, su eficiencia data desde 1922. (*Poesía* 468-470)

No sorprende que esta incisiva descripción sirva de cabecera del “Vademécum” de Martínez Rivas. Es más, el lenguaje y estilo anti-poético que emplea para describir “los polvos” de esta obra, emanan, genealógicamente hablando, de los esfuerzos inéditos de su autor —apodado por Jorge Eduardo Arellano “el inmenso solitario”: Salomón de la Selva. Las referencias a garrapatas, ladillas y sobacos se refieren al lenguaje diáfano con el cual De la Selva escribe la suciedad, los olores putrefactos y la mortandad enlodada de la Primera Guerra Mundial. Como escribe en el poema “Poilu,” en el que recrea el cansancio después de la batalla: “Cuando me quite los zapatos / me van a heder los pies, y tendré llagas / húmedas y verdosas en las plantas” (8-10).

Publicado en México en 1922, luego de su regreso de las trincheras ensangrentadas de Europa, *El soldado desconocido* tomó tiempo en ser leído y mucho más tiempo en ser estudiado. Es más, como escribe Arellano en su *Aventura y genio de Salomón de la Selva*, el libro recibió pocas críticas y fue hasta denunciado por vulgar e inmoral en su natal Nicaragua (25). No obstante, con el paso de los años se empezó a gestar el insoslayable reconocimiento de que el libro representa un verdadero esfuerzo *avant-le-tre* del vanguardismo literario en habla hispana; un libro que llanamente anticipa la corriente anti-poética, realista, prosista y comprometida de la vanguardia. Ha sido elogiado por luminarias como Pablo Neruda, Octavio Paz y por un sinnúmero de críticos que atribuyen su originalidad a la influencia de la poesía norteamericana de principios de siglo.² Así pues, con el paso de los años la importancia de esta original colección ha ido cementándose y muchos subrayan el hecho de que *El soldado desconocido* aparece en 1922, año clave en el modernismo mundial, con las publicaciones del *Ulises* de Joyce, “La tierra baldía” de T.S. Eliot y *Trilce* de Cesar Vallejos (Flores 21).

Aunque es innegable que *El soldado desconocido* se debe a las formas del incipiente modernismo norteamericano —es más, De la Selva conoció personalmente a Ezra Pound durante su estadía en Londres—, caeríamos en las tautologías si obviamos el primer poemario del poeta, producto de su residencia en la costa este de los Estados Unidos. Escrita en inglés, su lengua adoptiva, y publicada en Nueva York en 1918 bajo el título *Tropical Town and Other Poems*, la opera prima de Salomón de la Selva ha caído en el olvido. Entre los estudios críticos en español se destacan los del antes mencionado Jorge Eduardo Arellano, el acróasis incisivo de Julio Valle-Castillo y la introducción de Silvio Sirias con motivo de su re-edición en los Estados Unidos. Arellano resalta la importancia del movimiento conocido como *new american poetry* en la poesía del joven escritor, Valle-Castillo por su parte, dividiendo la carrera del poeta en dos

² Véase concretamente el “Epílogo” del poeta mexicano que aparece en *Laurel*, 2a. edición (Paz 1986).

facetas –la del joven experimentador de formas vanguardistas y la del poeta adulto, neoclásico y tradicionalista– sitúa a *Tropical Town* en la primera fase, la del poeta proto-vanguardista (Valle-Castillo 35), mientras que Sirias analiza la influencia de la poetisa Edna St. Vincent Millay –su primer amor– y le diagnostica al joven poeta un síndrome a la Harold Bloom de “ansiedad de influencia” debido a la inmensa sombra modernista de Rubén Darío (Sirias, “Introduction”).

Todos estos estudios han contribuido inmensurable aportes a la valorización de este poemario que es a la vez, como el coloso del norte, sencillo y complicado. Y lo tipifico así, con estos adjetivos oximorónicos tomados de la famosa “Oda a Roosevelt” de Darío, porque *Tropical Town* es una verdadera rareza en la literatura nicaragüense y aún más en la literatura norteamericana.

