

Darío: el novelista que intentó ser

Jorge Eduardo ARELLANO
Academia Nicaragüense de la Lengua

RESUMEN

Este artículo analiza las cuatro novelas que Darío escribió y el devenir de cada una de ellas, así como su vocación de novelista.

Palabras clave: Darío, novela.

Darío: The novelist who tried to be

ABSTRACT

This article analyzes four novels that Darío wrote and to develop of each of them, as well as his novelist's vocation.

Key words: Darío, novel.

SUMARIO: 1. *Caín* y *El hombre de oro*: trancos intentos modernistas. 2. *El secreto de Lázaro*: novela oral de Darío. 3. *En la isla de oro*: germen de una posible novela primaveral. 4. *El oro de Mallorca*: autobiográfica, existencial, moderna

Cuatro intentos de novela emprendió, sin éxito, Rubén Darío en el siglo antepasado. *Emelina* (1887), perteneciente a su juvenil periodo chileno, fue la primera y vio luz en libro, al contrario de las otras tres: *Caín*, *El hombre de Oro* y *El secreto de Lázaro*, desarrolladas durante su fecundo periodo argentino (1893-98). Pero no pudo acometerlas como lo hubiera deseado, ya que Rubén —en el fondo— albergaba un novelista. Sin embargo, diversas circunstancias literarias y extraliterarias le negaron ese destino. Mayores aproximaciones al género —y logros hasta cierto punto—, constituyeron *En la isla de oro* (1907) y *El oro de Mallorca* (1913), como se verá.

La autoría de *Emelina* fue compartida por Darío, recién llegado a Chile de 19 años, con su amigo y periodista Eduardo Poirier (1860-1924). Escrita en julio de 1886 durante diez días, para un certamen del diario *La Unión*, de Valparaíso, la remitieron firmada con los seudónimos *Píldes* y *Orestes*. ¿Quién eligió los pseudónimos? Rubén Darío sin duda —se pregunta y contesta un estudioso nicaragüense (Cuadra Downing, 1967: 7). Píldes (Darío) era amigo de Orestes (Poirier), hermano de Electra con quien aquel se casó. Píldes —con su ardiente

fantasía— y Orestes —con su clara visión y tranquilidad fina— hacían un buen dúo.

Emelina no obtuvo el premio, ganado por la novela *Dos hermanos*, de Enrique del Solar. Tampoco mereció una reseña crítica. Solo dos parrafitos en *La Época*, de Santiago. Uno firmado por Gil Pérez, seudónimo de José Gregorio Ossa (1860-1897), el 22 de noviembre de 1887, tras dar cuenta de otros libros: “en el prólogo de esta novela sus autores se han encargado de darnos una ligera apreciación de su mérito. Darío nos dice en una carta a su colaborador que *Emelina* es una novela del género espeluznante de las de la escritora inglesa que se firma Ouida [...], una novelita de lectura entretenida que nada enseñará al lector, pero que en nada puede dañarlo” (Silva Castro, 1956: 26-27). El otro, anónimo y significativo, del 2 de noviembre de 1888, decía: “La vida social moderna palpita y centellea en las páginas de *Emelina*, constituyendo su mayor atractivo y novedad”.

Sus autores recurrían a frecuentes comentarios sobre el desenvolvimiento de la novela, los cuales señalaban lúdicamente la convencionalidad y el anacronismo del género folletinesco. Poirier era experto en la materia, pues había traducido varios folletines ingleses para el diario *El Mercurio*; sin embargo, reconoció en el prólogo el aporte de Darío: “mi querido amigo, autor de los más bellos capítulos de *Emelina*” (Darío y Poirier, 1887: vii). En efecto, el nicaragüense mejoró el núcleo narrativo de Poirier, según Francisco Contreras, editor de la segunda edición de *Emelina*, treinta años después, en París (Darío, 1927: xxii). Suyos fueron el apellido del protagonista (el joven pobre Marcelino Gavidia, abnegado teniente de la tercera compañía de Bomberos de Valparaíso) y el nombre de la protagonista: Emelina Darlington, hija de un noble inglés; la figura del “pavo real de Venezuela” Antonio Guzmán Blanco —entonces presidente de su país— y la intromisión de un Secretario de la Legación de Nicaragua en Bélgica: don Joaquín Ortiz (Silva Castro, 1956: 26).¹ Redactó, al menos, cinco capítulos completos. Raúl Silva Castro los enumera: el I, II, V, VIII y IX de la tercera parte (Silva Castro, 1956).² No hay duda que también los pasajes de ecos parnasianos, alusiones mitológicas, sensualidad y referencia al mármol correspondieron a la pluma de Darío. Un buen ejemplo es el siguiente, cuando el conde francés Ernesto de Vernier (casado con Emelina por dinero), contempla a su joven esposa:

Era rubia como una espiga, blanca como la leche, y sus azules ojos parecían dos zafiros medio encerrados en broche de oro. Sus labios frescos y rojos como dos

¹ El apellido Gavidia, desconocido en Chile, era el del mejor amigo centroamericano del poeta: Francisco Gavidia (1863-1955); *Emelina*, el segundo nombre de Rosario Emelina Murillo (1871-1953), su primer amor apasionado y, a partir del 8 de marzo de 1893, su segunda esposa.

