

HORACIO EN NICARAGUA O LA LENGUA CULTA DE SALOMON DE LA SELVA

Salomón de la Selva (1893-1959) es el nombre de un poeta. Un poeta con el paladar educado por el modernismo. Salomón, además, fue hombre de vocaciones y «evocaciones», pero su poesía es una empresa de nuestro tiempo. Tuvo su palabra la disciplina del bilingüismo (español e inglés) y la del modelo horaciano. Porque Salomón era devoto de Horacio; y, en esa devoción, le precedieron pocos poetas hispanoamericanos: Batres Montúfar, Bello, Caro, Pombo y Olmedo; todos ellos traductores y alguno, como Caro, comentador del lírico de Venusa. Es natural, pues, que la poesía de Salomón de la Selva sea obra de artífice, poesía depurada hasta el refinamiento. Allí se amansa la palabra, se labra la palabra y se hace arquitectura de la palabra.

Pero Salomón no puede ser estudiado en la medida de la perfección, porque lo perfecto no se mide, ni tiene notas diferenciales para objetivarse. Y, en este sentido, ¿quién no ha sido alguna vez injusto con nuestro poeta? Se quiso ver su poesía como una figura geométrica, y se perdió de vista su humanidad, que sólo calando en el estilo puede recuperarse para la crítica. Porque el estilo es la expresión humana por excelencia, una expresión en claroscuro, como el hombre mismo, con sus virtudes y con sus defectos. De aquí que hagamos, en estas páginas, un ensayo estilístico sobre ese «objeto de arte» que es la «Evocación de Horacio», de Salomón de la Selva. Se trata de una estilística de las fuentes; pero no con la ligereza del «careo», ni a fin de buscar «aires de familia», sino para tomar las dimensiones de los modos expresivos, por ese verdadero sistema métrico de la comparación de estilos.

Comparemos, pues, la estructura del poema de Salomón con la de aquella «Epístola a Horacio», de Menéndez Pelayo, que se adentra en el mismo universo poético, es decir, en el universo horaciano. Nos enfrentamos a dos escritores cultos cuya actividad creadora luchaba por el derecho de conquista de la expresión; a dos poetas cuya lengua seguía su curso de arriba abajo, pero no inventando palabras, sino cosechándolas en la sabiduría literaria, para intensificarlas dentro del fenómeno lingüístico. Así se explican los abundantes cultismos en los poemas de ambos autores, sin aplicar un criterio positivista al proceso fonético; criterio que sólo considera las voces de origen popular, y que, por tanto, cercena el estudio del lenguaje. En Salomón de la Selva hay cultismos típicamente gongorinos, como «cerúleo», o términos que pasaron intactos del latín a nuestra lengua, como «rictus», o tecnicismos contemporáneos, como «libido». Y en Menéndez Pelayo, a su vez, se encuentran cultismos que no pudo eliminar el idioma común, y que todavía figuran en el léxico oficial con la graciosa connotación de «poéticos», como «niveo» y «ecuóreo».

Esos cultismos se enmarcan adecuadamente en el «culturalismo» de estos dos cantos horacianos, salpicados de alusiones históricas y mitológicas, con el claro propósito de recrear el ambiente en que vivió el poeta venusino. Y, curiosamente, Salomón y Menéndez Pelayo coincidieron —acaso por partir del mismo punto— en muchos de los nombres propios que mencionan; nombres de divinidades, de personajes, de las amadas de Horacio y de ciudades: Afrodita, Alceo, Glicera, Gracias, Juno, Júpiter, Lice, Lidia, Mecenas, Mitilene, Ofelo, Píndaro, Roma, Safo, Tebas, Tibur, Venus y Virgilio. Pero resulta aún más curioso que los dos escritores usen la misma técnica enumerativa de nombres propios.

Otro procedimiento «culturalista» empleado por ambos, es el de intercalar en sus versos citas latinas tomadas de los poemas de Horacio, como el «Non omnis moriar...» y el «Odi profanum vulgus...» —en Salomón—, y como el «Eheu fugaces...» y el «Otium Divos...» —en don Marcelino—. Este recurso detiene en forma intermitente la circulación del poema, y quizá hasta la comunicación en que consiste la poesía; pero es eficaz para darle al mismo poema sabor de época, aunque no, precisamente, de orden ni de clasicismo. Por lo demás, se trata de un recurso que se ha intensificado en la poesía de nuestra época, desde Pound.

