

“Psique”: un relato recuperado de Rubén Darío*

“Psique”: An Unearthed Short Story by Rubén Darío

Karla Gabriela Nájera Ramírez
Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México
gabrielanajera@gmail.com

RESUMEN

La obra cuentística de Rubén Darío es quizá la que ha representado mayores dificultades para la crítica literaria, ya que muchos de sus relatos no fueron publicados en libro mientras el autor vivió, por lo cual permanecieron olvidados durante décadas en páginas de revistas y diarios de las ciudades donde el nicaragüense radicó. Gracias a sus invaluable trabajos de archivo, investigadores como Erwin Kempton Mapes, Diego Manuel Sequeira, Julio Saavedra Molina, Raúl Silva Castro, Máximo Soto Hall, Regino E. Boti, Teodoro Picado, Julio Caillet-Bois, Enrique Anderson Imbert, Ernesto Mejía Sánchez, José Olivio Jiménez, Pedro Luis Barcia, Jorge Eduardo Arellano y Günther Schmigalle localizaron, entre 1920 y 1980, una cantidad considerable de textos en prosa escritos por Darío, la cual se encuentra reunida bajo el título de *Cuentos completos*; no obstante, los frecuentes descubrimientos de testimonios que incrementan el *corpus* de relatos permiten argüir la posibilidad de que algunos textos del autor todavía no hayan sido recuperados.

En este artículo se presenta uno de esos casos: un texto firmado por R. D., titulado “Psique”, que fue publicado en la revista *La Hoja* de Buenos Aires, con fecha del 15 de marzo de 1894 —año en el que Darío vivía en la capital porteña—. Además de ofrecer la transcripción del documento, se analizan las características del relato para señalar las evidentes similitudes temáticas y estilísticas que hay entre “Psique” y otros escritos del autor.

* Este trabajo es producto de una estancia de investigación realizada en 2017 en la Biblioteca Nacional de la República Argentina, como parte del programa de Doctorado en Literatura Hispánica de El Colegio de San Luis A. C. En mi tesis doctoral, “‘Viejas como el miedo’: las ficciones fantásticas en el Río de la Plata de 1906 a 1940. Antecedentes, desarrollo y consolidación de un género” (2019), ofrecí un primer acercamiento a este texto; sin embargo, al no ser el propósito de mi investigación, no ahondé en el análisis de los indicios que permiten atribuir su autoría a Rubén Darío. Agradezco a Soledad Zúñiga, referencista de la BN, por su invaluable apoyo en la localización del material que aquí se presenta.

PALABRAS CLAVE

Rubén Darío, “Psique”, relato recuperado, rescate literario, revista *La Hoja*, literatura decimonónica.

ABSTRACT

Perhaps the part of Rubén Darío’s oeuvre that has presented the most difficulties for literary critics is his short stories, as many of these works were not published in one collected volume while the author was alive, but remained scattered in the pages of magazines and journals in the cities where the Nicaraguan resided. Thanks to their invaluable archival work, researchers such as Erwin Kempton Mapes, Diego Manuel Sequeira, Julio Saavedra Molina, Raúl Silva Castro, Máximo Soto Hall, Regino E. Boti, Teodoro Picado, Julio Caillet-Bois, Enrique Anderson Imbert, Ernesto Mejía Sánchez, Pedro Luis Barcia, Jorge Eduardo Arellano and Günther Schmigalle located, between 1920 and 1980, a considerable amount of prose texts written by Darío. These works have been collected under the title *Cuentos completos*. However, frequent discoveries of testimonies that add to Darío’s short story corpus allow us to argue that some of his texts may not have been unearthed yet.

This paper discusses one of such cases; a text signed by R. D., titled “Psique”, was published in the Buenos Aires magazine *La Hoja*, dated on March 15th, 1894 —a year during which Darío lived in Argentina’s capital city. Aside from offering a transcription of the document, the paper analyses the short story’s features to highlight the thematic and stylistic similarities that “Psique” shares with other texts by Darío.

KEYWORDS

Rubén Darío, “Psique”, unearthed short story, recovery of literary works, magazine *La Hoja*, decimononic literature.

RECEPCIÓN: 05/01/2020

ACEPTACIÓN: 13/01/2020**

En 1967, en el centenario del natalicio del autor de *Azul...* (1888), Jorge Luis Borges escribió un “Mensaje en honor de Rubén Darío”, el cual decía:

Cuando un poeta como Darío ha pasado por una literatura, todo en ella cambia. No importa nuestro juicio personal, no importan aversiones o preferencias, casi no importa que lo hayamos leído. Una transformación misteriosa, inasible y sutil ha tenido lugar sin que lo sepamos [...]. Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor

** Texto reservado para este número monográfico.

no ha cesado y no cesará; quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar el Libertador (Borges, 1968: 13).¹

Estas palabras demuestran el invaluable aporte de Darío a la literatura universal, el cual ha sido señalado unánimemente por la crítica y ya era vislumbrado por Eduardo de la Barra desde el prólogo a la publicación de 1888. A este respecto, Vicente Francisco Torres recupera una interesante apreciación de Jaime Torres Bodet, en la cual subraya la relevancia de los cuentos del nicaragüense:

Jaime Torres Bodet hizo una afirmación provocadora: aunque los poemas de *Azul...* (1888) son definitivos en la irrupción del modernismo, Manuel Gutiérrez Nájera y Salvador Díaz Mirón ya habían escrito otros tan buenos, o mejores, que los del poeta nicaragüense. Reflexiona sobre la razón por la que los poemas de ese libro alcanzaron gran resonancia y concluye que el efecto del libro se debió no sólo a los poemas, sino a la compañía de los cuentos (Torres, 2016: 26).

