

MEMORIA Y POÉTICAS NATIVAS

Gordon Brotherston, Manchester University*

Chorotega cholulteca: los nocturnos de Rubén Darío

Resumen

Este artículo examina las resonancias del sentido cósmico del tiempo del continente americano en la poesía de Rubén Darío que celebra la medianoche. En los trópicos tanto de la Amazonia como de Mesoamérica (donde nació), la llegada al momento divisorio era marcada puntualmente por instrumentos musicales (flautas, trompetas), como atestiguan textos de la región de proveniencia firmemente no europea. Que la coincidencia no era casual nos aseguran estas mismas fuentes, desde la epopeya de jurupari hasta los códices de Cholula y Tenochtitlan, al indicar además una preocupación común por la medianoche no solo solar sino estelar.

Palabras clave: Rubén Darío, Nicaragua, calendarios mesoamericanos, americanismo, nocturnos, astronomía, sacrificio.

* Profesor de la Universidad de Manchester, lo ha sido también en Inglaterra (King's College, London; Essex), Estados Unidos (Iowa; Indiana, Bloomington, Stanford), Canadá (British Columbia), México (ENAH; UNAM) y Brasil (São Paulo). Se especializa en literaturas nativas de las Américas, códices y encuentros intelectuales entre el "viejo" y el "nuevo" mundo. Becario de: British Academy, British Council John Simon Guggenheim Memorial Foundation, American Philosophical Society Alexander von Humboldt Stiftung, Fapesp (Brasil), CNPq (Brasil), Conacyt (México) y de Stanford Humanities Center. Correo electrónico: Jamesgordon.Brotherston@manchester.ac.uk

Este trabajo forma parte del libro en preparación *Dream and Number in the Fourth World*, secuela y distilación, a su manera, de Brotherston (1997).

Abstract

Chorotega cholulteca: *the nocturnos by Rubén Darío*

This article examines the allusions to the cosmic notion of time of the American continent in the poetry of Rubén Darío that celebrates midnight. In the Amazonian tropics as well as Mesoamérica (where he was born), the arrival of the dividing moment was timely marked with musical instruments (flutes, trumpets), as it is recorded in regional texts of non European origin, from the Jurupary epic to the Cholula and Tenochtitlan codices, which stress a common preoccupation with the stellar and solar midnight.

Key words: Rubén Darío, Nicaragua, Mesoamerican Calendars, Americanism, nocturnos, astronomy, bloodletting.

El poeta nicaragüense Rubén Darío se propuso, más de una vez, como ciudadano del continente americano y, con esto, de un mundo no tanto nuevo como muy antiguo. Fiel a héroes paganos de su infancia nagrandana, al cumplirse el cuarto centenario de la llegada de Colón (1892), anunció una perspectiva suficientemente amplia para abarcar “las vértebras enormes de los Andes” (“A Roosevelt”) y las tierras civilizadas de “Chibcha, Cuzco y Palenque” (“A Colón”). Se ubica entre el “nos” a quienes se había llevado la cruz, lamentando el momento cuando, al reflejarse las blancas velas en las aguas, las estrellas “estupefactas” vieron llegar las carabelas, presagio, para “la pobre América”, de tanto fratricidio y tanta suerte triste subsiguientes. Pocos desconocerán el Prefacio de *Prosas profanas* (1896) que estiliza a su manera la fina sensibilidad de Moctezuma y su contraparte inca. La bella “Epístola” que mandó a la esposa de Leopoldo Lugones (1907), matiza el novomundismo del momento, dejando que los “íntimos sentidos” del poeta recordasen “ondas atávicas” de la Atlántida, antídoto contra el temor y muy mala fe con que se había dejado involucrar en la tercera Pan-American Conference (Río de Janeiro, 1906), vocera del triunfalismo yanqui “a bordo del Charleston” (es decir, el mismo barco en que Estados Unidos había obligado a España reconocer la derrota de 1898).

Tales son las credenciales del poeta saludado por César Vallejo como “Darío de las Américas celestes” (donde “celeste” indicaría antes cielo que color) y por Gabriela Mistral como aliento de sus “Himnos” continentales (*Tala*). Además, con esto, tanto Vallejo como Mistral decían compartir con Darío conciencia de tener raíces indígenas. El mismo sujeto americano es la referencia común de los fundamentales estudios “El oro, la pluma y la piedra preciosa. Indagaciones sobre del trasfondo indígena de la poesía de Darío”, de José Juan Arrom (recogido en *Certidumbre de América*, 1971); “El caracol y la sirena”, de Octavio Paz (*Cuadrivio*, 1967); y del análisis que hizo Max Henríquez Ureña de Darío como maestro sin par de la prosodia modernista, por ser poseído de ritmo y espíritu radicalmente americanos (*Breve historia del modernismo*, 1962).