En síntesis, *Tropical Town y otros poemas* se encuentra dividido en cuatro secciones. Entre estas, la que más atención ha recibido es “Mi Nicaragua”, en la cual De la Selva elabora imágenes costumbristas de las calles somnolientas de León y en la que se percibe la nostalgia del poeta exiliado. Se podría decir que lo que el poeta de 22 años elabora son bucólicas tarjetas postales, con las formas métricas del siglo XIX para establecer un dialogo transcultural con el pueblo norteamericano. Por ejemplo, en el poema “Lluvia Tropical”, De la Selva personifica a la lluvia torrencial del invierno nicaragüense como una bruja que “guarda todos los mundos en su bolsa y sopla los cielos apartándolos” (1-3).³ Luego de que pasa la tormenta, el poeta pinta una escena repleta de lúdica belleza y detritus tropical:

Y las calles hinchadas como ríos, y el olor a tierra húmeda,
y todas las hormigas con repentinas alas llenando al corazón de maravilla,
y lejos, la tempestad desvaneciendo con silenciado rayo
en un terrible brillo radiante desde la boca enorme del infierno. (14-17)

Un inmenso misterio ronda las calles de León. El poeta colorea la tempestad con un pincel tenebroso y transforma la voluptuosidad tropical usando brochazos neogóticos y simbolistas. Aunque el poema posee aspectos asociados con el modernismo norteamericano, como la preocupación por la imagen y la búsqueda de un lenguaje diáfano, la forma, *motifs* y temática del poema pertenecen a la de los prerrafaelistas o simbolistas victorianos del siglo XIX.

Si bien existen múltiples estudios en español sobre *Tropical Town*, son pocos los académicos norteamericanos que han desmenuzado las contradicciones estéticas de esta colección. La excepción es Steven White, quien ha marcado la pauta en el análisis de la

³ En adelante todas las citas de *Tropical Town* (Charleston, BiblioBazaar, 2010) vendrán de esta edición. En caso de no especificarse, se asume que todas las traducciones del inglés al español son de mi propia autoría.

disyuntiva estilística que impera en la primera colección del poeta leonés (“Salomón” 915-21). White se enfoca en un artículo firmado por Pedro Henríquez Ureña, el crítico dominicano con quien De la Selva cosechó una larga amistad. Publicado en Cuba en 1919, el artículo de Ureña relata la entrañable amistad entre ambos intelectuales y dibuja ricas imágenes de la vocación política del nicaragüense (Henríquez Ureña 293-99). Pero es precisamente en este escueto artículo en donde se revela su universo estético y su gravitación hacia el exotismo en *Tropical Town*. “Hasta ahora, en verdad, cabe decir que De la Selva no se ha decidido a romper con el siglo XIX” (Henríquez Ureña 293-99), nos reporta Ureña, “el marco de sus inspiraciones comienza en Keats y Shelley y llega hasta Francis Thompson y Alice Meynell”. Estos dos últimos, Thompson y Meynell, forman parte del refilón prerrafaelista y del renacimiento católico en la Inglaterra de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Es más, Ureña cita una carta del joven poeta en la cual expresa la necesidad de diferenciar su poesía de la nuevas corrientes, es decir de los imaginistas y modernistas, a quienes considera, en el mejor de los casos, una moda pasajera.

“Los poetas menores de treinta años son legión”, le escribe De la Selva a Ureña. “Entre ellos, los mejores son Edna St. Vincent Millay y Stephen Vincent Benet [...] Estos –y yo con ellos– vuelven a las formas tradicionales del verso inglés. Representamos la continuidad que pide Alice Meynell en su famoso ensayo sobre los ‘Descivilizados’” (Henríquez Ureña 297). Como explica Jorge Eduardo Arellano en su estudio sobre De la Selva, White fue el primer investigador en identificar este ensayo. En pocas palabras se podría decir que el hallazgo de White revela más ambigüedades en la concepción estética del joven poeta. A continuación, cito el fragmento más execrable del artículo de Alice Meynell:

Especialmente de nuevas tierras –remoto, colonial– se orienta hacia ti, bronceado, creyendo todavía en su salvajismo, tal vez persuadido por la juventud de su raza. Escribe y recita poemas sobre ranchos y cañones; están diseñados para traicionar el desorden de su naturaleza y para revelar la inocencia que aun ronda en las costumbres anárquicas de una sociedad incipiente. Se encuentra ahí para explicarse, voluble, con un glosario para su dialecto inculto. Pero su colonialismo es solamente provincialismo bien articulado. (*Essays*)

El tono aristocrático, el racismo que desborda de su displicente prosa, hasta la ignorancia atemperada del texto de Meynell, todo esto es más o menos entendible en un temperamento conservador, en una mente constelada por la idea del *white man’s burden*, la cual fue propagada como excusa imperialista por el pensamiento victoriano. Lo que sí sorprende es la atracción hacia este texto demagógico expresada por un poeta que proviene de un país que ha sufrido en su territorio bajo el yugo colonial e imperialista. Resulta verdaderamente inverosímil que de la Selva se declare al mismo tiempo en

contra de la ocupación norteamericana y que sea partidario de causas progresistas y socialistas (Valle-Castillo 30). La paradoja prevalece y lo que no es debatible es que De la Selva decide comulgar con la estética anquilosada y tradicionalista de Alice Meynell.

