

Suárez Turriza, Tatiana

El soldado desconocido (1922) de Salomón de la Selva; la Gran Guerra “vista y vivida”
por un poeta centroamericano

Península, vol. X, núm. 2, julio-diciembre, 2015, pp. 135-158

Universidad Nacional Autónoma de México

Mérida, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358340293007>

Península
vol. X, núm. 2
JULIO-DICIEMBRE DE 2015
pp. 135-158

***EL SOLDADO DESCONOCIDO* (1922)
DE SALOMÓN DE LA SELVA; LA GRAN
GUERRA “VISTA Y VIVIDA” POR UN
POETA CENTROAMERICANO**

TATIANA SUÁREZ TURRIZA¹

RESUMEN

En este trabajo se analiza la visión de la Gran Guerra que expresa *El soldado desconocido* (1922), poemario con el que Salomón de la Selva incorporó a la tradición literaria hispánica la experiencia de ese acontecimiento bélico de origen europeo. Dada la importancia que el autor confiere a la vivencia como inspiración poética, se presenta el acopio de noticias sobre su experiencia como soldado en las trincheras. Pero la lectura del poemario deslinda el aspecto testimonial de la elaboración poética: intenta demostrar que, paralelo a la narración cronológica de hechos de guerra, puede identificarse un “segundo argumento” que expone, desde una perspectiva mítica, la paulatina transformación que ocurre en la conciencia del sujeto lírico a medida que asume la personalidad del soldado.

Palabras clave: Gran Guerra, modernismo, vanguardia, testimonio, memoria.

***EL SOLDADO DESCONOCIDO* (1922) BY SALOMON
DE LA SELVA; THE GREAT WAR, “AS SEEN AND
EXPERIENCED” BY A CENTRAL AMERICAN POET**

ABSTRACT

This paper analyzes the vision of the Great War that the book of poems, *The Unknown Soldier* (1922), by Salomon de la Selva expresses. Considering that the author gives importance to the experience as poetic inspiration, I present some information about the author's experience as soldier in the trenches. The analysis of the poems delimits the testimonial aspect of poetic artifice; I attempt to show that, parallel to the chronological narrative of events of war, can be identified a “second argument”, which involves the gradual transformation that occurs in the consciousness of the lyrical subject as it takes the personality of the soldier.

Keywords: Great War, modernism, avant-garde, testimony, memory.

¹ Becaria posdoctoral. Centro Peninsular en Humanidades y en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (CEPHCIS-UNAM), tsuarez@colmex.mx.

La experiencia de la Gran Guerra (1914-1918), como plantea el historiador Paul Fussell, está en el origen de la modernidad (Fussell 1975). Significó una ruptura histórica que cimbró todos los ámbitos de la vida en Occidente y provocó el desvanecimiento o la fragmentación de todo paradigma. Frente a la Gran Guerra, la humanidad experimentó, como nunca antes, la conciencia de “ser moderno”; una experiencia que Marshall Berman define como “una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia” (Berman 1989, 1). En el terreno de la literatura y el arte, la crisis bélica suscitó la aparición de formas nuevas de insólita y extraña violencia, que se identificaban muy pronto con un movimiento cuyo nombre procedía a su vez del mundo militar: la vanguardia.

Cierto que no es posible comparar el impacto que la Gran Guerra tuvo en la literatura europea con el que generó en la literatura hispanoamericana. En nuestros países, alejados como estaban del conflicto, la guerra no tuvo consecuencias directas.² Pero, aunque escasos, los escritores hispanos que se sintieron cautivados por el tema, crearon una singular propuesta estética que acercó la visión artística hispanoamericana a la europea, tal y como había ocurrido años antes, cuando el modernismo desarrolló una visión muy similar en uno y otro lado del Atlántico.

A partir del contacto con la literatura de guerra europea y norteamericana, e incluso por algunas experiencias directas con el conflicto, el mundo hispánico produjo una literatura de la Gran Guerra, si bien no abundante, sí de calidad. Algunos escritores españoles e hispanoamericanos recrearon el hecho bélico con toda la intensidad de un suceso vivido o padecido. Entre esa literatura bélica sobresale *El soldado desconocido*, obra que el poeta nicaragüense Salomón de la Selva publicó en México en 1922. *El soldado desconocido* representa, sin duda, la muestra más diáfana de esta literatura hispánica sobre la Gran Guerra que intenta exponer el hecho bélico desde dentro, desde el centro de la tragedia, como una experiencia íntima a la vez que universal. El libro sobresale no por expresar la singular experiencia de un poeta hispanoamericano que vivió y luchó en las trincheras, sino también por la alta calidad de su creación literaria, que se pretende evidenciar en este trabajo.

Ya que el aspecto testimonial o vivencial, lo mismo que el referente histórico, fueron detonantes de la creación de *El soldado desconocido*, se han dedicado unas páginas de este artículo a noticias o datos sobre la experiencia real de su autor como soldado en las trincheras de Flandes. Sin embargo, el interés de este trabajo es presentar una lectura del poemario que exponga la singularidad de la propuesta estética e ideológica de Salomón de la Selva en el contexto hispanoamericano. Por lo tanto, se tiene en cuenta también la relación intratextual que se establece entre su obra poética en español y su poemario en inglés *Tropical Town and Other Poems* (1918).

² En ese momento Hispanoamérica vivía sus propios conflictos y crisis políticas y sociales —eran los tiempos del México postrevolucionario, por ejemplo— que asimismo llevaron a sus artistas e intelectuales a cuestionar sus paradigmas ideológicos y culturales.

La lectura del poemario que aquí se presenta busca evidenciar, mediante el análisis textual de los cinco apartados o “Jornadas” poéticas que conforman el libro, que paralelo a la narración cronológica de los hechos de guerra, puede identificarse en la obra un “segundo argumento”, que supone la paulatina transformación que ocurre en la conciencia del sujeto lírico, como hombre y como artista, a medida que asume la personalidad del soldado. De ese modo se subraya la raigambre mística y la tendencia a la mitificación del acontecimiento bélico, que caracterizan la propuesta poética de *El soldado desconocido*.

BREVE NOTICIA DE SALOMÓN DE LA SELVA EN LAS TRINCHERAS DE FLANDES

And I must live the songs I sing
To save my songs from death.

Salomón de la Selva, “The Knight in Gray” (1918)

En carta a Julio Torri, fechada el 25 de junio de 1918, Pedro Henríquez Ureña comenta al escritor mexicano los planes de Salomón de la Selva de ir al frente: “se alistó, pero luego halló dificultades porque no es ciudadano. Su situación ahora es anómala: puede ser que vaya, o que no vaya, a Francia.” (Torri 1995, 267). En abril de 1919, el mismo escritor dominicano confirma, en uno de sus artículos sobre el poeta, su presencia en los campos de batalla en 1918: “Cartas recientes me anuncian que Salomón de la Selva ha sobrevivido a la Gran Guerra. [...] se había alistado en el ejército de Inglaterra, a mediados de 1918 [...] Después del aviso de su llegada a Europa, las noticias faltaron durante meses; ahora sabemos que se halla en Londres, y de cuando en cuando visita los centros de reuniones literarias, donde se le acoge con interés” (Henríquez Ureña 1930, 155).³

En el prólogo a *El soldado desconocido*, el autor menciona que formó parte de las tropas inglesas: “Explico que tuve la buena suerte de servir, voluntario, bajo

³ Luis Bolaños proporciona datos más precisos sobre el itinerario del poeta en la Gran Guerra, en su artículo “Salomon de la Selva as a soldier of the Great War”, en el que cita documentos oficiales que testifican el alistamiento del poeta en el ejército inglés, así como su presencia en los campos de entrenamiento y de batalla. Bolaños también esclarece las razones “reales” que llevaron a Salomón de la Selva a enlistarse en el ejército británico y no en el de Estados Unidos, al que primero intentó ingresar. Su propósito de ir a combatir a la guerra como ciudadano estadounidense se vio frustrado porque el gobierno de Estados Unidos le exigía renunciar a su nacionalidad nicaragüense, requisito que iba en contra de los principios de su ideología panamericana. Ante este percance, como tenía ascendencia británica por parte de su abuela paterna, el poeta decidió enlistarse en el ejército de Inglaterra en el año 1918, y de ese modo cumplió, al parecer, su deseo de “vivir” la Gran Guerra. Concluye Bolaños: “Since the U.S. Army’s policies demanded aliens to naturalize, this implied that he had to renounce his native Nicaraguan citizenship. Feeling that this was not an option for him because he was savagely jealous of his Nicaraguan allegiance, he decided to enlist in the British Army” (Bolaños 2009, 1-2).

la bandera del rey don Jorge V; enseña que fue de la madre de mi padre. Por eso pude escribir este poema” (De la Selva 1922, 16). Estas últimas palabras evidencian la importancia que otorga el autor a la vivencia como germen inspirador de la creación literaria.