Al añorar, en el Prefacio de *Prosas profanas*, lo que tendría su continente de poesía propia, Darío asevera que se encuentra en las cosas viejas, en su antigüedad. Invoca el imperio de Moctezuma, con su silla de oro, y el inca fino y sensual, reservando para sí mismo, como nicaragüense, un lugar intermediario, según el modelo tripartito del continente observado ya en el poema “A Colón” (donde el zipa de los chibchas mira por un lado a Palenque y por el otro a Cuzco). Entre México y Perú, Darío se pregunta si no correría por sus venas alguna gota de sangre de los indios de su país, chorotega, o nagrاندano. En la historia literaria, esta autoubicación da inicio al tropo de Nicaragua como encrucijada del continente, donde se topan lenguas, creencias, economías y calendarios propios, por un lado, de Mesoamérica, con sus huehuenches viajeros, y, por el otro, de Sudamérica. Informa dos largos poemas de Darío, contemporáneos de “A Colón”: “Tutecotzimi”, que mira hacia México; y “Momotombo”, que mira en la dirección opuesta, hacia los chibchas de Colombia. Y resulta fundamental para entender la obra de sucesores compatriotas, como Pablo Antonio Cuadra (véanse *El jaguar y la luna* (1971) y *El nicaragüense* (1968), que tiene un aporte de José Coronel Urtecho) y, sobre todo, como Ernesto Cardenal, que recurre a originales indígenas para sostener las extensas dimensiones de su *Homenaje a los indios americanos* (1969). En los versos del mismo Darío, el identificarse con el continente antiguo y pagano se entreteje con percepciones a la vez íntimas y cósmicas que vale la pena ponderar. Un caso inesperado: los alejandrinos de los tres nocturnos de *Cantos de vida y esperanza* (1905) y de *Canto errante* (1907) concentran una conciencia del tiempo y del pulso de la sangre en “el corazón de la noche”, que resulta todavía más sugerente al yuxtaponerse con lo que se puede saber de cultos nocturnos de la América antigua. Motivadas por furia extirpadora, los primeros misioneros de Cristo dejaron evidencias de idolatrías fomentadas por un conocimiento de la medianoche exactamente registrado en textos indígenas, sobre todo en los códices mesoamericanos (León-Portilla 2003) que, por eso mismo, piden ser yuxtapuestos con los nocturnos de Darío.

Sangre de indio chorotega o nagrاندano

Volcán que domina León, el lugar de Nagrandano donde nació Darío (y donde Cardenal publicó su *Homenaje a los indios americanos*), Momotombo dio título y tema al poema de 1890 (incluido diecisiete años después en la colección *El canto errante*). Además de establecer una conexión biográfica con la infancia del poeta, el texto reconoce otras, literarias, con *La Légende des siècles* de Víctor Hugo y con un libro de E. G. Squier, periodista de Estados Unidos. Refiriéndose a Momotombo, Víctor Hugo, anticlerical, recuerda con evidente placer cómo los misioneros de Cristo, habiendo subido a la cumbre del volcán epónimo, fallaron en su intento de bautizarlo y así anular su fuerza pagana, hasta el extremo de caer para siempre en sus fauces de fuego. A su vez, Hugo admite haber aprendido la leyenda, que tanto le gustó, del libro de Squier, *Nicaragua* (1852).

Famoso por los grabados que había publicado de las pirámides y otras obras arquitectónicas precolombinas de lo que hoy es Ohio, Squier colaboró con el gobierno de Estados Unidos en el proyecto de establecer un canal interoceánico americano en tierras ístmicas. Además de inspirar a Hugo, el copioso informe que le tocó escribir sobre Nicaragua, embellecido por otros tantos grabados ilustrativos de la temprana historia de este país centroamericano, vino a ser uno de los fundamentos de su arqueología y su antropología. Destacan las imágenes de las estelas y otras esculturas del área nagrandana, sobre todo Subtiava, la antigua capital chorotega, cuya plaza prehispánica conecta con la plaza de León por una calle hoy nombrada de Rubén Darío. Darse cuenta de que los indios de la región todavía reverenciaban con incienso las estelas paganas, en pleno siglo XIX, no le impidió a Squier mandarlas por barco a Washington D. C., donde están todavía, polvorientas, sin catalogar, en un desván gubernamental. Evidencian materialmente los cultos paganos que sustentan leyendas como la de Momotombo, cuya lógica volcánica, ausente de la Biblia, fue por eso juzgada herética por Roma hasta el siglo XIX.

La forma que tienen estas esculturas chorotegas es frecuentemente la del “doble yo”, típica de la cultura chibcha de Sudamérica, como demostró el estudio comparativo de Konrad Theodor Preuss. Consiste en una cabeza humana que emerge, protegida, de fauces de caimán u otra bestia primordial, concepto que llega a ser primario en *El jaguar y la luna* de Cuadra. Anclado en Sudamérica, el mismo motivo del doble yo se extiende más allá de Nicaragua hacia la escultura mesoamericana y se manifiesta en las serpientes de la Piedra de los Soles de México-Tenochtitlán, cuyas fauces igualmente protegen cabezas humanas, encerrando el tiempo humano en el tiempo cósmico. En náhuatl, la lengua de los aztecas y la lengua franca de Mesoamérica al llegar Hernán Cortés, la imagen se transcribe como *xiuhcoanahual* (algo así como “serpiente metamórfica del año y del tiempo”). Así, al referirse a Squier el poema “Momotombo” de Darío intima ya un americanismo de complejidad cultural notable.

Complemento y contemporáneo de “Momotombo”, el poema “Tutecotzimi” también vio la luz en *El canto errante*. El título nombra en náhuatl al héroe que con los suyos, los pipiles, migró desde México hacia el sureste, donde triunfó sobre cierta resistencia bárbara local antes de fundar su “reinado de paz y trabajo” en Nicaragua. Se trata de una saga de fundación nacional en la cual las leyes y el sistema social que trae el héroe epónimo son anunciados por el “canto mexicano” que profiere en el momento triunfal. Equivale a reconocer la herencia náhuatl (León-Portilla 1972) que nombra a Tutecotzimi y a su país adoptivo, Nicaragua (y por el camino desde México, Guatemala y Cuzcatlán, hoy El Salvador). Celebrando a este héroe, Darío se adscribe al culto literario del “cantar mexicano” fomentado después de la Independencia por traducciones de originales en náhuatl. Estos cantares dominan el *Homenaje* de Cardenal, sobre todo los atribuidos a Nezahualcoyotl, poeta y filósofo texcocano del siglo XV, recordado ya por Darío y famoso por sus penitencias nocturnas.