² La mitad del capítulo nueve fue incluido, como ejemplo de la prosa dariana de *Emelina*, en la antología compilada por Armando Donoso (Donoso, 1927: 177-178).

pétalos de clavel provocaban al beso, y su casi desnudo seno, que subía y bajaba a impulsos de su respiración, parecía el nido de pulido mármol de las dos plateadas tórtolas de Cíteres. (Acevedo, 1998: 186)

La imaginaria descripción de París en el capítulo IX (“Tito Matey”) de la segunda parte, asimismo, se le ha atribuido a Rubén. La narración se aligera y el estilo cambia notablemente. La novela exhibe “una lengua rápida, nerviosa, abigarrada, llena de exabruptos y esmaltada en palabras exóticas” (Silva Castro, 1956: 26). He aquí uno de sus párrafos:

Las largas filas de coches no cesan de pasar en rápida sucesión. Aquí un elegante landó que luce corona ducal, lleva lindos palmitos; allí una victoria conduce a un banquero, o a un diplomático; y esto se sucede a cada instante; hombres, mujeres, niños, niñas, de todos tamaños; morenas, rubias, cabellos claros, cabellos oscuros, cabellos canos. Cada mujer es un bello estuche de pedrería. Sin que sea prosaico el símil. Los militares portan vistosos uniformes; los amigos del sport van caballeros en bien aperados brutos, con el latiguito en la enguantada diestra, mientras el animal caracolea en caprichosas corvetas o trota que se las pela, haciendo sonar el hierro de sus cascos³.

Los personajes son estereotipados: buenos y malos. En un gigantesco incendio de Valparaíso, dos bomberos rescatan de entre las llamas a Emelina y a su dama de compañía Sara Springfield. Emelina había arribado a Valparaíso huyendo de su marido, miembro de la Cofradía del Guante Rojo, banda de criminales y ladrones. Al final, su consorte Ernesto de Duvernier pierde la vida en un duelo, celebrado en Bruselas, con José María Vergara, compañero bomberil de Gavidia y pretendiente de Sara Springfield. En consecuencia, Emelina Darington y Marcelino Gavidia contraen matrimonio. Lo mismo hacen José María y Sara.

Pese a su carácter puramente libresco y a la típica trama folletinesca, *Emelina* tiene alguna importancia dentro de la evolución de la prosa literaria de Darío. No sólo algunos pasajes anticipan el aristocratismo esteticista de *Azul...*; también se emplean en ella varios procedimientos narrativos como el *collage*, la inserción de cartas y la técnica teatral en el manejo del diálogo con acotaciones. En fin, a estos elementos —que le confieren a la narración cierto aire de modernidad— habría que agregar el jugueteo irónico de sus constantes llamados al lector, señalado por Allen W. Phillips. “Sirven para romper la ilusión de verosimilitud, y así la lectura de la obra es divertida, si uno piensa que los autores novelan de modo irónico, en un contrapunto entre convenciones prestadas y notas más modernas, parodiando con

³ Transcrito por Francisco Contreras: “Rubén Darío y su primera novela” (Darío, 1927: xxvi).

frecuencia un género convencional y periodístico” (Acevedo, 1998: 184 y Phillips, 1974).

Un curioso dato adicional: en el capítulo III de la cuarta parte se transcriben dos conversaciones telefónicas (una entre mister Darington —padre de Emelina— y Marcelino); la otra entre este y aquella. Nicasio Urbina lo señala (Urbina, 1995: 132). Sin duda, la introducción de este recurso tecnológico resulta pionero en la novela centroamericana.

En cuanto a la opinión de los coautores, Darío redactó la siguiente dedicatoria en un ejemplar de la primera edición: “A un buen amigo, esta novela que pide excusas”.⁴ Y Poirier escribió, años más tarde, que *Emelina* había consistido en una “novela ingenua, romántica, cinematográfica y terrorífica que hoy es una simple curiosidad bibliográfica” (Darío, 2007).

[Antes de la aparición de *Azul...*, Rubén planeó escribir *La carne*, una novela. Anunciada en su libro de 1888, nada tenía que ver con *Emelina*. Pero ni siquiera la inició. Sólo alarmó en España a don Juan Valera, inquietado por “el tufillo a pornografía” que su título emanaba.]

Caín y El hombre de oro: truncos intentos modernistas

Dos novelas más, como ya dije, intentó Darío en la última década del siglo XIX. *Caín* (1895) y *El hombre de oro* (1897) fueron sus títulos. Ambas, fragmentariamente difundidas en publicaciones periódicas de Buenos Aires, respondían a una voluntad renovadora. Pero no pasaron de ser truncos intentos modernistas. La primera fue rescatada por el uruguayo Roberto Ibáñez (1970: 135-141).⁵ Reducida a un fragmento sobre la vida bonaerense de su autor, el relato deja entrever antecedentes y sugiere posibles desenlaces que el poeta —identificado con un pintor: Álvaro Blanco— no pudo acometer.

