

ARTÍCULOS

Los cuentos de Rubén Darío y la crítica: un estado de la cuestión¹

Rubén Darío's Short Stories and the Critic: a State of the Art

DOI: <https://doi.org/10.63207/f5czc974>**María Belén Salceek**

Universidad Nacional de Mar del Plata.

Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires (CIC-PBA).

belensalceek@gmail.com

Resumen. Rubén Darío es, sin lugar a dudas, una figura central para el modernismo hispanoamericano. De entre sus diversas producciones, sus cuentos representan una de las áreas menos exploradas por la crítica. En el presente artículo abordaremos la bibliografía vinculada al tema con el objetivo de ofrecer un panorama que sistematice las contribuciones más significativas de los estudiosos de la cuentística dariana.

Palabras clave. Cuento, Rubén Darío, Estado de la cuestión, Modernismo, Publicaciones periódicas

Abstract. Rubén Darío is, without a doubt, a central figure in Spanish-American modernism. Among his diverse productions, his short stories represent one of the areas least explored by critics. In this article we will address the bibliography on the subject with the aim of offering an overview that systematises the most significant contributions of scholars of Darío's short stories.

Keywords. Short stories, Rubén darío, State of the ar, Modernism, Periodical publications

1. El cuento en el modernismo hispanoamericano: notas preliminares

Durante el período comprendido entre finales del siglo XIX y principios del XX, las sociedades latinoamericanas –en especial algunas urbes– vivieron una serie de cambios que, por supuesto, tuvieron su correlato en la literatura y el arte. Tras los procesos independentistas, guerras y diversas dificultades, los nuevos países comenzaron a “vislumbrar el fin de sus vicisitudes y a percibir lo que llamaron el orden y el progreso, que venía acompañado de su inserción dependiente en la economía mundial” (Rama, 1985: 82). Este momento está marcado por lo que se conoce como *proceso de modernización*, sintagma que alude a la vertiginosa transformación interna que se vivió por ese entonces. Se dio un enorme crecimiento de las ciudades capitales, se afianzó una nueva burguesía y, en líneas generales, América Latina ingresó a los grandes mercados de la civilización industrial (Montaldo y Osorio Tejeda, 1995: 2).

Durante este período tuvo lugar, entre otras cosas, una ampliación de la educación² lo que trajo consigo la conformación de un nuevo público alfabetizado y lector. Esto último favoreció la expansión de los diarios y revistas y permitió que los intelectuales, progresivamente, avanzasen hacia una profesionalización de su labor de la mano del periodismo. Esta *modernización* impactó, como afirmaba Ángel Rama, en la constitución de un *movimiento intelectual* –no sólo estético ni, mucho menos, una escuela programática–. Se trata del *modernismo*, término con el que se alude a una de las tendencias que se dio en ese período y que tuvo como figura central a Rubén Darío.³ Saúl Yurkievich advertía, a su vez, que los modernistas “Viven el pasaje del contexto artesanal, personalizado, de la sociedad aldeana a la antinaturalidad de hierro y hormigón, a la anónima concentración de las megalópolis, a la vida mecanizada, a la organización en gran escala” (1976: 19).

En este contexto, los cuentos, como era de esperar, adquieren características propias. Sintetizando brevemente los aportes sobre este tema realizados por Antonio Muñoz (1973), Gabriela Mora (1996), José María Martínez (1997), Aníbal González (2007), Guillermo García (2011) y Enrique Pupo Walker (1993 y 2006), podemos afirmar que uno de los aspectos que caracterizan al cuento modernista es el medio de su publicación original, la mayoría de las veces ten publicaciones periódicas –diarios y revistas–. Como ya mencionamos, la modernización implicó una creciente profesionalización de la escritura. En ese contexto, los escritores modernistas se vieron obligados a vender sus diversas producciones a cambio de una retribución económica. Sometidos a las leyes del mercado, el ámbito del periodismo conformó para ellos, si no el medio ideal, un ámbito posible para vivir de la escritura, total o parcialmente. Muchos de los escritores de la época comenzaron a trabajar para la prensa como cronistas o corresponsales y utilizaron este medio para publicar sus textos, razón por la cual la mayoría de sus cuentos exhiben huellas propias de las publicaciones periódicas que les dieron cabida. También es un rasgo señalado con frecuencia por la crítica la heterogeneidad y libertad de las formas. La experimentación se percibe en la combinación de formas y recursos: procedimientos propios de la poesía son utilizados en las narraciones, se producen cruces con otras artes, como la música, la pintura o la escultura. El lirismo, tan frecuente en el cuento modernista, tiene un correlato en otro de sus rasgos centrales: el adelgazamiento de la anécdota.⁴

Hablar del cuento modernista es, sin dudas, una tarea compleja. En general, los críticos coinciden en señalar que se trata de un área mucho menos explorada que la poesía, que sus muy particulares rasgos merecen ser estudiados pero que, por otra parte, resultan difíciles de delimitar, debido a la diversidad del propio conjunto de textos. Hay coincidencia sobre la centralidad, en ese corpus modernista, de los cuentos de Rubén Darío o Gutiérrez Nájera, que suelen tomarse como ejemplos paradigmáticos, pero autores como Horacio Quiroga o Leopoldo Lugones aparecen siempre merodeando el círculo de los cuentistas del modernismo, más lejos o más cerca del núcleo de ese grupo, según los distintos críticos.

A continuación, pasaremos revista específicamente a los estudios sobre la cuentística de Rubén Darío.

2. Los cuentos de Rubén Darío y la crítica

El material disponible sobre este tema adopta enfoques diversos, por lo tanto, lo dividiremos en cuatro secciones a los fines de ordenar y clasificar los libros, capítulos de libros y artículos que revisamos y hemos procurado poner en relación.

2.1. Estudios de conjunto sobre la cuentística dariana

Comenzaremos con aquellos trabajos que proponen una mirada de conjunto para el análisis de los textos de Darío. Muchos de ellos funcionan como prólogos o introducciones a las ediciones de los cuentos del autor. Otras propuestas eligen algún hilo conductor que permita revisar la totalidad de sus relatos.

Podemos encontrar un primer ejemplo de este tipo de trabajos en la edición de *Cuentos Completos* de Fondo de Cultura Económica, de 1950, con posteriores reediciones que la completan y revisan. Este volumen, a cargo de Ernesto Mejía Sánchez, cuenta con un estudio preliminar de Raimundo Lida. Allí, presenta la cuentística dariana partiendo de su vínculo con la poesía, en tanto su actividad como narrador va ligada a su obra como poeta y, también, a la de periodista. Se destaca la relación entre verso y prosa presente en sus narraciones. Al respecto, Lida dirá que “En sus cuentos [...] el movimiento de la narración llega a detenerse en súbitos remansos de lirismo y aun a desviarse tras el esplendor de ciertas imágenes” (2017: 9). Traza entonces un recorrido por numerosos cuentos, en los que observa esos rasgos que les imprimen lirismo. Además, Lida señala aspectos de la estructura de los relatos y se detiene en las acotaciones o comentarios intercalados que suelen encontrarse en la prosa dariana. Dedicar también un apartado al análisis de la relación entre los poetas y el mundo que los rodea (que los rechaza y abandona)⁵. El autor alude también a otras cuestiones frecuentes en los cuentos de Darío, como la antítesis entre el ser y el parecer. En síntesis, se trata de un estudio que traza un recorrido por diversos aspectos formales, temáticos y estructurales de los cuentos darianos. Cabe señalar que la edición incluye numerosas notas al pie, debidas a Ernesto Mejía Sánchez, que aportan valiosos datos sobre cada uno de los cuentos, en particular sobre su contexto de publicación original.