Al incorporar “Tutecotzimí” a *El canto errante*, Darío añadió un breve introito, donde reflexiona precisamente sobre la misión, que dice ser suya, del arqueólogo americanista. Su piqueta, al trabajar “en el terreno de la América ignota”, descubre una labrada roca, una estatua rota, “un dios de forma ambigua, / o los muros enormes de un templo”. Ampliando y domesticando a Squier, declara:

De la temporal bruma surge la vida extraña de
pueblos abolidos; la leyenda confusa se
ilumina; revela secretos la montaña
en que se alza la ruina.

La ruta que siguió el nahuatlato Tutecotzimí al viajar de México a Nicaragua se conmemora en el gentilicio de los habitantes de Nagrandano: chorotega. La etimología de chorotega viene del nombre náhuatl de la metrópoli Cholula, reconocida como la Roma mesoamericana por peregrinos paganos y, tras ellos, extirpadores cristianos. Durante milenios, la metrópoli cholulteca orientó a los comerciantes y portadores de tributo conocidos como pochtecas entre los mexicas, que prefiguran el huehuenche nicaragüense. Las *Relaciones geográficas* del fin del siglo XVI (Acuña) relatan viajes por rutas prehispánicas entre Cholula y Sudamérica, pasando necesariamente por Nicaragua. La filosofía de Cholula, junto con la iconografía y la escritura *tlacuillo* de los libros precortesianos que la articulan, se extendió por gran parte de Mesoamérica. Transcribiendo un texto *tlacuillo* al alfabeto (y al español), Cuadra construye todo el poema “El mundo es redondo como un plato” a partir de una pieza cerámica chorotega (cholulteca) que había visto en un pequeño museo regional nicaragüense. En el *Homenaje* de Cardenal, el concepto chorotega y de los libros en *tlacuillo* de Cholula adquiere importancia central.

Según testimonio tanto de los antiguos libros escritos en *tlacuillo* como de las denuncias de extirpadores cristianos, Cholula concentró su fe en ritos nocturnos. Definidas por el curso del sol y por el curso ligeramente más lento de las estrellas, las respectivas horas de medianoche tenían un significado intenso, múltiple y de gran extensión geográfica e histórica. La música que marcaba este momento clave también se oía en Amazonas, en el culto de Yurupari, tocada por los mismos instrumentos e indicativa de la misma diferenciación temporal.

El deber penitencial de sangrarse que anunciaba pasó a ser el enfoque de los ritos del Templo Mayor de Tenochtitlán que centraban el pulso del corazón humano en el corazón de la noche. Al enfrentarse con los misioneros franciscanos en los celebrados Coloquios de 1524, los sacerdotes mexicas rechazaron el mensaje mandado desde Roma en el discurso que empieza *Totecuyoane* (Oh, señores nuestros) y fundaron su rechazo del mensaje cristiano precisamente en la primacía de este culto nocturno y en su gran antigüedad (nació en la oscuridad original del mundo, “cuando aún era de noche”).

Fondo de conocimiento americano malentendido (por falta de inteligencia astronómica) cuando no suprimido por los invasores europeos, el culto nocturno cholulteca presupone justamente el orden de sensibilidad temporal y de lógica numérica que en Darío se ha atribuido, con evidente razón, a su pitagorismo. Pero, ¿qué decir del posible pulso de sangre chorotega en sus maravillosos nocturnos?

Sangre vertida a medianoche

Destruir la fe y el tesoro intelectual de Cholula fue la tarea encomendada a fray Toribio de Benavente (Motolinía), uno de Los Doce pioneros franciscanos que llegaron a México en 1524. Pasando a López de Gómara y de él a Michel de Montaigne, el relato que hizo Motolinía de su gran esfuerzo extirpador constituye un monumento a quienes quería anular. Corroborado por los textos en *tlacuilolli* recogidos en Tepepulco por su correligionario franciscano fray Bernardino de Sahagún, Motolinía da (sin entenderlos) indicios preciosos del conocimiento cholulteca, sobre todo de los ritos nocturnos que culminaban a medianoche. Como se trataba no de una, sino de dos mediasnoches, el mecanismo ritual resultó incomprensible en la astronomía ferozmente limitada de los frailes. Pero sus leales intentos de registrarlos pueden ayudarnos a entender los libros precortesianos de la tradición de Cholula, especialmente el magnífico códice conocido hoy bajo el nombre de Borgia: su capítulo central (29-46) conyuga el año del sol con el de las estrellas, y sus respectivas mediasnoches.