El fragmento tiene muchos rasgos de *roman-clé*. Aparte de los personajes bonaerenses identificados en una nota de Ibáñez (*el general* sería Lucio V. Mansilla, *Portel el novelista*: máscara por rima, de Julián Martel; *el extranjero*: Paul Groussac), el triunfo del pintor Álvaro Blanco en París puede leerse como una versión idealizada de la primera estancia de Darío en la capital francesa (seis semanas: junio y julio de 1893). Así —observa Günther Schmigalle— Fachinosa y Sorivo —intelectuales argentinos que ayudaron a Blanco para lograr su triunfo— aluden sin duda a dos amigos que le dieron apoyo en París: Enrique Gómez Carrillo y Alejandro Sawa. Y agrega:

Parisina (*una rubia encantadora, una parisiense*), que había llegado a Buenos Aires —se da a entender— como *esposa legítima del pintor*, es la imagen

⁴ Fotocopia de ese ejemplar en posesión del autor.

⁵ Procedente de *El Diario* (Buenos Aires, 29 de junio, 1895).

idealizada de la cortesana Marion de Lorne, amante de Darío en París. Marion de Lorne, además de muy bella, tenía aspiraciones literarias (escribió una obra de teatro)... Que Álvaro Blanco sea llamado *cariñosamente*: *Caín* por sus camaradas, puede sorprender a primera vista, pero el infame fraticida se había revalorizado en Francia durante el siglo XIX. León Bloy le había puesto el nombre de Cain Marcheboir al protagonista de su novela *Le Desesperé*, publicada en 1887 y admirada por Rubén Darío.⁶

La segunda incursión, más pretenciosa, parte de modelos franceses [*Thais* (1889) de Anatole France y *Aphrodite* (1895) de Pierre Louys] y tiende a reconstruir estéticamente un prestigioso pasado con el que Darío se identifica: Roma, en tiempos del emperador Tiberio César, poco después de la muerte y resurrección de Jesucristo. “La obra —dice Ramón Luis Acevedo— contrapone dos mundos: el mundo pagano o sensual, refinado y decadente del imperio romano y el mundo incipiente, intenso y austero, del cristianismo primitivo” (Acevedo, 1998: 188). Tampoco quedó completa: sólo se publicaron tres de sus capítulos en la revista *La Biblioteca* (mayo, junio y septiembre, 1897). También “La fiesta de Roma”, pieza narrativa que apareció en *El Tiempo* (20 de septiembre de 1898), parece haberse destinado a formar parte de dicha novela (Mapes, 1938: 193-196).

Realmente, debió haber correspondido a un capítulo posterior de la novela, cuyo tema central sería la simultánea atracción del espíritu y la carne, o mejor dicho por su autor, “entre la catedral y las ruinas paganas”. En el primero de los capítulos, Darío narra una reunión de cristianos, de noche, dentro de una casucha situada en una de las callejuelas de Roma. Se comparte un ambiente fraternal y un hermoso recogimiento. Todos esperan a Lucila, muchacha que suele reunirse con ellos; pero ella no llega, y deciden proceder a la lectura de una epístola de San Pablo. Quien preside la reunión es un viejo fuerte y recio. Tiene una cicatriz en el cuello y le falta la oreja izquierda. Es Malco, el centurión romano herido por Pedro en el huerto de los Olivos y que Jesús sanó. Está, precisamente, dando testimonio de su conversión para luego leer la epístola. La lectura se interrumpe bruscamente, cuando entra:

una joven, casi una niña, blanca, desmelenada, trémula, gritando: —¡Socorro!
¡Favorecedme, por Nuestro Señor Jesús! Todos exclamaron: —¡Lucila! / Al mismo tiempo las lujosas togas de dos caballeros aparecieron, sobre las cuales dos rostros encendidos por el vino: de la boca de uno de ellos, un hombre entrado en edad, salió una gran risa. Y el otro dijo: —¡Buen fauno!

En el segundo capítulo el ambiente es distinto. Se describe otra reunión: en la granja de Quinto Flavio, “el más alegre, el más gentil, el más derrochador, el más mundano de los jóvenes de la alta sociedad romana”. Los invitados son Axio, joven

⁶ Comunicación de Günther Schmigalle del 11 de marzo, 2012.

centurión recién llegado de Judea; Lucio Varo, poeta y compañero asiduo del anfitrión sibarita, y Acrino, “el más joven de los tres, efebo de ponderada belleza y raro intelecto, de madre griega y padre romano”. La conversación recae en temas que Darío ha tratado en cuentos y poemas: el placer como máxima aspiración humana, la belleza natural del retiro bucólico, la juventud como única etapa plena y feliz en la vida, la triste condición del artista: hombre superior incomprendido igualmente por el vulgo y por los ostentadores de riqueza. Luego hablan del Hombre de Oro, excéntrico vecino de Quinto Flavio y para quien el juego, las mujeres y el vino son sus únicos atractivos sobre la tierra. En los últimos días se ha prendado de una joven del pueblo que ve en la calle. Quinto Flavio ha prometido ayudarla a conseguirla. El nuevo invitado llega y da inicio la cena, dentro de un ambiente sensual y refinado.

