

Rubén Darío

*Cuentos*

Edición de José María Martínez

SEGUNDA EDICIÓN

CÁTEDRA  
LETRAS HISPÁNICAS

# Índice

INTRODUCCIÓN .....	9
Una periodización de la cuentística dariana .....	17
Periodismo y narrativa breve .....	31
La temática: singularidad, disforia y fantasía .....	37
Anécdota, narrador y lenguaje .....	47
Conclusión .....	58
ESTA EDICIÓN .....	60
BIBLIOGRAFÍA .....	61
CUENTOS .....	67
Primera impresión .....	69
Las albóndigas del coronel .....	73
Mis primeros versos .....	78
La historia de un picaflor .....	82
Bouquet .....	87
Carta del país azul .....	93
El año que viene siempre es azul .....	99
Morbo et umbra .....	103
Arte y hielo .....	109
El humo de la pipa .....	115
La matuschka .....	122
Betún y sangre .....	129
La novela de uno de tantos .....	138
Rojo .....	143
Historia de un sobretodo .....	150
Un sermón .....	156
Sor Filomela .....	160
La miss .....	167

Éste es el cuento de la sonrisa de la princesa Diamantina ...	172
En la batalla de las flores .....	175
Respecto a Horacio .....	181
Cuento de Nochebuena .....	185
La pesadilla de Honorio .....	190
Historia prodigiosa de la princesa Psiquia, según se halla escrita por Liborio, monje, en un códice de la abadía de San Hermancio, en Iliria .....	194
Caín .....	202
Voz de lejos .....	210
Las lágrimas del centauro .....	217
Historia de un 25 de mayo .....	220
La pesca .....	225
La klepsidra (la extracción de la idea) .....	227
Luz de luna .....	229
Un cuento para Jeannette .....	232
Por el Rhin .....	237
Thanatophobia .....	243
La leyenda de San Martín, patrono de Buenos Aires .....	250
Paz y Paciencia .....	257
Pierrot y Colombina. La eterna aventura .....	261
Historia de mar .....	266
D. Q. ....	271
Cuento de Año Nuevo .....	276
Las tres Reinas Magas .....	280
La larva .....	285
Cuento de Pascuas .....	289
Cherubín a bordo .....	300
El último prólogo .....	303
La extraña muerte de fray Pedro .....	308
Mi tía Rosa .....	314
Huitzilopochtli .....	321
El cuento de Martín Guerre .....	328

## INTRODUCCION

Es ya una costumbre comenzar toda antología con una justificación por parte de su autor, pues resulta obvio que este tipo de trabajos dependen casi exclusivamente de su voluntad y presentan un carácter esencialmente aleatorio. Toda antología, se ha dicho, es culpable y objetable, y no puede no reflejar las preferencias de quien la lleva a cabo.

La presente selección de cuentos no es una excepción a esa regla, pero se explica también por razones de otra índole, entre ellas y de manera principal las que tienen que ver con los avatares editoriales de la obra de Darío. Para comenzar, en esta misma colección han aparecido ya otros dos volúmenes con relatos del nicaragüense, y por tanto y a pesar de su calidad artística, su repetición aquí resultaría ciertamente innecesaria<sup>1</sup>. Por otro lado, desde 1950, año en que Ernesto Mejía Sánchez publicó la primera edición de los *Cuentos completos* de Darío, se han rescatado casi una docena de nuevos relatos, que raramente han sido publicados en recopilaciones posteriores. Es cierto que el mérito de alguno de esos relatos no es muy elevado —otros se encuentran entre las mejores narraciones del nicaragüense—, y que si nos hubiéramos dejado guiar únicamente por criterios estéticos, algunos de ellos no habrían tenido cabida en este volumen; pero también es cierto que su filiación dariana los hace merecedores de una difusión más amplia que la que han tenido hasta ahora, limitada generalmente a su reproducción en

---

<sup>1</sup> Nos referimos en concreto a «El caso de la señorita Amelia» y a los cuentos de *Azul...*, que se recogieron respectivamente en la edición de las *Páginas escogidas* de Darío (núm. 103 de la colección) y en la de *Azul... y Cantos de vida y esperanza* (núm. 403).

los trabajos donde los críticos han dado cuenta de sus hallazgos<sup>2</sup>.