Pero más allá de que se pueda corroborar la presencia real de Salomón de la Selva en las trincheras, en su poemario se advierte la experiencia de la Gran Guerra como un suceso que conmociona de manera honda al sujeto lírico, poniendo en entredicho sus valores éticos y estéticos más arraigados. La cercanía con el conflicto bélico que se presiente en *El soldado desconocido*, más allá de advertirse por la abundancia de datos o detalles sobre la guerra, se manifiesta en la profundidad con que el “yo” poético expresa su enfrentamiento con la realidad trágica de la guerra. La angustia y la conmoción espiritual del “yo” que transmiten los poemas no dejan duda de que en sus páginas el asunto de la “guerra”, como señaló Octavio Paz, se presenta como una experiencia “vista y vivida” (Paz 1986, 496).

El tono testimonial del poemario no figura en menoscabo del cuidado estético: la profundidad de la “vivencia” se expresa en un lenguaje poético muy elaborado. El “yo” de *El soldado desconocido* manifiesta un hondo compromiso como combatiente en la Gran Guerra, pero no en términos políticos o patrióticos, sino más bien humanos y religiosos. No se percibe en *El soldado desconocido* el fervor exaltado que se advierte en general en la poesía sobre la Gran Guerra; no son poemas ni de alabanza patriótica ni de protesta, ni tampoco se formula en ellos ninguna postura partidista.

En los versos de *El soldado desconocido*, el poeta alude a su nacionalidad nicaragüense y la visión hispanoamericana matiza algunas de las imágenes de guerra —aunque no la mayoría—. Este ir y venir del presente de la guerra a los recuerdos de la tierra natal responde a una propuesta poética que su autor ya había iniciado en su primer poemario escrito en inglés y publicado en Nueva York en 1918, *Tropical Town and Other Poems*. Ese poemario ofrece también algunas claves para esclarecer los motivos ideológicos que impulsaron al poeta a ir a la guerra; empresa que asume como un “deber”, a la vez que como un “derecho”. El sentimiento panamericanista que expresa en *Tropical Town* parecía justificar, en un primer momento, su decisión de convertirse en soldado de la guerra europea.

TROPICAL TOWN AND OTHER POEMS (1918), UN POEMA PANAMERICANO

Tropical Town and Other Poems aparece en Nueva York en 1918, publicado por la prestigiosa casa editorial John Lane Company, asociada a de The Bodley Head de Londres. En la opinión de Silvio Sirias, los poemas de *Tropical Town*, aunque escritos en inglés, expresan una sensibilidad hispanoamericana. Semejante criterio se lee también en la nota de presentación del editor a la primera edición, antes citada, cuando subraya que a pesar del perfecto dominio del inglés del autor y de su maestría para adoptar formas poéticas de distintas tradiciones literarias, “he is

a Latin American through and through, and, whatever the form he uses, the soul of the poem is always his soul” (Stanley 1919, 259). Este fue uno de los sellos distintivos de *Tropical Town* en el contexto anglosajón, como lo fue en el contexto hispánico la experiencia angustiante de la guerra europea expresada en *El soldado desconocido*.

En el año en que aparece el libro, la atención de los estadounidenses, y del mundo, se centraba en la Gran Guerra. El 2 de abril de 1917, el presidente Woodrow Wilson declaró la guerra contra Alemania y pidió al Congreso que su país participara en el conflicto europeo. El gobierno de los Estados Unidos declaró que, al tomar esta decisión, tenía el propósito de salvaguardar la democracia en el mundo; pero, irónicamente, en ese tiempo llevaba varios años infringiendo la soberanía nacional de Panamá, Haití, República Dominicana y Nicaragua, países hispanoamericanos donde tenía una imponente presencia militar. Ése es el ambiente de expectativa y tensión política que enmarca la aparición de *Tropical Town*.

Como señaló también Silvio Sirias, Salomón de la Selva sintió de manera íntima esas contradicciones políticas de Estados Unidos, y sus poemas en inglés reflejan esta paradoja emocional: “The paradox of de la Selva’s political poetry is set: He admires his adoptive nation for its humanitarian vision, its technological and artistic accomplishments, and its commitment to a just war in Europe. On the other hand, the young poet is bewildered and angered at the United States’ disregard for Latin American sovereignty” (Sirias 2000, 269).

Tropical Town es, por tanto, la expresión poética de un hombre escindido entre dos culturas, que aspira a conciliar bajo el ideal panamericano de igualdad y hermandad. Así, precisamente ese ideal de panamericanismo es uno de los hilos temáticos que estructuran la obra. No en vano, los editores de *Tropical Town*, John Lane Company, bautizaron al autor como “the poet of Pan-Americanism”.

En el poemario en inglés, De la Selva manifiesta tanto su orgullo por su país natal, Nicaragua, como su agradecimiento y amor hacia Estados Unidos, representado ahí por New England —pero no sin reconocer las carencias del primero y denunciar las injusticias del segundo—. La visión panamericanista de Salomón de la Selva explica el tono patriótico de varios de los versos dedicados a Estados Unidos, pero también la vehemencia de aquellos otros en que critica y condena las injusticias cometidas por ese país contra la América española. Como decía Pedro Henríquez Ureña, en *Tropical Town* “hay poemas de amor y de odio” hacia Estados Unidos que son consecuencia de la batalla interior de Salomón de la Selva, como partidario de la doctrina panamericanista.

El paso de *Tropical Town and Other Poems* a *El soldado desconocido* puede parecer un cambio radical en el rumbo poético del autor; sobre todo, llama la atención su decisión de abandonar la lengua inglesa como medio de expresión literaria y principalmente cuando se recuerda que el asunto de *El soldado desconocido* —la experiencia de la guerra europea— es mucho más un capítulo de la historia anglosajona que de la hispanoamericana.

Pero entre los dos poemarios hay una relación no sólo de ruptura, sino también de continuidad. Si bien *El soldado desconocido* (1922) presenta al poeta en el infierno de la guerra, *Tropical Town* (1918) nos lo ofrece en la antesala de ese infierno, antes de vivir la tremenda experiencia bélica. De tal manera que el impacto de la vivencia bélica en la visión poética de la guerra que el autor nos ofrece en *El soldado desconocido* puede apreciarse mejor a partir del diálogo intertextual que ese poemario entabla con *Tropical Town*.

Los poemas de tema bélico del apartado tercero, titulado “In War Time”, representan el antecedente más directo de su poema en español *El soldado desconocido* (1922). En el primero de los seis poemas de ese apartado, “A Prayer for the United States”, el nicaragüense describe el acontecimiento de la guerra como el cumplimiento de las profecías del Apocalipsis. Y en el ruego final, el sujeto lírico pide a Dios que proteja a Estados Unidos, país que lo ha amparado:

Apocalyptic blasts are ravaging over-sea.
With lure of flag and conquest the harlot War is wooing.
The horse John saw in Patmos its dread course is pursuing.
I pray the Lord He shelter the stars that shelter me.