Los comensales prosiguen la conversación. Quinto Flavio presenta a su querida, Hostilia, la lirista. Ella, Acrinio y Lucio interpretan un texto de Horacio.⁷ El Hombre de Oro, que apenas habla, se queda dormido. Dos horas más tarde, guiados por la confianza de una vieja alcahueta, Quinto Flavio y el Hombre de Oro persiguen a la muchacha que ha deslumbrado a éste. Ella corre, penetra violentamente a una casucha y grita: “—¡Socorro! ¡Favorecedme, por Nuestro Señor Jesús! [...]”. Se entrelaza, pues, con el primer capítulo. Pero aquí Darío agrega un brevísimo desarrollo que hace culminar dramáticamente la narración. Malco sale a ver quién persigue a Lucila:

—¿A quién buscáis? —preguntó. / La luz dio de lleno en el rostro del Hombre de Oro. El anciano le contempló fijamente; y en ese instante su faz se tornó pálida y su gesto cinceló una máscara de asombro. La lámpara de arcilla cayó de sus manos. El Hombre de Oro retrocedió un poco y se cubrió el rostro con la toga. Y Malco dijo con voz de espanto: / —¡Judas de Kariot!

Por tanto, Judas Iscariote (“El hombre de oro”) no se había suicidado: era uno de los ricos de Roma después de haber vendido a Jesús.

El tercer capítulo Darío lo dedica totalmente a Lucio Varo, el poeta: un desdoblamiento del propio Darío, subyugado por los dos pensamientos que dominan su espíritu: el Amor y la Muerte. También recuerda que una vez sintió curiosidad de oír el canto de las sirenas y que un hombre, al parecer simple, lo había invitado a subir a su barca de pescador con ese objetivo. El hombre lo condujo a un lugar donde un grupo de mujeres, vestidas de blanco, cantaban el arribo y el triunfo de un dios nuevo. En medio de tan extraño culto, escuchó el nombre de Cristo. Cayó la noche y, durante el regreso, el barquero le habló de una nueva hermandad

⁷ Al respecto, Juan Loveluck anota que en *El hombre de oro* se respira, a lo largo del texto, “la maciza presencia de Horacio y de su obra, convenientemente citado...” (1967a: 238).

que estaba naciendo en Roma y de un hombre extraordinario que la predicaba con elocuencia y sabiduría. Su nombre era Pablo. Llegando perturbado a su casa, Lucio decidió visitarlo. El predicador lo inquietó aún más al hablarle de los padecimientos de los desheredados, de los vicios y lujos imperiales costeados con los sufrimientos del pueblo, de la fraternidad que debía existir, al amparo de Dios, entre los hombres. Lucio, atraído por la nueva religión del Maestro de Galilea, se siente incapaz de asumir una moralidad austera. A Pablo le confiesa: “Yo soy un poeta, señor, y vuestro Dios, os lo confieso, si me quita los labios de las mujeres y los cálices de las rosas, me da tristeza y me da miedo”. Mientras evoca su encuentro con Pablo y medita, llega su amigo Axio para recordarle un compromiso previo: acompañarlo a una fiesta del César en la villa de Capua. El capítulo concluye dejando al lector en estado de expectación.

En “La fiesta de Roma”, Lucio Varo y Pablo navegan en una pequeña barca. Lucio se detiene a contemplar Roma, a la que elogia y exalta en versos como el último de sus dioses. Ha perdido la fe en las creencias de sus mayores, pero aún sustenta su paganismo. Pablo lo interrumpe en dos ocasiones para señalar que el desfallecimiento y la inquietud del poeta provienen de su hambre de Dios y destaca que, sobre el triunfo del imperio romano, él anuncia al Dios del verdadero triunfo venidero. No obstante, Lucio reafirma su creencia en la grandeza e inmortalidad de Roma.

Según su propio testimonio, Darío discontinuó *El hombre de oro* abrumado por el éxito de *Quo Vadis* de Henryk Sienkiewicz (1846-1916). “Yo le respondí — cuenta Ángel Estrada—, que al contrario, eso debía estimularlo teniendo en cuenta sus calidades artísticas muy superiores a las del escritor polonés” (Estrada, 1916: 178). Al parecer, ya en Madrid la había continuado y planeaba darla a luz, de acuerdo con información adscrita a su folleto *Castelar* (1899). Por su parte, Juan Loveluck apunta la posibilidad de que la súbita interrupción de *La Biblioteca*, dirigida por Paul Groussac, afectara el proyecto de Darío (Loveluck, 1967b: 226). El mismo Loveluck señala que la reelaboración del mundo romano, desde “el realismo de la actualidad”, Darío la ejecuta con “precisión y sabiduría, escondiendo toda exhibición arqueológica” (Loveluck, 1967b: 227).