Sin embargo, luego de analizar el ensayo de Meynell en su totalidad, es posible dibujar el croquis de una respuesta en cuanto al porque De la Selva se suscribe a este proyecto decididamente tradicional y hasta anti-vanguardista. Refiriéndose a los poetas norteamericanos, Meynell concede que “han tenido algunos delicados éxitos cuando se trata de continuar algo de la literatura inglesa” (99-100). Pero la inglesa critica duramente “el aplauso que ha estimulado a los norteamericanos a escribir poemas en prosa y pintar panorámicos paisajes” y aboga por “la fina y admirable continuidad que solamente la delicadeza puede guiar de manera sostenible”. Es un llamado que De la Selva acata con singular obediencia. En 1915 publica en la revista aristocrática *The Forum* su “Cuento del país de las hadas,” un extenso poema que también decidió incluir en *Tropical Town*.

El poema se puede describir como una alegoría o metáfora extendida en la cual el poeta elabora un *ars poetica* en contra de las nuevas corrientes poéticas. Escrito en versos pareados en pentámetro yámbico y rígida rima consonante, el poema cuenta la historia de un poeta que hilvana un delicado tapiz adornado de “símbolos, como los que adora el mago Merlín / una cruz, un rebaño de corderos, una bandada de palomas” (*Tropical Town* 13-14). El poeta hilvana sus delicados versos en un tapiz para el aguerrido rey y se dirige al palacio para ofrecer su majestuosa obra maestra. Pero en la puerta del palacio lo espera una figura que destruye sus excelsas aspiraciones:

Un crítico me recibió en la puerta vigilada.
“Tu tapiz,” me dijo, “servirá para limpiar el piso;

O tal vez, quien sabe, para vestir las molleras
de las mozas de la cocina, porque, verás,” me dijo,

Los colores son chillones y el estilo
es obsoleto.” –Sus labios negros emanaban bilis.

“El tema es anticuado; deberías de haber fraguado
tus lindos sueños con el pensamiento valiente y moderno”. (55-62)

De la Selva continúa su alegoría del tapiz poético y nos reporta que el poeta hambriento es reivindicado, ya que su tapiz de versos tradicionales engalana los cuerpos de los héroes griegos y se convierte en la manta sagrada de la Magdalena, para luego servir de vestimenta para Jesucristo redentor.

El poema tiene un tono bucólico, pastoral y su concepción metafórica es extremadamente simple, hasta ingenua. El poema fue seleccionado como uno de los

mejores del año por el crítico afro-americano William Braithwhite, quien, como el joven De la Selva, era partícipe de las formas tradicionales y de las temáticas universales (Aberjani y West 40). Por otra parte, el veredicto de los poetas y críticos de tendencia modernista sobre *Tropical Town* fue mucho menos entusiasta. La única crítica publicada en inglés consiste de una escueta sinopsis publicada por el *New York Tribune* y firmada por el poeta modernista Orrick Johns. “La poesía de Salomón de la Selva, poeta oficial de Nicaragua”, escribe Johns, “se me escapa. Sospecho que es una de esas aves en vías de extinción, un ego desvergonzado”. Con un idioma cortante y condescendiente, Johns descarta al nicaragüense como un poetaastro que escribe nimiedades y concluye de manera devastadora llamándolo un saltimbanqui.⁴