A pesar del significativo papel de relatos como “La ninfa”, “El velo de la reina Mab” y “El rubí”, durante la vida del autor, *Azul...* fue su único libro con cuentos en prosa; el resto de su nutrida obra en ese género únicamente estuvo disponible en las publicaciones periódicas de los países que visitó, lo que la convirtió en la vertiente dariana que mayores dificultades ha representado para nuestros estudios.

En 1950, la obra cuentística de Darío fue reunida por Ernesto Mejía Sánchez en *Cuentos completos*, volumen que ofrece 77 piezas literarias acompañadas de notas a propósito de su historia textual y aclaraciones bibliográficas. Una segunda edición, preparada por Julio Valle-Castillo en 1990, elevó a 86 el total de cuentos de Darío que se conocían. Finalmente, en 2005, la tercera edición estuvo a cargo de Jorge Eduardo Arellano, quien incrementó la nómina a 96 relatos.

Hay otros libros que contienen parte de sus colaboraciones en este género, tal es el caso de *Los primeros cuentos de Rubén Darío* (1951), con un estudio de Mejía Sánchez, y *Cuentos fantásticos* (1976), con un prólogo de José Olivio Jiménez. Algunas compilaciones más son: *Sus mejores cuentos y sus mejores cantos* (191?), *Obras completas* (1918), *Obras completas* (1955), *Cuentos* (1997), *Cuentos sociales de Rubén Darío* (2000), *25 cuentos de Rubén Darío* (2003), *Quince cuentos fantásticos* (2009), *57 cuentos de Rubén Darío* (2015) y *Retrato del poeta como joven cuentista* (2016). Estas publicaciones permiten pensar que el papel de Darío como narrador fue consistente; no se trató de colaboraciones esporádicas, sino de una labor de la que sólo se alejó durante la preparación de *Prosas profanas* y *Los Raros*, ambos de 1896.

¹ Enviado originalmente al II Congreso Latinoamericano de Escritores y publicado después en el segundo número de *El Despertar Americano*, en mayo de 1967.

Según la información de Jorge Eduardo Arellano y José Jirón Terán, el primer cuento en prosa de Darío se titula “Primera impresión” y apareció en 1881 en *El Ensayo*, publicación editada en León, Nicaragua. Otros tres textos vieron la luz en ese país antes de que viajara rumbo a Chile en 1886: “A las orillas del Rhin”, “Las albóndigas del coronel” y “Mis primeros versos”. En Chile, Darío escribió relatos entre 1886 y 1889, los cuales fueron incluidos en *Azul...* en 1888. En octubre del mismo año, publicó “El humo de la pipa” en *La Libertad Electoral* de Santiago de Chile. Entre 1888 y 1893 continuó con su faceta de cuentista, algunos de los numerosos textos que se conocen de ese periodo son: “La muerte de Salomé” (1891), “Betún y sangre” (1890), “La novela de uno de tantos” (1890) e “Historia de un sobretodo” (1892).

Su llegada a Buenos Aires significó un momento trascendente en la cuentística dariana, ya que fue ahí donde escribió sus relatos fantásticos más conocidos. Para Mejía Sánchez, su arribo a la capital porteña inauguró una nueva veta en su obra en prosa (Mejía en Darío, 1950: 187). En el caso específico de sus primeros años en esa ciudad, la crítica ha localizado doce cuentos escritos en 1893, cuatro en 1894 y uno en 1895. Las diecisiete piezas son: “Thanathophobia”, “Preludio de primavera”, “El linchamiento de Puck”, “Cátedra y tribuna”, “Palimpsesto”, “La *miss*”, “Éste es el cuento de la sonrisa de la princesa Diamantina”, “El nacimiento de la col”, “En la batalla de las flores”, “Las razones de Ashavero”, “Respecto a Horacio”, “Cuento de noche buena”, “El caso de la señorita Amelia”, “La pesadilla de Honorio”, “Sor Filomena”, “Historia prodigiosa de la Princesa Psiquia” y “Caín”. Sin embargo, en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, he ubicado un texto no vuelto a publicar hasta este momento que puede haber sido escrito por el autor nicaragüense en ese periodo. El relato al que me refiero se titula “Psique”, está firmado con las iniciales “R. D.” y se encuentra en una publicación olvidada llamada *La Hoja*, con fecha del 15 de marzo de 1894.