El secreto de Lázaro: novela oral de Darío

Antes de concluir el siglo XIX, Darío concibió un cuarto intento de novela. Esta vez quedó a nivel oral, resultando definitivamente fallido; pero, al menos, revela una vez más su vivo interés novelístico. Se trata de *El secreto de Lázaro*, cuyo argumento refirió a su amigo Ángel Estrada en Buenos Aires. “En un restaurante subterráneo de la calle Piedad —transcribo el testimonio de Estrada— me contó elocuentemente, entre sus pausas características y con gran lujo de detalles: *El secreto de Lázaro*. Cuando acabó, impresionadísimo, su relato, tuve que romper mi silencio, que correspondía a su emoción: me había dejado entrever una novela magistral” (Estrada, 1916: 188).

Y continúa Estrada:

Empezaba el libro con la conversión de Magdalena y la intimidad de su familia con Jesús; y después de capítulos diversos de caracteres en torno del martirio del Maestro, que tanto había contribuido el milagro de Lázaro, este veíase asediado en el templo, en las ciudades, en los campos, por las gentes que empleaban mil ardidés para arrancarle su secreto. Todos le miraban sabiendo que era el único hombre vuelto de la tumba a la vida... Omito mucho, deseando abreviar; pero, por ejemplo, un sátrapa se le presentaba al frente de opulenta caravana; venía expresamente a ofrecerle la mitad de su fortuna. Otra vez un mago le echaba sus filtros con la esperanza de que se traicionase en el sueño, pero un ángel sellaba al dormido los labios. Renunciaba a su tetrarca, como había renunciado a la fortuna; y lo sostenía su amor a Jesús, puesto que Jesús le había prohibido hablar, amor que daba también fuerzas a Magdalena y a Marta para no interrogarle. Llega a Jericó una famosa cortesana: Lázaro, de paso en la ciudad, cae en sus redes; todo el mundo se la disputa sin éxito, pero ella en un festín lo amenaza con entregarse a un patricio. Cuando él le ofrece lo que tiene y mucho más, se le responde que no necesita de eso quien es amado, que sólo se le exige una respuesta a una pregunta y la mujer se inclina a murmurársela... Lázaro siente su aliento, sus labios, su perfume, olvida a Jesús, y va a contar, y la cortesana da un grito: ha quedado muerto sobre el triclinio. (Estrada, 1916: 189)

En la isla de oro: germen de una posible novela primaveral

Pasando a la quinta tentativa de Darío, correspondió a *En la isla de oro* (1907), elaborada a raíz de su inicial estada en la isla de Mallorca, archipiélago de las Baleares, en el Mediterráneo. Pero no pasó de configurar el germen de una posible novela limitándola a seis capítulos, aparecidos en el diario bonaerense *La Nación*.⁸

Por eso se toma en cuenta aquí como material novelesco en potencia. En efecto, el uruguayo Roberto Ibáñez afirma que *En la isla de oro* su autor logra una “visión del paraíso mallorquín laxamente novelada” (Ibáñez, 1970: 22). Y el colombiano Luis M. Fernández Ripoll, quien la estudió a fondo, percibe “que la estructura de la narración y su hilo argumental se ciñen al relato de viajes, muy de acuerdo con la tradición inaugurada en el siglo XIX por los románticos y que tanta fascinación ejerce sobre los modernistas” (Fernández Ripoll, 2001: 53).

⁸ Se publicaron allí, en 1907, con los títulos de “Divagaciones” (5 de abril), “Jardines de España” (7 de abril), “George Sand y Chopin” (8 de julio), “Todavía George Sand” (14 de julio), “El imperial filósofo” (23 de julio) y “Sollor: azul, velas, rocas” (25 de julio). Uno de sus capítulos debió publicarse en Nicaragua, pues hay constancia de que Darío durante el retorno a su patria (noviembre, 1907-abril, 1908) dejó en poder de Santiago Argüello el original de *En la isla de oro* y de que éste había dado a luz dicho capítulo antes del 12 de enero de 1909 (Saavedra Molina, 1946: 103).

El propio Rubén decidió incorporarse a la tradición de quienes habían escrito páginas narrativas inspiradas en sus visitas a Mallorca. El ejemplo más notable era *Un hiver á Majorque* (1841) de George Sand (1804-1876).⁹ Pero conocía otros tantos autores. Así indica: “Pongamos, señora, nuestra parte de oro sobre el oro, nuestra parte de mirra sobre la mirra, nuestra parte de incienso sobre el incienso. Yo, por mi parte, he traído a revolar sobre esta agua y entre estas flores a mi cisne familiar” (Fernández Ripoll, 2001: 181).

El poeta —héroe de la estética modernista— y Lady Perhaps —una inglesa cosmopolita y políglota— son los personajes centrales. El primero es el mismo Darío y la segunda una heroína que encarna la mujer maternal, confidente y amante del arte. O sea: una de las utopías femeninas de los modernistas. Ambos mantienen un fluido diálogo erudito a través del cual se revelan noticias y sucesos de la primera visita a Mallorca de su autor.

La narración se interrumpe al concluir el cuarto capítulo y los dos últimos contienen descripciones de la isla, mejor dicho: de su impresionante paisaje. Aunque concebida como crónica, *En la isla de oro* se mezcla la divagación literaria con la impronta del diario intimista. Más aún: deja abierta la posible solución amorosa que Darío otorga a la narración, como también lo hará en *El oro de Mallorca*: ante las desilusiones de la vida, siente el amor como única vía de redención.