Por su parte, el manuscrito *tlacuilolli* recogido en Tepepulco por Sahagún (Primeros memoriales, para él, pero evidentemente no para sus autores) explica cómo se ajustaban al curso de las estrellas los siete ofrecimientos de incienso que demarcaban, entre sol y sol, las seis horas de la noche. Distinguíanse dos mediasnoches (f. 282v): el cuarto ofrecimiento de incienso “a medio camino”, *nepantla*, cuando sonaban las flautas (*tlatlapiçalizpa*); y el quinto, cuando se sangraba (*nezouaya*, y de ahí Nezahualcoyotl), que se llama *ticatla*. El relato de Motolinía (105-107) se detiene en la práctica de sangrarse, por considerarla, junto con el ayuno y la abstinencia sexual más severos, una parodia diabólica de la penitencia monástica cristiana. Nota que el gran señor Moctezuma holgaba de saber de las visiones que inducían “porque le parecía servicio muy especial y adepto a los dioses”. Igual es el mensaje del *Popol Vuh* al describir la inauguración de estos “servicios” nocturnos, y el de las inscripciones clásicas mayas que revelan que las visiones otorgadas a los monarcas que ayunaban y se sangraban, por ejemplo en Yaxchilán, eran de la gran serpiente metamórfica del tiempo, cuya contraparte mexicana, llamada *xiuhcoanahual*, se integra a la Piedra de los Soles de Templo Mayor de Tenochtitlán.

Más interesante todavía es saber cómo el informe hecho por Motolinía precisa medidas cuantitativas del noviciado sacerdotal. Empezando en la veintena “de penitencia y ofrecer sangre” (*Tozoztli*), después del equinoccio de marzo, el noviciado se ajustaba al período de cuatro años que, dictado por la serie de cuatro Signos, fundamentaba el

sistema calendárico no solo en años y cuartos de año, sino en rangos temporales que se extendían desde cuartos de días (tres horas locales) hasta los grandes años o Soles reglamentados por el ritmo cósmico de las estrellas. Se nos informa que durante este período dos pares de novicios solían abrirse las venas cada veintena o veinte noches, 18 veces por cada uno de cuatro años, presentando como evidencia de su devoción el juego completo de “cañas” ensangrentadas.

Dadas las enormes consecuencias que tiene para la historia intelectual de América que queda por escribir, vale la pena recurrir al original:

Su ocupación y mora era estar siempre en la casa del demonio y para velar toda la noche repartíanse de dos en dos [...] Ocupábanse cantando a el demonio muchos cantares, y a tiempos sacrificábanse y sacábanse sangre de diversas partes del cuerpo, que ofrecían a el demonio, [...] y de veinte en veinte días hacían este sacrificio; que hecho un agujero en lo alto de las orejas sacaban por allí sesenta cañas [...]; y todas ensangrentadas poníanlas en un montón delante de los ídolos, las cuales quemaban acabados los cuatro años. Montábanse si no me engaño diez y siete mil y doscientos ochenta, porque cinco días del año no los contaban, sino diez y ocho meses a veinte días cada mes.

Es difícil creer que Motolinía haya contado tantas cañas una por una. Más probable es que los sacerdotes le divulgaron el gran total de 17.280, indicando que era producto de las cantidades numéricas clave para el culto y legibles en textos que meditan en *tlacuillo* sobre las prácticas nocturnas de sangrarse. El ejemplo máximo se encuentra inscrito en piedra en los bancos de basalto de la Casa de las Águilas del Templo Mayor de Tenochtitlán, capital imperial de Moctezuma.

Enfrentado de norte a sur, el texto del Templo Mayor retrata a los dos pares de penitentes, con los instrumentos de sangrar puestos en sus manos, mirándose a cada lado del aparato o “montón” de paja llamado *Zacatapayolli* (redondez de heno o paja), donde se insertaban las cañas ensangrentadas. A cada uno de los cuatro penitentes le toca un cuarto del círculo que construyen los dos hemisferios norte y sur de este *Zacatapayolli* de piedra. Las cañas se parecen a las que sirven calendáricamente para nombrar *Tozoztli*, la veintena inicial del noviciado de los cuatro años, que son contados por pequeños discos en cada cuarto círculo del *Zacatapayolli*. Cada una de las seis cañas correspondientes marca una división triple en la flecha que suma las veintenas del año ($6 \times 3 = 18$) y, de las seis, tres van coronadas por unidades que en el sistema vigesimal mesoamericano producirían el total de sesenta ($3 \times 20 = 60$). De ahí, siguiendo siempre a Motolinía: 60 (cañas) \times 4 (novicios) \times 18 (veintenas) \times 4 (años) $= 17.280$. La estrecha concordancia entre este texto en *tlacuillo* del Templo Mayor, de indudable autoridad precortesiana, y el informe de Motolinía abre el camino a un mayor entendimiento del culto pagano mesoamericano de sangrarse a medianoche.

La lectura y la interpretación del *Zacatapayolli* pétreo se afirman al hacer la comparación con otros textos en *tlacuillo* afines, entre ellos (y además del ya mencionado

Manuscrito de Tepepulco): el antedicho *Manuscrito de Huitzilopochtli*, que existe en dos versiones, *Telleriano* y *Vaticanus A*; la cuarta *Rueda Calendárica* de Veytia (discípulo de Boturini, como este lo era de Gaimbattista Vico); el *Códice Mendoza*, nombrado pero seguramente no escrito por el primer virrey de Nueva España; y el titulado por sus palabras iniciales *Cuevas de los siete linajes*, fundamental para los trabajos del dominico Diego Durán y de los jesuitas Juan de Tovar y José de Acosta.