La opinión venenosa de Johns contrasta con la del crítico latinoamericano Pedro Henríquez Ureña. En el antes citado artículo, Ureña aplaude su poesía y exalta “los elementos poéticos que no son comunes en la literatura norteamericana: las cálidas imágenes y la melodía verbal”. Para el crítico dominicano, “la imaginación norteamericana gravita hacia el realismo, hacia conceptos claros y sin ornamentos” y conjetura que la atracción del joven Salomón de la Selva hacia las formas tradicionales de la poesía Inglesa se debe a que Inglaterra “con sus poetas imaginativos y grandes magos del ritmo [...] se encuentra mucho más próxima que Norteamérica a la cultura y los gustos latinos” (Henríquez Ureña 296). Además de ofrecer esta hipótesis, Ureña relata una historia de crucial importancia en la vida del poeta. Citando un artículo del mismo *The New York Tribune*, Ureña reseña la singular valentía política del nicaragüense durante la noche de gala en celebración del panamericanismo en el Club Nacional de Artes de Nueva York, en febrero de 1917.⁵ Entre la distinguida concurrencia se encontraban numerosos intelectuales y como invitado de honor, el ex-presidente Theodore Roosevelt. Luego de anquilosados discursos y elogios a la unidad panamericana, le tocó el turno en el podio a De la Selva, quien en vez de continuar los falsos exordios hacia un panamericanismo asimétrico e injusto, lanzó un dedo acusativo hacia el ex-presidente creador de la política expansionista del gran garrote, increpándole con vehemencia sobre la ocupación en Nicaragua. Según el reporte periodístico, Roosevelt gruñía y refunfuñaba, visiblemente molesto.

El incidente, así como el exotismo de *Tropical Town* y la gélida recepción por parte de la crítica norteamericana, son evidencia de un incipiente choque cultural. En términos metafóricos, durante este periodo De la Selva construye un sublime podio

⁴ El presente artículo es el primero en identificar y resaltar la contemporaneidad de la crítica de Orrick Johns, “The Verse, Free and Otherwise of Contemporary Poets,” que se publica en *The New York Tribune* en Sept. 22, 1918. El archivo digital del ahora desaparecido periódico ha sido recopilado en línea por la iniciativa ‘Chronicling America: Historic American Newspapers.’ Acceso: 15 marzo 2010. <<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030214/1918-09-22/ed-1/seq-30.pdf>>

⁵ “Patriot Silences T.R. at Arts Club” [‘Patriota silencia a T. Roosevelt en club de las artes’].

o pedimento, hecho de formas poéticas tradicionales desde el cual busca establecer un diálogo con el coloso del norte. En vez de seguir el camino experimental de los modernistas, De la Selva se va por las vías tradicionales, esperando así poder comunicar su identidad marginal y evidenciar los abusos del expansionismo norteamericano. En otras palabras, como un texto interdicto entre lenguas, territorios, culturas y formas estéticas, *Tropical Town* presenta numerosas disyuntivas relacionadas con el discurso o teoría poscolonial. Se destacan entre estos la mimesis y la mímica, los discursos hegemónicos, las asimetrías entre centros y márgenes, la crisis de representación y la incansable búsqueda de soberanía y autenticidad de las identidades marginales.

Todos estos problemas persisten en el quehacer literario actual y *Tropical Town* –a pesar de su exotismo decimonónico– representa una piedra angular de la literatura hispanoamericana y norteamericana del siglo XX. Desilusionado de su carrera poética y de los Estados Unidos, De la Selva se enlista en el ejército británico, participa en la Primera Guerra Mundial y luego publica *El soldado desconocido*, su obra maestra. Atrás quedan los versos preciosistas, la inquebrantable fe en el poder de la poesía y la concepción del poeta como el inmortal bardo y barbudo profeta. Anticipando el veredicto austero del crítico marxista Theodor Adorno, quien famosamente declaró que “No es posible escribir poesía después de los horrores de Auschwitz”,⁶ Salomón de la Selva, luego de presenciar la barbarie de la primera guerra mecanizada a escala global, se divorcia momentáneamente de la pose de bardo exótico que había cultivado en *Tropical Town*.

Si bien es cierto que de la Selva, ya en su fase adulta y asentado en México, se convierte en un poeta civilista, religioso y horaciano que reniega sus comienzos vanguardistas y que escribe odas empalagosas en honor al otro Roosevelt,⁷ su legado poético más seminal, es decir, su cosmopolitismo, su erudición y hasta su desconfianza hacia el quehacer poético sobreviven en la voz trágica de Carlos Martínez Rivas. Como lo afirma el poeta misántropo de *La insurrección solitaria* en sus diarios sobre su estadía en México en 1953 y en alusión a su coloquio poético con “el inmenso solitario”: “yo creo que él –Don Salomón– reconoció en mi persona y en mi poesía, a un hijo que, el, una vez, había querido engendrar” (Centeno-Gómez 41).

⁶ Traducción de Jorge Navarro. *Crítica de la cultura y sociedad*. Madrid: Ediciones Akal, 2008.