«Culturalistas» son también las deliberadas reminiscencias poéticas que aparecen en un canto y en otro. Así hallamos en la «Evocación», de Salomón de la Selva, estos versos inspirados, respectivamente, en

versos darianos de «Phocás el Campesino» y de «Yo soy aquel que ayer no más decía»:

en este mundo de dolo y espanto...

Su juventud, ¿fue juventud la suya?

Lo mismo significan, en ambas obras, las alusiones a motivos horacianos o al autor de la «Vida Retirada», el poeta español más devoto de Horacio:

*... Para la nave
en que viajó Virgilio entonó Horacio
la más pura plegaria:*

*¡Devuélvemelo sano de la ateniense
costa, que es la mitad de mi alma!
(«Evocación» de Horacio)*

*o volar con la nave de Virgilio,
que hacía las playas áticas camina
y guarda la mitad del alma tuya.*

(«Epístola a Horacio»)

Y he aquí la amable sombra de fray Luis:

*Hijo del campo prefería el campo,
lejos, lejos del mundanal ruido.*

(«Evocación...»)

*Así León sus rasgos peregrinos
en el molde encerraba de Venusa...*

(«Epístola...»)

Y el colmo del instrumental de una poesía culta es hablar en el poema, precisamente, de los instrumentos líricos mismos, a pesar de que aquí sea natural por tratarse de Horacio, el poeta más exigente en el uso de esos medios de expresión. Veámoslo en el nicaragüense:

*Pero en lo de hacer versos
para que el metro fuera numeroso,
las asonantes discretas
... ..
y la cesura puesta de tal modo
que diera al bloque de palabras peso...*

O en Menéndez Pelayo:

*Vengan dáctilos, yambos y pirriquios,
caldeados en tu fragua creadora.*

*por quien los áureos venusinos metros
en copioso raudal se precipitan...*

Y adviértase, de nuevo, que estudiamos semejanzas en los procedimientos, y no parecidos literales. Los dos poetas se movieron en una sola órbita de inspiración, y ésta tenía que imponerles sus leyes. No realizamos, pues, una cacería de imitaciones, sino de usos y elementos compartidos en función estilística. Al contrario, la vieja crítica vería los siguientes endecasílabos como un descubrimiento para cantar victoria:

que el blando tirso irresponsable blanden
(Salomón de la Selva)

su leve tirso la Bacante agita.
(Menéndez Pelayo)

Pero la ciencia de la literatura sabe que el fácil método del cotejo literal no conduce a resultados positivos, que son propios de la investigación rigurosa.

Fijados ya los cultismos y el «culturalismo» de estos poemas, conviene ahora analizar la unidad ordenadora que es el verso. La «Evo-cación» salomónica fue compuesta en metros tradicionales y de andadura discursiva. Allí destacan los versos de once sílabas y los de siete; mientras que la «Epístola», de Menéndez Pelayo, está escrita únicamente en los primeros. Y, en Salomón, surgen a trechos versos rotundos, que son casi siempre endecasílabos bimembres:

¡Ardan los templos, viólese a las vírgenes!

Por eso, la ruptura del unitario endecasílabo se vuelve característica en la «Evolución de Horacio», y lo mismo acontece en el poema de don Marcelino. Copiemos algunas muestras:

de dulce risa (y)/de canora charla...
(De la Selva)

de torpe mano, / de inventiva ruda

(Menéndez)

país de esclavos, / población chismosa...

(De la Selva)

mente pelasga, / corazón romano...

(Menéndez)

la mancilla secreta, / el dolor íntimo...

(De la Selva)

el vuelo audaz, / la sentenciosa flecha...

(Menéndez)

que peina al aire (y) / le da voz al viento...

(De la Selva)

dio vida a su pensar, / norma a su canto...

(Menéndez)

Y, entre paréntesis, observen por última vez los coleccionistas de reminiscencias que el verso cuarto de Salomón trata de imitar éste del «Polifemo», de Góngora:

peinar el viento, fatigar la selva.

Pero en Salomón, como en don Marcelino, no sólo hay endecasílabos bimembrados, sino también trimembres con asíndeton, que tienen el efecto de apresurar el verso. Y ese recurso está lleno de intencionalidad, porque, cuando nuestro poeta quiso dar la sensación de las cosas volanderas, de aquellas que no pueden ser fijadas en la memoria, escribió este verso de acelerado paso:

lo actual, lo conocido, lo palpado...

O este otro, que nos da la imagen itinerante, dinámica de Ulises y, a la vez, la velocidad de su pensamiento:

sagacidad, astucia, ¡inteligencia!