(“A Prayer for the United States” 71).

En “Hatred”, el poeta acude otra vez a imágenes bíblicas del Apocalipsis; pero en los versos finales cambia de manera abrupta el tono, al reflexionar sobre el papel que debe desempeñar la literatura ante la realidad bélica: “All else is antique rhetoric and serves / For literature to cheat the hard-strung nerves / Of people weary with the weight of war” (“Hatred” 72). Así cuestiona la capacidad de la “retórica antigua” para expresar el sentido de una guerra de alcances sin precedentes en la historia de la humanidad.

Es innegable el acento patriótico de los poemas, pero este patriotismo, más allá de corresponder a la tradición poética inglesa, es congruente con la postura panamericanista que formula y defiende el autor en su obra, y no está exento de crítica o cuestionamientos. Hay poemas, por ejemplo, de tono y estilo muy distinto, que se apartan del entusiasmo patriótico, como “December 1916”.⁴ Ahí, la contemplación del paisaje invernal de Nueva Inglaterra inspira al poeta a meditar sobre el sentido de la paz, la otra faceta ineludible de la guerra; más bien, sobre la alternancia infinita de guerra y paz como destino fatal de mundo.

En 1917, antes de la publicación de *Tropical Town and Other Poems*, Salomón de la Selva recibió entrenamiento militar en los valles de New England. En “Drill” el poeta recrea uno de sus días de entrenamiento, durante el cual experimenta

⁴ La fecha que da título al poema puede ser que remita a un acontecimiento importante de la Gran Guerra: el final de la larga y cruenta batalla de Verdún, que duró del 21 de febrero al 19 de diciembre de 1916. Fue el enfrentamiento con la mayor cantidad de pérdidas humanas, y se le considera símbolo de la resistencia francesa. Fue durante esta batalla cuando el comandante francés Robert Nivell pronunció la famosa frase “¡No pasará!”.

una suerte de epifanía en relación con su deber como soldado: combatir en la guerra se le revela como una vía hacia la trascendencia. Más aún, en ese arrebato místico, el soldado asume la decisión de ir a la lucha como camino de comunión con Dios, en tanto que entraña la voluntad de sacrificio. Así, en *Tropical Town*, la visión de la Gran Guerra adquiere matices de misticismo. Igual que en los poemas relacionados con el tema del panamericanismo, en estos poemas sobre la guerra, el sentimiento religioso es un componente esencial. En “Drill”, la religiosidad adquiere, por momentos, tonos de panteísmo, en tanto que los elementos de la naturaleza se intuyen como proyección de lo divino:

[...] God, my mortal eyes
Cannot resist the onslaught of your skies!
I am no wind, I cannot rise and go
Tearing in madness to the woods and sea;
I am no tree,
I cannot push the earth and lift and grow;
I am no rock
To stand unmoving against this shock.

(“Drill” 76).

Si bien los poemas de *Tropical Town* son testimonio del primer “despertar” del poeta como soldado, lo cierto es que la visión del “deber” que se expresa en *El soldado desconocido* trasciende esa motivación primera. En el poemario en español la postura panamericista de *Tropical Town*,⁵ junto con la devoción “patriótica” hacia Estados Unidos que la acompañaba, se transforma en una emoción más universal, que atañe cuestiones consustanciales al ser humano. La poesía de *El soldado desconocido* expresa una situación que pone en crisis tanto los valores del hombre como los cánones estéticos del poeta.

EL POETA Y “SOLDADO DESCONOCIDO” EN MÉXICO

La primera edición de *El soldado desconocido. Poema de Salomón de la Selva* se publica en la Ciudad de México en 1922 por la editorial Cultura, cuatro años des-

⁵ Mediante su actividad intelectual y educativa, Salomón de la Selva, junto a su amigo y tutor Pedro Henríquez Ureña, defendió una noción de panamericanismo que suponía una relación fraternal y justa entre Norteamérica y la América hispánica. Durante su estancia en Estados Unidos, y sobre todo durante su convivencia en Nueva York, los dos escritores hispanoamericanos unieron esfuerzos para rescatar lo que para ellos era lo esencial de la doctrina panamericana, a la vez que denunciaron los abusos que Estados Unidos había cometido contra algunas de las naciones más débiles de América, en especial, contra sus respectivos países de origen. Desde la misma palestra norteamericana, a través de publicaciones periódicas, discursos y discusiones públicas, defendieron el ideal bolivariano de una América unida por lazos de cooperación y de ayuda de los países más adelantados para los más pobres. Por lo mismo, condenaron la “intervención” —armada— de Estados Unidos en los asuntos internos de los países hispanoamericanos.

pués de la aparición de su *Tropical Town and Other Poems* (1918).⁶ En la portada del libro figura una ilustración de Diego Rivera. Ese dibujo, en tonos rojo y negro, conlleva un mensaje de compromiso y lucha social, que es de esperarse en un pintor socialista, pero también involucra un claro fundamento cristiano que es esencial en la visión poética que expone Salomón de la Selva en *El soldado desconocido*.⁷

La ilustración es acorde con la propuesta artística y revolucionaria que Rivera, junto con otros artistas plásticos como Siqueiros, Orozco y Tamayo, entre otros, había emprendido unos años antes bajo la tutela de José Vasconcelos. En 1922, cuando sale a la luz *El soldado desconocido*, Salomón de la Selva y Diego Rivera trabajaban en la Escuela Nacional Preparatoria del Colegio de San Ildefonso. Rivera pintaba los murales del Anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Preparatoria, mientras que De la Selva, apadrinado por don Pedro Henríquez Ureña, impartía cursos de verano en la misma institución. Por ese mismo tiempo, Vicente Lombardo Toledano fundó el Grupo Solidario del Movimiento Obrero en el que participaron Rivera, Salomón de la Selva, don Pedro Henríquez Ureña y Julio Torri, entre otros. De hecho, Salomón de la Selva se hallaba inmerso en un intenso activismo político y social, que ejercía desde el escenario intelectual mexicano, según lo demuestran sus colaboraciones en periódicos como *Méjico Moderno*,⁸ Por lo mismo, compartía con Diego Rivera ciertas ideas políticas de índole socialista.

La ilustración de Rivera, lo mismo que el prólogo y otros aspectos paratextuales del poemario, indican una pretensión ideológica que no se presiente —al

⁶ Se ha especulado en torno a la existencia de otro libro de poemas en inglés, *A Soldier Sings*, que De la Selva supuestamente habría publicado en 1919 en la misma editora inglesa responsable de publicar *Tropical Town*, The Bodley Head; pero, hasta donde se tiene noticia, no hay datos concretos que confirmen esta publicación, a la cual la crítica ha bautizado como “libro fantasma”. En un breve estudio sobre *El soldado desconocido*, Steven White señala que la presunta existencia de *A soldier sings* “is the result of Nicaraguan poet Ernesto Mejía Sánchez sending the bibliographical information to Jorge Eduardo Arellano, who at the time was compiling an extensive bibliography of books and articles by and about De la Selva for the fundamental publication *Homenaje a Salomón de la Selva: 1959-1969*”. Sin embargo, según el mismo White: “no one has been able to locate the poems in *A soldier sings*” (1993, 125).

⁷ Al parecer, el ilustrador mexicano se inspiró en los postulados del socialismo cristiano. La imagen del triángulo rojo que se dibuja a la altura del rostro del soldado tiene connotaciones tanto socialistas como cristianas. El socialismo cristiano pretende armonizar la doctrina de Jesucristo con las ideas socialistas argumentando que los principios de éste socialismo fueron proclamados por primera vez en los Evangelios, ya que Jesús defendió siempre los intereses de los oprimidos y la igualdad entre los hombres. Las personas que siguen esta interpretación del socialismo pretenden revivir los principios de la iglesia primitiva y las enseñanzas de cristianas como una forma de alcanzar el ideal socialista (Chonchol y Silva Solar 1985, 32).