Yo voy a soñar esta noche: un barco extraño que lo mismo va con su quilla reluciente sobre las aguas que sobre la tierra... Yo estoy a bordo, en compañía de Ella —¿cuál? ¿quién? ¿cómo es? ¿cómo será?—. En mí existe aún la primavera, una primavera que quisiera renovarse. El barco pasa por Buenos Aires, por un pueblo de Nicaragua, por Londres, por un país que tan solo he conocido con los ojos cerrados... y en ese viaje fatal me pregunto apenas cuál es el punto señalado por la llegada. Sobre una roca alta y horadada, aparece San Raimundo de Peñafort en compañía de una ninfa... A lo lejos se divisan torres extraordinarias, en una ciudad babilónica, de visión de opio. Y me despertaré con una vaga angustia, a la luz de la lamparilla que vela mi sueño, siempre lista para el efecto de los malos sueños. (Fernández Ripoll, 2001: 215)

Cuatro ediciones ha tenido *En la isla de oro*: a cargo de Alberto Ghirardo en 1937, del uruguayo Roberto Ibáñez en 1970, del español Luis Maristany en 1978 y del colombiano Luis M. Fernández Ripoll en 2003. Respectivamente se publicaron en Santiago de Chile (Zig Zag), Montevideo (Biblioteca Marcha), Barcelona (J. R. S.) y Palma de Mallorca (José J. de Olañeta, editor). Ghirardo se acreditó el mérito

⁹ La traducción que leyó Darío, *Un invierno en Mallorca* (1902), se le debe a Pere Estelrich (1845-1912) y lleva prólogo de Gabriel Alomar, a través del cual el poeta accedió a un ejemplar de esa obra.

pionero con *El oro de Mallorca*, señalando en el prólogo que merecía “figurar entre las mejores de sus páginas, por la observación, la emoción, la sinceridad y el sello personal con que han sido concebidas y escritas”. Finalmente, al norteamericano Carlos D. Hamilton le correspondió denominarla —antes que los tres restantes editores citados— “apuntes autobiográficos semi-novelados” (Hamilton, 1967: 568).

El oro de Mallorca: autobiográfica, existencial, moderna

De *El oro de Mallorca*, su sexto y último intento novelístico, Darío publicó seis capítulos en el diario bonaerense *La Nación*, entre el 4 de diciembre de 1913 y el 13 de marzo de 1914. Años más tardes, Allen W. Phillips los compilaría (Phillips, 1967: 449-492). Posteriormente, Iván A. Schulman rescataría un capítulo más, aparte de revalorar la obra (Schulman, 2002: 193-206¹⁰). De hecho, *El oro de Mallorca* constituye es un maduro ejemplo de autobiografismo existencial e intimista. Darío se identifica con un músico, Benjamín Itaspes, quien navega de Marsella a la isla mediterránea de Mallorca, para pasar una temporada de reposo y terapia en casa de un amigo. Caracteriza a Itaspes, describe paisajes, retrata a los anfitriones, resume la historia de la mansión donde se hospeda —alcázar, castillo, monasterio—, refiere lecturas y transcribe conversaciones sobre los amores que allí vivieron Chopin y su mujer George Sand... Anderson Imbert anota:

En las últimas líneas del capítulo IV parece que, por fin, la novela va a empezar, con la llegada de un automóvil en el que vienen amigos, entre ellos una elegante dama parisiense: la escultora Margarita Roger. Pero el capítulo V, que es una exposición de los antecedentes de Margarita y su divorcio, termina cuando Margarita e Itaspes se citan para comer juntos. Itaspes cuenta a Margarita su primer amor, su desencanto y su alejamiento a otras tierras, etc. Termina la primera parte [capítulo VI] de *El oro de Mallorca* cuando Itaspes besa a Margarita, pero ella prefiere que sean amigos, no amantes, y entonces Itaspes llama un coche y se va a la Cartuja. (Anderson Imbert, 1967: 175)

Margarita Róger es una *chueta*, es decir, descendiente de judíos conversos, a quienes se discrimina en Mallorca. Había conocido en París a un joven español de apellido “Toronjé”, mallorquín para más señas, “de cierto talento, de excelente carácter y bastante adinerado, que supo primero jugar al amor con ella, y luego casarse [...] La separación había venido, no por incompatibilidad de carácter, ni por heridas, ni razonamientos de amor propio, sino por ir a vivir a su ciudad natal, Palma de Mallorca, en donde su mujer había de pasar momentos de angustias, de vergüenza, de sufrimiento” (Phillips, 1967: 484).

¹⁰ Reproducido en *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, n° 124, julio-septiembre, 2004, pp. 13-20.