Grosso modo, “Psique” narra la anábasis de un alma que después de la muerte, en su ascensión, puede ver el mundo terrenal y la maldad de los hombres; más adelante, llega a la región del éter y, finalmente, le es dado escuchar a los arcángeles entonando el Cantar de los Cantares. Hay diversos indicios textuales, paratextuales, intratextuales y extratextuales que permiten señalar a Rubén Darío como posible autor de “Psique”, según pretendo mostrar a continuación.

Para comenzar, planteo la idea de que aún no se conoce completamente la obra en prosa de Darío, pues los críticos Erwin Kempton Mapes, Diego Manuel Sequeira, Julio Saavedra Molina, Raúl Silva Castro, Máximo Soto Hall, Regino E. Boti, Teodoro Picado, Julio Caillet-Bois, Enrique Anderson Imbert, Ernesto Mejía Sánchez, José Olivio Jiménez, Pedro Luis Barcia, Jorge Eduardo Arellano y Günther Schmigalle localizaron, entre 1920 y 1990, un cuantioso número de sus colaboraciones en publicaciones periódicas hispano e iberoamericanas, las cuales eran desconocidas, puesto

que no habían sido reunidas en libro. En el caso específico de la prensa argentina, fueron Mapes, en *Escritos inéditos de Rubén Darío* (1938); Barcia, en *Escritos dispersos de Rubén Darío* (1968 y 1977); y Schmigalle, en *Crónicas desconocidas, 1901-1906* (2006) y *Crónicas desconocidas, 1906-1914* (2011), quienes las recuperaron. En sus trabajos se constata que el nicaragüense participó en distintas publicaciones, verbigracia, *Tribuna*, *La Quincena*, *La Nación*, *Arte y Letras*, *Caras y Caretas*, *El Tiempo* y *El Sol*, y no sólo en las que fungió como director o redactor. Esto abre la posibilidad de que existan más textos no recuperados hasta hoy en revistas y periódicos de los países que visitó.

En el mismo sentido, se deben tener en cuenta dos ejemplos más que permiten asegurar que, a pesar de los valiosos estudios con que contamos a propósito de la obra dariana, aún se pueden encontrar testimonios que modifiquen lo que sabemos de ella. El primer caso es el del cuento “Thanathophobia”, el cual, desde 1921 hasta nuestros días, se ha reproducido en antologías y compilaciones con el título de “Thanathopia”. Así se registra en *Páginas olvidadas* (1921), *Impresiones y sensaciones* (1925), *Cuentos completos* (1950), *Los primeros cuentos de Rubén Darío* (1951), *Cuentos fantásticos* (1976) y *Cuentos completos* (1990), por mencionar las obras más conocidas. No obstante, en el ejemplar de la *Tribuna* del 2 de noviembre de 1897 —donde apareció originalmente—, se aprecia que la narración se tituló “Thanathophobia” y que llevó por encabezado: “Cuento del día de difuntos”. Esta aclaración es significativa, ya que el título original corresponde con el tema tratado: el miedo a la muerte; mientras que el vocablo ‘thanathopia’ carece de una definición precisa. El segundo caso es el de “Las siete bastardas de Apolo”, cuyo testimonio más lejano, de acuerdo con Regino E. Boti, se localiza en *El Cubano Libre*, de Santiago de Cuba, con fecha del 1 de agosto de 1903 —esta versión fue reproducida facsimilarmente en el artículo “Sobre la legitimidad de ‘Las siete bastardas de Apolo’ de Rubén Darío”, de Raymond Skyrme, en donde el crítico señala las variantes entre las distintas obras que lo recogen—. De este breve texto, he ubicado un testimonio anterior al de *El Cubano Libre*, el cual se puede consultar en el primer volumen de la *Revista Moderna* de Buenos Aires, correspondiente a los meses de mayo, junio y julio de 1897. Una somera comparación entre las versiones de 1897 y 1903 da cuenta de una decena de variantes que deben ser atendidas en los futuros acercamientos al relato, por ejemplo, el encabezado “Ficciones neo-paganas”, el cual no se consigna en el testimonio de 1903 ni en las versiones ofrecidas por Boti (1921) y Alberto Ghirardo y Andrés González-Blanco (1924) —que, según el estudio de Skyrme, son las dos que se han replicado en ediciones posteriores—; o la disposición del texto, pues en 1897 las siete notas musicales aparecen en renglón aparte y resaltadas tipográficamente.

Como he dicho, “Psique” pertenece al periodo en que Darío vivió en Argentina; aunado a esto, la firma “R. D.” remite directamente al autor de *Azul... y Prosas profanas*, libros que firmó de esa misma manera. En la dedicatoria de 1888 se lee:

AL SR. D. FEDERICO VARELA

Gerón de Siracusa, inmortalizado en sonoros versos griegos, tenía un huerto privilegiado por favor de los dioses, huerto de tierra ubérrima que fecundaba el gran sol. En él permitía a muchos cultivadores que llegasen a sembrar sus granos y sus plantas.

Había laureles verdes y gloriosos, cedros fragantes, rosas encendidas, trigo de oro, sin faltar yerbas pobres que arrostraban la paciencia de Gerón.

No sé qué sembraría Teócrito, pero creo que fue un cítiso y un rosal.

Señor, permitid que junto a una de las encinas de vuestro huerto, extienda mi enredadera de campánulas.