Y Menéndez Pelayo hizo lo mismo, al presentar, en rápido desfile, a los personajes de Roma, como una fugaz «presentación en sociedad»:

filósofos, augures, cortesanas...

Mas no se agotó allí esa técnica, puesto que, en ambos poemas, hallamos otra forma de trimembración, que ya no recurre a la sintaxis enumerativa:

y la lluvia, / de todos, / reblandece.

(De la Selva)

Horacio, / ¿lo creerás?, / graves doctores...

(Menéndez)

Pues bien, la doble pausa del endecasílabo trimembre destaca, en los últimos ejemplos, la función de cada vocablo o su valor de sentido en la unidad oracional, conforme lo advirtió el poeta nicaragüense:

*y la cesura puesta de tal modo
que diera al bloque de palabras peso...*

Así, en adelante, el propio Salomón nos dará la pauta de nuestro estudio. El es quien dice igualmente:

*las aliteraciones elegantes,
lustrosas las anáforas
como el brillo de plata tres veces repetido
de las hojas del álamo...*

La aliteración es una figura del «significante»; sin embargo, el juego de letras —de repetición de letras— en que consiste, tiene una intención evocadora, porque el estímulo externo modifica la sensibilidad del poeta, y esa modificación se traduce fonéticamente. Así se comprende el valor psíquico de la onomatopeya; y así se explican estos versos de Salomón de la Selva:

*fragor de sílabas
como el golpear de los divinos cascos
sonando en su cerebro con estruendo.*

El verso inicial consta de dos consonantes vibrantes y de tres oclusivas, en total, cinco consonantes que indican aspereza; y el segundo y el tercero, de ocho cada uno. El esquema de esas consonantes es el siguiente:

r-g-r-d-b
k-g-p-r-d-d-k-k
d-r-br-k-tr-d

Pero la onomatopeya se acentúa en el último verso, debido a los grupos br, tr, así como se intensifica en el verso primero por el esdrújulo «sílabas». Igual técnica aparece en estos endecasílabos de Menéndez Pelayo, en los cuales la acentuación de la voz «número» y el grupo consonántico tr reproducen la dureza del sentido poético de los versos:

En torrente de números sonoros...
que los corceles del rugiente trueno...

En cambio, veamos el alejandrino de Salomón que sigue:

en una suave danza todos sus movimientos...

Esta vez, el verso está formado casi totalmente con consonantes fricativas (s, z), que dan el roce de la «danza», y con nasales (m, n), que cierran los «movimientos» de las mujeres al alfiar las mesas para la cena, como dice el poeta. Y he aquí un verso de don Marcelino, paralelo en el procedimiento, aunque con el matiz de la «l» fricativa (lateral):

y dancen cual las ninfas desceñidas...

Pasemos ahora a la aliteración vocálica, a través de un endecasílabo que Salomón encendió en las noches de Mérida de Yucatán:

antes que brille la primera estrella.

Se trata de un verso luminoso, logrado a fuerza de vocales claras, exclusivamente:

a-e-e-i-e-a-i-e-a-e-e-a

Pero hay otro verso con repetición de la vocal oscura «o», la cual queda anulada por las nueve «aes» que alumbran el mismo:

más claras que las blancas llamas de los hachones...

Y el recurso de las vocales claras fue usado también por Menéndez Pelayo:

antes que encienda el ánimo del vate...
a-e-e-ie-a-e-a-i-a-e-a-e

Por el contrario, el efecto sombrío se muestra en Salomón con el empleo de vocales oscuras (o, u), como en este alejandrino donde todo queda velado:

en orgullo y pudor oculto, el sentimiento...

Asimismo, en la *Epístola* de don Marcelino:

ajado y roto, polvoroso y sucio,...

Después de tan refinada técnica, no es extraño que en el poeta nicaragüense y en el español escasee la aliteración más usual, aquella que se da generalmente entre dos palabras con ciertos sonidos vocálicos y consonánticos iguales, como en este endecasílabo de Salomón de la Selva, que, a la vez, tiene rima interna:

Visión y revisión de pesadilla

Ello quiere decir que el virtuosismo de Salomón y el de don Marcelino eran de buena ley, y, sobre todo, en armonía con el del poeta al que cantaban.