El primer capítulo de la tercera parte, rescatado por Schulman, supone la redacción de la segunda —cuyas páginas desaparecieron— y varios hechos, entre ellos la ida de Margarita de Mallorca. Los días siguientes fueron para Itaspes de relativo descanso. Se dedicaba a la música, a pasear, a observar a los valdemosinos en sus faenas cotidianas. Un día se encuentra con el Padre Merz, su amigo y “médico del alma”. Alternan profundamente. Itaspes retorna a su cuarto en la mansión donde se aloja. Se dirige hacia la biblioteca y toma, al azar, un libro: el texto de las páginas donde lo abre le impresiona:

una manifiesta advertencia de lo invisible... Estaré, pues, condenando a volver a la lucha de las miserias entre las manadas de los lobos sociales. Habré de seguir soportando el contacto de viscosas alimañas. Tendré que defenderme de mis propios nervios con su habitual droga funesta, que a su vez continuará siendo la más temible de las enfermedades. Sufiré el horror de la muchedumbre, la tiranía del rostro humano, los efluvios hostiles que se desprenden de cada bípedo lobo que pasa cerca de mí. Atacará mi sensibilidad olfativa el demoníaco olor di fémina y seguiré obsesionado por toda suerte de fantasías carnales y pecaminosas, yo que a cada instante estoy tentado a creer en la no existencia del pecado... (Schulman, 2002: 204-205).

Si *El hombre de oro* corresponde a la etapa triunfal del modernismo, *El oro de Mallorca* al postmodernismo: al Darío angustiado, acosado por pasiones conflictivas y preocupaciones religiosas y metafísicas. Por tanto, se concentra en el autoanálisis psicológico y sentimental que hace Itaspes de sí mismo, de sus dolencias físicas y espirituales, de su propia vida. Al respecto, Ramón Luis Acevedo apunta: “La novela no sugiere solución alguna del dilema planteado y el protagonista, héroe plenamente moderno, queda preso de sus contradicciones” (Acevedo, 1998: 197).

En realidad, *El oro de Mallorca* no fue una novela inconclusa. El testimonio de Francisco Huezo sobre las confesiones preagónicas del propio Darío da la impresión de que se trataba de una obra concluida.¹¹ Mucho antes del hallazgo de su último capítulo conocido, Mario Cajina Vega la estimaba un proyecto suficientemente acabado; opinión ajena a las de sus ocho editores, desde el primero, Alberto Ghirardo, hasta el último, Luis M. Fernández Ripoll.¹² En ese sentido, comparto la valoración de Schulman:

¹¹ “Minutos después me pidió [Darío] los originales de su novela *El oro de Mallorca* que días antes me diera para conocerla. Y se la devolví. Es una novela original, de trascendencia, del género romántico con su bravo héroe Benjamín Itaspes, artista genial y de sangre” (Huezo, 1962: 44).

¹² Alberto Ghirardo (Santiago de Chile, 1937); Allen W. Phillips (Pittsburg, 1967); Enrique Anderson Imbert (Buenos Aires, Marymar, 1966); Luis Maristany (Barcelona, La

Novela fragmentada en que, sin embargo, podemos leer los signos irruptivos de una primigenia vanguardia enunciada en la estrategia del discurso: la inestabilidad narrativa, los cambios abruptos del escenario, la movilidad del protagonista y la hibridación de técnicas ficticias que ensanchan los límites narrativos. Por espacios ampliados, mediante procesos textuales reservados históricamente para el diario, el tratado filosófico, el ensayo de especulación religiosa, el documento médico o la crónica de viaje, se filtra, racionalizada, la experiencia del sujeto traumatizado y alienado por las contradicciones de la experiencia moderna. (Schulman, 2002: 193-194).

Agrega el *scholar* norteamericano: “Novela orquestada en tres partes, de las cuales sólo hemos podido conocer la primera hasta la fecha; narración heterodoxa, anárquica, en consonancia con la caótica vida finisecular: cortes, suspensiones, superposiciones e incursiones intertextuales” (Schulman, 2002: 194).

El oro de Mallorca es la única novela de Darío traducida a otro idioma: el alemán.¹³ Recientemente ha sido estudiada por Ignacio Campos Ruiz en su tesis doctoral. Para el catedrático nicaragüense, *El oro de Mallorca* plantea el dilema del personaje que entre el cruce del siglo XIX al XX experimenta la necesidad de encontrarse espiritualmente, mientras se debate con los problemas de identidad entre el hombre profano y el religioso. “Al entrar en tensiones con la sociedad moderna, opta por su aventura personal y primordial. Este aserto pone de relieve el valor mítico del viaje como aventura del héroe, pese a que de lograr algún placer, dicho placer no deja de ser melancólico”.¹⁴

novela corta, 1978); Antonio Piedra (Madrid, 1990); Arturo Ramoneda (idem, 1991); Carlos Meneses (idem, *Devenir / El otro*, 1991) y Luis Fernández Ripoll (Palma de Mallorca, Terra incógnita, 2001). En cuanto a la crítica más reciente, cabe citar los trabajos de Ignacio Campos Ruiz e Isolda Rodríguez Rosales.

¹³ Rubén Darío: *Das Gold Mallorcas Darío Rubén*. Leipzig, Verlag Phillipp Reviam Jum, 1983, pp. 5-48.

¹⁴ Ignacio Campos Ruiz: *Ficcionalización auto(biográfica) de Rubén Darío* [...] Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2011, pp. 156-172.

BIBLIOGRAFÍA

ACEVEDO, Ramón Luis.