⁸ Como ejemplo de los artículos de tendencia social y política que Salomón de la Selva publicó en *Méjico Moderno* en el año de la aparición de *El soldado desconocido*, 1922, cabe destacar el titulado “Urgencias centroamericanas: verdad, amor” (De la Selva 1922, 174-178). En ese artículo, el poeta expresa su preocupación social y política por los países de Centroamérica; diserta sobre el problema de la migración hacia México.

menos no con la misma intensidad— al leer los poemas. El prólogo que el autor nicaragüense escribió para su poemario, al igual que la portada de Diego Rivera, expresa el espíritu de compromiso y lucha social que prevalecía en el escenario intelectual mexicano del momento. En contraste, los poemas plasman una visión poética de la guerra en la que el discurso social pasa a segundo término, o en todo caso no llega a ocupar el lugar preeminente que sí ocupa en el preámbulo; acri-solan una vastedad de filones temáticos bajo un asunto esencial: la íntima experiencia del poeta-soldado en la Gran Guerra. Si la poesía de *El soldado desconocido* es literatura comprometida, según parece presentarla el autor en su prólogo, está lejos de acentos patrióticos como también de cualquier intención panfletaria.

Fechado en la ciudad de Nueva York en 1921,⁹ el prólogo responde a las circunstancias sociales y políticas de los años inmediatamente posteriores a la Gran Guerra. Por ese tiempo los países enfrentaban las consecuencias políticas y económicas del conflicto, mientras que los antiguos combatientes se esforzaban sin éxito por reincorporarse a la sociedad. El texto inicia con la denuncia abierta de la situación de los ex combatientes de la guerra, que vivían como “parias” en la sociedad por la que habían combatido:

Ya no es John, ni Tim, ni Tommy, ni Guy el héroe de la Guerra. El uno ha vuelto a su pequeña aldea o gran ciudad donde, sin ganas de trabajar, o bien sin poder hallar trabajo, se pasa los días manchando de escupitajos las aceras, haciendo daño a las muchachas, maldiciendo del país con palabrotas y, como es yanqui —imperialista instintivo que odia a los otros imperios: por eso llegó a odiar tanto a Alemania— augurando la futura pelea con Inglaterra o el Japón. Es un *bum*, un *rough-neck*, un *tough*, un *liliom*, un bueno para nada (De la Selva 1922, 15).¹⁰

Hay que recordar también que en esos años (1920-1921) se erigen en Inglaterra, Francia y Estados Unidos monumentos y tumbas en honor al “Soldado desconocido”. El autor alude a estos eventos conmemorativos en su crítica contra la política de posguerra:

Claramente se ve que ni John, ni Tim, ni Tommy, ni Guy puede ser el héroe de la Guerra. 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. Ni nada. [...] Y en

⁹ Se puede conjutar que el autor escribió el prólogo a finales del año de 1921. Su estancia en Nueva York en esas fechas queda confirmada por una carta de Ramón del Valle Inclán a Julio Torri fechada el 29 de noviembre de 1921 en la que el escritor español refiere algunos detalles de su travesía rumbo a Nueva York en compañía de Salomón de la Selva: “Salimos de México y llegamos a Veracruz con calor, polvo y sed. Nos embarcamos en el *Zelandia* con mar bella y continuamos con la misma bonanza hasta desembarcar en el Lazareto de Triscornia donde Salomón [de la Selva] se hartó de dormir, que en cuanto a manducar, aquello fue ayunar el traspaso...” (Torri 1995, 485).

¹⁰ Todas las citas del prólogo y los poemas de *El soldado desconocido* se harán por la primera edición, de 1922. En adelante sólo se consignará el título del poema en cuestión y el número de página.

una plaza célebre de París, o de Londres, o de Roma, o de Washington, le han erigido un catafalco soberbio que, después de un gran desfile militar en su honor, han cubierto de coronas, de banderas, de palabras. Los pueblos ya tienen cada uno su fetiche (16).

En el prólogo, el autor también advierte de la perspectiva humanista desde la cual representa en sus poemas la tragedia de los soldados olvidados y anónimos, cuando exclama: “¡Pero ese fetiche era de carne y hueso, humano y muy humano!” (12). De ese modo hace explícita su intención de reivindicar, mostrando su verdadero rostro humano, a ese soldado desconocido que, una vez pasada la guerra, se convirtió en fetiche de heroísmo. Precisamente porque la experiencia de la guerra se expone en el poemario como un suceso de trascendencia humana, universal, se puede afirmar que la obra puede leerse más allá de su compromiso con una circunstancia histórica determinada.

LA RECREACIÓN MÍTICA DE LA GUERRA

El soldado desconocido se divide en cinco apartados, que el autor denomina “Jornadas”, como corresponde a una expedición militar. Cada una de las “Jornadas” lleva un título que sirve también como guía de lectura de los poemas correspondientes. En su conjunto estos títulos resumen las sucesivas etapas que atraviesa el personaje lírico en su experiencia bélica. Los títulos de los cinco apartados son: “Jornada Primera. Voluntario romántico”, “Jornada Segunda. Soldado nuevo”, “Jornada Tercera. Mélée”, “Jornada Cuarta. En Londres”, “Jornada Quinta. *Sunt lachrymae rerum*”. De esta manera se articula una continuidad narrativa —una secuencia espacio-temporal lineal— entre las jornadas. La organización y la disposición de los textos muestran el afán del autor por dar unidad semántica y estructural a su obra. Así como la división de las jornadas responde a una estructura pensada para exponer el proceso de transformación que sufre el personaje lírico a partir de la experiencia bélica, los títulos y la disposición de los poemas individuales también hablan del esfuerzo del autor por crear una obra unitaria: un Poema.

La relación esencial entre las cinco jornadas del Poema se establece de dos maneras: por un lado, mediante el relato cronológico de hechos de guerra, y por otro, a partir de la recreación poética de la nueva conciencia que el personaje lírico va adquiriendo en las trincheras respecto de su destino como hombre y artista. En *El soldado desconocido*, como en los mejores poemas épicos, hay un hilo narrativo que recrea las vicisitudes del poeta como “héroe” desconocido de la guerra. Pero, si bien existe en el poema este nivel narrativo, que puede identificarse con el itinerario de guerra del soldado-poeta, la formulación poética de esa experiencia va mucho más allá de una mera crónica poética de guerra. El segundo “argumento”, que se presenta de manera paralela a la narración cronológica de los hechos de guerra, supone la inmersión progresiva del personaje en otra conciencia

del tiempo y del espacio, que contrasta con el sentido espacio-temporal tradicional en que el relato narrativo se apoya. La sensación que invade al sujeto lírico de estar atrapado en un presente perpetuo, en un espacio infinito, sin límite, otorga esa dimensión mítica a la recreación de la experiencia bélica, y en ese sentido reside, sin duda, el sentido último del poemario.

En la obra sucede una paulatina transformación en la conciencia del sujeto lírico, como hombre y como artista, a medida que asume la personalidad del soldado. A continuación una lectura que busca, entre otros fines, exponer tanto la raigambre mística como la tendencia a la mitificación que caracterizan la propuesta poética de *El soldado desconocido*.

La primera jornada, “Voluntario romántico”, manifiesta las expectativas del personaje lírico antes de someterse a la experiencia de la guerra, a la vez que señala los motivos que lo impulsaron a convertirse en soldado. De ese modo, esta jornada establece el contexto que permitirá al lector seguir la metamorfosis que sufre el personaje lírico a partir de sus vivencias como soldado en la Gran Guerra. Esta jornada primera puede leerse también como una suerte de manifiesto ideológico y estético del sujeto lírico, que desde un inicio se identifica como poeta, antes de partir a la guerra.

