

## TRÍPTICO SOBRE RUBÉN DARÍO

## *Rubén Darío y la aventura literaria del mestizaje*

No sé por qué, a la hora de la cólera, el mestizo culpa indistintamente a sus dos sangres. Unas veces dice: “Se me subió el indio.” Otras veces: “Se me salió el español.” Pero lo mismo podemos decir a la hora del amor, a la hora del canto. A Darío un día se le sube “Tutecotzimi” y otro día se le sale la “Salutación del optimista.” Ser mestizo es tener dos cunas, y, por tanto, dos tumbas. Nos nacemos y nos matamos mitad y mitad. Recuerdo uno de mis primeros poemas (“El hijo de Septiembre”), cuya primera estrofa dice:

*Yo pelié con don Gil en la primera  
guerra nicaragüense. De muchacho era indio  
y español y al unísono me herían.  
Tengo el grito bilingüe en las dos fosas  
porque me dieron flechas en el lado blanco y balas  
en mi dolor moreno...*

En la estrofa hay dos muertes, pero también dos resurrecciones. El indio y el español persisten, me reclaman, me guerrear por dentro, me lanzan a escribir mi historia entre dos tumbas y a hablar mi lengua entre dos féretros. El “yo” de este poema puede ser más o menos hispanista o más o menos indigenista; puede ser más o menos inclinado a la derecha o a la izquierda. El caso es el mismo: hay siempre dos bandos diciéndose y contradiciéndose. Y lo que



me interesa en esta ocasión es estudiar el proceso literario de ese “yo” mestizo. El proceso literario, repito; es decir, las huellas en nuestra literatura del encuentro del español y del indio, aventura dramática, pero también quijotesca, en la cual dos personajes, a través del amor y la muerte, se encaminan a una síntesis, a una fusión que será (yo no lo dudo) lo que Rubén llama la “epifanía” o manifestación de Hispanoamérica.

Pero voy a poner fronteras al canto: voy a concretarme a la literatura nicaragüense, y en ésta, a Rubén Darío; porque si es verdad que en toda América el texto de su historia es el mismo, en cada país se escribe con letras diferentes. Hispanoamérica es una unidad, una “nación” —para usar la palabra grata a Bolívar— una comunidad con los mismos elementos constitutivos y conflictivos, pero en cada región o país esos elementos se han producido y mezclado en condiciones y proporciones diferentes. Posiblemente a un lejano antípoda le sea difícil distinguir entre la historia que se hace verbo en Vallejo y la que brota en Neruda. Y mucho menos apreciar las diferencias entre países tan vecinos como Guatemala y Nicaragua. Pero una cosa es cantar Macchu Picchu desde los ojos (aunque sean los del alma) de Neruda, y otra es llevarlo dentro como Vallejo. Como también una cosa es la realidad étnica y la problemática cultural del guatemalteco, en un país con dos millones de indios puros, con sus lenguas rodeando el castellano literario, y otra realidad la del pueblo nicaragüense, cuyo mestizaje es uno de los más intensos de América y no hay otra lengua viva sino la española (salvo el creole, el miskito y el sumo, en la zona atlántica, lenguas que por razones históricas hasta hoy día comienzan a dialogar con las zonas protagonistas de nuestra nacionalidad, que son las del Pacífico y la Central).

Comencemos, pues, nuestro estudio de la aventura del mestizaje como si fuera la historia de dos ríos: el español, que viene del mar, y el indio, que viene de la tierra, y que, en un momento dado, se encuentran, chocan y unen sus aguas.

El río español trae más ímpetu. El río indio tiene más profundidad. El río español invade nuestra tierra en uno de esos momentos expansivos y dominadores que se producen en la historia de algunas culturas. Es un momento de alta tensión creadora. Es el momento auroral del Renacimiento europeo, que a su vez motiva o sirve de excitante a un renacimiento nacional español que culminará en un Siglo de Oro en sus artes y letras. En cambio, el río indio en Centroamérica, o para ser más precisos, en Nicaragua, no presenta culturalmente, en esas mismas fechas, las características de un período “clásico” como pudo presentarlas la cultura maya en el siglo VIII, o de un período expansivo, de fanático y agresivo convencionalismo, como el imperio militarista azteca. Estudiando el arte y sobre todo la cerámica de nuestras dos culturas más desarrolladas en el momento de la invasión española, la chorotega y la nahua, más bien encontramos una voluntad de arte emancipadora o, por lo menos, experimentalista de nuevas formas. Si como dice Lothrop, la cerámica *luna* florece un poco antes y alrededor de la venida de los españoles y es, por tanto, el último estilo antes de la Conquista, quiere decir que, frente a la cultura española que se acercaba a un punto clásico (inevitablemente rígido en sus cánones) nuestro indio descubría el gozo “vanguardista” de liberar sus formas y de experimentar simplificaciones, enmascaramientos y correspondencias plásticas de una osadía que nos obliga a saltar los tiempos y a compararlos con los de Paul Klee o Picasso.

En el diálogo mismo entre Gil González y el cacique Nicaragua —que “agudo era y sabio en sus ritos y antigüedades,” según Gómara— si son auténticas como parecen las preguntas que copia el cronista, el cacique muestra una inquietud intelectual, una curiosidad, que podemos llamar científica, por las causas de las cosas y un espíritu liberal e irónico que concuerda con la mentalidad que sugiere la cerámica *luna*.

Otra característica que ya estudié en otro escrito, y que marca una notable diferencia entre los dos ríos —produciendo



un desequilibrio en su mestizaje cultural— es que el río español es un río escrito; en cambio, el río indio es oral. Literalmente la comunicación del indio es más débil y su pasado ancestral más esfumado. Nuestro indio sólo poseía (y no en todas las culturas de Nicaragua) códices o libros o bien mantas y hasta maderos tallados con signos y dibujos para apoyar sus memorias, pero no funcionales, para transmitir la creación poética inmanente a su forma. Si a la falta de alfabeto agregamos la destrucción, por fanatismo religioso, de tantos códices y reliquias indígenas, el desbalance de ambas culturas, en su primer confrontamiento, es sensible.

Soltando la imaginación me pregunto qué hubiera sucedido si el español se encuentra con los mayas en su esplendor y si éstos hubieran tenido, como Grecia, escritura alfabética. Esa Atenas muda, que es Tikal, ¿hubiera calado en sus conquistadores como Grecia sobre los romanos? Es difícil contestar. Frente al mundo religioso del indio, el ojo de la mayoría de los españoles traía la venda de una religiosidad, más que misionera, conquistadora, agravada en su beligerancia por el contagio musulmán. Esa actitud extrema se vuelve tajante ante ciertos cultos abominables del indio, condenando en bloque, como demoníacas, todas las manifestaciones culturales indígenas. Recordemos la frase del Padre José de Acosta, criticando a algunos misioneros: “Sin saber ni aún querer saber las cosas de los indios, a carga cerrada dicen que todas son hechicerías y que éstos son todos unos borrachos.”