Podemos sumar a este recorrido el artículo de la hermana Mary Avila (1959), de fines de la misma década, que trabaja los cuentos de Darío con el objetivo de analizar los que llama “índices de cristianismo”. Estos índices, según sus cálculos, están presentes en más de la mitad de los cuentos de la edición de Mejía Sánchez. Así, pues, la autora comienza por revisar acontecimientos de la vida de Darío que “lo pintan en estampa puramente cristiana” (1959: 29) y destaca que, a pesar de que a veces estuvo al margen de las prácticas católicas, no hay pruebas de que se haya apartado del pensamiento cristiano. En cambio, su conclusión es que existen “pruebas bastante positivas de sus sentimientos cristianos, revelados en los temas, las alusiones doctrinales y el vocabulario de sus cuentos” (1959: 30). Dicho esto, Ávila procede a separar los cuentos por categorías, en función de la forma que adoptan estos principios o elementos de cristianismo⁶. Tras esta particular revisión de los cuentos del nicaragüense, la autora concluye que existen influencias tanto cristianas como paganas en sus obras. Esto, dice, es

...el resultado natural de la dualidad de su naturaleza, donde se entabló la lucha entre estas dos fuerzas, desde una edad asombrosamente tierna casi hasta el último suspiro; pero la persistencia de esta lucha claramente atestigua el hecho de que, mientras ni la una ni la otra fue capaz de vencer, Darío jamás abandonó el combate (1959: 37).

Otra perspectiva global, aunque con ciertos énfasis, es la que encontramos en *La originalidad de Rubén Darío* (1967) de Enrique Anderson Imbert. El libro sigue las huellas cronológicas de los movimientos vitales de Darío y sus obras más relevantes en cada instancia, de manera que la referencia a la escritura de sus cuentos aparece en más de una ocasión. Por ejemplo, en el capítulo II, “En Centroamérica (1867-1886)”, hay referencias a sus primeros cuentos centroamericanos, como el todavía

romántico “A las orillas del Rhin” (1885) o “Las albóndigas del coronel” (1886), en la línea de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. El capítulo IV está dedicado a “Azul... (1888-1890)” y en él se advierte que “No es en el verso, sino en la prosa, donde se decidió a innovar. En ese sentido la importancia histórica de *Azul* se debe a sus cuentos y prosas poemáticas” (1967: 38). Lógicamente se menciona el influjo parnasiano en esta etapa de Darío, así como la escritura coetánea de otros relatos, que vieron la luz en publicaciones periódicas, pero que el autor decidió no incluir en el mencionado libro. El capítulo V, “Vuelta a Centroamérica”, se detiene en cuentos de ese período, algunos de los cuales fueron luego incluidos en la nueva edición de *Azul*... Los cuentos de esta etapa permiten apreciar, al decir de Anderson Imbert, “un narrador complejo”, sobre temas dispares y estilos diversos también: “La muerte de la emperatriz de la China”, “La novela de uno de tantos”, “Fugitiva”, “Betún y sangre”, “La resurrección de la rosa”, etc. De hecho, Darío había prometido por esos tiempos un libro de “cuentos nuevos” que nunca llegó a publicar. Esta es la etapa, además, en que irrumpen en el universo creador de Darío la Cábala, la oniromancia, el ocultismo y la teosofía, una inclinación por las ciencias ocultas que, según parece, le debió bastante a su amigo guatemalteco Jorge Castro y que es perceptible en gran parte de su producción, tanto de ese período como posterior. El capítulo VII, dedicado a su estancia en Buenos Aires (1893-1898), sigue los pasos de Darío en la ciudad y también señala que “No fue en revistas de categoría, sino en las planas de periódicos populares de Buenos Aires –especialmente en las de *La Tribuna*– donde Darío publicó cuentos” (1967: 61), cuentos donde reaparecían algunos rasgos propios de aquellos que habían integrado *Azul*... Para el crítico, ya nos encontramos ante textos donde hay “madurez, unidad, dominio de la lengua” (1967: 61). También aparecen algunas novedades, como la preocupación religiosa y los cuentos iniciales de una serie marcada por la locura, la muerte, el horror, el mal metafísico, los sueños enfermos: “Thanathophobia”, “El caso de la señorita Amelia”, “La pesadilla de Honorio”. Pero el capítulo más relevante para esta investigación quizás sea el XXI, dedicado al “cuento fantástico”, porque en él, Anderson Imbert no sólo enumera narraciones que Darío escribió luego de su estadía en Buenos Aires, sino que recupera un testimonio recogido por Francisco Huezo según el cual nuestro autor estuvo planeando cuentos hasta en su lecho de muerte, ocasión en que, según parece, llegó a decir: “He meditado dos cuentos que me gustan. Hubiera querido escribirlos, creo que han salido buenos”.⁷ El resto del capítulo se ocupa de los relatos que Anderson Imbert considera que pueden encuadrarse dentro de la literatura fantástica, de la cual ofrece una definición bastante amplia⁸ que le permite incluir todos los cuentos relacionados con lo sobrenatural, la mística, el ensueño, la demencia, cuentos metafísicos y metapsíquicos, mitológicos y alegóricos, feéricos y hagiográficos. Temas que se ponen en diálogo con “una hábil selección de palabras, ritmos ajustados a la ondulación de metáforas líricas, sinestesias, transposiciones de artes plásticas y musicales; [...] todos los recursos [...] de la prosa poética [mediante los cuales] des-realizó la realidad” (1967: 217). Gran parte de los cuentos darianos podrían incluirse, a juicio del crítico argentino, en este corpus: “La muerte de la emperatriz de la China”, “Huitzilopochtli”, “El linchamiento de Puck”, “En la batalla de las flores”, “Palimpsesto II”, entre tantos otros. Anderson Imbert procura tipificar las formas constructivas que aparecen en estos cuentos y que alteran la secuencia narrativa cronológica, que varían las perspectivas o puntos de vista, de duplicación interior –cuentos dentro de cuentos–, que recurren a la apropiación de otras formas narrativas dentro de los relatos darianos: hagiografías, apólogos, diálogos teatrales, cartas, memorias, diarios íntimos, alegorías, etc. A continuación, ejemplifica con cuentos que emplean el recurso del “desenlace imprevisto”, como “Un sermón”. Otro aspecto interesante de este capítulo es la relación entre las preocupaciones de Darío por la dimensión religiosa y lo sobrenatural y su lectura de Edgar Allan Poe y otros escritores y artistas vinculados al mundo de la literatura fantástica, de la cual el autor ofrece una profusa lista.

En el libro de Gabriela Mora (1996) dedicado al cuento modernista, hay una sección destinada a la figura de Rubén Darío como cuentista. La autora formula la necesidad de trabajar nuevamente en la clasificación de la obra narrativa del nicaragüense, porque considera que muchos de los cuentos reunidos por las primeras colecciones pertenecen a otras categorías. Dicho esto, se propone una revisión de las obras de Darío incluidas en la edición de Ernesto Mejía Sánchez, apartando aquellas que, según las especificaciones y límites con que ella define el género, no califican como cuentos.

Excluye entonces de su selección, por ejemplo, los considerados “cuadros o apuntes de viaje” (bajo esta categoría incluye a los textos de la sección titulada “En Chile” de *Azul...*) o las que denomina “divagaciones poéticas” (textos como “Bouquet” o “Por el Rhin”). Al hilo de estas reflexiones, la autora señala que hay “una dificultad de distinguir a veces entre el cuento, el ensayo o la crónica” (1996: 65).

Procede entonces a realizar una revisión de la evolución de la escritura de Darío, y para ello se remonta a los relatos que el autor escribió antes de *Azul...* (obra que constituye el centro del capítulo). Comienza con “A orillas del Rhin” en donde destaca una “evidente” impronta romántica, sigue con “Las albóndigas del coronel” y “La historia de un picaflor”. Tras este breve recorrido, dedica un extenso apartado al análisis de *Azul...* Allí enuncia algunas apreciaciones generales sobre la importancia de la obra y enumera sus características. Luego, establece relaciones entre los cuentos, habla de su estructura y de cuestiones como el ritmo o el uso de ciertos recursos de la poesía. Toma en consideración, también, la segunda edición del texto y las variantes debidas a los relatos que se incorporaron entonces.