Como el *Zacatapayolli del Templo Mayor*, la *Rueda Calendárica* divide el año en seis partes (flechas), cada una de tres veintenenas, que se marcan también en el *Zacatapayolli* visto en *Cuevas de los siete linajes*¹. La Rueda explícitamente equipara estas sesenta noches con las de dos lunas. En *Telleriano*, las 18 veintenenas se cuentan en las puntas de cuatro cañas que el penitente tiene en su mano izquierda (en la secuencia de 5 + 5 + 5 + 3) mientras que el total de cañas utilizadas por veintena es producto de los cuatro dedos de la otra mano, que se ven sosteniendo la caña con que se está sangrando y que multiplican las 15 gotas ya sacadas del cuerpo ($4 \times 15 = 60$). Constatando la práctica nocturna de sangrarse, Mendoza muestra cómo la hora exacta se lee en las estrellas, cuyas identidades específicas inciden en su curso nocturno entre el este y el oeste y empezando con las Pléyades, según nos asegura el *Manuscrito de Tepepulco*.

Corroborando el *Zacatapayolli del Templo Mayor* en precisamente los términos y las unidades que relata Motolonia, estas fuentes *tlacuillo* completan el cuadro del noviciado de cuatro años al correlacionar el total de gotas impulsado en el corazón de la noche, por el corazón del penitente que se sangra, con el ritmo de las estrellas que lo observan. El alargarse del año determinado por estas estrellas con respecto al año determinado por el sol, el tardarse de *ticalta* con relación a *nepantla*, se manifiesta gracias al lento, pero incansable fenómeno astronómico denominado en Occidente la precesión de los equinoccios, y monta en un año a la sexta parte de una hora mesoamericana (veinte minutos nuestros). Dada la minuciosidad que implica el total de 17.280 notado por Motolinía, el novicio del culto nocturno mesoamericano necesariamente tendría que haberse dado cuenta de esta característica del reloj cósmico y del sentido que tiene para el pulso temporal tanto de la historia de la creación contada en los códices como de su propio corazón.

El dato de cuántas gotas, impulsadas por el corazón, fueron sacadas de las venas por caña es legible en el *Zacatapayolli del Templo Mayor* y en los otros textos en

¹ Para los textos en *tlacuillo* y en lengua indígena citados aquí, véanse: *Anales de Cuauhtitlan*, en Bierhorst (1992); *Borgia*, en Nowotny (1961); *Cuevas de los siete linajes*, en Lafaye (1972); *Leyenda de los soles*, en Bierhorst (1992); *Manuscrito Huitzilopochtli y Códice Mendoza*, en Berdan y Anawalt (1992); *Piedra de los soles, Templo Mayor de la Pirámide, Tenochtitlan*, en López Luján (2005); *Popul Vuh*, en Recinos (1947); *Rueda Calendárica, Veytia 4*, en Gemelli (1976); *Códice Telleriano-Remensis*, en Quiñones Keber (1995); *Manuscrito de Tepepulco*, en Anders (1993) y Sullivan (1997); "Totecuyoane", en León-Portilla (1986); *Mexicanus*, en Mengin (1952); *Códice Vaticanus A or Ríos*, en Corona Núñez (1964); *Zacatapayolli, Casa de las Águilas del Templo Mayor, Tenochtitlan*, en López Luján (2005).

tlacuillo que tratan del asunto. Motolinía no lo nota, tal vez a causa de la ignorancia astronómica que caracterizaba la misión romana en aquella época. Representadas por pequeños discos, las gotas esparcidas por cada penitente conforman una hilera que corre encima de las cañas que las produjeron y constatan la pauta de seis. En el Manuscrito Huitzilopochtli, las imágenes del fluir de la sangre provocado por las cañas corrobora esta pauta de seis pulsos de corazón, esto es, de gotas de sangre por caña. Telleriano marca este número en la punta de la caña puesta en la mano derecha, con la que el penitente está sacando sangre de la lengua (las cañas que producen el total de 60, mencionado arriba, las tiene en la mano izquierda), y los seis dedos del pie derecho correspondiente, piden la atención a este 6. En Vaticanus A, las seis gotas se distinguen por haber caído en tres pares debajo del nivel de la punta de la caña. Por su parte, *Cuevas de los siete linajes* registra tres gotas que, cayendo de la pantorrilla del penitente, siguen una mucho más larga que ha llegado ya al suelo. En este caso, el cálculo parece obedecer a la cuenta acumulativa según la cual 3 se extiende a 6, puesto que $1 + 2 + 3 = 6$. Este estilo de contar, ubicuo en el ritual mesoamericano, opera en la escena correspondiente de Telleriano, donde las 5 gotas superiores se extienden a las 15 ($15 = 1 + 2 + 3 + 4 + 5$). El zacatapayolli del Templo Mayor consagra este mismo tropo, gracias al hecho de estar localizado en la Casa de las Águilas: en los ritos y los cálculos del calendario mesoamericano, el águila funciona como la quinta ave de los Trece Quecholli y a la vez como la decimoquinta de los Veinte Signos).

Tal cual, al establecer la pauta de gotas producidas por cada caña usada por el penitente, la cifra 6 se ve como privilegiada en el culto mesoamericano del corazón de la noche. Determina la séxtuple división: a) del año representado en el *Zacatapayolli del Templo Mayor* por las cañas de flecha triple (sesenta noches); b) de la noche de 6 horas mesoamericanas; y c) de una de estas horas (veinte minutos nuestros), período que por año equivale al avance del sol sobre las estrellas. Aplicada al total de cañas que resulta del noviciado de cuatro años, confirmado en español por Motolinía (17280), produce la cantidad de 103.680.