El título “Voluntario romántico” confirma el tono idealista y romántico que inspira los dos poemas que conforman la jornada. Si el autor se ha enlistado, ha sido por convicción y no por obligación. En “Testamento”, el poeta expresa las razones por las que va a la guerra. Y el tono de este texto es, en efecto, semejante al de un testamento; el “yo” se dirige a sus seres amados, consciente de la inminencia de su muerte: “¡A vosotros, a todos vosotros los que puro / cariño me brindasteis!...” (17). La guerra representa para el poeta la posibilidad de alcanzar la “trascendencia”, de tener una muerte heroica que forje su leyenda:

capitán de mi propia fortuna, me deparo
el singular vehículo que me lleva a la suerte;
y si, privilegiado, devolver puedo al suelo
la vida que me diera, la gloria de mi muerte
os lego y mi leyenda [...]

(“Testamento” 23).

El idealismo romántico en estas piezas se manifiesta, entre otros aspectos, en la expresión de la idea de Absoluto (característica del espíritu romántico que heredaron los poetas modernistas):¹¹

¹¹ El poeta ambiciona expresar en un poema la totalidad de la guerra, o más bien, crear el “Poema total” que dé cuenta de la guerra y su trascendencia para la humanidad a partir de la sola visión y experiencia de un soldado (y poeta) anónimo. Para alcanzar este objetivo recurre —paradójicamente— a una visión fragmentada de la realidad. La fragmentación le permite expresar de manera más cabal el desgarramiento que sufre el poeta al convertirse en soldado y sufrir los estragos de la guerra. Cabe también recordar que la noción de “poema total”, acuñada por los vanguardistas

[...] ¡Que acorde con el cielo
 quise morir; que un día
 se estremeció mi barro de antigua bizarria
 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!
 (“Testamento” 23).

Esta ansia por alcanzar el Absoluto se identifica en el poema con la idea de lograr la trascendencia por medio de la muerte heroica. El anhelo de ser Todo o de unirse con el Todo, “saber ser mar, volcán y roca y río y nube”, se asocia en el poema con la voluntad de morir en la guerra. Cuando el sujeto lírico se jacta de ser heredero de “un coraje de siglos y de razas”, es decir, de pertenecer a una tradición ancestral, que lo impulsa a la empresa heroica de participar en la guerra, en cierto modo también expresa su anhelo de formar parte del Todo. Este deseo de unión con el Todo tiene, además, un fundamento religioso que se acerca al panteísmo, según el cual Dios es identificado con el mundo o la naturaleza. De acuerdo con el panteísmo, Dios y “la totalidad de lo existente” son “una misma y única realidad”.¹²

“Testamento” sintetiza la postura ética y estética que se pondrá a prueba a lo largo del poemario, cuando las expectativas y convicciones del sujeto lírico se sometan a la experiencia de la guerra en las trincheras. La dialéctica entre idealismo y realidad es uno de los puntos nodales de la serie de opuestos que entran en tensión y estructuran la visión de la guerra moderna; la primera jornada, en especial el poema “Testamento”, establece la postura idealista, romántica —y modernista— que determina la crisis del sujeto poético.

La visión de la guerra en esta jornada recuerda también algunos poemas de *Tropical Town* (1918), que el autor escribió y publicó antes de ir a la guerra. La sección “In War Time” de *Tropical Town*, antes analizada, bien podría concebirse como la “prehistoria” de *El soldado desconocido*. Por ejemplo, es evidente la correlación entre el poema “Testamento”, del “Voluntario Romántico”, y “Drill”, del apartado “In War Time”, de *Tropical Town*. En el poema “Drill”, ya comentado antes, el soldado confiesa a Dios su tristeza por no poder equiparse con los elementos de la naturaleza, entendidos éstos como representaciones de la divinidad, al mismo tiempo que afirma su deseo de formar parte del Todo. En “Testamento”, el poeta expone también ese deseo de comunión con la naturaleza, concebida como manifestación de Dios en la tierra y como una de sus moti-

—en específico por el creacionismo, representado por Vicente Huidobro— es un concepto en el que se concilia la antítesis fragmentación-unidad.

¹² Pero, de acuerdo con cierta vertiente del panteísmo, puede concebirse a Dios “como la única realidad verdadera y al mundo como una realidad subordinada, una manifestación, desarrollo, emanación o ‘proceso’ de Dios” (Ferrater Mora 1944, 525-526).

vaciones para ir a la guerra; ahí confiesa también que el deseo de “saber ser mar, volcán y roca y río y nube” lo condujo a la guerra. De esa manera, “Testamento” remite a la etapa previa a la guerra evocada en los poemas de *Tropical Town*.

En ese mismo sentido, en este poema inicial de *El soldado desconocido* resulta especialmente significativo el cambio de tiempo verbal. En los primeros versos el “yo” se expresa en términos de un tiempo presente: “capitán de mi propia fortuna, *me deparo* / el singular vehículo que me lleva a la suerte...”, circunstancia que indica que el sujeto lírico se ubica en un tiempo presente previo a la experiencia bélica. No obstante, los versos siguientes remiten a un pasado impreciso: “¡Que acorde con el cielo / quisiera morir; que un día / se estremeció mi barro de antigua bizarría...” (23). A la luz de la lectura de los poemas de guerra de *Tropical Town*, aunque parezca aventurado sugerirlo, estos versos remiten de inmediato a ese momento de “revelación” que experimentó el poeta como soldado en entrenamiento, y que testimonia el poema “Drill”.

Dentro del conjunto del libro visto como unidad estética, el “Voluntario romántico” parece tener la función de preámbulo: subraya la postura ética del sujeto lírico —como también la postura estética del poeta— previa a la experiencia de la guerra, de manera que pueda advertirse más adelante la conmoción o la crisis. A medida que el sujeto lírico somete sus principios e ideales a la experiencia del combate, se observa, por una parte, un cambio en la visión de mundo, y por otra, una modificación en el estilo poético. De modo que el tono y el estilo puramente modernistas que caracterizan los poemas de la jornada primera sufren también modificaciones en las siguientes jornadas, conforme el personaje lírico adquiere una nueva conciencia del mundo y una distinta concepción del arte o la poesía.

En “Soldado Nuevo” están los primeros poemas en los que el personaje lírico se asume como soldado. El poema “Mi bayoneta” declara el hondo compromiso vital del “yo” con su nuevo oficio. El poema “Vergüenza”, que es el segundo de esta jornada, plantea una cuestión que será medular en el desarrollo del libro; se trata del asunto del papel que el artista, en este caso el poeta, debía asumir ante el acontecimiento deshumanizante que fue la Gran Guerra. Este tema reaparecerá de manera más dramática más adelante en el poemario, cuando el soldado-poeta expresa sus dudas respecto a la capacidad del arte, o de la poesía, para expresar en su justa medida el sentido trascendente de la experiencia bélica. En “Vergüenza”, el “yo” lírico no logra conciliar su condición de poeta con la de soldado:

Éste era zapatero,
éste hacía barriles,
y aquel 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 vergüenza.

(“Vergüenza” 28).

En el poema, el “yo” poético reconoce tener una nueva identidad que lo hermano con el común de los hombres, pero sólo hasta cierto punto; porque, a diferencia de los demás soldados, él no puede dejar de ser lo que era antes, un poeta; circunstancia que lo distingue y aísla de sus camaradas. De esa manera, desde esta jornada se percibe el carácter desgarrado del “yo”, la ambigüedad de su condición, la de ser soldado y poeta a la vez.

El tercer y último poema de esta jornada, titulado “Cantar”, es la premonición de lo que el personaje piensa encontrar al final de su viaje por mar, en los campos de batalla. Aparecen, además, motivos que serán frecuentes en la descripción de escenas de guerra: “los piojos” y “los sudores”. El presentimiento de la degradación física que conlleva la vida en batalla motiva el ruego que el joven soldado dirige al “mar del Norte”, que aquí se presenta como símbolo de la muerte. Camino a los campos de batalla, el soldado pide al Mar que lo purifique y prepare para su encuentro con la novia, que puede interpretarse en este caso como el ideal de trascendencia añorado:

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:
(“Cantar” 29).