Luego de esta sección, y bajo el subtítulo “¿Cuentos nuevos?”, revisa aquellos relatos que Darío pretendía agrupar bajo el nombre de *Cuentos nuevos* y que difieren mucho, de acuerdo con la autora, de los de *Azul...* El apartado siguiente se centra en los llamados cuentos “fantásticos” de Rubén Darío, escritos entre 1893 y 1914, cuyo lenguaje, siempre según Mora, es “mucho más económico y directo que los de *Azul...*” (1996: 91). Separa este corpus de textos siguiendo las categorías de Todorov en su conocido libro *Introducción a la literatura fantástica*. Clasifica como maravillosos los cuentos: “Verónica”, “Cuento de noche buena” y “El Salomón negro”; como extraños: “La pesadilla de Honorio”, “Cuento de pascuas” y “La larva” y, como fantásticos, “Thanathophobia”, “El caso de la señorita Amelia”, “D. Q.” y “Huitzilopochtli”.

Pasamos ahora al estudio preliminar de José María Martínez en la edición de *Cuentos* (1997) de la editorial Cátedra, que elabora una periodización en cinco etapas y aporta datos fiables para una cronología. Según este crítico, la obra de Darío presenta un primer momento que corresponde a su juventud nicaragüense, hasta su viaje a Chile en 1886. De esta etapa solo nos han llegado cuatro cuentos, propios de un autor “joven y primerizo [...] dotado para una personal imitación de otros autores, con notable fluidez en el lenguaje y una llamativa inclinación a la perspectiva autobiográfica en sus relatos” (2006: 17).

La segunda es la etapa chilena, que va desde mediados de 1886 hasta febrero de 1889⁹. Aquí, dice el autor, hay un cambio notable en la calidad de las producciones. La mayoría “son auténticas piezas maestras del género” (19). Se observa mucha más originalidad en las anécdotas planteadas en cada cuento y en los recursos formales y narrativos. Es en este momento cuando publica *Azul...*

Le sigue la etapa centroamericana, desde marzo de 1889 hasta mediados de 1892, en la que aparecen un total de catorce cuentos¹⁰. Aquí, Martínez habla de un “cambio de intención perceptible en la mayoría de esas narraciones y la aparición en ellas de nuevas tendencias temáticas y referenciales” (2006: 24). Dice que se trata de una fase prolífica del escritor, pero “mediocre en calidad” aunque interesante por la incorporación de “nuevos tonos”.

La cuarta etapa es la que va desde 1893 hasta 1898 y coincide con su estancia en Argentina. Aquí, Darío publica un total de treinta y cuatro nuevos cuentos, lo que constituye el número más alto de toda su producción cuentística. Durante este período, sus cuentos circulan con mayor frecuencia y aceptación que en Chile, pues eran más acordes a los gustos de los lectores. Martínez habla aquí de un “contagio” en la narrativa de Darío del ambiente cultural argentino que puede verse en el cultivo de lo fantástico. El autor destaca también una ampliación del espectro temático (o una matización de motivos ya tratados). A pesar de lo anterior, habla de una “menor altura estética y emocional frente a los escritos en Chile” (2006: 29).

La última y quinta etapa es la que va desde la salida de Darío de Argentina en 1898 hasta su muerte en 1916. En esta instancia, la producción de cuentos es más bien escasa. Pero, siempre al decir de

Martínez, la calidad literaria es “más alta y constante que en los períodos anteriores” (2006: 31).

Tras esta periodización, José María Martínez se dedica a revisar algunos aspectos de los que ya hemos hablado anteriormente. Desarrolla cuestiones como la condición periodística del cuento, ciertos aspectos temáticos (por ejemplo, la relación entre el artista y el nuevo mundo que se ha configurado o la temática fantástica de los cuentos de Darío), el adelgazamiento de la anécdota y la alteración de la linealidad cronológica. Cierra el trabajo reafirmando la importancia del nicaragüense dentro del universo de los cuentistas hispánicos y su influencia en los escritores posteriores.

Por el mismo año en que ubicamos el aporte de Martínez (1997), tuvo lugar en Málaga un congreso dedicado a la prosa de Rubén Darío. En las actas de ese congreso, *Rubén Darío y el arte de la prosa* (1998),¹¹ encontramos algunos trabajos sobre el cuento dariano. El primero es de Ricardo Llopesa y está dedicado a “Los cuentos de *Azul...*” (195-210), una ponencia que destaca el rol modélico de la literatura francesa en la época de composición del célebre libro dariano. El segundo de ellos, de Juana Martínez Gómez, se titula “Interferencias en la prosa de Darío: el periodismo en sus cuentos” (245-256). Como el título lo indica, la disertante procuró resaltar el peso de la labor y el estilo periodísticos en la escritura de Darío, lo cual, sumado a que muchos de sus cuentos fueron escritos para la prensa periódica, la lleva a discutir la categoría literaria del cuento y a hablar de “cuentos-crónica” o “crónicas-cuento”, según el caso. Paola Ambrosi trabaja sobre “Berta y Matilde: modalidades estilísticas en el cuento modernista” (257-268), en un ejercicio comparativo entre “El palacio de oro” de Darío y “El espejo de la muerte” de Unamuno. Enrique Rull dedica su contribución a la “Composición y fuentes de *La Princesa Psiquia*” (323-336), relacionando los episodios que componen este cuento con la estructura de relatos tradicionales que tienden a la resolución de un enigma, con el mito clásico de Psique en la versión de Apuleyo y con otras fuentes literarias y hagiográficas. Finalmente, Carlos Mata Induráin contribuye con “De princesas, rosas e historias sobrenaturales: el arte del cuento en Rubén Darío” (359-371). Allí problematiza la cuestión de los límites de los géneros literarios, algo más que pertinente en relación con los cuentos darianos, a los que clasifica en cuatro subgrupos¹², que analiza por separado apelando a algunos criterios puntuales en cada caso.

Con “Los cuentos de Rubén Darío y su proyección en América, España y Francia”, Jorge Eduardo Arellano se suma a los aportes centrados en la cuentística dariana. El trabajo, incluido en *Repertorio dariano 2010: anuario sobre Rubén Darío y el modernismo hispánico* (2010), consta de cinco apartados. El primero de ellos, dedicado a la constitución del corpus de cuentos darianos, traza un recorrido que se inicia con la primera compilación de los *Cuentos completos* de Darío (la de Fondo de Cultura Económica de 1950) y que recorre los diferentes hallazgos textuales realizados durante los años siguientes por distintos estudiosos del tema. A continuación, la sección “Hacia una teoría rubendariana del cuento”, procura esclarecer los conocimientos de Rubén Darío sobre el cuento. Allí, Arellano revisa diferentes apreciaciones que el nicaragüense realizó sobre este asunto. Nos parece relevante destacar la referencia a *Los Raros* (1896) donde, se dice, la percepción de Darío sobre el cuento fue “más cualitativa: *este género delicado y peligroso que en los últimos tiempos ha tomado todos los rumbos y todos los vuelos*” (Arellano, 2010: 218, destacado del autor). Es allí donde Arellano ve la “precisa concepción rubendariana del cuento” (2010: 218). El tercer apartado se titula “El concurso del diario *El liberal* y otras referencias al género”, y continúa la línea de la sección anterior. Se narran los hechos vinculados a un concurso de cuentos convocado por el periódico mencionado, a raíz del cual Darío expresó, nuevamente, sus ideas acerca de este género. Se suman también comentarios posteriores del nicaragüense, siempre sobre el cuento.

El cuarto apartado se denomina “Proyección de Darío como cuentista en América, España y Francia”. Allí se destaca la fama como cuentista que el nicaragüense obtuvo tras la publicación de *Azul...* y se dice que “casi no hubo año de la existencia de Darío que éste no publicase cuentos en revistas y periódicos de América y Europa (España y Francia)” (2010: 225). Esa afirmación va acompañada de una nómina donde se listan los medios, el año y la ciudad en que aparecieron publicados cuentos del nicaragüense.