R. D. (Darío, 1888: II).

Mientras que en la obra de 1896 se observa esta dedicatoria:

A
CARLOS VEGA BELGRANO
AFECTUOSAMENTE
ESTE LIBRO
DEDICA
R. D. (Darío, 1896: v).

y las “Palabras liminares” concluyen del siguiente modo:

Y la primera ley, creador: crear. Bufe el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho en cinta.

R. D. (Darío, 1896: xvi).

De igual forma, según el estudio de Caresani y Schmigalle, entre 1889 y 1916, Darío firmó con sus iniciales en 33 de sus colaboraciones para el diario *La Nación*. Esta preferencia, afirman los críticos, ocurrió sobre todo durante la estancia del autor en Buenos Aires; a su partida, en 1898, sólo se registra la rúbrica “R. D.” en cinco textos (Caresani y Schmigalle, 2017: 9).² Por tanto, es posible que esa tendencia de incluir únicamente sus iniciales se haya verificado también en otros diarios y revistas de la capital porteña.

Otro aspecto para considerar es que la misma firma figura en un cuantioso número de manuscritos y mecanuscritos del autor. Enlisto a continuación, por orden cronológico, los artículos, los poemas, las cartas, las prosas y las crónicas que se encuentran en el Archivo Rubén Darío de la Biblioteca Nacional de Chile, en los cuales aparecen estas iniciales. De 1886: “Colegio de Santa Teresa”; de 1888: “En tus ojos un misterio”; de 1890: “El correo de la tarde”, “Lo que será este diario” y “Los boemios” [*sic*]; de 1891: “Costa Rica”, “El diario del comercio”, “De viaje” y “El señor don Tran-

² El listado completo puede consultarse en Caresani y Schmigalle (2017).

quilino Chacón”; de 1892: “El hombre bueno” y “Yo fui coral primero”; de 1897: “Dos artistas argentinas”, “Elogio de los gordos” y “Saludo a los niños”; de 1901: “El león”, “A Masaya”, “El cuello blanco”, “A Don Agustín Cruz” y “Oda a la Francia”; de 1902: “Para Coconi”; de 1903: “Como dejo escrito”; de 1906: “Baby Hood”, “En un abanico de Alice Bolaños”, “En el abanico de Atala Fiallo”, “Fiesta húngara en el Palacio Yturbe”, “Fioreti”, “Hablando con carretero”, “Los caprichos del sol” y “Rojo y negro”; de 1908: “Cantares” y “En un abanico”; de 1910: “Noche buena”; de 1914: “Carta del 23 de febrero”; de 1916: “La tierra de Quetzal”; y tres más sin fechar: “Chanson crepusculaire”, “En el álbum de Victoria Mayorga de Marín” y “La cartuja”.

Así, se puede asegurar que para Darío no era infrecuente firmar sus trabajos únicamente con las iniciales de su nombre, y aunque éstas podrían pertenecer a algún otro autor, al repasar las nóminas de colaboradores que consignan Héctor René Lafleur, Sergio D. Provenzano y Fernando P. Alonso para las revistas literarias argentinas de ese momento, no se hallan en otros escritores.

En cuanto al título del texto, éste remite, al igual que “Thanathophobia”, a un mito clásico. Éste habla del amor entre Cupido y Psique, el cual fue prohibido por Venus. Psique se entiende también como la representación del alma, debido a que, al final de la historia de Apuleyo, se le concede la ascensión y la inmortalidad. El tema del alma o de la psiquis es uno de los más recurrentes en la obra lírica de Darío, que se observa desde sus primeros poemas,³ y se puede asegurar que “es la substancia que concentra en sí una esfera de ideales supravitales que imperan [...] en la poesía dariana” (Concha, 1968: 55). Asunto similar ocurre con la narrativa, cuyo ejemplo más claro de este tema es la “Historia prodigiosa de la princesa Psiquia, según se halla escrita por Liborio, monje, en un códice de la abadía de San Hermancio, en Iliria”, texto publicado pocos meses después que “Psique” en el diario *La Nación* de Argentina.

Quizá la representación más conocida de este tema en la obra de Darío sea el poema “Divina psiquis” de *Cantos de vida y esperanza* (1905),⁴ en el cual recupera el mito clásico y lo recrea en un contexto cristiano:

Entre la catedral y las ruinas paganas
vuelas, ¡oh, Psiquis, oh, alma mía!
—como decía
aquel celeste Edgardo,

³ A este respecto, puede consultarse el estudio de Jaime Concha (1968), en el cual el crítico revisa la presencia del alma en la poesía y en la prosa de Rubén Darío.

⁴ En su versión de *Cantos de vida y esperanza*, el poema no tiene título, pero, por lo general, se le llama “Divina psiquis” por iniciar de esa manera.

que entró en el paraíso entre un son de campanas
y un perfume de nardo—,
entre la catedral
y las paganas ruinas
repartes tus dos alas de cristal,
tus dos alas divinas.
Y de la flor
que el ruiseñor
canta en griego antiguo, de la rosa,
vuelas, ¡oh, Mariposa!,
a posarte en un clavo de Nuestro Señor (Darío, 1905: 106).