Por otra parte, entre los españoles que podían tener mayor cultura, el gusto y el criterio estéticos vigentes —bajo la influencia poderosa de Italia— eran los menos a propósito para apreciar o siquiera comprender la mentalidad y el mundo artístico del indio. España, como ya he dicho, despertaba al canto del gallo renacentista: una dictadura estética y formal apolínea y clasicista que duraría siglos. Con Berruguete o el Divino Morales, o con El Escorial y sus pintores en los ojos, o con Boscán y Garcilaso en los oídos, el español culto no podía manifestar sino repudio o, por lo menos, extrañeza ante la estética india.

Bernal Díaz escribe que los adoratorios de los ídolos estaban “bien labrados de cal y canto y tenían figurado en sus paredes muchos bultos de serpientes y culebras grandes y otras pinturas de ídolos de malas figuras.” Fernández Oviedo, refiriéndose a “las figuras abominables y descomulgadas del demonio” de las serpientes emplumadas, las describe de “diformes y espantables e caninas e feroces dentaduras con grandes colmillos, e desmesuradas orejas, con encendidos ojos de dragón... y tales que la menos espantable pone mucho temor y admiración.” Sin querer, Oviedo define el propósito del artista indígena en su arte escultórico religioso: producir temor y admiración; pero su actitud es de total rechazo. López de Gómara habla también de “imágenes feas y espantosas,” pero en otro lugar de su obra —dando muestra, como dice Justino Fernández, de alguna comprensión o de un circuns-tancialismo un tanto extraño en su tiempo— escribe a propósito de los bailes de unos condenados al sacrificio: “Cosa fea para España, mas hermosa para aquellas tierras.” También Fuentes y Guzmán, al comentar los maderos historiales de los chorotegas (especies de calendarios y de estelas jeroglíficas), usa dos adjetivos muy expresivos: dice que “estaban tallados con gran curiosidad y primor.”

Sin embargo, no todo lo español fue religiosidad cerrada y belicosa ni renacentismo excluyente. Todos sabemos que los primeros estudios de etnografía y antropología del mundo moderno fueron los textos españoles y portugueses sobre las culturas, instituciones y costumbres de los indios americanos. Lévi-Strauss dice por esto con ironía, que la etnografía es la expresión de los remordimientos de Occidente. Muchos frailes y clérigos trataron no sólo de comprender, sino de conservar y asumir los aspectos de esas culturas indias que, según la mentalidad de la época, no consideraban incompatibles con el cristianismo. El aprendizaje de la lengua indígena por el misionero significó en muchos casos, según Bartolomé Meliá, “un verdadero acercamiento o una conversión del misionero a la mentalidad indígena.”

Desgraciadamente, la mentalidad contra-reformista y recelosa de Felipe II prohibió que nadie escribiera “cosas que toquen a supersticiones y manera de vivir de [los] indios,” obstaculizando esta corriente de apertura y mestizaje cultural, que de todos modos siguió adelante produciendo, como luego veremos, valiosos frutos mestizos.

De igual manera, en lo que se refiere al Renacimiento, no hay que olvidar que la conquista de América fue obra no de las élites, sino del pueblo español, y que ese pueblo estaba saliendo del crisol de la Reconquista, crisol de guerra, pero más todavía de convivencia con el árabe y el judío, y por lo mismo abierto y propicio a la simbiosis, como se ve, a efectos literarios y artísticos, en el mozárabe y en el mudéjar. También debemos recordar que España fue el país de Europa más resistente a la avasalladora influencia de la Italia renacentista. España no aceptó el Renacimiento como ruptura absoluta con su pasado gótico cristiano. Y esas profundas corrientes, que podemos llamar nacionales y populares, resistentes al Renacimiento —esas corrientes que produjeron el romancero, el teatro popular, la picaresca, *La Celestina*, el ojo y la prosa de los cronistas, el espíritu franciscanista, etc.— fueron las que establecieron contacto, pueblo a pueblo, con el indio.

Veamos ahora la situación y la disposición de la otra parte. El indio es el vencido, el presionado por una cultura nueva que avasalla con fuerzas superiores. El cacique don Gonzalo, por los años de 1546, cuenta a Girolano Benzoni con amargura el dramatismo del primer encuentro y cómo fue el llanto de sus mujeres lo que motivó que los indios nahuas y sus confederados abandonaran su decisión de luchar hasta el exterminio. En otras crónicas y en otras regiones de Nicaragua parece que la “pacificación” fue más fácil y rápida. Sin embargo, no hay que olvidar que contra el puño de hierro de Pedrarias, los indios de Nicaragua inventaron una inteligente, original y desesperada forma de huelga que impresionó a la mayoría de los cronistas y autoridades. Como dice, entre otros, Gómara: “No dormían con sus mujeres

para que no pariesen esclavos de españoles.” ¡Este ancestro libertario no lo debe olvidar nunca un nicaragüense! ¡Quienes lo han olvidado se han arrepentido luego!

Reduciéndonos al camino que nos hemos trazado —que es el de las huellas literarias del mestizaje—, esta actitud inicial del vencido nos ha quedado registrada, por lo menos, en un cronista: en fray Bartolomé de las Casas. En su *Apologética historia* escribe:

*Lo que [los indios de Nicaragua] en sus cantares pronunciaban era recontar los hechos y riquezas y señoríos y paz y gobierno de sus pasados, la vida que tenían antes que viniesen los cristianos, la venida de ellos y cómo en sus tierras violentamente entraron, cómo les toman las mujeres y los hijos después de roballos cuanto oro y bienes de sus padres heredaron y con sus propios trabajos allegaron. Otros cantan a velocidad y violencia y ferocidad de los caballos; otros, la braveza y crueldad de los perros, que en un credo los desgarran y hacen pedazos, y el no menos feroz, denuedo y esfuerzo de los cristianos, pues siendo tan pocos, a tantas multitudes vencen, siguen y matan; finalmente, toda materia que a ellos es triste y amarga, la encarecen allí, representando sus miserias y calamidades.*

¡La primera manifestación literaria del indio —en el choque y confluencia de los dos ríos— es un canto elegíaco y de protesta! Si colocamos este dato al lado del diálogo entre el cacique Nicaragua y Gil González, tenemos bien establecida, sin salirnos de la palabra, la genealogía de nuestra dualidad. Nuestro mestizaje literario tiene dos cunas contradictorias: diálogo y protesta.