Por último, en “El cuentista renovador de *Azul...*”, Arellano se detiene en la composición de *Azul...* y los veintiún cuentos que Darío escribe durante su estadía en Chile. Destaca, como otros críticos, la “simbiosis de prosa y verso” presente en ese volumen junto con “la gracia de la sinestesia y la eficacia de la aliteración”, además de la “actitud impresionista que cualifica la sintaxis, las imágenes y las técnicas narrativas” (2010: 230). De igual modo, señala la presencia de elementos propios del parnasianismo y del simbolismo. En este apartado se alude a “La canción del oro”, texto que Darío ubica justo en medio de las demás piezas narrativas de *Azul...* para que desempeñe, según Arellano, un papel central en tanto “se apropia del oro como valor moderno de la sociedad burguesa y simultáneamente, en su dualidad vital, lo condena con sarcasmo” (2010: 232). La lucha del artista contra la sociedad, afirma Arellano, es el tema que estructura *Azul...*. Esto es ilustrado a través de “El rey burgués”, “El fardo”, “El velo de la reina Mab” y, por supuesto, “La canción del oro”. Nuestro crítico se refiere, finalmente, a los cuentos “Palomas blancas y garzas morenas” (de carácter autobiográfico) y “El rubí”, que está inspirado en un hecho científico: la producción artificial de rubíes y zafiros que, según Arellano, es “el cuento modernista por antonomasia” (2010: 234).

Como parte de los trabajos que abordan la cuentística dariana de forma global, podemos sumar el estudio de Guillermo O. García que se incluye en la edición de los *Cuentos completos* de editorial Losada (2011). Aquí, el autor recorre las características del cuento modernista mientras ejemplifica y comenta distintos relatos del nicaragüense.¹³

Otro trabajo que debemos considerar es el de Alberto Paredes en *Rubén Darío. Retrato del poeta como joven cuentista* (2016). El libro reúne una selección de cuentos escritos por Rubén Darío en su juventud, desde sus primeras letras hasta 1890, año de la segunda edición de *Azul...*, que no fueron incluidos (por motivos desconocidos) en este ni en ningún otro volumen de los programados en vida de Darío. El texto, como el título indica, se centra en los inicios del nicaragüense como cuentista. Revisa y completa datos de compilaciones anteriores (por ejemplo, la clásica de Ernesto Mejía Sánchez), mediante un trabajo de confrontación entre dichos volúmenes y la primera edición en publicaciones periódicas. Incluye, además, una detallada información hemerográfica de cada uno de los cuentos allí reunidos. En una sección titulada “Los quince cuentos ausentes de *Azul...*”, nos encontramos con los relatos propiamente dichos¹⁴. Cada uno posee extensas notas a pie de página que aportan datos sumamente relevantes que resultan del trabajo comparativo realizado por el editor, al que también se agregan datos sobre expresiones o referencias utilizadas por Darío. En el posfacio, se ofrece una introducción concisa sobre cuento modernista en general y un panorama sobre su gestación. Además, se incluye una sección que desarrolla aspectos vinculados con el viaje a Chile que Darío realizó en los años en que produjo los cuentos incluidos en esta edición, destacando el impacto de esta experiencia vital en la publicación de *Azul...* y en la selección de su contenido. Esta sección concluye con un análisis detallado de cada uno de los textos que conforman la edición.

Resulta particularmente interesante la lectura que Paredes brinda de los cuentos, principalmente porque detecta en ellos ciertos elementos que podríamos llamar *de formación*. Su análisis traza conexiones que van desde estas primeras obras hasta las producciones elaboradas por un Darío más maduro y consagrado, lo que resulta clave para reconstruir una visión de conjunto sobre su evolución como cuentista.

Finalmente, entre los trabajos de conjunto sobre la cuentística de Darío hallamos otro de Jorge Eduardo Arellano: *El cuentista Rubén Darío: actualización crítica* (2020). Allí, el crítico nicaragüense comenta y analiza todos los cuentos de Rubén Darío que al día de hoy se han identificado. El libro incorpora entre sus capítulos lo publicado por el autor en 2010, a lo que se añaden nuevas secciones dedicadas a recorrer los textos que ofrecen información vinculada a las fuentes textuales, sus contextos originales de publicación y su posterior incorporación en diferentes antologías o recopilaciones. Además, brinda una clasificación de los cuentos y aporta información crítica acerca de ellos.

2.2. Los cuentos de Darío en las publicaciones periódicas

La relación entre la prosa dariana y la prensa periódica es un aspecto que ha sido estudiado a lo largo de los años. Sin embargo, como veremos a continuación, los estudios han puesto el foco en la crónica y no tanto en el cuento.

Podemos comenzar por *Escritos inéditos de Rubén Darío: Recogidos de periódicos de Buenos Aires. Mensajes de la tarde*. Este trabajo de Erwin Kempton Mapes reúne una serie de cuentos que el nicaragüense publicó en el periódico *La Tribuna*¹⁵ al inicio de su estancia en Buenos Aires. La mayoría de esos textos, dirá Mapes, no aparecieron en ninguna otra parte. Cuenta que al hablar sobre estos textos de Darío con don Mariano de Vedia,¹⁶ este le dijo que

...casi nunca en toda su vida, empleó Darío un seudónimo. Empero, en el caso de dicha serie de colaboraciones, titulada “Mensaje de la tarde”, había empleado el de “Des Esseintes”, nombre del protagonista de *A Rebours*, de Huysmans, obra que Darío admiraba mucho en aquel entonces. Debido a la poca circulación y corta vida de *La Tribuna* la existencia del Mensaje era apenas conocida (1935: 41).

En el “Mensaje de la tarde” vieron la luz cuentos como “El linchamiento de Puck”, “Este es el cuento de la sonrisa de la princesa diamantina”, “El nacimiento de la col”, entre tantos otros.

De similares características es el trabajo del investigador argentino Pedro Luis Barcia, *Escritos dispersos de Rubén Darío (Recogidos en periódicos de Buenos Aires)*, compilado en dos volúmenes, de 1968 y 1977. Esta obra reúne una serie de producciones del nicaragüense aparecidas en las páginas de revistas y periódicos de Argentina. Se trata de un estudio enfocado en la “presencia dariana” en nuestras letras que no se limita a los años de permanencia en el país (1893-1898) sino que se extiende a las relaciones previas a su llegada y a los vínculos mantenidos después de su partida. Sus búsquedas, dice Barcia, “se han centrado en las colecciones de numerosas revistas y periódicos de por entonces; entre ellas he dado preferencia a las colaboraciones en *La Nación*” (1968: 15). El autor aclara, además, que su interés se ha decantado por las “facetas inéditas o descuidadas” de sus relaciones con el país. Cada tomo incluye, además de los textos darianos, estudios que analizan y desarrollan la relación de Darío con las letras argentinas.

En esta misma línea de trabajos podríamos ubicar la tesis de Glynn Lea Fletcher, de 1981, que se ocupa de los cuentos modernistas publicados en revistas y diarios argentinos entre 1890 y 1910. En ese trabajo, donde Darío comparte con Lugones el lugar protagónico, no solamente encontramos una revisión global de su obra cuentística y de su relación con los medios de prensa de Buenos Aires, sino también valiosos índices hemerográficos en la sección de “Apéndices”. Los títulos hablan por sí solos acerca de la clase de material relevado por la tesista: “Publicaciones periódicas consideradas de la época modernista”, “Cuentos aparecidos en la prensa argentina, 1890-1910 (por autor)”, los mismos cuentos ordenados por año, estadística por año y autor, y la transcripción de los cincuenta y nueve textos que la estudiosa encontró en diarios y revistas pero que no fueron recogidos en libros¹⁷.

En relación directa con los trabajos mencionados, se ubica *Rubén Darío en la Nación de Buenos Aires 1892-1916*, obra coordinada por Susana Zanetti, quien, siguiendo los pasos de E. K. Mapes y Pedro Luis Barcia, elabora un índice cronológico y alfabético de las crónicas de Rubén Darío en *La Nación*, desde 1889 hasta 1915, además de reunir una serie de artículos que giran en torno a este tema. Si bien, como dijimos, se centra en las crónicas, existen algunas referencias a sus cuentos y se incluyen en el índice del final los que fueron publicados en ese medio periodístico.

Cerramos esta sección aludiendo a otro volumen que, si bien es similar al anterior, resulta superador. Hablamos del trabajo realizado por Günther Schmigalle y Rodrigo Caresani en *Bibliografía de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1889-1916)*. Ellos señalan que la “génesis de la obra de Rubén Darío está vinculada estrechamente con el periodismo de su época. La mayor parte de los veintinueve libros que publicó en su vida se formaron con material ya publicado en diarios o revistas” (2017:6), lo cual también es válido para sus cuentos.