Como medida de las gotas de sangre vertidas durante el noviciado, este gran total conyuga el corazón del penitente con el corazón de la noche. Porque simultáneamente registra, por un lado, los latidos del corazón humano durante las cuatro partes de día y noche ($24 \times 60 \times 72 = 4 \times 6 \times 4.320$) y, por otro, los años que componen 4 grandes años de precesión (4×26.000). Es constatado o aludido en una serie de textos cosmogónicos, incluyendo la misma *Piedra de los Soles*, donde se ajusta a cuatro grandes años precesionales, calculados en múltiplos de 13×4 años, la unidad básica del Fuego Nuevo medida por las estrellas ($52 \times 500 \times 4$).

Al posibilitar una reconstrucción aritmética del rito de medianoche y de su significado múltiple en el tiempo tanto del cuerpo como de las estrellas, el conjunto de fuentes indígenas invocado aquí tampoco deja dudas sobre su intención. En el corazón de la noche, equipara el pulso que producen las gotas de sangre con el ayuno y con la música que celebra el movimiento del cielo estrellado. Que este corazón doble,

del cielo nocturno y del cuerpo humano, abarcara dos medianoches responde (como vimos) al fenómeno de la precesión, inseparable del relato mesoamericano de la creación, de la “leyenda de los soles”. Fundamenta las teorías de la génesis y de las edades del mundo que entendió Occidente solamente siglos después, al inventar su geología y su zoología evolutiva. Nunca bien entendida y peor respetada por Roma, justamente esta distinción del principio temporal fue eliminada del todo por la Contrarreforma de 1582, que tuvo su génesis a partir de las ideas de Gregorio VII y su Reforma Gregoriana.

Apenas cuestionadas hasta hoy, las consecuencias intelectuales de esta Reforma fueron analizadas contemporáneamente en *tlacuillo* por el *Códice Mexicanus* (Brotherston 2005). Brillante, este texto explica en detalle lo fundamental del culto de medianoche, revelando los argumentos implícitos en las cifras que lo gobiernan: la división por 4 y por 6; los números primos que conforman las veintenas del año (11 y 7); y el 13, de vuelo mágico. Notable en el *Mexicanus* es el ingenio con que entreteje el 11 del cielo con el 7 del cuerpo, rescatando antiguos poderes del 11 y del 13 de la amenaza estandarizada del 12 de Cristo. Sin duda, con la ayuda de cierto paganismo pitagórico, esos conceptos son del orden que evidentemente le fascinaba a Darío al componer sus tres nocturnos.

Los tres nocturnos

Claro está, sería excesivo proponer que en algún momento Darío debe haber tenido conocimientos detallados del sistema calendárico mesoamericano y del culto de medianoche atacado con saña por la misión romana. Lo sería menos imaginar que, con su interés en haber heredado sangre chorotega, habría intuido algo del entendimiento del tiempo propio de la cosmogonía que nutría tales conocimientos. Igualmente, nadie diría que Darío, al escribir los tres nocturnos de 1905-1907, apelaba conscientemente a los cultos nocturnos de Cholula. Pero, ¿por qué no detectar tal vez algún eco remoto de ello en la extrema sensibilidad rítmica de estos poemas, sin par en la lengua importada a América por España, y en la extrema sofisticación numérica de los alejandrinos que los componen?

Encima de emplear el mismo verso alejandrino (Navarro Tomás), los tres nocturnos se entrelazan por tocar los mismos temas, a veces con el mismo vocabulario y con las mismas tácticas prosódicas y métricas², hasta el punto de casi presuponerse uno a otro. Los versos iniciales corren, sucesivamente: “Quiero expresar mi angustia en versos que abolida”, “Los que auscultasteis el corazón de la noche” y “Silencio de

² La cuestión métrica se toca en *Spanish American Modernista Poets*; Manuel Machado, y *Latin American Poetry*. Darío como “El poeta americano” se menciona en “La América de Rodó...” (59-71) y en “La poética del patrimonio...” (109-119). El culto americano de medianoche se examina en *Feather Crown* y “Jurupary articula” (259-267).

la noche, doloroso silencio". Los dos primeros nocturnos, de 1905, tienen estrofas de cuatro versos, reminiscentes de la cuaderna vía de Gonzalo de Berceo, clérigo de monasterio del siglo XIII a quien se le atribuye la invención del alejandrino español. Anticipando en Madrid la actuación en Londres de su contemporáneo Ezra Pound, como poeta americano Darío resucitó esta forma medieval europea, que había caído en desuso, e hizo de ella un triunfo del Modernismo. Su propia poesía indica lo que le habría atraído de la Edad Media, que veía saturada con un sentido del tiempo más afín a la Grecia pagana que a la Europa que surgió del Renacimiento y de la *Contrareforma Gregoriana*. El tercer nocturno, de 1907, sugeriría tal vez lo mismo, al deconstruir seriamente los catorce versos que definen el soneto, forma renacentista por excelencia.

El primer nocturno, "Quiero expresar mi angustia", consiste en seis estrofas que sostienen el tono desesperado del comienzo, hasta llegar, por los fuertes encabalgamientos finales, a la hora suprema del último despertarse (versos 19-24):

y el horror de sentirse pasajero, el horror
de ir a tientas, en intermitentes espantos,
hacia lo inevitable, desconocido, y la
pesadilla brutal de este dormir de llantos
!de la cual no hay más que Ella que nos despertará!

Esto es, con una sola excepción, los versos centrales del poema (versos 11-12, 13-14) dejan entrever otro nivel de confianza, precisamente en la transición de la noche hacia posibles matines:

huérfano esquife, árbol insigne, oscuro nido
que suavizó la noche de dulzura de plata...