El yo se transforma poco a poco, conforme asimila la experiencia de la guerra. En este lento proceso, la segunda jornada señala también cómo la identidad de ese mismo yo empieza a fragmentarse. Son tres los poemas de “Soldado nuevo” y en los tres se plantea el primer síntoma del desgarramiento de personalidad que marcará al sujeto lírico durante el resto del poemario. La tercera jornada, “Mêlée”,¹³ refiere tanto la llegada del soldado a los campos de batalla en Flan-

¹³ La relación del contenido de esta Jornada poética con su título, el vocablo francés “Mêlée”, es clara; uno de los significados de la palabra es pelea o combate, y, en efecto, ese apartado está integrado por poemas que refieren la experiencia del soldado “en la pelea” o durante el enfrentamiento. Sin embargo, este combate no sólo se expone por el tema de los poemas, porque expresan la vida

des como su primer enfrentamiento con la realidad violenta y degradante de la guerra. Las escenas de guerra, que se presentan de manera tumultuosa, expresan el horror de la guerra como un evento cotidiano y monótono, repetitivo. Para comunicar esta sensación de monotonía el poeta acude, entre otros recursos, al uso del gerundio, o bien a enumeraciones y aliteraciones: “Ellos dieron principio a la batalla/ llenándonos las trincheras de gas”; “Arrastrándose sobre el lodo de No Man’s Land, / 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...” (“Comienzo de batalla” 40-41). Las referencias temporales se vuelven imprecisas porque en la conciencia del soldado la acostumbrada noción del tiempo empieza a diluirse: “Parece que hace siglos/ que no me miro al espejo” (“Camouflage” 44). La percepción del tiempo se reduce al interminable suceder del día y la noche: “A la hora en que veíamos hundirse el sol/ (un globo rojo de circunferencia esfumada en la neblina), / se nos ordenó prepararnos” (“Al asalto” 45); “Dicen que la batalla ha durado seis días, / —seis días y cinco noches— / y en el sexto, que es hoy, hemos triunfado” (“Poilu” 47). Así se acentúa la percepción cíclica, infinita, del tiempo. Es decir, se instaura otra noción de tiempo y espacio más subjetiva, que entra en conflicto o contradice la concepción tradicional de tiempo lineal que rige la lógica narrativa de la crónica de guerra.

“Primera Carta”, poema que abre esta jornada, continúa el tema de la travesía en mar del soldado, que inicia en el poema “Cantar”; pero el tono aquí es distinto, es más coloquial, presenta más datos referenciales sobre el itinerario del personaje lírico; tiene el tono de un diario, e incluye menciones precisas de sucesos y lugares. Ese poema es punto de partida para los otros que presentan las primeras impresiones del soldado sobre la realidad de la Gran Guerra. Éstos, en su mayoría, evocan escenas de guerra desde perspectivas oscilantes. Por momentos el personaje lírico intenta describir la realidad con cierta distancia idealista; en otros, el distanciamiento resulta imposible, la realidad impacta de tal manera al sujeto que se presentan descripciones descarnadas.

El siguiente poema, “Heridos”, sitúa al lector de manera abrupta en el horror de la guerra; con un realismo brutal, el poeta registra su primer contacto directo con la残酷 de la guerra, con sus terribles consecuencias:

He visto a los heridos:
¡Qué horribles son los trapos manchados de sangre!
Y los 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;

del soldado en batalla, sino también porque en este apartado entran en tensión en la conciencia del sujeto lírico dos maneras de percibir la misma experiencia: una realista, prosaica, y otra más elevada, que tiende a la mitificación del suceso. Así se acentúa la sensación de contraste y lucha que define el conjunto de poemas de este apartado, como se expone en este trabajo.

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!
 (“Heridos” 34).

En el poema arriba citado el sujeto lírico utiliza el pretérito perfecto, tiempo verbal que establece respecto de los versos finales de la “Primera carta” que anuncian la entrada en batalla, una suerte de elipsis narrativa, ya que supone que este primer enfrentamiento del soldado en combate ya ha sucedido: “He visto a los heridos” (34). La conmoción del primer choque del personaje con la realidad cruenta de la guerra se expresa de manera más efectiva mediante esa elipsis narrativa que omite los detalles de la primera embestida, y sí registra los efectos de ésta y la consternación del soldado después de vivir la batalla. Es notable el uso que hace el poeta aquí de la metonimia: de ese modo expone el horror de la batalla concentrándose en sus efectos, en los heridos de guerra. También el prosaísmo en los versos de “Heridos” refleja la conmoción que vive el personaje lírico en este primer encuentro con el horror de la guerra. La enumeración rápida de versos que presentan imágenes de dolor y locura enfatiza la consternación del soldado ante el panorama de atrocidades que contempla. Además, los versos se encadenan por la reiteración de la conjunción “y”, que es característica de la expresión de asombro en el lenguaje hablado.

Otros poemas de este apartado presentan algunos de los aspectos más cotidianos y más realistas de la batalla. Los motivos bélicos abundan y se exponen de manera caótica, en consonancia con el angustiante desorden propio de la vida de los soldados en batalla. Hay alusiones directas a las “trincheras”, las “granadas de gas”, las “máscaras”, las “bayonetas”, “los piojos”, “el lodo”, los “poilus”, motivos característicos de la literatura sobre la Gran Guerra. Pero lo novedoso en la poesía de Salomón de la Selva es la manera en que esta imaginería bélica, de realismo exacerbado, se entremezcla con una imaginería modernista. Entre las referencias a las “granadas”, al “gas”, a la suciedad y al lodo de las trincheras aparecen alusiones a “genios”, “duendes”, “gnomos”, “princesas”, “hadas”.

La crisis del sujeto lírico frente a lo “visto y vivido” en las trincheras involucra sus valores de poeta, ya que advierte de pronto las insuficiencias de su arte para dar cabal expresión a todo cuanto está viviendo. Esta crisis se traduce en un empeño por renovar los paradigmas estéticos que emplea, de manera que puedan dar expresión artística a la realidad de la Gran Guerra, con sus implicaciones de modernidad y deshumanización. El protagonista lírico declara ese empeño asumiendo su condición de poeta y soldado en el poema “La lira”, de esta “Jornada Tercera”:

La lira es una palabra.
 Era un instrumento, pero ahora
 es más: es un vocablo
 [...]

La lira es cosa muy barata.
¡Quién no tiene lira!
Yo quiero algo diferente.
Algo hecho de este alambre de púas;
algo que pueda tocar un cualquiera
que haga sangrar los dedos,
que dé un son como el son que hacen las balas
[...]
Aunque la gente diga que no es música,
las estrellas en su danza acatarán el nuevo ritmo”
(“La lira” 39).

En uno de los poemas-cartas que también forman parte de esta Jornada Tercera, la voz del personaje lírico es menos optimista respecto al tema de la función de la literatura o de la poesía frente a la experiencia degradante de la guerra: “Ya me curé de literatura. / Estas cosas no hay cómo contarlas. / Estoy piojoso y eso es lo de menos. / De nada sirven las palabras” (“Carta” [3] 56). En esa serie de poemas cartas insertos en esta Jornada Tercera, el “yo” poético muestra su faceta más humana y sentimental; en sus versos de tono conversacional, el personaje lírico declara su desencanto, su añoranza, sus dudas y su flaqueza : “¿Y de qué sirve la guerra? / Si al fin he peleado / y no sé decirte de veras / si soy valiente / porque no me fijé” (“Carta” [2] 54); “¿Sabes lo que quisiera, / de lo que tengo ganas? / No es de volver a ver los teatros llenos de gente/ [...] De lo que tengo ganas / es de tener novia, ¡novia! / De que haya quien me quiera más que a Dios” (“Carta” [4] 58-59). El tono y estilo de estas “Cartas” contrastan sobremanera con los de otros poemas de la misma jornada, de modo que se acentúa la impresión de combate o desgarramiento interior que sufre el protagonista y que se pretende exponer en “Mélée”.