Schmigalle y Caresani presentan un total de 696 textos (número que supera al de Zanetti) que dejan documentados mediante fotografías en el Archivo digital dedicado a Rubén Darío (AR.DOC) radicado en la Universidad Nacional de Tres de Febrero. El catálogo que elaboran incluye datos como fecha y lugar de publicación, firma (nombre completo, iniciales, pseudónimos) y datos sobre las ediciones posteriores de cada uno de los escritos. El volumen suma, además, cuatro textos desconocidos del nicaragüense en *La Nación*. Como era de esperar, entre esos 696 textos, varios son cuentos.

2.3. Azul...

Nos detendremos ahora en los estudios más significativos que toman como objeto los cuentos de *Azul...* Comenzaremos por el artículo de Diana Sorensen Goodrich “*Azul...: los contextos de lectura*”. Como se evidencia a través del título, el interés está puesto en analizar *Azul...*, atendiendo particularmente a las relaciones entre la obra de arte y su contexto. Dice Sorensen Goodrich que su trabajo propone una “lectura que observa en qué medida el contexto socioeconómico conflictivo en que un Darío produce sus textos puede problematizar el intento de develar una producción de significados coherente y uniforme” (1985: 4). Destaca que realizar un trabajo de este estilo tiene un “valor ilustrativo” porque en dicho texto se tratan temas que le interesa discutir. El libro de Darío, además, permite ver el efecto de la llegada a Chile en la trayectoria del autor, e ilustra el impacto “de las transformaciones socioeconómicas que tuvieron lugar a fines del siglo XIX en los centros urbanos de América Latina” (1985: 4). Este trabajo, como vemos, no se limita a los cuentos propiamente dichos. En cambio, lo que tenemos es una revisión de *Azul...* en su totalidad, que atiende específicamente a los vínculos con el contexto de producción.

Pasamos ahora a otro artículo, titulado “La ironía estética de Darío: humor y discrepancia en los cuentos de *Azul*” (1989) de Jeanne P. Brownlow. Este trabajo analiza el funcionamiento y las diferentes dimensiones de la ironía en varios de los cuentos de *Azul...* En la “cuentística revolucionaria” de dicha obra, observa la autora, Darío se está conformando como un artista. Brownlow observa una suerte de correlato entre la “disyunción estética” de ese primer Darío que “no ha encontrado su forma, pero ya ha empezado en la prosa de *Azul...* la persecución de una poética hecha de persona y forma” (1989: 378) y el empleo de la ironía. En esta obra, dice, se revela constantemente la presencia del artista. La “disyunción” se evidencia en la “manipulación de la retórica”¹⁸ (1989: 379).

Tras introducir estas cuestiones, se detiene en los cuentos para ejemplificar las ideas expuestas. Comienza por el cuento “El palacio del sol”, en donde observa una aplicación de una “fórmula narrativa tradicional” a una “actitud estética moderna”. Continúa el trabajo comentando otros cuentos: “El sátiro sordo”, “La canción del oro”, “El rubí”, “El rey burgués”, “La ninfa” o “El fardo”. Ya cerca del final del artículo, señala que

La ironía existe cuando hay conflicto entre la superficie de la obra y la presunta temática del autor, cuando luchan entre sí varias modalidades expresivas, cuando la obra comienza con la pretensión de ser una cosa y termina siendo otra, o cuando acaba sin decidirse por definición genérica alguna [...] Con estos criterios es posible postular con seguridad la complejidad y la compenetración de la ironía en *Azul*. (1989: 390)

Otros trabajos que ponen el foco en los cuentos de *Azul...* son: “América Latina y el cosmopolitismo en algunos cuentos de *Azul...*” (1978) de Noël Salomon; “El erotismo en los cuentos de *Azul...* de Rubén Darío como propuesta vital” (2005) de Juan Pablo Patiño Káram, o bien “El poeta artista como redentor social en los cuentos de *Azul...*” (2005) de Luis Francisco García. Los títulos hablan por sí solos.

2.4. Estudios sobre cuentos específicos

En esta sección relevamos trabajos que se enfocan en el análisis de cuentos específicos, muchas veces de manera individual, otras, agrupando unos pocos cuentos que comparten características que resultan de interés para el autor de cada estudio. Como se verá, el corpus crítico adopta perspectivas heterogéneas.

Entre los trabajos sobre cuentos puntuales hallamos uno de Homero Castillo titulado “Recursos narrativos en ‘El Fardo’” (1967). Aquí el punto de partida se ubica en la relación entre el cuento y algunos aspectos del naturalismo. El trabajo apunta a una descripción del “procedimiento empleado para narrar” (Castillo, 1967: 30). El autor se detiene inicialmente en el narrador y luego profundiza en una serie de aspectos¹⁹ vinculados a esta cuestión.

De esta misma época son los aportes de la profesora argentina María Teresa Maiorana. Entre ellos podemos mencionar “Desde ‘Le Satyre’ de Víctor Hugo hasta ‘El sátiro sordo’ de Rubén Darío” (1970); “‘El rubí’ de Rubén Darío y ‘Abeille’ de Anatole France” (1966), o “¡Ha muerto ya para ti la emperatriz de la China!” (1967), todos ejemplos de análisis de cuentos darianos desde la perspectiva de la literatura comparada.

Contamos también con trabajos que se centran en la dimensión de *lo fantástico*, *lo sobrenatural* o *lo irracional*. Así ocurre, por ejemplo, con un artículo de Howard M. Fraser titulado “Magic and Alchemy in Darío’s ‘El rubí’” (1974) donde la presencia de lo mágico en el cuento mencionado es leída como un antecedente del realismo mágico.²⁰ Aquí el autor concluye que Darío, a través de este cuento, “restores a measure of enchantment to the essence of nature and the history of mankind with the assertion that all of life is saturated by a subtle magic” (1974: 20).²¹

Podría incluirse en este grupo también el trabajo de Enrique Marini-Palmieri sobre los caracteres esotéricos en la obra de Darío y Lugones (1989). No se circunscribe al cuento –le otorga, por ejemplo, particular atención al “Coloquio de los Centauros”– pero en la sección dedicada a Darío trabaja con el “Cuento de Pascuas”, del cual rastrea las fuentes ocultistas (1989: 57-64).

Continuaremos con la mención a los trabajos de Ricardo Llopesa, quien dedica varios estudios al nicaragüense. Entre los que se centran en los cuentos, podemos mencionar los artículos: “Las fuentes literarias de ‘El pájaro azul’ de Rubén Darío” (1990), “Las fuentes literarias de ‘El rubí’ de Rubén Darío” (1991), “Las fuentes literarias de ‘La ninfa’ de Rubén Darío” (1992), o “Las fuentes de ‘El fardo’ de Rubén Darío” (1994). Estos trabajos presentan, como su título lo anuncia, un análisis de la génesis de los textos, un rastreo de autores y obras en los que el nicaragüense habría encontrado parte de la inspiración para sus relatos²².

Margarita Rojas y Flora Ovaes, en su artículo “Prodigios que abrumen: Dos cuentos de Rubén Darío” deciden trabajar con los cuentos “Thanathophobia” y “El caso de la señorita Amelia”. Las autoras realizan una lectura profunda de ambos relatos, deteniéndose principalmente en aspectos como los espacios, los ambientes y elementos que componen la escena, los recursos empleados, la estructura del relato o los discursos de los personajes, en tanto pretenden demostrar que en ellos resuena una “conciencia trágica ante el inevitable paso del tiempo y la fatalidad de la muerte” (2001:1).²³ Adelantándonos un poco al orden cronológico que estamos siguiendo, diremos que “El caso de la señorita Amelia” es también objeto de un artículo de Günther Schmigalle (2014), en el cual coteja las distintas versiones publicadas del cuento y las fuentes teosóficas en las que el escritor nicaragüense pudo haber abrevado para su escritura.