Esperanza olorosa a hierbas frescas, trino
del ruiseñor primaveral y matinal,

El proceder de este nocturno de seis estrofas se conforma al vivir la noche de 6 horas común a Cholula y al monasterio medieval de Berceo, donde se cree que el culto de medianoche restaura el corazón. Por su parte, el segundo nocturno, "Los que auscultasteis el corazón de la noche", tiene no 6 sino 5 estrofas, que rinden un total de versos igual a la veintena, período común a su vez a los calendarios de Cholula y de Berceo. Complicando esta división en 5 viene el hecho extraordinario de que el poema (intuyendo más bien la veintena mesoamericana de 4 semanas de 5 días) enuncia la palabra "corazón" nada menos que 4 veces, que se incorporan al verso de 7 + 7 sílabas, y que se relacionan entre sí, de la manera más ingeniosa.

En los versos 1 y 19 se trata del corazón de la noche y del corazón del mundo; en los versos 12 y 20 se trata de "mi corazón" y de "mi propio corazón". A la vez, mientras que los versos finales, 19 y 20, se dividen en hemistiquios de siete sílabas,

tan regulares que formalmente los podría haber escrito Berceo, la cesura de los versos 1 y 12 exige una consonante al fin del hemistiquio de la manera más audaz, poniendo énfasis en el mero artículo “el” y en la primera sílaba de “corazón”, habiéndola separado del resto de la palabra, para evitar la asonante:

Los que auscultasteis el / corazón de la noche (verso 1)
 y el duelo de mi cor- / azón, triste de fiestas (verso 12)
 y siento como un eco / del corazón del mundo
 que penetra y conmueve / mi propio corazón (versos 19-20)

Es decir, al constatar la intercomunicabilidad entre el corazón humano y el de la noche, los veinte versos de este segundo nocturno suplen las seis estrofas del primero. Contraponen, una a otra, las principales divisiones internas de la veintena (5 x 4, 4 x 5), al mismo tiempo que oponen principios de diferenciación entre ambas (ubicación celeste o carnal; ritmo regular o de giro pausado).

Si las estrofas del primer nocturno apelan a las 6 horas que se centran en la noche medieval/mesoamericana, y si los versos del segundo juegan con la veintena y sus divisiones internas, el tercer nocturno sigue con esta intensificación de unidades métricas, hasta llegar a la sílaba. Porque entre las 14 del alejandrino, una vale numéricamente lo que el verso vale en el soneto contrahecho que es el poema. Contrahecho, porque resistiendo tanto a Petrarca como a Shakespeare, este nocturno de 14 versos, que empieza “Silencio de la noche, doloroso silencio”, se divide más bien, por decirlo así, en dos hemistiquios. Como el alejandrino dividido en dos hemistiquios, consiste en 2 secuencias de 7 versos, que numéricamente igualan a sílabas. Como para ratificar su singularidad, los versos que anuncian la transición de su primera mitad a su complemento (versos 6-7), su “cesura”, rezan: “Ser la auto-pieza / de disección espiritual!, el auto-Hamlet!”

Si Hamlet recuerda al dramaturgo del soneto inglés que lo creó, la cesura de esta “cesura”, que “diseca” lo “espí-ritual”, correspondería a la genialidad técnica del inventor del soneto italiano.

Como los que en el segundo nocturno auscultaron “el corazón de la noche”, el hablante de este tercero explicita el pulso de la sangre: “Oigo el zumbido de mi sangre, / dentro de mi cráneo pasa una suave tormenta” (versos 3-4). Y como en las estrofas del primer nocturno, invoca la lógica séxtuple, condensada ahora en el “maravilloso cristal de las tinieblas” (l.10), de nuevo notando el pasar de un transeúnte y preguntándose si será “Ella” la que nos despierta.

Y va más lejos, a medida que intensifica métricamente las sílabas del poema. En la práctica, solo 8 de sus 14 versos cumplen con el deber de caer en 2 hemistiquios de 7 sílabas (versos 1, 2, 4, 5, 7, 10, 11, 14); los seis restantes (versos 3, 6, 8, 9, 12, 13) terminan al hacer un hemistiquio, la mitad (anormal, el tercer verso tiene 9 sílabas). Obligado por la sinalefa (que hace que “vendrá el alba” cuente con 4 y no

con 5 sílabas), el verso undécimo reduce sus 14 sílabas a 13. El decimocuarto verso hace lo mismo, al anunciar al final: “Ha dado el reloj trece horas”, corroborando la divagación cronológica al contar el verso entero no como 14, sino como solo 13 sílabas, siempre respetando la sinalefa que hace 3 de las últimas 4 (“será Ella”). De obvia importancia semántica, estas dos reducciones de 14 a 13 se ven compensadas cuantitativamente por las 2 sílabas extra que extienden el tercer verso de 7 a 9. Para el poema en su totalidad, el resultado neto es que este “soneto” de alejandrinos consiste en versos y sílabas que se cuentan no como 14 x 14, sino como 11 x 14 (o 22 x 7). Primordiales tanto para la Grecia pagana como para la América indígena, las operaciones aritméticas basadas en estos números primos (11, 7) abren otro capítulo, riquísimo, que dejamos para otro momento.

