Revista del Caribe Nicaragüense

https://revistas.bicu.edu.ni/index.php/wani
Núm. 85 | julio - diciembre, 2026 | e24036

La renovación estilística de *El soldado desconocido* frente al preciosismo del modernismo tardío

The stylistic renovation of *El soldado desconocido* in contrast to late *modernismo* preciousity

https://doi.org/10.5377/wani.v1i85.24036

Fredy Leonel Valiente Contreras[1]
fredvaliente@yahoo.com

[1]Investigador independiente. Managua, Nicaragua

ISSN 1813-369X
e-ISSN 2308-7862

Fecha de Recepción: 14-08-2026
Fecha de Aprobación: 17-11-2026

Para citar en APA: Valiente Contreras, F. L. (2026). La renovación estilística de El soldado desconocido frente al preciosismo del modernismo tardío. *Wani*, *85,* e24036. https://doi.org/10.5377/wani.v1i85.24036

RESUMEN

Este ensayo examina *El soldado desconocido* (1922), de Salomón de la Selva, para analizar su renovación estilística frente al preciosismo del modernismo tardío. A través de un abordaje histórico-hermenéutico, se evalúa cómo el poemario incorpora el tono conversacional y el realismo de Walt Whitman para distanciarse de la estética suntuaria de la época. A partir de los presupuestos de Walter Benjamin sobre la crisis de la experiencia, el análisis discute cómo De la Selva procesa el trauma de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y cuestiona el idealismo heroico institucional. Se plantea que el poema funciona como un espacio de resistencia donde el sujeto conserva su memoria frente a la crudeza del conflicto bélico. Finalmente, se matiza el alcance de esta ruptura dentro de la evolución de la poesía nicaragüense, vinculando su innovación formal con una sensibilidad ética comprometida con los oprimidos.

Palabras clave: Análisis literario, poesía, literatura Latinoamericana, guerra mundial

ABSTRACT

This essay examines *El soldado desconocido* (1922) by Salomón de la Selva to analyze its stylistic renovation in contrast to the preciosity of late *modernismo*. Through a historical-hermeneutical approach, the study evaluates how the poetry collection incorporates Walt Whitman's conversational tone and realism to distance itself from the sumptuous aesthetics of the period. Drawing from Walter Benjamin's notions on the crisis of experience, the analysis discusses how De la Selva processes the trauma of World War I (1914-1918) and questions institutional heroic

idealism. The text proposes that the poem functions as a space of resistance where the subject preserves his memory in the face of the crudeness of war. Finally, the scope of this aesthetic rupture within the evolution of Nicaraguan poetry is nuanced, linking its formal innovation to an ethical sensibility close to the causes of the oppressed.

Keywords: literary analysis, poetry, Latin American literature, world war

INTRODUCCIÓN

La historiografía literaria hispanoamericana suele explicar la emergencia de las vanguardias continentales mediante el influjo de los manifiestos europeos o las rupturas de corte formalista. Sin embargo, esta perspectiva pasa por alto que la crisis del lenguaje poético en la región también poseyó un origen empírico y traumático encarnado en la figura de Salomón de la Selva (1893–1959). El autor nicaragüense ocupa una posición singular en las letras del continente: fue uno de los pocos poetas hispanoamericanos que participó activamente en las líneas de fuego de la Primera Guerra Mundial, alistado en el 11.º Batallón del Regimiento Real del Norte de Lancashire (The Loyal North Lancashire Regiment) de las fuerzas británicas (López de Abiada, 2013).

Esta inmersión directa en las trincheras quebrantó su sensibilidad estética e impulsó un distanciamiento radical de las fórmulas suntuarias del modernismo tardío. El frente de batalla constituyó el espacio donde la crudeza de la conflagración desarticuló el paradigma del lirismo enjoyado de la herencia rubendariana, consolidando a De la Selva como el pionero de la ruptura vanguardista continental (Campaña, 2001).

Este giro drástico puso en entredicho el núcleo rítmico y melódico asentado en obras esenciales de Darío como *Cantos de vida y esperanza* o *El canto errante* cuyos universos estéticos sufren una profunda transformación ante la experiencia del conflicto (Darío, 1905/2005; Dario,1907/2007).

Si bien la obra contó con el temprano respaldo de figuras clave y el cobijo del proyecto cultural vasconcelista en México, su recepción inicial en los círculos críticos tradicionales estuvo marcada por el desconcierto ante su llaneza; una propuesta interpretada a veces como impericia métrica o como un prosaísmo ajeno a la alta lírica (Arellano, 2009; Valle-Castillo, 2007).