Un cuento singular es “La extraña muerte de Fray Pedro”, que tuvo una primera edición en las páginas de *La Nación* como “Verónica”. El cuento en su versión original es el objeto de Alejandra Torres en su estudio “La Verónica modernista. Arte y fotografía en un cuento de Rubén Darío” (2008), que pone el foco en la introducción de los medios técnicos propios de una instancia de modernización material y cultural en la ficción, así como en su relación con la dimensión enigmática de lo real.

Un enfoque diferente en esta línea de trabajos es el que nos proporciona Cristina Beatriz Fernández en su artículo “La modernidad y sus sombras en algunos cuentos de Rubén Darío”. Aquí nos encontramos con un abordaje de los cuentos “Historia prodigiosa de la princesa Psiquia” y “Huitzilopochtli” desde una perspectiva crítica de la modernidad, al verse cuestionados en esos textos tanto el proceso de racionalización como la hegemonía del pensamiento científico²⁴.

Podemos mencionar aquí también un trabajo como el de Ariela Schnirmajer, “Las apropiaciones darianas del cuento de hadas”²⁵ (2016), que aborda, precisamente, la apropiación del cuento de hadas en relación con las ensoñaciones en “El velo de la reina Mab”, “El linchamiento de Puck” y “Ésta era una reina...”. El primero de ellos (caracterizado por la autora como un poema en prosa) incluido en *Azul...*, los otros dos publicados posteriormente en *La Tribuna* de Buenos Aires. De la misma autora, tenemos “Había una vez en ‘El velo de la reina Mab’ y en ‘El linchamiento de Puck’”, incluido en las *Actas del Congreso Internacional Rubén Darío “La sutura de los mundos”* (2018).²⁶

Otro aporte que podemos mencionar es “‘Psique’: un relato recuperado de Rubén Darío” (2021) de Karla Gabriela Nájera Ramírez. En este caso, el trabajo se suma a los de tipo documental en tanto se enfoca en “Psique” (firmado R.D.), un cuento publicado en 1894 en la revista *La Hoja* de Buenos Aires que, según expresa la autora, podría haber sido escrito por el nicaragüense. Tras una serie de observaciones sobre las dificultades que presenta el abordaje de la cuentística dariana²⁷ desarrolla su objetivo central: cuenta el hallazgo realizado en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, de Argentina, de un cuento titulado “Psique”, firmado con las iniciales R. D. que podría haber sido escrito por Darío. Esto se ve respaldado por “diversos indicios textuales, paratextuales, intertextuales y extratextuales” (2021: 4) en los que se apoya Nájera Ramírez para demostrar la autoría del nicaragüense. Sostiene que aún no se conoce la totalidad de la obra en prosa de Rubén Darío y se vale de dos ejemplos²⁸ para ilustrar el hecho de que todavía se pueden hallar testimonios que modifiquen lo que se sabe de la obra dariana. Asimismo, explica cuáles son los elementos presentes en el cuento que permiten afirmar que pertenece al nicaragüense²⁹ y concluye afirmando la necesidad de realizar un estudio más detallado para confirmar su autoría. El trabajo se cierra con la reproducción del texto en cuestión.

Por último y más recientemente, pero en la línea de los análisis de temas y fuentes de la prosa dariana, Pedro Conde Parrado publicó “De centauros, sátiros y Padres del yermo: sobre las fuentes y la génesis de ‘La ninfa’ de Rubén Darío” (2023).

3. A modo de conclusión

A lo largo de este trabajo revisamos material bibliográfico diverso con el objetivo de establecer un panorama más claro sobre el área de la prosa rubendariana que consideramos menos explorada: sus cuentos. Así pues, tras una brevísima referencia al movimiento modernista, recorrimos las diferentes propuestas que se han hecho para abordar la producción cuentística del nicaragüense. A modo de cierre nos interesa compartir algunas conclusiones y reflexiones con las que esperamos abrir nuevos rumbos que lleven a iluminar algunas áreas que aún permanecen en la penumbra.

En primer lugar, podemos señalar que, en lo relativo al trabajo con los cuentos de Rubén Darío, vemos una necesidad de completar el trabajo iniciado por algunos autores que abordan el vínculo entre su escritura y las condiciones de publicación en la prensa y otras publicaciones periódicas, como revistas y semanarios. Particularmente en el caso de los cuentos publicados en la Argentina, la atención suele estar puesta en el diario *La Nación*, donde el escritor fue sumamente prolífico como cronista. De esta manera, se dejan de lado otros medios en los que el nicaragüense publicó la misma cantidad de cuentos, o incluso más. Por otra parte, se desprende del artículo de Karla Gabriela Nájera Ramírez, así como de los trabajos de Günther Schmigalle, la necesidad de proseguir el trabajo de archivo, en tanto es muy posible que queden textos del nicaragüense por descubrir o bien haya aspectos a revisar sobre las versiones de cada uno de los cuentos conocidos al día de hoy.

Siguiendo en la línea de los estudios de conjunto, observamos un desarrollo desigual de trabajos que, como el de la hermana Mary Avila, buscan trazar continuidades más allá de los rasgos formales del cuento modernista. Consideramos que un trabajo de estas características, es decir, que siga ejes transversales en la escritura dariana, puede resultar sumamente enriquecedor para ahondar en su producción cuentística y, tal vez, pueda colaborar en una posible clasificación de su obra. De igual modo puede aportar nuevos criterios para una periodización.

En lo relativo a los trabajos revisados en el último grupo, los que analizan cuentos de manera particular exhiben una necesidad de ampliar el corpus y dedicar estudios a otros relatos del autor. Rubén Darío tiene, por lo menos, unos noventa y seis cuentos, sin embargo, los críticos suelen enfocarse en analizar los más populares y han dejado de lado muchos otros.

Estas son algunas de las líneas que, creemos, ameritan ser desarrolladas a fin de lograr un conocimiento más completo de la cuentística dariana. Entendemos que esta tarea, por supuesto, no deja de ser realmente dificultosa en tanto la mayoría de los relatos (a excepción de los de *Azul...*) no fueron incluidos en un libro mientras el autor estaba con vida y, por lo tanto, gran parte del material se halla disperso en diversos diarios y revistas o es parte de antologías realizadas por terceros. Afortunadamente, para muchas de las posibles líneas de investigación, contamos con colecciones cada vez más completas que reúnen los cuentos del autor.

Esperamos, con este trabajo, contribuir mínimamente a la compleja y extensa tarea de indagar en la producción cuentística de Rubén Darío.

Notas

1 Este artículo sintetiza la investigación de mi tesina de Licenciatura en Letras, defendida en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata en 2024 y dirigida por la Dra. Cristina Beatriz Fernández.

2 Ángel Rama afirma que esto se da de la mano de las “leyes de enseñanza común, la ampliación de estudios medios y la diversificación de escuelas profesionales en las universidades según el modelo positivista” (Rama, 1985: 83)

3 Ángel Rama hace hincapié en esta cuestión al señalar la existencia de un problema nominalista que dificulta la conformación de un discurso crítico que permita dar cuenta del panorama en su totalidad: “En tanto los brasileños conservaron las denominaciones europeas de los movimientos artísticos de la segunda mitad del siglo XIX [...], los hispanoamericanos aceptaron la denominación que dio Rubén Darío a la tendencia que él capitaneaba y asumieron el término *modernismo*” (1985: 90).

4 Hemos explorado los caracteres generales del cuento modernista en Salceek (2024).

5 Este aspecto es observado, por ejemplo, en cuentos como “La canción del oro”, “El sátiro sordo”, “El año que viene siempre es azul” o “El rey burgués”.

6 Distingue una primera categoría conformada por cuentos basados en temas religiosos. Aquí contabiliza un total de dieciocho cuentos “graduados en su intensidad de percepción desde los de mínimo significado hasta los que tocan problemas que encarnan el centro mismo del cristianismo” (1959: 30). Los agrupa de acuerdo con el grado en que muestren un “Darío familiarizado con las ceremonias religiosas y el culto” o un “Darío entrelazando el sentir cristiano con humorísticas leyendas”, es decir, según constituyan cuentos que deriven de fuentes bíblicas, manifiesten una cierta intención de enseñar virtudes cristianas a la juventud, adornen la tradición cristiana con detalles mitológicos e imaginarios o bien se trate de textos centrados en miembros de órdenes religiosas. En segundo lugar, se refiere a aquellos cuentos que “tienen en sus páginas sólo algunas alusiones a verdades de la Fe Católica” (1959: 34). Ávila observa que existe otro indicio de cristianismo en esos textos porque Darío, al tratar temas y dogmas cristianos, usa el vocabulario correspondiente.