Esta Jornada Tercera, “Mélée”, refiere, pues, el momento de mayor tensión en todo el “Poema”. Sucede en este apartado un cambio en la forma en que el “yo” percibe el mundo, ya que las referencias de tiempo y espacio pierden para él sus valores tradicionales. Otra noción del espacio y del tiempo se instaura a medida en que el soldado sufre la progresiva fragmentación de su identidad. Así, en “Mélée” se suscita el quiebre entre los dos niveles en que se expresa la experiencia bélica en el poemario. El personaje experimenta y transmite la sensación de vivir un presente perpetuo o de estar inmerso en un mundo en que las fronteras espaciales se difuminan; parece quedarse atrapado en un tiempo que se vive como un eterno volver a lo mismo, o si se prefiere, en un espacio homogéneo, invariable, sin posibilidad alguna de salida. Esta monotonía se resume y se enfatiza en el poema último de esta tercera jornada, “El Canto de la Alondra”, donde, por medio de imágenes como “la lluvia” incesante o el andar resbaloso del soldado en el “lodo perpetuo”, se expresa la imposibilidad de avanzar en el tiempo y de desplazarse en el espacio. Esta nueva conciencia del mundo que

empieza a desarrollar el personaje lírico a partir de sus vivencias en combate se advierte con mayor claridad en la jornada cuarta.

“En Londres” rompe aparentemente con la percepción del tiempo cíclico y del espacio infinito que transmiten los poemas de combate. Pero esta ruptura en realidad sólo acentúa la dualidad de percepciones de la experiencia de guerra que presenta el Poema. Si bien los poemas de este cuarto apartado refieren el fluir del tiempo en el transcurso de un día que el soldado vive de permiso —como se mostró en el análisis anterior— así como su deambular por la ciudad de Londres, también expresan, de manera paradójica, la conciencia que tiene el personaje de ya no pertenecer ni a ese espacio ni a ese tiempo “normales”. Los poemas “En Londres” confirman que el sujeto lírico ya no es capaz de salir del “Infierno” de la guerra, al que voluntariamente llegó. El soldado desconocido no puede evadir la sensación de “estar en guerra”.

Así esta jornada define con especial nitidez la convivencia en el poemario de las dos maneras de expresar la experiencia bélica: por un lado, la cronológica, que apoyada en las nociones tradicionales de tiempo y espacio, supone la narración lineal de ciertos hechos y que, por lo mismo, genera la expectativa de un desenlace; y por otro, la del delirio, que implica la inmersión del personaje lírico en otra conciencia y visión de mundo, donde ya no son efectivas las nociones tradicionales de tiempo y espacio.

No es gratuito que desde el poema “Convaleciente” el “yo” mencione la inminencia de su regreso a las trincheras, ni que se caracterice a sí mismo de manera extravagante, como un hombre extraño que se destaca del panorama descolorido de las calles de la ciudad, como sí desde un inicio marcará su distancia frente a ese espacio:

Mi traje azul claro, de lana,
cómodo como el de un mandarín chino,
y mi corbata roja, símbolo de sangre derramada,
dan color a las calles de Londres.
Un pedazo de cielo, algo divino,
se aburre monstruosamente en la metrópoli del mundo.
 (“Convaleciente” 67).

El último verso citado ratifica la alienación del soldado en ese espacio fuera del combate. En el último poema, el soldado declara su renuencia a volver a los campos de batalla, a los que define como el “infierno”, y ruega a Dios: “Mañana tengo que regresar a aquel infierno. / ¡Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espíritu Santo!” (“Convaleciente” 67).

Los poemas de la cuarta jornada testifican su condición irreversible de desterrado, después de haber visto y vivido el horror de la guerra. Si en la tercera jornada se percibe aún cierta esperanza del sujeto lírico de recuperar el “paraíso” de su vida “normal”, las vivencias que se relatan en la cuarta jornada destruyen

este anhelo. El espacio y el tiempo idealizados del pasado se convierten, en la cuarta jornada, en un paraíso perdido; la única certeza es el retorno al “infierno” de la guerra. Las estampas desoladoras de la cuarta jornada demuestran la pérdida definitiva de ese paraíso que, en los poemas-carta de la tercera jornada, el soldado confiesa que añora.

Aún más, parecía que el “yo” describe la ciudad desde un estado de vigilia; las descripciones en los poemas sugieren una realidad onírica, en la que se entrelaza lo real y lo imaginado. Se tiene a la vez la impresión de que el sujeto lírico observa y describe la ciudad como si no estuviera dentro de su espacio y temporalidad, como quien observa un espectáculo o una fotografía que le son totalmente ajenos.

Pero el espacio en la jornada cuarta no sólo comprende la ciudad de Londres; también se alude a Nicaragua y a Estados Unidos. Tres geografías se presentan como parte de ese paraíso perdido y degradado, al que el soldado-poeta ya no pertenece o del que se siente alienado. En el poema “Noticias de Nicaragua”, por ejemplo, declara la fama que tiene de “loco”, de alienado, en su tierra natal, a causa de su decisión de ir a la guerra:

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.
(“Noticias de Nicaragua” 71).

El penúltimo poema, “Sobre una fotografía de la Quinta Avenida”, remite a la ciudad de Nueva York, donde vivió el autor desde muy joven. Como el título del poema indica, también este espacio se ha convertido para el sujeto lírico en un espacio distante, en una fotografía. La descripción de la imagen fotográfica del espacio neoyorkino subraya también la poca relevancia que tiene para el soldado el sentido de patria y ratifica, una vez más, su circunstancia de desterrado:

¿Ves todas las banderas
que adornan la Avenida?
[...]
¡Son harapos!
Bajo esa capa raída
repara en la carne flaca de los pueblos.
(“Sobre una fotografía de la
Quinta Avenida” 72).

La quinta y última jornada, titulada “*Sunt lachrymae rerum*”, corresponde, como se ha visto, en el nivel narrativo del poemario, a la vuelta del soldado a los campos de batalla o a las trincheras. Pero en esta jornada los dos niveles de espacio y tiempo del poemario parecen conciliarse. Sería lógico esperar que el fin de *El soldado desconocido*, en su nivel narrativo, coincidiera con el fin de la experiencia bélica del soldado o (en todo caso) con el fin mismo de la guerra. Pero lo interesante del poemario es que el hilo narrativo de la crónica no contempla esta posibilidad de desenlace.

Las evocaciones de lugares distintos se entrecruzan, mientras que se establecen comparaciones que diluyen las fronteras de espacio y tiempo: lo mismo se refiere el poeta a Nicaragua, que a Londres, a Flandes, o a otras ciudades de Bélgica (Oudenarde, Ramillies), o bien a lugares míticos de la tradición grecolatina como el Jardín de Pieria.¹⁴ El poema que cierra esta jornada quinta, “Última carta”, confirma la preeminencia de la noción de tiempo mítico, de eterno retorno. En ese poema final, escrito a manera de carta, la última de la serie epistolar que desarrolla el tema del paraíso del pasado, el poeta asume ya sin crisis, ni desgarramiento, la realidad de la guerra como fatalidad del destino humano. Ya no se advierte el choque violento de tonos y estilos poéticos de los apartados anteriores, donde la tensión estilística responde a las distintas y contrapuestas perspectivas del personaje respecto de la realidad bélica que vive. La tensión entre idealismo y realismo parece resolverse en una visión mítica del mundo, según la cual la guerra se reconoce como destino inevitable de la humanidad. Sin embargo, se percibe en *El soldado desconocido* un acento esperanzador, como si gracias a la experiencia bélica el poeta hubiese encontrado el secreto de la trascendencia, que es el del arte.

Los límites entre lo real, lo vivido, y lo imaginado desaparecen: “Esto no ha sucedido nunca, sólo yo lo imagino” (“La Paz” 88). Pierden importancia los sucesos y los detalles, pues lo que interesa es la conciencia de que la guerra forma parte ineludible del devenir humano: “Nadie ha proferido ni una queja. / Es por entero falso que tengamos enemigo. / No nos hemos cruzado ni una bala. / Sin embargo, esta noche/ esperamos ataque. / Por eso te escribo” (“Última Carta” 114-115).