La conjunción de creencias religiosas que se aprecia en este poema también es perceptible en “Psique”, pues, en su anátesis, el alma encuentra a arcángeles que entonan un fragmento del Cantar de los Cantares, el cual parece haber sido uno de los libros de la Biblia que Darío consideró más atractivo, ya que no sólo lo citó en algunos de sus poemas,⁵ sino que, en otro nivel, sus contemporáneos lo recordaban recitando dicho texto:

Supé después, cuando los años y la carne me pusieron en situación jurídica de imponerme de cosas tan trascendentales para las letras y la historia moral de aquella época deliciosamente bohemia, que más de una vez, y cuando ya se daba a Darío por definitivamente descarriado, por lo menos extraviado, se le encontraba redimiendo flaquezas en alguna calleja del Santiago negro, rodeado de un auditorio mixto y nada tranquilizador, al cual recitaba, cerrando los ojos al armonioso son de alguna arpa más babilónica que bíblica, el “Cantar de los Cantares” o algunas de las estrofas destinadas a quedar retenidas entre las espinas de “Abrojos” (Rodríguez, 1919: 54).

En las memorias del autor, el mismo libro se relaciona con los recuerdos de su primer amor:

Nos poníamos, por ejemplo, a mirar una estrella, por la tarde, una grande estrella de oro en unos crepúsculos azules o sonrosados, cerca del lago, y nuestro silencio estaba lleno de maravillas y de inocencia. El beso llegó a su tiempo y luego llegaron a su tiempo los besos. ¡Cuán divino y criollo Cantar de los Cantares! Allí comprendí por primera vez en su profundidad: *Mel et lac sub lingua tua* (Darío, 1920: 37).

⁵ Véase el artículo de Francis Very (1952), en el que el crítico enlista todas las referencias bíblicas que hay en la obra lírica del autor nicaraguense. El propio Darío, en su *Autobiografía*, señala que desde niño se le infundió una gran religiosidad, y aunque durante su juventud muchas de sus composiciones fueron de fuerte radicalismo antirreligioso e incluso ateas, los motivos bíblicos permanecieron a lo largo de su obra.

Este verso en latín, perteneciente al Cantar, se registra además en “Palomas blancas y garzas morenas” (1888):

De pronto, y como atraídos por una fuerza secreta, en un momento inexplicable, nos besamos en la boca, todos trémulos, con un beso para mí sacratísimo y supremo: el primer beso recibido de labios de mujer. ¡Oh, Salomón, bíblico y real poeta! tú lo dijiste como nadie: *Mel et lac sub lingua tua* (Darío, 1888: 81).

Posteriormente, fue retomado en su poema “Que el amor no admite cuerdas reflexiones”:

Mi gozo tu paladar
rico panal conceptúa,
como en el santo Cantar:
Mel et lac sub lingua tua.
La delicia de tu aliento
en tan fino vaso apura,
y me enciende el pensamiento
la locura (Darío, 1908: 147).⁶

El libro de Salomón también se menciona en “Bouquet”, una narración publicada el 9 de diciembre de 1886 en *La Época* de Santiago de Chile. En ella, al hablar de la azucena, el narrador expresa: “¡Flor santa y antigua! La Biblia está sembrada de azucenas. El Cantar de los Cantares tiene su aroma halagador” (Darío, 1950: 27). Asimismo, Carmen Luna Sellés identifica que en “El humo de la pipa” la mujer es descrita con atributos que proceden del mismo libro (Luna, 2002: 43). De igual manera, hay menciones a Salomón en los cuentos “Las razones de Ashavero” (1893) y “El Salomón negro” (1899), y en los poemas “Año nuevo” (1896) y “Otro decir” (1908). Así, la inclusión de un fragmento del Cantar de los Cantares en otra narración de Darío no sería extraña, pues respondería a su marcado interés por el libro bíblico.

La convergencia de la cultura clásica con pasajes bíblicos —recurrente en la obra dariana— también se halla presente en un momento previo de “Psique”, cuando el alma observa los espíritus de Aníbal y de san Martín, al mismo tiempo que hay una convergencia de tipo geográfico, donde se unen, en el campo de visión del alma, los Alpes y los Andes. Esta unión del Viejo y el Nuevo Mundo, así como de las creencias paganas con las cristianas muestra una de las características del arte moderno, que “es una pluralidad de tiempos históricos, lo más antiguo y lo más nuevo, lo más cercano y lo más distante, una totalidad de presencias que la conciencia puede asir en un

⁶ Este texto no formó parte de la primera edición de *Prosas profanas*, por lo que pudo haber sido escrito entre 1896 y 1908.

momento único” (Paz, 1965: 21). La mención de san Martín es importante, además, porque aparece, cuando menos, en un par de narraciones más: “Divagaciones. Historia de un 25 de mayo” (1896) y “La leyenda de san Martín — Patrono de Buenos Aires” (1897), ambas publicadas en la capital porteña.