7 Últimos días de Rubén Darío, Managua, 1962, citado en Anderson Imbert, 1967: 211-212.

8 Según Anderson Imbert: “Toda literatura es fantástica, en el sentido de que aparece en reemplazo de una realidad que ha quedado remota. Pero, dentro de la literatura, que es siempre ficticia, hay unas ficciones que, con extraordinaria energía, se especializan en fingir mundos autónomos: son los “cuentos fantásticos”. El cuentista, con su fantasía, declara caducas las normas que antes regían nuestro conocimiento y, en cambio, sugiere la posibilidad de que haya otras normas todavía desconocidas.” (1967: 216)

9 Este sería el segundo período más fecundo de Darío como narrador con un total de veintiún cuentos publicados.

10 En esta etapa se ubicaría ese inacabado proyecto al que Gabriela Mora hacía referencia, titulado *Cuentos nuevos*.

11 Entre los trabajos incluidos en las actas observamos enfoques y recortes diversos. Si bien se podría haber tomado cada uno de ellos de manera aislada, optamos por considerar dichas actas en su totalidad y, por lo tanto, incluirlas como parte de los estudios que abordan la cuentística dariana de forma global.

12 1) los cuentos que se inspiran en el mundo bíblico-cristiano; 2) los localizados en la antigüedad pagana; 3) los cuentos de ambiente contemporáneo y tono realista; 4) los de ambiente contemporáneo pero que introducen elementos fantásticos o sobrenaturales.

13 El volumen de Losada incluye, además del texto de García, una cronología de la vida de Rubén Darío.

14 Se incluyen: “Primera impresión”, “A orillas del Rhin”, “Las albóndigas del coronel. Tradición nicaragüense”, “Mis primeros versos”, “La pluma azul”, “La historia de un picaflor”, “Bouquet”, “Carta del país azul (Paisajes de un cerebro)”, “[El año que viene siempre es azul]”, “Morbo et umbra”, “El perro del ciego (cuento para niños)”, “Hebraico”, “Arte y hielo”, “El humo de la pipa” y “La matushka (Cuento ruso)”.

15 Se trata del diario *Tribuna* dirigido por Mariano de Vedia cuya publicación se inició el 15 de mayo de 1891. E. K. Mapes se refiere al mismo como *La Tribuna*. No debe confundirse con el periódico *La Tribuna* de los hermanos Varela (que llega hasta el año 1880).

16 Director de *Tribuna* en el momento en que Darío escribía en ese periódico.

17 Entre ellos, dos de Rubén Darío: “Historia de mar” y “La klepsidra. La extracción de la idea”.

18 La “euforia retórica” de *Azul...* esconde contradicciones que nacen de la “conciencia poética” del nicaragüense. La autora, habla de una oposición entre la “desbordante proliferación de efectos retóricos y la escasez relativa de la materia argumental”. Es decir que existe una discrepancia entre el “impulso decorativo” y la “intención narrativa” (1989: 379).

19 Habla de un desvío hacia una “completa omnisciencia narrativa” y de la atribución a Lucas de “descripciones saturadas de personalismo”. Lo relatado por Lucas se transforma en la versión del narrador quien, eventualmente, reproduce de manera fiel las palabras utilizadas por el personaje mencionado. En ellas, dirá Castillo, “se procura verter [...] la auténtica modalidad narrativa del lancharo” (1967: 34-35). Esto, sin embargo, no se logra completamente, pues faltan los rasgos fonéticos típicos del habla popular chilena. El autor del trabajo se detiene en momentos específicos del relato en los que observa cambios en la modalidad narrativa y la aparición de un “nuevo plano espacial” en el que no estuvieron presentes ni el narrador ni el informante (Lucas).

20 El realismo mágico es definido en el texto como “the supernatural dimensions of everyday reality in contemporary Spanish American fiction” (Fraser, 1974: 17).

21 De este autor podemos mencionar otro trabajo vinculado a los cuentos de Darío, particularmente a los de *Azul...* Se trata de “Irony in the fantastic stories of *Azul...*” (1973). En una dirección similar podemos ubicar trabajos como el de Brenda Segall “The Function of Irony in ‘El Rey Burgués’” (1966) o “Reading the Fantastic in Darío (‘La pesadilla de Honorio’) and Bioy Casares” de Anthony J. Cascardi (1984).

22 Al hablar, por ejemplo, de “El pájaro azul”, destaca el peso de figuras como la condesa d’Aulnoy, Victor Hugo, Gustavo Adolfo Bécquer, José Martí, Juan Valera y Catulle Mendés, todas fuentes cruciales para la “formación de Darío y la elaboración de su nueva estética” (1990: 17). Luego se detiene en dos que parecen haber sido centrales en la confección de este cuento: *Escenas de la vida de bohemia* de Henry Mürger y *Avatar*, de Théophile Gautier.

23 “Thanatophobia” es también traído a colación en un trabajo de Beatriz Colombi (2013) sobre la influencia de Poe en la obra de Darío, aunque no se trate de un análisis pormenorizado de éste ni otros cuentos: “Rubén Darío y el mito Poe en la Literatura Hispanoamericana”.

24 La autora señala que el cuento protagonizado por la princesa Psiquia constituye “una parodia de la propia poesía dariana, que reescribe la historia de la Sonatina en una clave esotérica” (2017: 42), una parodia destinada a mostrar los límites del conocimiento humano. Por su parte, en “Huitzilopochtli” hallamos otro protagonista que va en busca de la verdad: un periodista. El cuento se ubica en el contexto de la revolución mexicana que será presentada como “producto inevitable de fuerzas y creencias ancestrales que nunca habían dejado de horadar el proceso de modernización material y secularización cultural propiciado por la élite liberal mexicana” (2017: 46).

25 En este trabajo, Schnirmajer señala que “en las tres prosas, el escritor se apropia de fórmulas estilísticas y de elementos estructurales y de composición del cuento de hadas para proponer lo literario como espacio que interpela lo real” (2016: 2). Sus análisis parten de las consideraciones sobre el ensueño realizadas por Gastón Bachelard para proponer que en “El velo de la reina Mab” y “El linchamiento de Puck” los elementos del cuento de hadas permiten una problematización de lo real mientras que, en el caso de “Esta era una reina...”, los elementos del cuento de hadas se encuentran parodiados.

26 Señalamos, de paso, la escasa presencia del análisis de cuentos en las mencionadas actas, en las cuales es dominante la cantidad de ponencias sobre crónicas y poesía.

27 La autora explica que *Azul...* fue el único libro publicado durante la vida del autor que incluyó cuentos en prosa. El resto de sus producciones de este tenor apareció en diversas publicaciones periódicas de los países que recorrió. Esto condujo a que la fijación del corpus de la cuentística sea la zona más conflictiva de los estudios dedicados al nicaragüense. Observa las ediciones que reúnen las producciones de Darío en este género para afirmar que el número de cuentos atribuidos al autor aumenta considerablemente con el correr de los años. Así, pues, desde el trabajo de Ernesto Mejía Sánchez de 1950, *Cuentos completos* (volumen al que ya nos hemos referido), que identifica un total

de setenta y siete piezas, pasamos a un total de noventa y seis según los estudios de Jorge Eduardo Arellano. Además, Nájera Ramírez revisa otras antologías de cuentos del autor para concluir que el desempeño de Darío como narrador fue “consistente”.

28 Concretamente se refiere a “Thanathophobia” que en varias ediciones apareció con el título “Thanathopia”, hasta que se encontró la publicación original en *Tribuna* de 1897 donde, además, contaba con el encabezado “Cuento del día de difuntos”. Similar es el caso del cuento “Las siete bastardas de Apolo”, cuya publicación original se creía que databa de 1903, hasta que se encontró un testimonio anterior correspondiente a 1897 y que puso en evidencia una buena cantidad de variantes entre las dos versiones.