Hemos llegado, pues, a la dramática confluencia de los dos ríos. Para una mejor comprensión y perspectiva del acontecimiento, es importante tener presente que la invasión cultural y lingüística de España es en ese momento la postrera (aunque la más conflictiva) de una larga serie de invasiones anteriores. Al llegar los españoles, los chortegas de lengua mangué —según dice, entre

otros, Oviedo— se tenían por “los señores antiguos e gente natural” de nuestro país; mientras los nahuas o nicaraguas “y su lengua eran gente venedica” (recién llegada), que invadió y desplazó a los chorotegas.

La lengua nahua estaba, al llegar los hispanos, en un proceso imperialista: ya se había convertido en la *lingua franca* o comercial de casi todas las culturas indias de la provincia, y fue aprovechándose de su “sistema circulatorio” que el castellano realizó su penetración y dominio. También los maribios eran pueblos invasores, aunque se ignora la antigüedad e historia de su invasión. Luego, a través de las tradiciones de los mismos indios y de la arqueología, se sabe de otras anteriores invasiones sureñas —de culturas de parentesco chibcha—, como también de las invasiones norteñas de los olmecas, de los toltecas o de los teotihuacanos, luego la de los aztecas, etc. Tales invasiones significaron revoluciones o transformaciones culturales profundas; simbiosis de lenguas; nuevas religiones y cosmogonías; imposición de sistemas militaristas; sacrificios humanos, sometimientos, tributos, esclavitud o desplazamiento de poblaciones. Tales invasiones, sin embargo, como dice Erick Wolf, “fueron incapaces de triunfar sobre el carácter esencialmente insular de la sociedad indígena mesoamericana.” En cambio, la nueva invasión —la española— hizo dar un salto hacia la universalidad a todas esas culturas dispersas, pero también las cuestionó y sacudió hasta sus raíces por un cambio social y una penetración religiosa hasta entonces desconocidas y además radicales.

Volvamos a nuestro tema literario. Los dos ríos se han unido, pero a medida que sus aguas revueltas corren en el tiempo observamos la formación de dos corrientes superpuestas e incomunicadas: una arriba, en la superficie, la literatura culta. Otra abajo, de profundidad, la literatura popular.

La literatura culta, fuera de un linaje de excelentes cronistas, no produce entre nosotros —antes del siglo XVIII— más que una mediocre literatura creadora, y ésta se da en Guatemala, capital

de la Capitanía. En la agraria y provinciana Nicaragua, los pocos ejemplos que nos quedan revelan una literatura más que imitativa, servil con la peninsular y completamente alienada de la naturaleza y de la sociedad donde nace: “escasísima” y “pobrísima” llama el historiador Manuel Ignacio Pérez Alonso la producción literaria culta de Nicaragua de los siglos XVI al XVIII.

En cambio, en la corriente de debajo de literatura popular, durante esos mismos siglos se produce —de modo anónimo— una ingente creación mestiza, desde la lengua misma, en casi todos los campos literarios: lírica, teatro, cuento, refranes, leyendas, etc. Esa creación es el resultado de una sorprendente simbiosis de elementos indohispanos, que es como el boceto indeleble de todo aquello que va a caracterizar al pueblo nicaragüense. Ese boceto sufrirá —como dice Coronel Urtecho— modificaciones incesantes, pero quedará siempre un remanente, un fondo o unas raíces que siguen y seguirán, no sabemos por cuánto tiempo, afectando nuestra sensibilidad comunal y marcando nuestro modo de ser y nuestro estilo colectivo de pueblo.

A veces, la mezcla es fascinante, y más todavía las mutaciones que produce. Detengámonos en un ejemplo: el *Cuento de tío Coyote y tío Conejo*, el más popular de nuestra narrativa anónima nicaragüense. Este cuento narra las aventuras de dos personajes animales cuyos caracteres se contraponen: el uno —el Coyote—, ingenuo, crédulo, siempre engañado; el otro —el Conejo—, pícaro, siempre engañador. La fábula está constituida con elementos realistas de la naturaleza de la vida animal y del ambiente campesino. El Conejo en cada aventura burla al Coyote, hasta que, en el último engaño, le hace creer que la luna es un queso que está en el fondo de la poza, y que para alcanzarlo debe beberse antes toda el agua: el Coyote le cree y bebe hasta reventar. La fábula es una implacable advertencia al ingenuo. Pero si se rastrean los componentes del cuento y se conocen sus antecedentes pre-mestizos encontramos, para nuestra sorpresa, que los dos personajes, que ya habían sido asociados por el indio, tenían antes un carácter mítico, que

estudia Mircea Eliade: el Coyote, como un ser semidivino, bondadoso, quijotesco —posiblemente un antiquísimo héroe cultural y reformador religioso—, que sufre engaños e ingratitudes. Y el Conejo, un diosillo pícaro, ingenioso y burlador, que los nahuas convirtieron en dios del pulque y de los borrachos. No puedo alargarme en un análisis minucioso de los elementos mitológicos mágicos con que los personajes y sus aventuras llegan al mestizaje. Lo sorprendente es cómo esos elementos, al contacto con la otra tradición —la hispana— que tiene también fábulas de animales, como las de *Calila e Dinna*, entre otras, transforman lo mitológico en burla y lo mágico en realismo (¡quizá en este escamoteo estén las raíces de nuestro realismo mágico!), hasta producir una contraposición del ingenuo y del pícaro que sugiere, en un boceto primitivo y tosco, un Quijote y un Sancho, pero con una moraleja brutal contra el idealista.

Transformaciones y simbiosis parecidas encontramos en *El Güegüence* o *Macho Ratón* y en otras obras de nuestro teatro callejero; en el canto, en las danzas, en algunas leyendas y refranes, etc. No sólo significan los primeros balbuceos de un cruzamiento o mestizaje literario, sino algo así como las fórmulas originales de la originalidad nicaragüense.

Pero esta corriente mestiza como lo he dicho anteriormente, corre bajo, en la sub-historia, y tarda siglos en confundirse con la corriente de arriba, de la literatura culta. El fenómeno literario que removió las aguas y produjo el enriquecimiento mutuo de las dos corrientes se llama Rubén Darío. Él hizo consciente el mestizaje; él hizo historia al darle verbo.