El estudio de la anáfora, por su parte, resulta menos fecundo en los dos autores. La anáfora fue el punto de apoyo de la poesía lírica en la Edad Media, especialmente, en los trovadores provenzales, como Bertrán de Born, cuyas enumeraciones bélicas o amorias suelen relacionarse en virtud del referido procedimiento. Y Salomón mencionó, precisamente, al poeta lemosín, aludiendo al canto XXVIII (vv. 112-142) de *La Divina Comedia*, y recordando a Pound. La anáfora, pues, se añade a la enumeración para dar continuidad a la idea poética, a manera de común denominador de los miembros numerados. Pero, cuando la anáfora se reduce a una partícula gramatical, esos términos carecen de verdadera unidad y sólo se acumulan, como originados por una visión primaria del universo. Así sucede en los versos de Salomón de la Selva, como en este «contra» anafórico:

*contra el libidinoso, contra el desaseado,
 contra el impenitente, el holgazán y el fatuo,
 contra el adúltero, contra el sicofante,
 contra toda insolencia y toda irreverencia y todo incesto,...*

No es, desde luego, una enumeración «caótica», pero, aunque esté referida a algo que Horacio pudiera significar, la preposición anafórica no tiene fuerza de gravedad humana. Y en la *Epístola* de don Marcelino hay ejemplos de este tipo de anáfora puramente acumulativa, como en los siguientes versos, donde el polisíndeton se vuelve recurso anafórico:

*y el beso esquivo de la casta esposa,
 y el pueblo aparte que su paso impide,
 y a los tormentos inmutable torne*

Pero, en esto, el poema de Menéndez Pelayo aventaja a la «Evocación» salomónica; ya que, asimismo, se encuentra en aquél la enumeración homogénea, a base de repetir un verbo, palabra con el máximo contenido humano:

Canta la paz, la dulce medianía.

*canta de amor, de vinos y de juegos,
 canta de gloria, de virtudes canta.*

Porque, con ese «canta (tú)» anafórico, la voz —o el espíritu— de Horacio unifica las intuiciones fragmentarias.

Y continúa el poema de Salomón, como trazando las líneas de nuestro estudio:

*y el sustantivo único,
 el adjetivo insustituible
 y el verbo clave y corona de la frase,...*

Acotemos, con fines de estadística literaria, una parcela considerable en una obra y en otra: cien versos del comienzo de la «Evocación de Horacio», y los cien finales de la «Epístola» de Menéndez Pelayo. El recuento y el análisis del vocabulario en esos fragmentos representativos, nos da el resultado que esperábamos: la adjetivación es numerosa en ambos poemas, debido seguramente a la vocación renacentista de sus autores. Porque el Renacimiento, en poesía, se carac-

terizó por trasladar a la función adjetival la carga intuitiva del nombre. Pues bien, los elementos conceptuales de los dos poemas sólo adquieren verdadero relieve por medio del adjetivo; los sustantivos desfilan morosamente, y el «tempo lento» del período poético se percibe con toda claridad.

En los poemas de Salomón y de don Marcelino, las cosas tienen atributos, y los nombres de las mismas se enriquecen, pero tal vez a costa de enrarecerse la sustantividad. En esos dos cantos horacianos, la adjetivación dilata la frase y duplica el valor emocional del sustantivo. De aquí que los estilos de ambos escritores sean abundantes, y que no tengan la frescura primitiva del nombre desnudo, sino el calor de la elaboración cualitativa, que no es, precisamente, la cuantitativa de la economía poética de Horacio.

Más de medio centenar de adjetivos, a lo largo de cien versos, confirma lo dicho. Pero Salomón y Menéndez Pelayo sólo coincidieron en tres adjetivos nada novedosos: «cosa ligera» (De la Selva), «ligeras ninfas» (Menéndez), «dulce mirto» (De la Selva), «dulce medianía» (Menéndez), «bronce duro» (De la Selva), «dura Lyce» (Menéndez). Y adviértase que los adjetivos del primero se refieren a lo material, mientras que los del segundo califican lo específicamente humano, en su proyección real o en la imaginaria. Además, casi ninguno de esos adjetivos es visual, como «lustrosas», «oscuras» y «áurea», en Salomón; o como «niveo» y «radiante», en don Marcelino.