29 La firma (replicada en varios textos del autor), el título, el tema, la referencia *al Cantar de los Cantares* (también presente en otros escritos de Darío), entre otras cuestiones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anderson Imbert, Enrique (1967) *La originalidad de Rubén Darío*, Buenos Aires, CEAL

Arellano, Jorge Eduardo (2010) “Los cuentos de Darío y su proyección en América, España y Francia”, en *Repertorio dariano 2010: Anuario sobre Rubén Darío y el modernismo hispánico*, Jorge Eduardo Arellano (compilador), Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua: 209-238

--- (2020). *El cuentista Rubén Darío. Actualización crítica*. Managua, Banco Central de Nicaragua.

Avila, Mary (1959) “Principios cristianos en los cuentos de Rubén Darío”, *Revista Iberoamericana*, 24/47: 29-39

Brownlaw, Jeanne P. (1989) “La ironía estética de Darío: Humor y discrepancia en los cuentos de *Azul...*”, *Revista iberoamericana.*, 55/ 146-147: 377-393

Castillo, Homero (1967) “Recursos narrativos en *El fardo*”, *Atenea*, 415-416: 29-37

Colombi, Beatriz (2013) “Rubén Darío y el mito Poe en la Literatura Hispanoamericana” en Rocío Oviedo Pérez de Tudela (editora), *Rubén Darío en su laberinto*, Madrid, Verbum: 223-238

Conde Parrado, Pedro (2023) “De centauros, sátiros y Padres del yermo: sobre las fuentes y la génesis de ‘La ninfa’ de Rubén Darío”, *Artifara*, 23/1: 53-63.

Cuevas García, Cristóbal (director) (1998) *Rubén Darío y el arte de la prosa. Ensayo, retratos y alegorías*, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea

Fernández, Cristina Beatriz (2017) “La modernidad y sus sombras en algunos cuentos de Rubén Darío”, *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 26 / 33: 39-48

Fletcher, Glynn Lia (1981) *El cuento modernista en revistas y diarios argentinos: 1890-1910*, Tesis presentada en Texas Tech University

Fraser, Howard M. (1974) “Magic And Alchemy In Darío’s ‘El rubí’”, *Chasqui*, 3/2: 17-22

García, Guillermo O. (2011) “Estudio preliminar” en Rubén Darío, *Cuentos Completos*, Buenos Aires, Losada: 11-29

García, Luis Francisco (2005) “El poeta artista como redentor social en los cuentos de *Azul...*”, *Revista de estudios hispánicos*, 32 /1-2: 29-42

González, Aníbal (2007) “The Modernista Short Story” in *A Companion to Spanish American ‘Modernismo’*, Woodbridge, Tamesis: 53-69

Lida, Raimundo (2017) “Los cuentos de Rubén Darío. Estudio preliminar” [1950] en Rubén Darío, *Cuentos completos*, México, FCE

Llopesa, Ricardo (1990) “Las fuentes literarias de ‘El pájaro azul’ de Rubén Darío”, *Revista Hispánica Moderna*, 43/1: 16-22

- (1991) “Las fuentes literarias de ‘El rubí’ de Rubén Darío”, *Turia. Revista cultural*, 17: 38-46
- (1992) “Las fuentes literarias de ‘La ninfa’ de Rubén Darío”, *Revista de Literatura*, 54/107: 247-256
- (1994) “Las fuentes de ‘El fardo’ de Rubén Darío”, *Revista Hispánica Moderna*, 47/1: 47-55
- Maiorana, María Teresa (2005), “‘El rubí’ de Rubén Darío y ‘Abeille’ de Anatole France” [1966] en *Estudios, reflexiones, miradas de una comparatista*, Buenos Aires, Biblos: 77-88
- (2005) “¡Ha muerto ya para ti la emperatriz de la China!” [1967] en *Estudios, reflexiones, miradas de una comparatista*, Buenos Aires, Biblos: 91-98
- (2005) “Desde *Le Satyre* de Víctor Hugo hasta “El sátiro sordo” de Rubén Darío” [1970] en *Estudios, reflexiones, miradas de una comparatista*, Buenos Aires, Biblos: 167-192
- Marini-Palmieri, Enrique (1989) *El modernismo literario hispanoamericano. Caracteres esotéricos en las obras de Darío y Lugones*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro
- Martínez, José María (2006), “Prólogo” en Rubén Darío, *Cuentos*, Madrid, Cátedra: 11-59
- Montaldo, Graciela y Osorio Tejeda, Nelson (1995) “El Modernismo en Hispanoamérica” en *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*, tomo II, Caracas, Biblioteca Ayacucho/ Monte Avila Editores Latinoamericana: 3184-3193
- Mora, Gabriela (1996) *El cuento modernista hispanoamericano*, Lima / Berkeley, Latinoamericana editores
- Muñoz, Antonio (1973) “Notas sobre los rasgos formales del cuento modernista” en *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, dirección de Enrique Pupo-Walker, Madrid, Castalia: 50-63
- Nájera Ramírez, Karla Gabriela (2021) “‘Psique’: un relato recuperado de Rubén Darío”, *(An)ecdótica*, 5/1: 131-146
- Ovares, Flora y Margarita Rojas (2001) “Prodigios que abruman: dos cuentos de Rubén Darío”, *Acta Literaria*, 26: 117-129
- Patiño Káram, Juan Pablo (2005) “El erotismo en los cuentos de *Azul...* de Rubén Darío como propuesta vital”, *Espéculo: revista de estudios literarios*, 31
- Pupo-Walker, Enrique (1972) “Notas sobre los rasgos formales del cuento modernista”, *Anales de literatura hispanoamericana*, 1: 469-480.
- (1993) “El cuento modernista: su evolución y características” en Luis Iñigo Madrigal (coordinador), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II. Del neoclasicismo al modernismo*, Madrid, Cátedra: 515-522
- (2006) “La narrativa breve en Hispanoamérica: 1835-1915” en Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker (editores), *Historia de la literatura hispanoamericana I. Del descubrimiento al Modernismo*, Madrid, Gredos: 499-542
- Rama, Ángel (1985) “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)” en *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho: 82-96
- Salceek, María Belén. “Cuento modernista” en Mónica E. Scarano y otros, *Claves modernistas 1*. Mar del Plata, Martín, 2024, 17-26. Disponible en línea: DOI <https://doi.org/10.5281/zenodo.14183807>
- Salomon, Noël (1978) “América Latina y el cosmopolitismo en algunos cuentos de *Azul...*” en *Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos*, Budapest
- Schmigalle, Günther (2014) “Problemas textuales en la edición de los cuentos de Rubén Darío: ‘El caso de la señorita Amelia’”, *Anales de literatura hispanoamericana*, 43: 191-207.

- y Caresani, Rodrigo (2017) *Bibliografía de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1889-1916). Catálogo comentado y crónicas desconocidas*, Managua, Dinámica Editorial
- Schnirmajer, Ariela Erica (2016) “Las apropiaciones darianas del cuento de hadas”, *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades*, 7 / 10
- (2018) “Había una vez en ‘El velo de la reina Mab’ y en ‘El linchamiento de Puck’” en Carolina Bartalini y Rodrigo Caresani (editores), *Actas Congreso Internacional Rubén Darío ‘La sutura de los mundos’*, Sáenz Peña, Universidad Nacional de 3 de febrero
- Sorensen Goodrich, Diana (1985) “Azul...: Los contextos de lectura”, *Hispanamérica*, 14/40: 3-14
- Torres, Alejandra (2008) “La Verónica modernista. Arte y fotografía en un cuento de Rubén Darío” en Wolfram Nitsch, Matei Chihaia, Alejandra Torres (editores), *Ficciones de los medios en la periferia. Técnicas de comunicación en la literatura hispanoamericana moderna*, Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek Köln: 73–83
- Zanetti, Susana (coordinadora) (2004) *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires. 1892- 1916*, Buenos Aires, EUDEBA
- Yurkievich, Saúl (1976) *Celebración del modernismo*, Barcelona, Tusquets