Para comprender este fenómeno debemos referirnos antes a dos acontecimientos que lo preludian y que se producen en el ámbito hispanoamericano en los siglos xviii y xix. El primero fue protagonizado por los jesuitas. A raíz de su expulsión de América en 1767 inician un movimiento de apreciación del arte indígena. Clavijero en 1780 es el primero que habla de “arte” indígena. Luego Pedro José Márquez —en su *Discurso sobre lo bello en general*— incluye

el arte indígena dentro del concepto de “lo bello” y por primera vez se atreve a equiparar la antigüedad griega con la mexicana. Ese mismo movimiento produce a Landívar, quien redescubre e incorpora a la poesía el paisaje y las costumbres de Mesoamérica con su *Rusticatio Mexicana*. Pero el movimiento despertado por los jesuitas transcurrió más bien en un cauce científico, promoviendo interés y respeto por las culturas precolombinas sin traducirse en una verdadera apertura estética que hiciera cambiar los cánones de la creación literaria. La literatura culta más bien agudizó su academicismo y dependencia.

El otro acontecimiento fue el Romanticismo, pero por más que leo a sus mejores poetas y narradores no he logrado explicarme por qué nuestros románticos hispanoamericanos, que, al parecer, conocieron las fuentes europeas del pensar y del sentir románticos, no profundizaron en su contenido liberador y dejaron escapar los elementos de su filosofía y de su estética que mejor podían expresar la realidad histórica y social de América, para aferrarse a los más conservadores o convencionales; de tal modo que la mayoría de ellos a duras penas escapan del dominante neoclasicismo del XVIII o navegan costeros por la superficie emocional y retórica del movimiento. A pesar de la aguda sensibilidad histórica que suscitó la revolución romántica, el indio romántico, estilizado idealmente a veces (como en el poema de Caro: “En boca del último inca”) o expresión de barbarie (como en *Facundo* de Sarmiento, o en *La cautiva* de Esteban Echeverría), es, en el mejor de los logros, un arqueológico pasado terminado (como en el *Teocalli de Cholula* de Heredia) o una “desgraciada estirpe que agoniza” y cuyo destino es agotarse (como en *Tabaré* de Zorrilla de San Martín). El Romanticismo hispanoamericano no se atrevió a remover la realidad profunda del “yo” mestizo, lacra de América para el criterio racista predominante en la cultura occidental del siglo XIX. En Nicaragua, donde apenas se dio un débil florecimiento romántico, muy absorbido por la política, sí se sintió el embate del racismo anti-mestizo predominante en las corrientes extranjeras que pasaron por el país

por la vía del tránsito (del cual es buena muestra el libro del británico Thomas Belt, *Un naturalista en Nicaragua*); pero sobre todo y como fierro al rojo sobre la carne de la Patria, en la política y gobierno del usurpador filibustero William Walker, quien pretendió borrar al nicaragüense —por mestizo— decretando su esclavitud.

A mí no me cabe duda que la tradición en carne viva de ese menosprecio y del drama nacional que ocasionó una guerra (gloriosa, pero devastadora), influyó en la actitud de Rubén Darío cuando se sintió con alas poderosas para levantarse sobre América y definir y afirmar su identidad.

Porque fue Darío el primer valor que en la corriente de nuestra literatura culta no sólo señala lo indio como fuente de originalidad y de autenticidad literarias, sino que proclama en sí mismo, contra todos los complejos y prejuicios de su tiempo, el orgullo de ser mestizo.

En su momento más parisiense, Darío, dueño ya del horizonte de su lengua, corre la cortina de la estética americana hasta el extremo vedado: “Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas; en Palenke y Utatlán...” Es el momento de *Prosas profanas*. Lo rodea la evocación versallesca de los Luises y las risas de la divina Eulalia, pero de pronto “se le sube el indio.” Todavía es “el indio legendario y el inca sensual y fino y del gran Moctezuma de la silla de oro” —el ojo está todavía lleno de lujo imperial y su mente de neblina romántica—, pero su reacción es extrema y por un momento se deja llevar del típico penduleo del mestizo; borra de sí todo el Occidente de su canto y señala como única fuente de poesía americana al indio que construyó las grandes civilizaciones prehispanas.

Es una estridente clarinada. Para nuestra aventura literaria mestiza esa es la primera y doble llamada hacia un cambio cuyo proceso aún no termina. Y es Darío mismo quien comienza a poner en obra su prédica. Ya en *Azul* había exaltado a “Caupolicán” como paradigma de “la vieja raza.” Ahora cava “en el suelo de la ciudad antigua” y

*La metálica punta de la piqueta choca  
con una joya de oro, una labrada roca,  
una flecha, un fetiche, un dios de forma ambigua,  
o los muros enormes de un templo. Mi piqueta  
trabaja en el terreno de la América ignota ..*

Así, con esta simbólica operación arqueológica, se inicia su poema “Tutecotzimi.” Es la primera incorporación del indio a nuestra poesía culta, y esa incorporación la realiza para elaborar un mensaje contra la tiranía, la violencia y la guerra.

*..Cuando el grito feroz  
de los castigadores calló y el jefe odiado  
en sanguinoso fango quedó despedazado,  
viose pasar un hombre cantando en alta voz  
un canto mexicano. Cantaba cielo y tierra,  
alababa a los dioses, maldecía a la guerra  
Llamáronle: “¿Tú cantas paz y trabajo?” — “Sí.”  
“Toma el palacio, el campo, carcajes y huipiles;  
celebra a nuestros dioses, dirige a los pipiles.”  
Y así empezó el reinado de Tutecotzimi.*

El indio tiene para Darío un mensaje actualizable; su pasado no está cancelado, como en el *Teocalli de Cholula*, es una fuente aparentemente cegada, lo que al golpe de la piqueta del poeta descubre su manantial.

Por otra parte, no sé si han abordado “Tutecotzimi” traspasando su envoltura romántica. Al entrar Rubén a la selva, su adjetivación es riquísima y admirablemente plástica; Rubén en la selva fusiona el barroco de España con el barroco de Copán:

*Junto al verdoso charco, sobre las piedras toscas,  
rubí, cristal, zafiro, las susurrantes moscas  
del vaho de la tierra pasan cribando el tul;*

*e intacta, con su veste de terciopelo rico  
abanicando el lodo con su doble abanico  
está como extasiada la mariposa azul.*

Sin embargo, lo que no he visto comentado por la crítica es que Darío produce con “Tutecotzimi” el primer poema a la democracia hispanoamericana dotándola de milenarias raíces. En dicho poema, después que el pueblo se subleva y mata al tirano (rito de libertad que América repetirá tantas veces) los pipiles ven pasar a un simple hombre civil que va cantando a la paz, al trabajo y que maldice la guerra. Entonces el pueblo pipil —todos a uno— lo detiene y lo elige como su gobernante, llevando así al mito a una doble victoria: contra la tiranía y contra el militarismo.