Otro elemento presente en “Psique” y que puede identificarse fácilmente en la prosa de Rubén Darío es la musicalidad, que muchas veces se encuentra en segundo plano, pero que en ocasiones va *in crescendo* hasta convertirse en un aspecto central hacia el final de la historia. Aunque en numerosos cuentos se puede ver este recurso, me referiré únicamente a dos: “La pesadilla de Honorio” y “Sor Filomela”, ambos de 1894, ya que son los únicos que por sus fechas de publicación corresponderían al periodo de escritura de “Psique”.

En “La pesadilla de Honorio”, la música es lo último que el lector y el protagonista perciben: “Y Honorio no pudo más: sintió un súbito desmayo, y quedó en una dulce penumbra de ensueño, en tanto que llegaban a sus oídos los acordes de una alegre comparsa de Carnestolendas...” (Darío, 1950: 234). En este pasaje se observa cómo el resto de los sentidos del personaje son suplidos por el oído, por lo cual la música abarca toda la escena.

En el caso de “Sor Filomela”, la historia cuenta de inicio a fin la reclusión en un monasterio de la cantante parisina Eglantina Charmat. El momento climático del relato, que coincide con el final, es cuando Eglantina se entera de la muerte de su amado, el capitán Pablo, lo cual hace memorable su interpretación:

Y cantó, y nunca ¡ay! con mayor encanto y ternura. En sus labios temblaba la balada lánguida de la despedida, el gemido de todas las tristezas, la cántiga doliente de todas las desesperanzas... Y en el fondo de su ser, ella, la rosa de París, sabía que no tenía ya amores e ilusiones en la tierra, y que solamente hallaría consuelo en la Reina María Santa y en el dulce Príncipe Jesús [...]

Y en el coro del monasterio estaba de fiesta el órgano; porque sus notas iban a acompañar la música argentina de la garganta de la monja... Un ruiseñor en el convento; ¡una verdadera Sor Filomela! (Darío, 1950: 238-239).

Como se advierte, la música se apropia del ambiente, y las dos últimas figuras retóricas —es decir, la prosopopeya y la metáfora— son prueba de ello. En el mismo tenor, la presencia de los himnos, los cantos y las arpas, que puede apreciarse en “Psique”, también se distingue en los relatos “El humo de la pipa”, “La muerte de Salomé” e “Historia de un sobretodo”, por citar sólo algunos.

Además de los elementos relacionados con lo musical, hay otros que son frecuentes en la narrativa dariana, tal es el caso de los personajes celestiales, como ángeles, serafines, querubines o arcángeles; estos últimos constituyen una parte central en la narración de 1894 y aparecen también, aunque de manera individual, en “La resu-

recepción de la rosa” (arcángel Azrael), “La *miss*” (1893) [arcángel Gabriel] y “Gesta moderna” (1897) [arcángel Miguel]. De igual modo, el cielo como escenario, la gloria celestial, la música mística y los espíritus que ascienden —todos presentes en el texto que nos ocupa— resultan constantes en los cuentos darianos.

Hay otros cuatro aspectos importantes en “Psique” que, aunque no constituyen una característica definitoria de la narrativa de Darío, se hallan en, por lo menos, más de uno de sus textos. El primero es la numeración de bloques narrativos, que también se encuentra en algunos de los relatos cercanos a este texto, temporal y temáticamente: “Historia de la princesa Psiquia...” y “En Chile”, aunque en éstos los números romanos están acompañados con subtítulos. El segundo corresponde al uso de la palabra *nimbo*, uno de los neologismos que Darío sembró en América Latina desde 1888, cuando lo utilizó en *Azul...* (Zepeda-Henríquez, 2017: 145), y que también se halla en “El velo de la reina Mab”, “La pesca”, “Verónica” (1896), *Los Raros* y *Cabezas*, entre otras obras. El tercero, asimismo, concierne a la renovación del vocabulario que señalaba Borges: la incorporación del adjetivo ígneo, un cultismo que, dice Eduardo Zepeda-Henríquez, habían usado con generosidad los autores del Barroco aplicado a los demonios medievales, pero que el nicaragüense utiliza en contextos celestiales (Zepeda-Henríquez, 2017: 111), tal como se presenta en “Psique”. El cuarto resulta un poco más complicado de explicar, ya que se trata de una marca de estilo que consiste en señalar y resaltar tipográficamente ciertas palabras que aluden a un concepto trascendente. Así aparece en “Psique”: “y leyó estas palabras escritas con letras ígneas que brillaban como rubíes: ¡LA GLORIA!”. Ahora bien, algo similar ocurre en “El humo de la pipa”: “toma este amuleto en que está grabada por un genio la gran palabra. Léi: *Esperanza*” (Darío, 1950: 119); por mencionar el ejemplo más claro del recurso.