En el proceso de selección y análisis de los cuentos darianos, el antólogo suele enfrentarse a varios obstáculos, de índole teórica principalmente. El primero de ellos está relacionado con el mismo punto de partida, es decir, con el problema del cuento como género literario. En este sentido, da la impresión de que, para la crítica, el cuento moderno es un concepto tan atractivo como escurridizo, y de que, realmente, desde el trabajo de Allan Poe sobre Nathaniel Hawthorne<sup>3</sup>, las especulaciones teóricas han girado en torno a las ideas que el estadounidense ya entendió como constantes propias del cuento, que serían principalmente la brevedad, la unidad de impresión, la intensidad, el efectismo y la autonomía. Como resultado, y a pesar de la extensa bibliografía existente, no podemos decir aún que contemos con una definición satisfactoria, y parece más bien que debemos conformarnos con una descripción negativa o analógica de lo que sea el cuento<sup>4</sup>. De todos modos, sí podrían asegurarse, al menos,

---

<sup>2</sup> Entre las recopilaciones posteriores a la de Mejía Sánchez (México, FCE, 1950), debe destacarse la que Julio Valle Castillo publicó por primera vez en 1990 (*Cuentos Completos*, La Habana, Arte y Literatura), que da cuenta de la mayoría de los hallazgos posteriores a 1950. En nuestra selección recogemos además dos cuentos ausentes en la recolección de Valle Castillo («La klepsidra» y «Cherubín a bordo») y otros nueve más que, aunque sí aparecen en ella, no lo hacen en la de Mejía Sánchez («Primera impresión», «Caín», «Paz y Paciencia», «Historia de mar», «Pierrot y Colombina», «D. Q.», «Cuento de Año Nuevo», «Huitzilopochtli» y «El cuento de Martín Guerre»).

Por razones obvias, la presente introducción se referirá al conjunto de la producción cuentística de Darío y no sólo a los relatos seleccionados en este volumen. Tampoco hemos creído oportuno utilizar marca alguna para indicar si el cuento mencionado en la introducción se recoge o no en nuestro trabajo; en el supuesto de que no sea así, remitimos al lector a los volúmenes citados en la nota anterior y a las recopilaciones de Mejía Sánchez y de Valle Castillo. Desde aquí queremos también expresar nuestro sincero agradecimiento al Faculty Research Council de la Universidad de Texas-Pan American, por la beca que hizo posible la presente investigación.

<sup>3</sup> El artículo de Poe sobre las narraciones cortas de Hawthorne («Review of *Twice-Told Tales*») se recogió por primera vez en el *Graham's Magazine*, en mayo de 1842, y puede leerse en la edición de Julio Cortázar (Edgar A. Poe, *Ensayos y críticas*, Madrid, Alianza, 1973, 125-171).

<sup>4</sup> Entre abundante bibliografía sobre el tema, podríamos destacar aquí los

dos claves en su definición, que son también las que han guiado nuestra selección de los textos darianos. La primera sería la brevedad, que, aunque relacionada con algo tan poco literario como la extensión física, sigue siendo una nota recurrida explícita o implícitamente por todos los teóricos del cuento. La segunda sería la existencia narrativa de una acción o suceso, los cuales, aunque mínimos en su duración o discontinuos en su desarrollo, impiden que este tipo de prosa se confunda con una descripción, un cuadro o una mera evocación lírica. Ambas notas, brevedad y movimiento, presentan además la utilidad de servir al cuento de límites naturales con la novela corta y el poema en prosa, los dos géneros colindantes con él<sup>5</sup>.