Profundizando con su piqueta en el pasado, Darío alcanzaba una mayor proyección en el futuro, con menos solemnidad política que en su oda “A Roosevelt,” pero con más poética perennidad hispanoamericanista. De esta manera Darío fortifica, con doble raíz, la democracia de nuestra América Latina. No sólo recibimos la savia del proceso liberal europeo que culmina en la revolución francesa, sino también de la otra raíz, de la india. Y no es fábula el mito: leyendo a Oviedo sabemos que la cultura cho-rotega —la que heredó sangre al poeta— se gobernaba por un sistema democrático.

Pero el indio no sólo se le sale al poeta como tema, sino como lengua. Octavio Paz hacía notar un rasgo común a las literaturas de las tres Américas: “el uso de una lengua europea trasplantada al continente americano.” En el trasplante se han producido, sobre todo en Hispanoamérica y en Brasil, los injertos y las fusiones que han enriquecido y agilizado el castellano y el portugués hasta extremos inimaginables para los casticistas que anatemizaban a Darío: así, la lengua poética del cholo Vallejo, o la de Guimarães Rosa en *Gran Sertón: Veredas*, o la de Arguedas, en cuyos *Ríos profundos* el lector casi llega a olvidar la lengua en que está escrita la novela y cree leer en quechua, tan profundamente mestiza es la

identificación del dúctil castellano con ese mundo indio.

En Rubén el indio pide y obtiene la palabra, pero quien habla es el mestizo. La mayor grandeza de Darío en su liderato poético es haber resuelto el nudo gordiano del mestizaje, apretando el nudo en vez de soltarlo, sumando en vez de restar. Darío se niega a considerar los dos factores del mestizaje como antítesis, como contradicciones desgarradoras, y los une iniciando una síntesis. Valora lo indio, pero valora también lo español. En todos los momentos estelares de su poesía americana y americanista, Darío alza como bandera de esperanza la riqueza y variedad mestizas de una raza nueva y de una cultura nueva, abonadas “de huesos gloriosos” e irrigadas por los dos grandes ríos: el español y el indio. “Abominad las manos que apedrean las ruinas ilustres,” dice en “Salutación del optimista,” condenando la mutilación de cualquiera de las dos tradiciones. Y en ese mismo poema, frente a la derrota de España en el 98, su reacción es afirmativa:

*¿Quién será el pusilánime que al vigor español niegue músculos  
y que al alma española juzgase áptera y ciega y tullida?*

Y su mensaje es integrador:

*Únanse, brillen, secúndense, tantos vigores dispersos...*

Frente a Roosevelt, cuando su poesía se levanta en defensa de América, Rubén opone al “futuro invasor” los valores sumados de “la América del grande Moctezuma, del Inca y la de Cuatémoc,” y los de “la América española,” con “los mil cachorros sueltos del león español.”

Aún en su visión más pesimista de América —en su oda “A Colón”—, Darío lamenta la pérdida o la decadencia de las dos herencias, la de los caciques y la “de la raza de hierro que fue de España.” “Ya no hay Rodrigos ni Jaimes, ni hay Alfonsos ni Nuños,” se lamenta en “Los Cisnes.”



Su españolidad resucita todas las tensiones y fuertes contrastes del español esencial, pero a la sordina, o si se quiere, tropicalizado. Resucita a Séneca, el voluptuoso que escribía tratados ascéticos. Resucita el Don Juan —cristiano y musulmán ante la mujer—, cuya dualidad plasmó la bastardía y el mestizaje de América, que Rubén carga como un drama en su vida familiar y amorosa. Resucita y encarna a Segismundo, el de *La vida es sueño* que pasa sin transición (como toda la política hispanoamericana) de la miseria e impotencia del prisionero al poder real, y del poder de nuevo a la prisión, y otra vez de la prisión al poder. Encarna la dualidad “idealismo-realismo” de Quijote y de Sancho. Nunca se pudo decir tan ciertamente que la tercera parte del Quijote es América, como la cosmovisión americana de Darío. La España interior de Rubén es hazañera, impulsora de hazañas: Mientras haya...

*un buscando imposible, una imposible hazaña,  
una América oculta que hallar, ¡vivirá España!*

Su español es un español buscando la América oculta. Pero el poeta —y en esto hago énfasis porque para Darío no hay futuro sin pasado— nutre de tradición su hazaña revolucionaria. No quema su pasado, como es tópico en nuestra historia continental. Al contrario, si analizamos su hispanidad literaria, nos encontramos con un genial contabilista que se apodera de lo mejor de su herencia cultural. Así escribe: “El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: ‘Éste —me dice— es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega; éste, Garcilaso; éste, Quintana’. Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas.” La lista hay que completarla a través de todas sus obras, y el resultado literario es que, como dice Octavio Paz: “Con Rubén Darío el español se pone en marcha otra vez.”



nos habla. Los mayas, en cambio, nos traspasan su legado en una forma silenciosa parecida a la comunicación del amor.

Debo poner punto final. En realidad a lo que hemos llegado —en el proceso literario de nuestro mestizaje— es apenas al punto de partida. Rubén solamente nos abrió la puerta. Tras de él, la literatura hispanoamericana ha seguido una rica trayectoria de búsquedas e incorporaciones. Del “Tutecotzimi” de Rubén, a la novelística de Miguel Ángel Asturias, o al *Misterio indio*, de Joaquín Pasos, hay un fecundo proceso de mestizaje consciente y adrede. ¡Bienaventurada y fecunda contradicción la de Hispanoamérica, cuya literatura, a medida que se aleja del indio como origen, paradójicamente se acerca a él como originalidad!