De esta experiencia devino su obra cumbre: *El soldado desconocido (*1922), poemario escrito en Nueva York y publicado en México con portada de Diego Rivera (Valle-Castillo, 2007). Mientras el panorama estético continental ensayaba la autonomía de la palabra mediante el creacionismo de Vicente Huidobro o el ultraísmo, la propuesta de De la Selva se integró tempranamente a una corriente conversacional. Esta transición implicó desmontar lo que Paz (1965) denominó la arquitectura suntuaria del modernismo, reemplazando la simetría musical de la tradición por una poética atenta a la contingencia histórica.

Frente a la aparición simultánea de *Trilce* (1922) de César Vallejo, que ejecutó una desarticulación sintáctica profunda, el texto de De la Selva operó una renovación centrada en la asimilación del habla viva y el tono epistolar, transitando de la ornamentación modernista a una poética atenta a la contingencia histórica. Esta transición se articuló a través de una estructura organizada

cronológicamente bajo la simulación del diario de campaña y la crónica epistolar, dispositivos que quiebran la linealidad del poema lírico tradicional (Valle-Castillo, 2010).

Así, el texto registra el desmoronamiento de las ilusiones del combatiente frente al despojo del soldado raso y anónimo (De la Selva, 1922), transformando el trauma bélico en un problema de incomunicabilidad testimonial. En esa intemperie moral, el autor asimila el realismo y la configuración del sujeto democrático de Walt Whitman.

Esta filiación intertextual se forjó bajo la tutela directa de Pedro Henríquez Ureña en Nueva York a partir de mediados de 1915, magisterio crítico documentado en la correspondencia que el erudito dominicano envió a Alfonso Reyes el 3 de julio de ese mismo año y en las tempranas reseñas que Henríquez Ureña (1915/1977) publicó en el semanario estadounidense *Las Novedades.* Bajo este amparo formativo, De la Selva logró una síntesis entre un lenguaje de extracción popular y sutiles reminiscencias cultas.

El problema crítico que aborda este trabajo radica en dilucidar cómo *El soldado desconocido* renueva las estructuras estilísticas de la poesía nicaragüense sin que esto suponga una ruptura total del sistema lingüístico, sino una flexibilización del verso y una reconfiguración de la construcción poética. Para desentrañar esta evolución ante el eclipse de la palabra tradicional, este ensayo examina el poemario desde un enfoque hermenéutico apoyado en las reflexiones de Benjamin (1936/2008) en torno a la crisis de la experiencia (*Erfahrung*) y el impacto del shock moderno en el sujeto que sobrevive a la guerra.

DESARROLLO

Valor historiográfico y configuración del objeto de estudio

La inserción de *El soldado desconocido* (1922) en la evolución de la vanguardia continental exige precisar su alcance como antecedente directo del conversacionalismo y el exteriorismo hispanoamericano (Arellano, 2009; Valle-Castillo, 2007). Esta propuesta reconfiguró la sensibilidad en lengua española al vincular el testimonio de la trinchera con el cuestionamiento radical del esteticismo modernista tardío. En este sentido, la obra instaura lo que Campaña (2012) define como una poética de la trinchera, un espacio crítico donde el quiebre del lenguaje lírico hispánico no surge de una mera especulación formalista, sino del impacto material de la conflagración.

Con el fin de evitar anacronismos teóricos—y asumiendo que la noción posmoderna de Baudrillard (1977/1978) examina la disolución hiperreal en sociedades de consumo tardío—, resulta metodológicamente más preciso enfocar el poemario como una confrontación directa frente al preciosismo e idealismo retórico de los discursos institucionales de su propio tiempo. El texto de De la Selva desmantela la abstracción del chovinismo oficial mediante la objetivación de la vivencia corporal y material del combatiente. De este modo, restituye al poema su dimensión testimonial frente a las narrativas estetizadas del heroísmo nacionalista burgués.

Del cronotopo de la trinchera a la crisis de la experiencia

El análisis de la obra exige desplazarse del inventario puramente métrico hacia la organización del espacio-tiempo de la trinchera. Este cronotopo concentra la violencia de la conflagración técnica y colapsa el tiempo histórico sobre la consciencia del sujeto, tensionando la herencia suntuaria de las décadas previas. Esta transformación se esclarece a partir de los presupuestos de Walter Benjamin (1936/2008) en su ensayo *El narrador.* Benjamin constata allí la crisis de la Erfahrung, es decir, la destrucción de la experiencia transmisible en el tejido comunitario. El sujeto que retorna del frente carece de un lenguaje para vehicular un saber orgánico, pues el shock tecnológico de la muerte mecanizada ensordece las formas tradicionales del canto lírico.