En otro orden de ideas, la anábasis corresponde con los temas esotéricos que para la década de 1890 ya eran comunes en la obra del nicaragüense. De acuerdo con José Ricardo Chaves, “Darío se había puesto en contacto con las doctrinas esotéricas desde su adolescencia, cuando conoció al masón polaco José Leonard y Bertholet [y aunque] la masonería no le satisfizo intelectualmente[,] siguió leyendo y buscando por ámbitos esotéricos” (Chaves, 2013: 39); ese interés también puede verse, por ejemplo, en “El caso de la señorita Amelia” y “Huitzilopochtli” (Chaves, 2013: 42). En el caso de “Psique”, cuando el narrador enuncia su comunicación con el alma, estamos frente a una práctica espiritista, mientras que la ascensión de las almas es una de las creencias propias de la teosofía, corriente esotérica que había llegado a la Argentina en 1893, es decir, el mismo año en que arribó Darío y tan sólo unos meses antes de la publicación de “Psique”.

Me resulta importante señalar, por último, los vínculos temáticos entre “Psique” y dos narraciones más: “El Salomón negro” y “El año que viene siempre es azul”. En la primera, se describe una ascensión similar a la del relato de *La Hoja*:

Quedó el sabio desolado, y preparose para ascender, con el ángel de las alas infinitas, a contemplar la verdad del Señor.

El pájaro Simorg llegó en rápido vuelo:

—Salomón, Salomón: has sido tentado. Consuélate; regocíjate. ¡Tu esperanza está en David!

Y el alma de Salomón se fundió en Dios (Darío, 1950: 277).

La segunda, por su parte, podría entenderse como la antesala de “Psique”, en tanto que es una historia de amor en la que el personaje femenino muere y su alma, según la opinión de la voz narrativa, vuela hacia el cielo, tal como ocurre en el texto que nos ocupa. Cito su desenlace:

De su opulencia, en medio de riqueza y lujo, de sedas, oro y mármol, se la llevó la muerte, como quien arranca una flor de un macetero.

[...]

La lectora de *El Heraldo* que me ha referido esta historia fue confidente de la muerta enamorada.

Le reveló su amor al morir y cerró los ojos para siempre, pensando en el amado, que era casi un adolescente, con su sedoso bozo y su primera pasión.

Y la narradora agregó:

—¡Oh! Ese joven es hoy un escéptico y un corazón de hielo. El año que vino fue para él negro.

—¡Sí, pero para ella siempre fue azul. Voló a ser rosa celeste, alma sagrada, donde debe de existir el ensueño como realidad, la poesía como lenguaje y como luz el amor! (Darío, 1950: 77-78).

Aunque es necesario un estudio aún más detallado de “Psique” para afirmar con certeza que fue escrito por Rubén Darío, me parece que los indicios aquí presentados nos permiten poner en consideración su probable autoría. Reproduzco a continuación el texto.

Nota editorial

La transcripción que ofrezco proviene de *La Hoja*, 15 de marzo de 1894, número 1, páginas 2 y 3. Entre los criterios generales que he adoptado, cabe mencionar que corregí las erratas detectadas y que, en todos los casos, modernicé la ortografía y regularicé los signos de puntuación de acuerdo con las normas vigentes.

Psique¹

R. D.

I

El alma abandonó el cuerpo que quedó rígido y frío en el lecho de muerte; se detuvo un momento y luego emprendió la ascensión. Lo que vio en su camino por las regiones celestes fue confiado a mi cerebro por aquello invisible, impalpable que llamamos fantasía y que siempre es un reflejo de lo que realmente ha pasado.

II

Envuelta en un nimbo invisible para los ojos de los mortales, vagó un instante sobre la tierra, vio a sus amigos, los amigos de su cuerpo y libre de la materia que entorpecía los sentidos de su alma percibió toda la maldad de los hombres; el dolor que sintió al ser arrancada del cuerpo por los dedos de la Parca inflexible, cesó de pronto, y una esperanza suprema la inundó de alegría.

III

Dejó la tierra y en su ascensión vio los picos nevados de las montañas cubiertas de hielos eternos, vio los Alpes gigantes y el Ande grandioso y los espíritus de Aníbal y de san Martín vagaban sobre ellos, subió más, llegó a la región del éter, semejante a un mar de esmeraldas y de diamantes y a través de ese mar resplandecía una luz vivísima, subió más aún, y leyó estas palabras escritas con letras ígneas que brillaban como rubíes: ¡LA GLORIA!

IV

La gloria: himnos que solo pueden modular los serafines y arcángeles en sus instantes de suprema alegría, cantos que nunca percibe el oído del hombre, y que solo comprenden las flores o el arroyuelo cuando las roza el céfiro, melodías que solo se engendran en el ruido de un beso, ¡solo vosotras podréis describir la gloria!

V

El alma prosiguió su camino hacia lo más perfecto. No escuchó las voces que la llamaban a la gloria, no la sedujeron ni los himnos ni los cantos, otra cosa aspiraba: el amor perfecto, sin principio ni fin, abstraído de la carne, el amor, sentimiento psíquico, nacido en el mundo de la materia y realizado en la vida de la esencia, el amor que presintió Platón, y que jamás alcanzó a comprender Epicuro.

¹ R. D. [Rubén Darío], "Psique", en *La Hoja*, número 1 (15 de marzo de 1894), 2 y 3.

VI

Una música lejana, melancólica y alegre se dejaba oír. Mil arpas acompañaban las voces de los arcángeles, que por momentos se escuchaban en coro y por momentos se destacaban solas, asemejando entonces su sonido a la vibración de un finísimo cristal. Era algo sublime, la letra era el Cantar de los Cantares.