## *Rubén y la dualidad*

*En las constelaciones Pitágoras leía,  
yo en las constelaciones pitagóricas leo;  
pero se han confundido dentro del alma mía  
el alma de Pitágoras con el alma de Orfeo.*

*Sé que soy, desde el tiempo del Paraíso, reo;  
sé que he robado el fuego y robé la armonía;  
que es abismo mi alma y huracán mi deseo;  
que sorbo el infinito y quiero todavía...*

*¿Pero qué voy a hacer, si estoy atado al potro  
en que, ganado el premio, siempre quiero ser otro,  
y en que, dos en mí mismo, triunfa uno de los dos?*

*En la arena me enseña la tortuga de oro  
hacia donde conduce de las musas el coro  
y en donde triunfa, augusta, la voluntad de Dios.*

EN LAS CONSTELACIONES

*Rubén Darío*

El misterioso poema que acabo de transcribir —una de las claves de la obra de Rubén— es para mí uno de los más dramáticos testimonios de su nacionalidad. Perdida su acta de nacimiento, el nicaragüense se reconocería aquí por el solo sonido desgarrador

de su escisión interior. Porque Rubén es la expresión —el verbo— de la dualidad del nicaragüense. El dos es su drama vital. Sea que se sumerja en sí mismo, sea que afronte sus circunstancias o su mundo exterior, su unidad nicaragüense se desgarró en aquel inquietante “dos-en-mí-mismo” que toma su savia de las más profundas raíces de su pueblo y de su tierra.

La obra toda de Rubén es “la proyección poética de una dualidad,” escribe el catedrático y crítico israelita Moshe Lazar. Lo mismo han observado y comprobado sus mejores comentaristas, entre ellos Pedro Salinas y Octavio Paz. Y Rubén lo confiesa con la palabra *siempre* —“siempre quiero ser otro”—, confesión que en su boca parece el eco abismal de aquellos viejos chorote-gas del *alter-ego*.

Desde su primer paso hacia la definición de sí mismo, Rubén lo da fusionando contradicciones. El abandono de su país natal que parece evasión, es en él un encuentro. Querer “ser otro” fue su modo de saltar hacia sí mismo. Creyeron que se afrancesaba —y lo acusaron de descastado—, porque se desviaba de su tradición y tomaba la ruta de París. Pero lo que hizo fue descubrir e independizar la literatura hispanoamericana, es decir, encauzarla hacia su originalidad; y conquistar y renovar la española. “Se ha dicho —escribe Octavio Paz— que el Modernismo fue una evasión de la realidad americana. Más cierto sería decir que fue una fuga de la actualidad local —que era a sus ojos un anacronismo— en busca de una actualidad universal, la única y verdadera actualidad.”

Así parte el nicaragüense mediterráneo a quien “los dioses ordenaron partir”:

*Por atavismo griego o por fenicia influencia  
siempre he sentido en mí ansia de navegar,  
y Jasón me ha legado su sublime experiencia  
y el sentir en mi vida los misterios del mar.*

La fidelidad a su patria es abandonarla. Ser de su tiempo es adelantar el tiempo.

La misma dualidad encontramos en su estética: “Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,” canta el poeta errante y corre, anheloso o fatigado, detrás de “la palabra que huye.” Busca —como dice en otro poema— “lo que está suspenso entre el violín y el arco.” Pero encuentra

*enigmas, siendo formas*

Y ante la disyuntiva, ante la contradicción que no se deja poseer, simboliza lapidariamente su estética en

*el abrazo imposible de la Venus de Milo.*

Si descendemos luego al vértice más hondo de su condición humana, encontramos en combate otra dualidad más dramática. La de su carne y su alma. Esta dualidad agónica constantemente aflora en su poesía, pero es en su poema “El Reino Interior” de *Prosas Profanas* donde asistimos a su desenvolvimiento como espectadores y testigos.

“El Reino Interior —dice Lazar— es el drama de un alma que se contempla, que asiste a su propia dualidad. Nada falta al decorado para sugerirnos el sentido de la alegoría: está la torre (el cuerpo), y el alma que es su bella prisionera; la selva (el complejo de los instintos), las dos procesiones: la de las siete blancas doncellas y la de los siete mancebos de escarlata —‘parecidos a los sata-nes verlenianos’— (la dualidad proyectada fuera de sí misma) que son la guerra entre los vicios y las virtudes.” Mancebos y doncellas solicitan al alma. Pero “ella no responde/pensativa se aleja de la oscura ventana.” Así, en la indecisión, se duerme. Y es en sueños que el alma responde a la disyuntiva planteada, pero la respuesta es dual. El alma dormida:

*en sueño dice: ¡Oh dulces delicias de los cielos!  
 ¡Oh tierra sonrosada que acarició mis ojos!  
 —¡Princesas, envolvedme con vuestros blancos velos!  
 —¡Príncipes, estrechadme con vuestros brazos rojos!*

No hay salida para esta dualidad —dice Moshe Lazar—. El alma acepta la lucha, el desgarramiento perpetuo. Pide a ambas procesiones que la acojan.

Pero esa escisión entre carne y alma (que el poeta nos presenta como en un pequeño “misterio” teatral en *Prosas Profanas*), al avanzar su obra se abre en círculos concéntricos hacia una dualidad más ancha y universal. Su “Divina Psiquis” que “forma la chispa sacra de su estatua de lodo,” se asoma al mundo (“Te asomas por mis ojos a la luz de la tierra”) y sus dos alas se dividen en vuelos contrarios entre las dos supremas realizaciones de la mente del hombre y entre sus dos éticas en disyuntiva:

*Entre la Catedral y las ruinas paganas  
 vuelas, ¡oh Psiquis, oh alma mía!...*

Es el pensar y el creer, es el mundo de la razón y el mundo de la fe, es el “ser-para-la-muerte” y el “ser-contra-la-muerte” los que se separan y fusionan en dualidad y vaivén:

*Y de la flor  
 que el ruiseñor  
 canta en su griego antiguo, de la rosa  
 vuelas, ¡oh mariposa!  
 a posarte en un clavo de Nuestro Señor.*

Lo único común a toda la poesía de Darío cuando se la mira en conjunto —comenta Pedro Salinas— es el ir y venir de un arrimo a otro, del amparo de Afrodita a la sombra del Crucificado.

Yo diría más bien que lo permanente en la poesía de Rubén es su misteriosa obsesión —de raíz indígena— por concebir la unidad como dualidad.

Para expresar esta dualidad, para expresar esta escisión —dice Octavio Paz— Darío se sirve de imágenes que brotan casi espontáneamente de lo que podría llamarse su cosmología, si se entiende por esto no un sistema pensado sino su visión instintiva del universo. El sol y el mar rigen el movimiento de su imaginación; cada vez que busca un símbolo que defina las oscilaciones de su ser, aparecen el espacio aéreo o el acuático. Al primero pertenecen los cielos, la luz, los astros y por analogía o magia simpática, la mitad supersensible del universo: el reino incorruptible y sin nombre de las ideas, la música, los números. Al segundo pertenecen el dominio de la sangre, el corazón, el mar, el vino, la mujer, las pasiones y, también, por contagio mágico, la selva, sus animales y sus monstruos... El arte tiende un puente entre uno y otro universo. Para Darío la poesía es conocimiento práctico o mágico: visión que es asimismo fusión de la dualidad cósmica.