Ante la crudeza moral de Flandes, las construcciones hiperestetizadas revelan sus límites; resulta inoperante describir el impacto de los gases asfixiantes mediante la eufonía de la métrica enjoyada. De la Selva procesa esta fractura: el prosaísmo y la flexibilización de los moldes clásicos constituyen la vía formal elegida para dejar constancia de la vivencia. El poema funciona, entonces, como el último refugio donde el sujeto salvaguarda su memoria vivida ante la inminencia del olvido.

Al desvestir la retórica civil de sus adornos tradicionales, el autor inscribe en el texto la desmitificación del heroísmo nacionalista; los giros coloquiales operan como elementos de resistencia que confrontan la propaganda de las potencias beligerantes. Esta crisis histórica disuelve al sujeto individual clásico: el voluntario imbuido de idealismo romántico se diluye para dar paso al soldado raso. El anonimato del "nosotros" instituido por el poeta refleja la colectivización del sufrimiento en las líneas de fuego, dando origen a una voz lírica donde el yo se descentra para encarnar la experiencia de la masa combatiente.

La tensión dialéctica con el modernismo tardío

Para comprender la magnitud de la renovación estilística en *El soldado desconocido*, resulta indispensable contrastarla con el preciosismo del modernismo tardío. Mientras los epígonos de la época prolongaban la búsqueda de la eufonía, la musicalidad matemática y el exotismo suntuario —rasgos derivados de la veta más heráldica y enjoyada de la herencia rubendariana—, De la Selva opera una drástica depuración del adorno. No se trata de una impericia en el control del metro, sino de un posicionamiento estético deliberado. Frente a la armonía pulida de la lírica institucionalizada, el nicaragüense introduce el tropiezo rítmico, el encabalgamiento abrupto y el léxico cotidiano. Esta oscilación formal se hace evidente al contrastar la desnudez expresiva de 1922 con la producción madura del autor, quien años más tarde retornaría a las estructuras simétricas y al sustrato neoclásico en obras como *Evocación de Píndaro*, lo que demuestra que el prosaísmo de su poemario bélico no obedeció a una limitación técnica, sino a una rigurosa exigencia ética y coyuntural (De la Selva, 1957).

Esta inflexión prosaica se materializa, por ejemplo, en la crudeza rítmica de composiciones donde el verso se fragmenta para reproducir la violencia acústica y el shock del frente:

> ¡Y la ametralladora
> en su estúpido tictac!
> ¿A quién le toca ahora? (De la Selva, 1922, p. 45).

No obstante, esta renovación no quiebra de manera absoluta los lazos con la tradición. El propio Darío, en El canto errante (1907), ya había iniciado una apertura hacia la contingencia civil y las formas libres. De la Selva recoge esa intuición y la lleva al extremo en las trincheras, consolidando una ruptura que Paz (1965), en su célebre ensayo El caracol y la sirena, describe como la rebelión interna del modernismo de madurez para ir más allá de su propio lenguaje. Así, *El soldado desconocido* demuestra de forma contundente que la vanguardia en el istmo halló en el prosaísmo bélico una vía legítima para ensanchar su densidad estética sin disolver los fundamentos de su herencia literaria.

Exégesis de las jornadas y corpus textual

La configuración de la obra se articula formalmente a través de una nomenclatura militar distribuida en jornadas que trazan el arco completo de la experiencia del combatiente: desde su alistamiento voluntario hasta el retorno físico y espiritual de las líneas de fuego. El análisis pormenorizado de estas secciones permite demostrar que no existe una ruptura total del sistema lingüístico, sino una flexibilización del verso adaptada a las urgencias del testimonio.

La "Jornada primera" registra el enrolamiento y plasma el tránsito inicial del voluntario idealista. En el poema "Cantar", la aparente sencillez formal evoca la tradición lírica peninsular para contrastarla drásticamente con el destino trágico del frente:

> Mar del Norte, Mar del Norte,
> sí en ti me ahogo,
> lávame los sudores (De la Selva, 1922, p. 15).

En esta misma sección, la composición titulada "Prisioneros" confronta las directrices de la enajenación castrense con el humanismo del sujeto al identificar al enemigo cautivo:

> ¡Son nuestros prisioneros!
> Está prohibido darles cigarrillos.
> Bien. Se los daré a escondidas.
> Alguno de ellos debe de haber leído
> a Goethe; o será de la familia de Beethoven (p. 22).