La transformación vital del personaje no significa un cambio en sus ideales. En realidad, este último poema confirma que los ideales que el artista se plantea al inicio de su episodio bélico se han mantenido en lo esencial. Es decir, la transformación significa una toma de conciencia, una suerte de reconocimiento, menos romántico, pero sí más humanista y cristiano, de su destino. Si bien, en un principio, su motivo para ir a la guerra era una aspiración romántica de trascendencia y heroicidad, al final el personaje lírico no renuncia a este ideal. De hecho, puede decirse que, a su manera, consigue la trascendencia a la que aspiraba. *El soldado desconocido* no es el relato poético de la degradación del ser humano en la guerra,

¹⁴ Lugar de la Antigua Grecia donde, según la mitología, habitaban las musas que inspiraron a Safo. La referencia a este lugar mítico se encuentra en la “Oda a Safo” de *El soldado desconocido*: “Busqué el Jardín de Pieria/toda mi vida, en vano”.

es más bien el relato de la fortaleza del hombre que, apoyado en el cristianismo y en el humanismo pagano, encuentra el sentido trascendente de la vida y del arte ante la experiencia deshumanizante de la guerra:

Pero oírse uno mismo es lo importante,
oírse hasta quedarse sordo,
y ver la luz del día hasta cegarse:
¿Verdad que es muy sencillo
el secreto del arte?

(“Última carta” 114).

Si en el primer poema del libro, “Testamento”, el “yo” poético tiene como ideal la comunión con lo divino que implica una noción mística de la existencia, en el poema final declara haber hallado el “secreto del misticismo” que anhelaba: “Otro descubrimiento divino: / Darse al calor hasta quemarse / es el secreto del misticismo” (“Última carta” 114). Los últimos versos de esta “carta” revelan que el personaje lírico consiguió su anhelada fusión con el Todo, con el universo, con la naturaleza, con Dios. Si el paraíso del pasado está perdido para el soldado, en medio de la guerra él ha sabido hallar el secreto de su existencia.

Como se ha intentado mostrar, *El soldado desconocido* es testimonio o memoria de la incidencia de la Gran Guerra en la conciencia del artista hispanoamericano, porque la mirada poética desde la cual se refiere el suceso bélico tiene indudable talante hispano, a pesar de que se plantea la universalización de la experiencia sufrida por el soldado. En sus páginas se mantiene vivo y adquiere alcance universal el reclamo, aún vigente, que alguna vez hiciera Salomón de la Selva a los Estados Unidos: “No puede existir el verdadero panamericanismo sino cuando se haga plena justicia a las naciones débiles” (Henríquez Ureña 1919, 356). De la Selva dio rasgos y sentimiento hispanoamericano al soldado desconocido, ese fetichismo deshumanizado de la guerra; hizo suya, y buscó hacernos sentir como propia, esa lejana guerra que denominaron *mundial*.

La conmemoración, en el sentido que lo explica el historiador francés Francois Hartog, se ha convertido en una suerte de celebración de la memoria, en la que el pasado busca surgir en el presente mediante la recuperación de “lugares de memoria”. Esa memoria que, según los planteamientos de Pierre Nora, reconstruye el pasado y lo vuelve presente. Los lugares de memoria son “lugares topográficos, monumentales, simbólicos, funcionales, donde una sociedad consigna voluntariamente sus recuerdos” (Hartog 2007, 149); las tumbas al soldado desconocido, el “Memorial” en Verdun, el yacimiento de la embarcación El Lusitania (cuyo hundimiento determinó la entrada de EE.UU. en la guerra), lo mismo que la novela *Sin novedad en el frente*, de Erich María Remarque, son ejemplo de esos sitios de memoria de los países envueltos en el conflicto, “lugares” que permanecen para recordar, para contar, para prevenir. En ese sentido, *El soldado*

desconocido, poema de Salomón de la Selva, puede concebirse como un insólito lugar de memoria hispanoamericano, que trae a nuestro presente un pasado que muchos hispanoamericanos pensamos ajeno, que lo hace parte de nuestra historia, tanto literaria como política.

BIBLIOGRAFÍA

- BERMAN, Marshall. 1989. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, traducción de Moreas Vidal. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BOLAÑOS, Luis. 2009. “Salomon de la Selva as a soldier of the Great War”. En *Hallali. Revista de estudios culturales sobre la Gran Guerra y el mundo hispánico*, núm. 4. Consultado el 21 de agosto 2014. <http://www.revistahallali.com/2009/06/29/luis-bolanos-salomon-de-la-selva-as-a-soldier-of-the-great-war/>.
- DE LA SELVA, Salomón. 1918. *Tropical Town and Other Poems*. Nueva York-Londres: John Lane-The Bodley Head.
- _____. 1922. *El soldado desconocido*. México: Cultura.
- CHONCHOL, Jacques y Julio Silva Solar. 1985. *Socialismo cristiano*. San José Costa Rica: Nueva Década.
- FUSSEL, Paul. 1975. *The Great War and Modern Memory*. Londres: Oxford University.
- ELIADE, Mircea. 1991. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor.
- GARCÍA CALDERÓN, Francisco. 2003. “Panamericanismo y paniberismo”. En *América Latina y el Perú del novecientos. Antología de textos*, 127-140. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. 1969a. “Salomón de la Selva” (1915). En *Homenaje a Salomón de la Selva 1959-1969*, edición de Ernesto Gutiérrez, 11-12. León, Nicaragua: Cuadernos Universitarios.
- _____. 1969b. “Salomón de la Selva” (1919). En *Homenaje a Salomón de la Selva 1959-1969*. Edición de Ernesto Gutiérrez, 13-19. León, Nicaragua: Cuadernos Universitarios.
- HARTOG, Francois. 2007. *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. México: Universidad Iberoamericana.
- PAZ, Octavio. 1986. “Epílogo”. *Laurel*. México: Trillas: 485 - 510.
- SIRIAS, Silvio. 2000. “The Recovery of Salomón de la Selva’s *Tropical Town*”. En *Recovering the U. S. Hispanic Literary Heritage*, edición de María Herrera-Sobek y Virginia Sánchez Corrol, 268-314. Houston: University of Houston.
- _____. 1999. “Introduction”. En *Tropical Town and Other Poems*, de Salomón de la Selva, 5-60. Houston: Arte Público Press.
- STANLEY BRAITHWAITE, William. 1919. *Anthology of Magazine Verse for 1918*. Boston: Small, Maynard and Company.
- VALEMBOIS, Víctor. 2009. “Centroamericano no tan extraviado en los campos de Flandes”. En *Puentes transatlánticos. Base literaria para un diálogo euro-centroamericano*, 197-218. San José: Universidad de Costa Rica.
- WHITE, Steven F. 1993. “Salomon de la Selva: Testimonial Poetry and World War I”. En *Modern Nicaraguan Poetry. Dialogues with France and the United States*, 119-143. Lewisburg-Londres-Toronto: Associated University Press.

HEMEROGRAFÍA

WHITE, Steven F. 1991. “Salomón de la Selva, poeta comprometido de la otra vanguardia”. *Revista Iberoamericana*, núm. 42: 915-921.

FUENTES DOCUMENTALES

DE LA SELVA, Salomón. “La figura central de la decoración de Diego Rivera en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria de México” Ms. sf [c.1921-1924?], ff. 1-3v., Archivo “Salomón de la Selva”. Acervo Histórico de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. Universidad Iberoamericana de Ciudad de México.

_____. “Acróasis en defensa de la cultura humanista”. Ms. 10 de abril de 1957, ff. 1-25v., Archivo “Salomón de la Selva”. Acervo Histórico de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. Universidad Iberoamericana de Ciudad de México.