1982 *La novela centroamericana. Desde el Popol Vuh hasta los umbrales de la novela actual*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Universitaria.

ANDERSON IMBERT, Enrique.

1967 *La originalidad de Rubén Darío*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

CAMPOS RUIZ, Ignacio.

2011 *Ficcionalización auto(biográfica) de Rubén Darío...* Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, pp. 156-172.

CUADRA DOWNING, Orlando.

1961 “Seudónimos nicaragüenses y chilenos en la vida y obra de Rubén Darío”, *Revista Conservadora*, suplemento, n° 14, noviembre, 1961 y n° 15, diciembre, 1961.

DARÍO, Rubén.

1887 *Emelina*. Valparaíso: Imprenta y Litografía Universal de Chaigueau y Castro [Eduardo Poirier figura como coautor antes de Darío].

1927 *Emelina*. Novela en colaboración de Eduardo Poirier. Estudio preliminar de Francisco Contreras. París: Agencia Mundial de Librería.

1937 “En la isla de oro”, en *El hombre de oro* (novela inédita). Pról. de Alberto Ghiraldo. Santiago de Chile: Zig Zag, pp. 49-94.

1970 “En la isla de oro”, en Roberto Ibañez, (comp.) *Páginas desconocidas de Rubén Darío*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, pp. 146-179.

1955 *Emelina*. Novela en colaboración con Eduardo Poirier, en *Obras completas*. Tomo IV. Cuentos y novelas. Madrid: Afrodísio y Aguado, pp. 219-372.

1978 “La isla de oro”, en *La isla de oro/El oro de Mallorca*. Edc., pról. y notas de Luis Maristany. Barcelona: La novela corta, pp. 19-71.

1978 “El oro de Mallorca”, en *La isla de oro/El oro de Mallorca*. Edc., pról. y notas de Luis Maristany. Barcelona: La novela corta, pp. 227-280.

1990 “Oro de Mallorca” (sic) en Rubén Darío: *Autobiografía / Oro de Mallorca*. Introducción de Antonio Piedra. Madrid, Mondadori, pp. 133-178.

2001 “En la isla de oro”, en Luis M. Fernández Ripoll, *Los viajes de Rubén Darío a Mallorca* [seguido de *La isla de oro* y *El oro de Mallorca*]. Pról. de Cristóbal Serra. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, Editor, pp. 173-225.

- 2007 *Emelina*. Con la colaboración de Eduardo Poirier. Pról. de Víctor Rojas Farías. Santiago: Ril editores.
- DONOSO, Armando (comp.).
 1927 *Obras de juventud de Rubén Darío*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento.
- ESTRADA, Ángel.
 1916 “Rubén Darío”, *Nosotros*, año X, n° 62, febrero de 1916, pp. 171-181.
- FERNÁNDEZ RIPOLL, Luis M.
 2001 *Los viajes de Rubén Darío a Mallorca...* Palma de Mallorca: José J. de Olañeta Editor.
- HAMILTON, Roberto D.
 1967 “Rubén Darío en la isla de oro”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 212-213, julio-agosto, 1967, pp. 556-573.
- HUEZO, Francisco.
 1962 *Últimos días de Rubén Darío*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.
- IBÁÑEZ, Roberto (comp.).
 1970 *Páginas desconocidas de Rubén Darío*. Montevideo: Biblioteca de Marcha.
- LOVELUCK, Juan.
 1967a “Rubén Darío y el modernismo en *La Biblioteca*”, *La Torre* [San Juan, Puerto Rico], n° 55 y 56, enero-junio, 1967, pp. 229-251.
 1967b “Rubén Darío, novelista”, en *Diez estudios sobre Rubén Darío*. Santiago de Chile: Zig Zag, pp. 119-242.
- MAPES, E. K. (comp.).
 1938 *Escritos inéditos de Rubén Darío (recogidos de periódicos de Buenos Aires)*. New York: Instituto de las Españas.
- PHILLIPS, Allen W.
 1967 “*El oro de Mallorca: textos desconocidos y breve comentario sobre la novela autobiográfica de Darío*”, *Revista Iberoamericana*, n° 65, julio-diciembre, 1967, pp. 449-492
 1974 “Nueva luz sobre *Emelina*”, en *Temas del modernismo hispánico y otros estudios*. Madrid: Gredos, pp. 13-42.
- RODRÍGUEZ ROSALES, Isolda.
 2004 “Intertexto y angustia existencial en *El oro de Mallorca*”, *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, n° 124, julio-septiembre, 2004, pp. 105-114.
- SAAVEDRA MOLINA, Julio.
 1946 *Bibliografía de Rubén Darío*. Santiago de Chile: Edición de la “Revista Chilena de Historia y Geografía”.
- SILVA CASTRO, Raúl.

1956 *Rubén Darío a los veinte años*. Madrid: Gredos, 1956.

SCHULMAN, Ivan.

2002 “*El oro de Mallorca: ¿novela inconclusa?*”, en *El proyecto inconcluso/La vigencia del modernismo*. México: Siglo XXI Editores, pp. 193-206.

URBINA, Nicasio.

1995 *Estructura de la novela nicaragüense*. Managua: anamá Ediciones.