Este dispositivo simula la inmediatez de la crónica epistolar y quiebra de inmediato la linealidad del poema lírico tradicional.

La transición hacia las jornadas centrales examina la despersonalización del individuo y la pérdida de la identidad civil en un entorno regido por la violencia técnica. En este horizonte de despojo, el poema "Vergüenza" testifica la crisis existencial del intelectual confrontado con la brutalidad, donde la investidura artística tradicional revela su inoperancia:

> 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 (p. 38).

Este repliegue del yo lírico opera como un rechazo rotundo a la instrumentalización del arte al servicio de la propaganda oficial y el heroísmo abstracto.

El núcleo de máxima conflagración se despliega en la "Jornada tercera" en composiciones como "El enemigo", donde De la Selva desmantela el odio sistémico mediante una horizontalidad radical de raíz whitmaniana. El poeta reconoce en el oponente a un sujeto idéntico, un hermano atrapado en la misma maquinaria alienante. Esta tregua ética halla su correlato formal en "La bala", donde el proyectil es despojado de su condición puramente técnica para asumir una dimensión espiritual y afectiva:

La bala que me hiera
será una bala con alma.
El alma de esa bala será
el alma del que me tire (p. 50).

La insistencia anafórica mimetiza la contundencia de la balística moderna, eludiendo cualquier eufonía decorativa.

La crudeza realista alcanza su punto álgido en "El herido", donde De la Selva despliega una piedad implacable al reducir la corporalidad del combatiente a la materia degradada del frente:

Me duele el cuerpo,
el cuerpo entero.
Me duele este pedazo
de fango que soy (p. 55).

La correcta adscripción de este verso —frecuentemente confundido por la crítica temprana con otros pasajes del poemario— resulta fundamental. El "pedazo de fango" indexa con exactitud la crisis de la *Erfahrung* teorizada por Walter Benjamin, donde la muerte mecanizada despoja al sujeto de su heroicidad heráldica para reducirlo a contingencia biológica. El poema se convierte así en el sitio definitivo donde el sujeto conserva su memoria frente a la devastación.

Esta crudeza se agudiza en la "Jornada cuarta" ("La retaguardia") mediante composiciones como "Metralla", donde la onomatopeya descarnada —"¡Rat-tat-tat! Hace la ametralladora" (p. 68)— subvierte el entusiasmo técnico de las vanguardias futuristas europeas al retratar un espacio destructivo que anula la voluntad del contingente. Finalmente, la "Jornada quinta" ("Regreso") clausura la secuencia procesando el trauma del sobreviviente. En poemas como "La granada", el artefacto destructor se intersecta con la fecundidad de la fruta homónima, fundiendo simbólicamente el horror del frente con una nostalgia telúrica que anticipa el retorno del sujeto masificado a la intemperie de la paz.

CONCLUSIONES

El análisis desarrollado permite concluir que *El soldado desconocido* (1922) constituye una propuesta fundamental para comprender la evolución estilística y la construcción poética de la vanguardia nicaragüense e hispanoamericana. Esta propuesta se caracteriza por la asimilación de la tradición conversacional y la flexibilización de los moldes métricos tradicionales, sin que ello suponga una ruptura total del sistema lingüístico de la lengua española.

La incorporación del prosaísmo, la crónica epistolar y el tono coloquial operan en el texto como un posicionamiento estético consciente. Este dispositivo permite dar cuenta de la experiencia del sujeto frente al shock de la guerra moderna, distanciándose del preciosismo suntuario del modernismo tardío. A partir del enfoque hermenéutico empleado, se demuestra que esta transformación responde a la crisis de la Erfahrung teorizada por Walter Benjamin, donde la crudeza del frente imposibilita el uso de la armonía tradicional.

Asimismo, a través de su estructura organizada en jornadas, el poemario deconstruye la retórica del heroísmo nacionalista mediante la exposición de la vulnerabilidad material del cuerpo y la disolución de la alteridad en una fraternidad universal de raíz whitmaniana. En este horizonte, el poema se instituye como el sitio definitivo donde el sujeto salvaguarda su memoria frente a la devastación.

Además, resulta indispensable delimitar las proyecciones genealógicas de la obra, distinguiendo lo acreditado en este análisis textual de sus repercusiones históricas posteriores. En el plano estético, la estructura de la obra se consolida como un antecedente formal que prefigura la modulación de la poesía civil y el exteriorismo hispanoamericano, observables en vertientes posteriores de la producción de Ernesto Cardenal (Valle-Castillo, 2007). Este impacto inicial se halla directamente emparentado con las tempranas valoraciones críticas de Henríquez Ureña (1915/1977), quien desde su sección en Las Novedades supo advertir la originalidad expresiva de De la Selva antes de su plena consagración continental.