Por tanto, no se trata solamente de lo que otros han llamado “su duelo entre carne y espíritu” (la tentación) que lo hay, pero imbricado en el tejido vasto y oscuro del sentimiento indígena del cosmos y de la vida. Es una marea de fondo. *Ab-origen*. Americana.

Si nos sumergimos, por ejemplo, en la “gran ola sexual que baña toda su obra,” descubrimos con Octavio Paz, que también en su sexualidad Rubén “ve al mundo como un ser dual, hecho de la continua oposición y copulación entre el principio masculino y femenino.” “Sería inútil buscar en su erotismo esa concentración pasional que se vuelve incandescente punto fijo. Su pasión es dispersa y tiende a confundirse con el vaivén del mar.” Migraciones del Norte y del Sur cubren el territorio de su alma nicara-güense. Migraciones del Este y del Oeste:

*Plural ha sido la celeste  
 historia de mi corazón.*

“El cosmos y lo ‘eterno femenino’ se confunden para Darío en una sola y misma realidad,” —agrega Lazar. Recordemos su poema “Venus,” poema de erotismo cósmico a la “estrella-mujer” que parece escrito por un antiguo náhuatl adorador de Quetzalcóatl:

*¡Oh reina rubia! —dije— mi alma quiere dejar su crisálida  
y volar hacia ti, y tus labios de fuego besar;  
y flotar en el nimbo que derrama en tu frente luz pálida  
y en siderales éxtasis no dejarte un momento de amar*

Luego, en “Palabras de la Satiresa” insiste el poeta en fusionar su dualidad erótica integrándola a la dualidad cósmica. Y pone en boca de la Satiresa esta clave de armonía náhuatl:

*Tú que fuiste —me dijo— un antiguo argonauta,  
alma que el sol sonrosa y que la mar zafira,  
sabe que está el secreto de todo ritmo y pauta  
en unir carne y alma a la esfera que gira.*

“La originalidad de nuestro poeta, —comenta Octavio Paz—, consiste en que, casi sin proponérselo, resucita una antigua manera de ver y sentir la realidad. Al redescubrir la solidaridad entre el hombre y la naturaleza, fundamento de nuestras primeras civilizaciones, Darío abre a nuestra poesía un mundo de correspondencias y asociaciones.” En él continúa o de él deriva la misteriosa veta cristiano-americana de la resurrección de la carne que viene a manifestarse en numerosas expresiones del pensamiento filosófico en el Nuevo Mundo, o en poetas como Ernesto Cardenal; como también el “erotismo mágico” que señala Octavio Paz y que apunta en varios poetas hispanoamericanos como el mismo Paz y como Pablo Neruda.

La imaginación de Darío tiende a manifestarse en direcciones contradictorias y complementarias y de ahí su dinamismo. Es el renacentista anti-renacentista. El barroco anti-barroco. El moderno

anti-moderno. Dual es su concepción de la mujer —pasividad y actividad, salvación y perdición— Stella la virginal y la Sirena el monstruo. Dual su noción del tiempo:

*Y muy siglo diez y ocho, y muy antiguo  
y muy moderno: audaz, cosmopolita...*

El tiempo es al mismo tiempo el gozo de eludirlo (“corta la flor al paso, deja la dura espina”) y el dolor de haberlo perdido (“y el pesar de no ser lo que yo hubiera sido”). Es la doble posición de su inmortal “Nocturno”:

*Y las tristes nostalgias de mi alma, ebria de flores  
y el duelo de mi corazón, triste de fiestas.*

Por eso su sentimiento de la muerte es también dual “como todo lo que tocó, vio y cantó” —dice Paz—. “La muerte es su medusa y su sirena.”

“No hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,” —dice Rubén en “Lo Fatal.” Pero en el “Nocturno” retrocede en su vaivén y, junto al dolor de ser vivo, siente “el espanto seguro de estar mañana muerto.” Y así avanza hacia la muerte dual en “intermitentes espantos.” A veces es la muerte-aurora.

*Y me digo: ¿a qué hora vendrá el alba?  
Se ha cerrado una puerta...  
Ha pasado un transeúnte...  
Ha dado el reloj trece horas... ¡Si será ella!*

A veces es la muerte-noche. La cerrada, oscura y desconocida:

*Y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,  
y no saber adónde vamos,  
ni de dónde venimos.*

Pero en esa noche amarga de contradicciones, el poeta vislumbra un lejano puerto, oye el toque esperanzador de su fe de cristiano —“que diluye ingenuas campanadas provinciales”— en el recuerdo de su infancia nicaragüense:

*Y esa atroz amargura de no gustar de nada,  
De no saber adónde dirigir nuestra prora,  
Mientras el pobre esquife en la noche cerrada  
Va en las hostiles olas huérfano de la aurora...  
(¡Oh suaves campanas entre la madrugada!)*

## *Darío y el tercer hombre*

Una vez en Madrid, en el año 1949, escuché a Ortega y Gasset unas conferencias sobre el historiador Toynbee, en que decía que si era difícil que en España hubiera Estado (como solidaridad colectiva), no era posible que dejara de haber tertulias. En cambio, agregaba, el inglés, incapaz de tertulias, es sumamente capaz de colaboración pública. Y añadía: “No se ha reparado que muchas veces las virtudes y los vicios de una sociedad son distintos y contrarios a los de los individuos, y por eso, acaso nada sea más distinto de Inglaterra que un inglés.” ¿Podremos decir lo mismo de nosotros: que nada es más distinto de Nicaragua que un nicaragüense?...

Por lo menos sí podemos decir y comprobar que nada es tan distinto de nuestra política como nuestra literatura, porque en contraste con la evolución poco envidiable de la conciencia de nacionalidad en nuestra historia política, nuestra literatura —desde Rubén Darío hasta hoy— creó una tradición caudalosa de búsqueda de las raíces nacionales y de expresión de la propia identidad. El sentimiento del “nosotros” que todavía no ha encontrado una expresión política, sí tiene ya toda una *paideia* literaria, no sólo porque de Darío a la Vanguardia se fundó una literatura nacional, copiosa y valiosa, sino porque esa literatura le dio valor y dinamismo creador a los elementos fundamentales que constituyen nuestra identidad nacional.