“¿Dónde se ha ido tu amado... la más hermosa de todas las mujeres? ¿Adónde se apartó tu amado, y le buscaremos contigo?

Mi amado descendió a su huerto a las eras de los aromas para apacentar en los huertos y para coger los lirios. Yo soy de mi amado, y mi amado es mío, el cual apacienta entre lirios.

Hermosa eres tú, oh compañera mía, como Thirsa; de desear, como Jerusalem; imponente, como ejércitos en orden. Aparta tus ojos de delante de mí, porque ellos me vencieron. Tu cabello es como manada de cabras que muestran en Galaad.

Tus dientes, como manada de ovejas que suben del lavadero, todas con crías mellizas, y estéril no hay entre ellas.

Como cachos de granada son tus sienes entre tus guedejas.

Sesenta son las reinas, y ochenta las concubinas; y las mozas sin cuento: mas una es la paloma mía, la perfecta mía; única es su madre, escogida la que la engendró.

Viéronla las doncellas, y llamáronla bienaventurada; las reinas y las concubinas la alabaron.

¿Quién es ésta que se muestra como el alba, hermosa como la Luna, esclarecida como el Sol, imponente como ejércitos en orden?

Al huerto de los nogales descendí a ver los frutos del valle y para ver si brotaban las vides, si florecían los ganados”.

Aquí es, pensó el alma, aquí donde se canta el himno eterno al amor debe reinar siempre la felicidad.

¡Entonad vuestros cantos más sublimes, arcángeles, las notas más puras arrancad de vuestras arpas, serafines, quiero que mi voz se confunda con las vuestras, y juntas se eleven ensalzando al amor!

Dijo, y de luz irradiaron los siete cielos, más puras fueron las voces y más sublimes resonaron las cuerdas de las arpas.

Bibliografía

BORGES, Jorge Luis

“Mensaje en honor de Rubén Darío”, en Ernesto Mejía Sánchez (compilador). *Estudios sobre Rubén Darío*. México: Fondo de Cultura Económica, 1968, 13.

CARESANI, Rodrigo y Günther SCHMIGALLE

Bibliografía de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1889-1916). Managua: Dinámica, 2017.

CHAVES, José Ricardo

México heterodoxo. Diversidad religiosa en las letras del siglo XIX y comienzos del XX. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

CONCHA, Jaime

“El tema del alma en Rubén Darío”, en *Atenea*. Concepción: Universidad de Concepción, números 415-416 (1968), 39-62.

DARÍO, Rubén

Azul... Valparaíso: Excelsior, 1888.

Prosas profanas. Buenos Aires: Imprenta de Pablo E. Coni e Hijos, 1896.

Cantos de vida y esperanza. Madrid: Tipografía de Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1905.

Prosas profanas. París: Librería de la Viuda de C. Bouret, 1908.

Sus mejores cuentos y sus mejores cantos. Madrid: América, 1917.

Autobiografía. Madrid: Mundo Latino, 1920.

Cuentos completos. Edición de Ernesto Mejía Sánchez. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.

Los primeros cuentos de Rubén Darío. Edición de Ernesto Mejía Sánchez. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1951.

Cuentos fantásticos. Edición de José Olivio Jiménez. Madrid: Alianza, 1976.

Cuentos completos. Edición de Julio Valle-Castillo. Managua: Nueva Nicaragua, 1990.

Cuentos. Edición de José María Martínez. Madrid: Cátedra, 1997.

Cuentos sociales. Edición de Julián E. González S. Managua: Ediciones Distribuidora Cultural, 2000.

25 cuentos de Rubén Darío. Managua: Cira, 2003.

Cuentos completos. Edición de Jorge Eduardo Arellano. Managua: Anama Ediciones Centroamericanas, 2005.

Quince cuentos fantásticos. Barcelona: Navona, 2009.

57 cuentos de Rubén Darío. Managua: Amerrisque, 2015.

Retrato del poeta como joven cuentista. Edición de Alberto Paredes. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

LUNA SELLÉS, Carmen

La exploración de lo irracional en los escritores modernistas hispanoamericanos: la literatura onírica y poetización de la realidad. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2002.

PAZ, Octavio

Cuadrivio. México: Joaquín Mortiz, 1965.

R. D.

“Psique”, en *La Hoja*, número 1 (15 de marzo de 1894), 2 y 3.

RODRÍGUEZ MENDOZA, Emilio

Como si fuera ayer!... Santiago de Chile: Minerva, 1919.

TORRES, Vicente Francisco

“Rubén Darío, cuentista del modernismo y lo fantástico”, en *Tema y Variaciones de la Literatura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Departamento de Humanidades, número 46 (2016), 25-36.

VERY, Frances

“Rubén Darío y la Biblia”, en *Revista Iberoamericana*. Pennsylvania, Universidad de Pittsburgh, volumen XVIII, número 35 (1952), 141-155.

ZEPEDA-HENRÍQUEZ, Eduardo

Léxico modernista en los versos de Azul... Madrid: Verbum, 2017.