La ubicación adjetival nos abre otra dimensión de estudio. A veces, el poeta nicaragüense empleó dos o tres adjetivos para modificar un sólo sustantivo, con lo cual se subraya la abundancia del estilo «bronce durable y elevado», «bronce duro y firme», «cosa ligera, alada y sacrosanta». Y el mismo procedimiento se halla en el poeta español: «vaga, mortal melancolía», «mundo enfermo y decadente», «¡Ven, libro viejo, ven, roto y ajado!» Sin embargo, Salomón, a diferencia de Menéndez Pelayo, colocó otras veces los adjetivos a ambos lados del nombre:

*al dulce mirto lírico
junto el amargo laurel trágico.*

La consideración de esos adjetivos que flanquean al sustantivo, nos lleva a un análisis del adjetivo antepuesto, es decir, del epíteto, que representa una cualidad esencial del nombre, para resaltarla, y no una cualidad atribuida solamente, como el puro adjetivo. El epíteto supone un análisis, y el adjetivo una síntesis. Pues bien, don Marcelino usó, aproximadamente, el doble de epítetos que Salomón de la

Selva. Lo cual indica que la poesía de aquél es más analítica, y, por tanto, más elaborada. He aquí algunas muestras de los epítetos de Salomón: «*tiernas hojas*», «*marmóreo monumento*», «*áurea moneda...*» Y de Menéndez Pelayo son éstos: «*plácidas corrientes*», «*nupciales lechos*», «*escarpados montes*», «*amenos bosques*», «*radiante sol*», «*añejo vino*», etc. Todas esas asociaciones resultan triviales, porque lo destacado por el epíteto es lo esencial del sustantivo, lo que propende a repetirse, esto es, a vulgarizarse.

Pero existe una clase de epíteto que, a pesar de su trivialidad, conserva su potencia creadora. Nos referimos al que tiene función metafórica, traslaticia, y que no abunda en los dos poetas. Así Salomón, cuando escribió «*lustrosas las anáforas*», quiso expresar que esas figuras literarias eran como superficies, por el lucimiento de las unas y el brillo de las otras. Don Marcelino, a su vez, dijo «*nívico toro*», es decir, como la nieve, por su color; y «*rugiente trueno*», como un león, por su ruido. Y el menor uso que Salomón hizo del epíteto, respecto de Menéndez Pelayo, nos da la medida del tiempo que separa a ambos autores, porque ello indica que el nicaragüense «*rompió la cadena epitetala*» —como diría Sobejano—, para buscar su propia palabra dentro de un nuevo espíritu.

Si, respecto del epíteto, hay diferencia adjetiva entre un poeta y el otro, también existe una diferencia de matices en lo que se refiere a las formas de elocución. Ya el primer verso de cada uno de estos poemas nos introduce en la forma elocutiva de los mismos; forma dominada por la exposición lírica, pero con acento narrativo, en Salomón, y descriptivo, en don Marcelino, por lo que la «*evocación*» tiene de biografía poética, y la «*Epístola*», de poética bibliografía. Veamos el verso inicial de aquélla:

Horacio no era sentimental. Horacio...

Ese verbo conjugado en pretérito imperfecto, precedido de negación, descubre la veta narrativa del poema salomónico, que hizo a Horacio contemporáneo nuestro. Por su parte, la «*Epístola*» de Menéndez Pelayo empieza de este modo:

Yo guardo con amor un libro viejo...

Y ese libro sólo pudo ser objeto de la exposición y la descripción, o de ambas formas a un tiempo, ya que don Marcelino lo guardaba con «*amor*»; palabra fundamental del verso, que el poeta destacó debi-

damente, al hacer que se posara en la misma el acento rítmico principal.

Pero los extremos se tocan, y esos primeros versos nos llevan a la sola solución de los dos poemas. El poeta nicaragüense y el español se sumergieron, durante todo el trayecto de sus cantos horacianos, en una atmósfera de pura evocación, en ese círculo del ideal clásico, que allí termina abriéndose a una auténtica vivencia —solución de continuidad y verdadera solución, a la vez—: la vivencia cristiana. Porque Salomón, acaso inspirado en aquello del alma «naturaliter christiana», de Tertuliano, vio en Horacio al vate que vislumbraba los misterios del cristianismo:

*... Roma prefigura
en la visión que de ella tiene Horacio
la encarnación del Verbo en Su criatura...*

Y ya Menéndez Pelayo había llegado al mismo cruce o cruz de peregrinos, por el bautismo del lírico de Venusa:

*... Pero otra lumbre
antes encienda el ánima del vate.
El vierta añejo vino en odres nuevos,
y esa forma purísima, pagana,
labre con mano y corazón cristianos.*

No les podemos pedir más a dos poetas que subieron desde una «salutación» a la forma, hasta una «salvación» en el espíritu, en la raíz de lo humano.

EDUARDO ZEPEDA-HENRÍQUEZ
Biblioteca Nacional de Nicaragua