Una segunda dificultad es la derivada de las características propias del cuento modernista, las cuales, frente a la generalidad del cuento moderno y en especial frente a los relatos del Realismo o del Naturalismo, le confieren una posición todavía más inestable. En general, el cuento modernista se caracteriza por un notable debilitamiento de la anécdota y, como lógica contrapartida, por una presencia más notable de los componentes estáticos de la narración. Es decir, en el relato modernista lo sintagmático dejará paso a lo paradigmático, lo diacrónico a lo sincrónico, lo épico a lo lírico, lo deno-

---

trabajos de Anderson Imbert (1979), Baquero Goyanes (1967), Juan Bosch (1967), Cortázar (1973), Durán-Cerda (1976), Eberenz (1989), Fell (1987), Friedman (1958), Frohlicher y Guntert (1995), Mora (1993), Pupo-Walker (1973 y 1995), Rueda (1992), Serra (1978), Vallejo (1989) y Zavala (1995). Tras su lectura, y a manera de conclusión, podría hablarse del cuento como de un género que combina unos elementos fijos o constantes, lo que permitiría entenderlo como un género autónomo, con otros aleatorios y tan relativamente numerosos que impedirían una definición rígida del mismo. Sobre este particular son especialmente clarificadoras las afirmaciones de escritores como Valera (I, 1049) o Cortázar (1973, *passim*) y de críticos como Serra (14), Anderson Imbert (1979, 48), Ainsa (Fell, 71), Rueda (27-28) o Martínez (Moreno, 117).

<sup>5</sup> Por otra parte, y al igual que otros autores, creemos que ambas notas hacen del término «cuento» un sinónimo de «relato corto» o «narración breve», y por ello los utilizaremos aquí como conceptos intercambiables. Sobre la importancia de la brevedad y la acción narrativa como constantes del cuento, *cfr.*, entre otros, Anderson Imbert (1979, 331), Baquero Goyanes (1967, 41), Friedman (1958, 117) y Martínez Moreno (118).

tativo a lo connotativo y lo lineal o temporal a lo espacial o discontinuo. No es extraño, por tanto, que durante el Modernismo las fronteras entre el cuento y el poema en prosa sean especialmente difíciles de determinar y que, por ejemplo, el propio Darío incluya entre los «Cuentos en prosa» de *Azul...* un trabajo —«El velo de la reina Mab»— al que varios años más tarde él llegaría a considerar el primer «poema en prosa» de la literatura castellana (Darío, 1950, I, 199-200). Y no es extraño tampoco que el Modernismo sea uno de los momentos literarios cuyos autores pasen de la poesía al cuento y del cuento a la poesía con mayor frecuencia y espontaneidad, o que algunos críticos hayan propuesto el concepto de «cuento lírico» como el más apropiado para el relato corto de este periodo<sup>6</sup>.

En tercer lugar, no contamos tampoco con una teoría dariana del cuento, hecho que habría resultado de gran ayuda en un momento —siglo XIX y comienzos del XX— en que éste era un concepto particularmente ambiguo y polivalente. En cierta manera, tal ausencia es algo lógico y esperable, ya que el nicaragüense fue siempre más fecundo como poeta o cronista que como escritor de cuentos, y más brillante como artífice y creador que como teórico de la literatura; es por tanto natural que sus valoraciones teóricas versen con más frecuencia sobre poesía, periodismo o literatura en general que sobre la problemática específica del cuento<sup>7</sup>. Por otro lado, sus pocas menciones explícitas al cuento como género nos remiten al concepto común entre los autores y críticos de entonces —narración breve de un sucedido— y, en últi-

---

<sup>6</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, Leopoldo Lugones o Amado Nervo serían algunos de los autores en cuya obra de conjunto sería más fácil seguir esa alternancia entre el verso y la narración breve. Acerca del concepto «cuento lírico», cfr. Ezama, 62-63.

<sup>7</sup> Una buena muestra de esta preferencia de Darío por lo lírico podrían ser los capítulos de *Los raros* dedicados a cuentistas como Poe, Villiers de L'Isle-Adam o Jean Richepin, a cuyas narraciones no presta apenas atención, y en donde, por el contrario, se extiende en repetidas ocasiones sobre sus obras en verso. Otra prueba podría ser el hecho de que en la *Historia de mis libros*, de 1909, no ahonde en las múltiples innovaciones y originalidades de sus cuentos de *Azul...* y opte mejor por señalar sus fuentes e influjos y por reivindicar con ellos su papel de iniciador del Modernismo.