Representada aquí por solo tres nocturnos, la poesía de Darío es de una genialidad que, calculada en prosodia sin par, incita siempre a ponderar lo que para él eran los grandes misterios de la vida y de la muerte. Al abundar en estos temas mayores, la filosofía occidental raras veces ha elegido atenerse, por un lado, a la métrica española y, por otro, al sistema calendárico mesoamericano, ni menos ha querido yuxtaponerlos. Es de esperar que el presente intento de hacer precisamente esto, de reconyugar chorotega con cholulteca, reanime el corazón nocturno que comparten.

Obras citadas

- Acuña, René. “Relación de Cholula” y “Relación de Tepeaca y su partido”. *Relaciones geográficas del siglo XVI*. México: UNAM, 1985. IV: 123-48 y 217-62.
- Anders, F. *Primeros memoriales*. Norman: U of Oklahoma P, 1993. Facsímil.
- Arrom, Juan José, “El oro, la pluma y la piedra preciosa: Indagaciones sobre el trasfondo indígena de la poesía de Darío”, 1967. *Certidumbre de América: estudios de letras, folklore y cultura*, Madrid: Gredos, 1971. 97-121.
- Benavente, Fray Toribio de. Véase Motolinía.
- Berdan, F. y P. Anawalt. *Codex Mendoza*. 4 t. Berkeley: U of California P, 1992.
- Bierhorst, John. *History and Mythology of the Aztecs. The Codex Chimalpopoca*. Tucson: Arizona UP, 1992.
- Boturini, Lorenzo. *Idea de una Nueva Historia de la América Septentrional*. Madrid: Juan de Zúñiga, 1746.
- Brotherston, Gordon. *Feather Crown: Eighteen Feasts of the Mexica Year*. Londres: British Museum, 2005.
- Cardenal, Ernesto. *Homenaje a los indios americanos*. León: U Nacional de Nicaragua. 1969.
- Concha, Jaime. *Rubén Darío*. Madrid: Júcar, 1975.
- Corona Núñez, José. *Antigüedades de México*. Madrid: SHCP, 1964-1967.
- Cuadra, Pablo Antonio. *El jaguar y la luna*. Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1971.
- _____. *El nicaragüense*. Madrid: Ed. de Cultura Hispánica, 1969.
- Darío, Rubén. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1961.

- Feather Crown: The Eighteen Feasts of the Mexica Year*. London: British Museum, 2005.
- Gemelli Careri, G. F. *Viaje a la Nueva España*. México: UNAM, 1983.
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México: FCE, 1962.
- “Jurupary articula o espaço dos tária e a ciência da América tropical”, *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia* (USP) 9 (2000): 259-267.
- Lafaye, J. *Manuscrit Tovar*. Graz: Adeva, 1972.
- “La América de Rodó: sus banderas y sus silencios”. *José Enrique Rodó und seine Zeit*. Titus Heydenreich, ed. Frankfurt: Vervuert, 2000. 59-71,
- “La poética del patrimonio: ‘Telúrica y magnética’ de César Vallejo”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 548 (feb. 1996): 109-119 (con Natalia Gómez).
- Larrea, Juan. Rubén. *Darío y la nueva cultura americana*. Valencia: Pre-Textos, 1987.
- Latin American Poetry: Origins and Presence*. Cambridge UP, 1975.
- León-León Portilla, Miguel. *Códices. Los antiguos libros del Nuevo Mundo*. México: Aguilar, 2003.
- _____. *Coloquios y doctrina cristiana. Los diálogos de 1524*. México: UNAM, 1986.
- _____. “Religión de los nicaraos. Análisis y comparación de tradiciones culturales nahuas”. *Estudios de Cultura Nahuatl* 10: 11-112 (1972).
- López de Gómara, Francisco. *La conquista de México*. Madrid: Dastin, 2001.
- López Luján, Leonardo. *The Offerings of the Templo Mayor of Tenochtitlan*. Albuquerque: U of New Mexico P, 2005.
- Manuel Machado*. Madrid: Taurus, 1976.
- Mengin, Ernst. “Commentaire du Codex Mexicanus”. *Journal de la Société des Américanistes* 41: 387-498 (1952).
- Mistral, Gabriela. *Tala*. Buenos Aires: Sur, 1938.
- Motolinía (Toribio de Benavente). *Historia de los indios de la Nueva España*. Madrid: Dastin, 1938.
- Navarro Tomás, Tomás. *Métrica española*. Nueva York: Las Américas, 1966.
- Nowotny, Karl Anton. *Tlacuilolli*. Berlín: Mann, 1961.
- Paz, Octavio. “El caracol y la sirena”. *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz, 1967.
- Preuss, Konrad Theodor. *Arte monumental prehistórica: excavaciones hechas en el alto Magdalena y San Agustín (Colombia): comparación arqueológica con las manifestaciones artísticas de las demás civilizaciones americanas*. Bogotá: U Nacional, 1974.
- Quiñones Keber, E. *Codex Telleriano Remensis*. Austin: U. Texas, 1995.
- Reyes, Alfonso, “Rubén Darío en México (1916)”. *Visión de Anahuac*. México: FCE, 1983: 53-660.
- Recinos, Adrián. *Popol Vuh*. México: FCE, 1953.
- Spanish American Modernista Poets*. 1968. 2 ed. Londres: Duckworth, 2002.
- Squier, George Ephraim. *Nicaragua: its people, scenery, monuments, and the proposed interoceanic canal*, 1852.
- Sahagún, Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Conaculta, 1988.
- Sullivan, Thelma et ál. *Primeros memoriales by Fray Bernardino de Sahagún*. Norman: U of Oklahoma P, 1997.