⁷ Valle-Castillo, en su “Acróasis” cita las “Palabras preliminares” de la 2da. ed. de *Defensa del pudor*. Por Salomón de la Selva. México: Talleres Don Quijote, 1965.

BIBLIOGRAFÍA

- Aberjani y Sandra L. West. *Encyclopedia of the Harlem Renaissance*. Nueva York: Facts on File, 2003.
- Arellano, Jorge Eduardo. "Salomón de la Selva y 'La otra vanguardia'". *Anales de literatura hispanoamericana* 18 (1989): 99-103.
- _____. *Aventura y genio de Salomón de la Selva*. León: Alcaldía Municipal, 2003.
- Centeno-Gómez, Pablo. "Carlos Martínez Rivas, breve perfil." *Poesía reunida*. Pablo Centeno-Gómez, ed. Managua: Anama Ediciones Centroamericanas, 2007. 29-70.
- Cortez, Beatriz y Delgado Aburto, Leonel. "Introducción". *Revista Iberoamericana* LXXIX/242 (2013): 13-23.
- Flores, Miguel Ángel. "Introducción". *El soldado desconocido*. 1922. Salomón de la Selva. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. 21.
- Henríquez Ureña, Pedro. "Salomón de la Selva". *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos*. Alfredo A. Roggiano, ed. México D.F, 1961.
- _____. "Salomón de la Selva". *El Figaro* (La Habana, 6 febrero 1919); reproducido en *El soldado desconocido* (1922). México: Fondo de Cultura Económica, 2005. 293-299.
- Johns, Orrick. "The Verse, Free and Otherwise, of Contemporary Poets." *The New York Tribune*. Sept. 22, 1918. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. 15 March 2010. <<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030214/1918-09-22/ed-1/seq-30.pdf>>.
- Martínez Rivas, Carlos. *Poesía reunida*. Pablo Centeno-Gómez, ed. Managua: Anama Ediciones Centroamericanas, 2007.
- Meynell, Alice. *Essays*. Westminster: The Newman Bookshop, 1947.
- Meynell, Sir Francis. "Introduction". *Essays*. Alice Meynell. Westminster: The Newman Bookshop, 1947.
- Paz, Octavio. "Epílogo". *Laurel*, 2a. edición. México: Trillas, 1986. 496.
- Seeley, Tracy. "Alice Meynell: Essayist: Taking Life Greatly to Heart." *Women's Studies* 27 (1998): 105. *Literature Resource Center*. Gale Research: Detroit. 9 March 2010 <<http://go.galegroup.com/>>.
- Selva, Salomón de la. *Tropical Town and Other Poems*. 1918. Charleston: BiblioBazaar, 2010.
- _____. *Tropical Town and Other Poems*. Ed. Silvio Sirias. Houston: Arte Público Press, 1999.
- _____. "Rubén Darío". *Poetry* 8/4 (1916): 200-204. *Literature Resource Center*. Gale Research: Detroit. 9 March 2010. <<http://go.galegroup.com/>>.
- _____. *Antología mayor*. Managua: Fundación UNO, 2007.
- Sirias, Silvio. "Introduction." *Tropical Town and Other Poems*. Salomón de la Selva. Houston: Arte Público Press, 1999.

- _____. “La presencia de Rubén Darío en la literatura estadounidense: el caso de Salomón de la Selva y *Tropical Town and Other Poems*”. *Hispanofila* 147 (2006): 9-17. *Literature Resource Center*. Gale Research: Detroit. 9 March 2010 <<http://go.galegroup.com/>>.
- Urbina, Nicasio. “Palabras de silencio hablado: introducción a la poesía nicaragüense”. *Revista Iberoamericana* LVII/157 (1991): 891-914.
- Valle-Castillo, Julio. “Acróasis sobre Salomón de la Selva y/o una poética Americana de Vanguardia”. *Salomón de la Selva: Antología mayor*. Managua: Fundación UNO, 2007. 35
- White, Steven F. “Salomón de la Selva: Poeta comprometido de la ‘otra’ vanguardia”. *Revista Iberoamericana* LVII/157 (1991): 915-921.
- _____. *Modern Nicaraguan Poetry: Dialogues with France and the United States*. Lewisburg: Bucknell UP, 1993.

Palabras clave: Salomón de la Selva, modernismo, vanguardia, *white man's burden*, identidad marginal

Recibido: 22 diciembre 2015

Aprobado: 23 agosto 2016