Por eso, al lado de nuestros próceres y héroes, nuestra generación ha colocado siempre a Rubén Darío como héroe cultural; porque su pensamiento poético fue el que rescató y valoró el

hecho fundamental de nuestra antropología cultural y de nuestro humanismo, que la historia política e incluso la historia de las ideas, mantenían marginado por complejo de inferioridad. Me refiero a ese elemento —a ese “tercer hombre”— que es el mestizo, y al proceso de impulso integrador y cristiano que es el mestizaje.

Es preciso repetir y martillar sobre esta idea fundamental: la médula del aporte integrador de Darío a nuestra cultura fue el haber despertado en la conciencia de Nicaragua y de América, el orgullo, el optimismo, la seguridad de ser mestizo; y el apuntar como destino, la fusión de las herencias de nuestro pasado, la fusión de Occidente y de Oriente, la fusión de lo español y lo indio y lo africano (“la raza nueva,” “la quinta raza” de que hablaba José Vasconcelos inspirado en Darío; la “raza de síntesis,” “que aspira a englobar y expresar todo lo humano en maneras de constante superación”).

Dice el francés René L.F. Durand (dariísta de la Universidad de Dakar): “Yo no sé si es cierto que hubo una gota de sangre de África que cantara en las venas de Rubén Darío. Pero el hecho es que la negritud ocupa en su obra poética un lugar que, sin ser trascendental, es sin embargo, significativo.” (...) “Lo negro en Darío expresa sobre todo la parte sensual de un poeta solicitado a la vez por la catedral y las ruinas paganas.”

Aumenta el valor del mensaje dariano el hecho de que se haya producido en el momento más tenso del complejo de inferioridad americano, cuando circulaban como “científicas,” acusaciones de que América era un continente degenerado. Pasado el positivismo, quedaba como saldo en el pensamiento continental un auto-disgusto que rechazaba el ser mestizo, que condenaba lo español, que condenaba al indio, que condenaba a la naturaleza americana como inhóspita.

En Nicaragua, cuarenta años antes, el desprecio al mestizo lo había proclamado Walker al rojo vivo, decretando su esclavitud. Ese fue el pretexto del canto dariano. Porque la victoria de San Jacinto no sólo fue la derrota del invasor, sino la anticipación guerrera de la doctrina dariana:



*Juntas las testas ancianas ceñidas de líricos lauros  
y las cabezas jóvenes que la alta Minerva decora,  
así los manes heroicos de los primitivos abuelos,  
de los egregios padres que abrieron el surco prístino,  
sientan los soplos agrarios de primaverales retornos  
y el rumor de espigas que inició la labor triptolémica.*

¡Hermoso don de lenguas el de esta “Salutación del optimista”! Parece escrito en griego y en realidad tiene un sabor griego. Igual recoge los valores de lo español (egregios padres), que incorpora los valores del indio (los primitivos abuelos), profetizando un destino, más que industrial, agrario; destino que ennoblece invocando a Triptolemo, semi-dios sabio en el arte de cultivar la tierra, inventor del arado y padre de la civilización.

Lo mestizo en Darío tiene un sabor griego de equilibrio, de armonía y de síntesis. La grandeza de Darío en su liderato poético es haber resuelto el nudo gordiano del mestizaje —contra las corrientes de su época— apretando el nudo en vez de cortarlo; sumando en vez de restar. (Aunque también critica los defectos indo-españoles. Él sabía y nos hace saber que la crítica es un elemento básico de auto-perfeccionamiento. Recordemos la profunda embestida a nuestros defectos hispanoamericanos en su “Letanía de nuestro señor don Quijote” o en su poema “A Colón”).

Pero Darío se niega a considerar los factores del mestizaje como antítesis, como contradicciones desgarradoras; y los une iniciando una síntesis en nuestra cultura. Valora lo indio como ha valorado lo español. En todos los momentos estelares de su poesía americana y americanista, Darío alza como bandera la riqueza, la variedad y las posibilidades mestizas de una raza nueva y de una cultura nueva, “abonadas de huesos gloriosos” de indios, negros y europeos.

Es esa la raíz de su espíritu integrador, apasionadamente integrador y mestizante, que le hace inventar su propio mito de “la selva sagrada”. Creo que fue Ángel Rama el primero en señalar

la trascendencia de esta creación con estructura de mito, lentamente elaborada por el poeta desde “El Coloquio de los Centauros” hasta el poema introductorio de *Cantos de Vida y Esperanza*, “Yo soy aquél...”: el autorretrato más acabado del alma del poeta y la expresión más personal de su *ars poetica*.

“Progresivamente Darío irá construyendo su selva sagrada,” dice Ángel Rama, “mediante una articulación de símbolos, de tal modo que ella sea lo que no es la sociedad humana: una ardiente unidad en que todos los opuestos puedan coexistir sin dañarse ni negarse mutuamente.”

*Mi intelecto libré del pensar bajo,  
bañó el agua castalia el alma mía,  
peregrinó mi corazón y traje  
de la sagrada selva la armonía.*

Es el “bosque ideal que lo real complica/allí el cuerpo arde y vive y Psiquis vuela”; allí es la unión del crepúsculo y la aurora, la unión de lo moderno y lo antiguo (“con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo”); la unión de la diosa y la mujer, la carne en fiebre santa y la mística en santa fiebre; el sátiro y la cruz (que veremos alumbrar luego el maravilloso “Responso a Verlaine”); la mitología y la fe; el dualismo indio (análogo al dualismo chino del yin y el yan) del chorotega, que une la selva renacentista de Colón (que el navegante describe como un decorado de ópera) con la real y devoradora de *La Vorágine*: el Paraíso Terrenal con el Infierno Verde.

Es interesante recorrer este mito de la “selva sagrada” dariana hasta su doble desembocadura: su obsesionante preocupación por unir, por integrar, no sólo las ortodoxias y heterodoxias de su tiempo, sino las aparentemente hostiles herencias del pasado (todos los pasos: Grecia y los mayas, Roma y los nahuas, Francia, España, Europa, como sus chorotegas y nicaraguas!). Obsesión mestizante que acaba creando la tensa armonía del sincretismo dariano... y su “sincerismo,” como lo llama Ángel Rama (“ser



sincero es ser potente/de desnuda que está, brilla la estrella”), del cual va a nacer el coloquialismo, el léxico corriente y humanísimo de los *Nocturnos*, la “Epístola a Madame Lugones,” el “gran tesoro goyesco”: es decir, una de las vetas más valiosas de Darío, y de ella, la mejor poesía nicaragüense.

Como la quinta raza de Vasconcelos, esta “selva sagrada” produce y abriga al americano de Darío, ese mestizo en el cual la sinceridad vence a la suntuosidad y el tono menor a la elocuencia para expresar la suprema síntesis por medio del arte.