En el plano ideológico, la disolución del yo lírico individual en una voz colectiva se articuló históricamente con la posterior trayectoria intelectual y militante de De la Selva. Como documenta López de Abiada (2013), esta sensibilidad humanista y antiimperialista decantó en la década de 1930 en un firme compromiso político y periodístico en favor de la causa de la soberanía patria encabezada por la Gesta Heroica del General de Hombres Libres Augusto C. Se consolida así un continuo ético entre la denuncia del absurdo bélico europeo y la defensa de la autodeterminación nicaragüense frente a la intervención extranjera.

Para futuras líneas de investigación, se sugiere profundizar en el estudio comparativo exhaustivo entre las estructuras rítmicas de De la Selva y las producciones de los poetas de las trincheras anglosajones (como Wilfred Owen o Siegfried Sassoon), analizando las transferencias formales derivadas de su bilingüismo.

Asimismo, los vínculos epistolares y las afinidades conceptuales documentados en torno a la amistad cultural con el erudito dominicano (Suárez Turriza, 2022) abren un campo fértil para reevaluar los procesos de asimilación intertextual de la lírica estadounidense en la región.

Finalmente, se propone examinar la circulación y recepción de la obra en los núcleos de vanguardia del Cono Sur durante la década de 1920, lo cual permitirá enriquecer la comprensión de los flujos de renovación estética y redes intelectuales en la temprana posguerra.

REFERENCIAS

Arellano, J. E. (2009). *Aventura y genio de Salomón de la Selva* (2.ª ed.). Editorial Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN-León).

Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro* (A. Vicens, Trad.). Editorial Kairós. (Trabajo original publicado en 1977).

Benjamin, W. (2008). El narrador. *En El cazador de imágenes: Antología de un filósofo de la modernidad* (pp. 77–112). Alianza Editorial (Trabajo original publicado en 1936).

Campaña, M. (2001). *Salomón de la Selva: El primer vanguardista.* Editorial Anama.

Campaña, M. (2012). *Poéticas de la trinchera: Salomón de la Selva y la vanguardia hispanoamericana*. Universidad Andina Simón Bolívar / Ediciones Abya-Yala.

Darío, R. (2005). *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* (F. Fray, Ed.). Editorial Castalia (Trabajo original publicado en 1905).

Darío, R. (2007). *El canto errante* (J. C. Alfonso, Ed.). Editorial Hiperión (Trabajo original publicado en 1907).

De la Selva, S. (1922). *El soldado desconocido*. Editorial América.

De la Selva, S. (1957). *Evocación de Píndaro.* Imprenta Universitaria.

Henríquez Ureña Ureña, P. (1977). Salomón de la Selva. En J.J. de Lara (Ed.), *Obras completas* (Tomo 3, pp. 205-206). Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (Trabajo original publicado en Las Novedades, Julio de 1915)

López de Abiada, J. M. (2013). *Salomón de la Selva: Del modernismo tardío a la vanguardia de la trinchera y la militancia civil.* En C. Reverte Bernal (Coord.), Diálogos culturales en la literatura iberoamericana: Actas del XXXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (pp. 115-138). Editorial Verbum. https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=794883

Paz, O. (1965). El caracol y la sirena. *En Cuadrivio: Rubén Darío, Ramón López Velarde, Fernando Pessoa, Luis Cernuda* (pp. 11-65). Joaquín Mortiz. Disponible en Libros Chorcha: https://libroschorcha.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/04/cuadrivio-octavio-paz1.pdf

Suárez Turriza, T. (2022). Salomón de la Selva y Pedro Henríquez Ureña: notas sobre una amistad cultural. Latinoamérica. *Revista de Estudios Latinoamericanos,* (74), 131-160. https://www.redalyc.org/journal/640/64078440005/html/

Valle-Castillo, J. (2007). Salomón de la Selva *Antología Mayor: Acróasis y selección de Julio Valle-Castillo.* Tomo I. https://sajurin.enriquebolanos.org/docs/CCBA%20-%20SERIE%20LITERARIA%20-%2016%20-%20Antologia%20Mayor%20-%20Salom%C3%B3n%20de%20la%20Selva.pdf

Valle Castillo, J. (2010, 10 de agosto). Salomón de la Selva y sus relaciones literarias. https://juliovallecastillo.wordpress.com/2010/08/10/salomon-de-la-selva-y-sus-relaciones-literarias/