

ALLEN W. PHILLIPS

NUEVA LUZ SOBRE EMELINA *

CON LA POSIBLE excepción de Francisco Contreras¹, la crítica ha condenado con severidad y en forma casi unánime la novela *Emelina*, escrita en 1886 por Rubén Darío y Eduardo Poirier. En este trabajo, no obstante, nos proponemos ofrecer mayores precisiones sobre la composición de la obra, que a nuestro juicio no carece enteramente de interés para la rápida evolución estilística de Darío. Intentamos a la vez un análisis de sus técnicas narrativas, con el propósito de caracterizar, desde una nueva perspectiva, este primer esfuerzo novelístico del joven poeta, recién llegado a Chile en aquel entonces.

HISTORIA EXTERNA DE EMELINA

Portador de una carta de presentación para Eduardo Poirier, llegó Darío a Valparaíso el 24 de junio de 1886. Desembarcado del Uarda, se puso en contacto inmediato con Poirier, y de esta manera comenzó no sólo la primera sino una de las más firmes y duraderas amistades chilenas del poeta nicaragüense. Y a esta amistad fraternal alude Darío repetidas veces. El eminente dariísta, Raúl Silva Castro, ha precisado las circunstancias exteriores referidas a la redacción y

*Agradezco a Enrique Anderson Imbert, maestro y amigo, ciertos datos bibliográficos que me ha proporcionado sobre esta novela, así como otras valiosas indicaciones que espero haber aprovechado debidamente en la redacción de este estudio.

¹Francisco Contreras, "Rubén Darío y su primera novela", Estudio preliminar a *Emelina* (París, 1927), pp. ix-xxx. Todas las citas textuales que hacemos en el presente trabajo corresponden a esta edición.

publicación de *Emelina*². Resumimos brevemente los datos más pertinentes. La novela, escrita en colaboración, fue presentada, no al Certamen Varela³, sino a uno abierto unos meses antes de la llegada de Darío a Chile por el diario *La Unión* de Valparaíso. En mayo de 1886 se amplió, hasta el 19 de agosto, el plazo para la entrega de los originales. Con fecha del 8 de agosto, se publica en *La Unión* una lista de títulos enviados al certamen. Entre ellos figura *Emelina*, firmada por Orestes y Pílates, seudónimos que corresponden seguramente a Darío y a Poirier. Y merecen tenerse en cuenta esas fechas para calcular aproximadamente cuándo era posible que Darío interviniese en la redacción de la novela. No se hace público el fallo del jurado hasta enero del año siguiente (1887), y *Emelina* no fue premiada en el concurso. Publicados ya los *Abrojos* (Santiago, 1887), un poco después aparece en Valparaíso la primera edición de la obra que nos ocupa.

La edición de 1887 requiere aquí mención especial por varios motivos⁴. En primer lugar, lleva dedicatoria a don Agustín R. Edwards, editor de *El Mercurio*, y en ella Poirier habla de sus propias traducciones de novelas folletinescas para dicho periódico y de su verdadero gusto por esta clase de literatura⁵. Recuerda también la ayuda de un "inteligente colaborador" en la redacción de *Emelina*. De mayor interés, para la génesis de la obra y otras consideraciones

²Raúl Silva Castro, *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros* (Universidad de Chile, 1934), pp. XIX-XXI.

³A pesar de las rectificaciones hechas hace tiempo por Silva Castro, que corrige a Donoso y a Contreras, sorprende ver cómo se repiten en textos posteriores las mismas inexactitudes. Un ejemplo reciente: Antonio Oliver Belmás. *Este otro Rubén Darío* (Barcelona, 1960), p. 74.

⁴Una detallada descripción del volumen se halla en Julio Saavedra Molina, *Bibliografía de Rubén Darío* (Santiago, 1945), pp. 26-27.

Inexplicablemente Contreras omitió la dedicatoria (p. III de la primera edición) y el prólogo (pp. V-VIII) al reeditar la novela, con importante es-

tudio, en 1927. Como antes señalamos, ésta es la edición que utilizamos, por lo cual los fragmentos citados del prólogo de 1887 se reconstruyeron a base de textos recogidos de Silva Castro y otros críticos que han tenido a la vista la edición original de *Emelina*.

⁵Sobre el particular son interesantes las observaciones de Poirier mismo, que pertenecen por lo visto a un libro inédito sobre Darío en Chile. Las recoge Armando Donoso: "En 1888 (sic), dice, publicamos ambos, en colaboración, nuestra *Emelina*, obra fugaz y de circunstancias cuyos personajes obraban y se movían como los de cien novelas inglesas, francesas, portuguesas que para los folletines de *El Mercurio* había yo por aquellos tiempos traducido. En resu-

críticas, es una carta de Rubén Darío que incorpora Poirier al prólogo que él firma. En esas páginas Darío se refiere a la precipitación con que se escribió la novela y a sus defectos.

Explica el origen de la obra y la caracteriza de la siguiente manera:

Es nuestra novela obra que tiene todos los tropiezos de un primer libro. ¡Ah, escrita para un Certamen, en diez días, como la suerte ayudaba, sin preparación alguna, hay que confesar que ella pudo ser peor! Tal como es, sin pretensiones, sencilla, franca, va al público a buscar fortuna. Hemos procurado el esmero de la forma y la bondad del fondo, sin seguir para lo primero lo que llama Janin *folies du style en délire*, ni para lo segundo el *Ramillete de divinas flores*⁶.

Continúa Darío enjuiciando la novela. Llama la atención sobre sus cualidades librescas y los diálogos falsos de los personajes:

En cuanto a la gran debilidad de esta obra, es aquella misma que Goncourt señala refiriéndose a su bellissimo e incomparable primigenio *En 18...* Nosotros no hemos tenido la visión directa de lo humano, sino recuerdos y reminiscencias de cosas vistas en los libros... Sí, amigo mío, los personajes de *Emelina* hablan a las veces, sin notarlo nosotros, el mismo lenguaje de las novelas que Ud. tan plausiblemente ha traducido para *El Mercurio*, y

men: una novela ingenua, romántica, cinematográfica y terrorífica que hoy es una simple curiosidad bibliográfica". Armando Donoso, *Obras de juventud de Rubén Darío*, con un ensayo sobre Rubén Darío en Chile (Santiago, 1927), p. 75.

⁶En una de sus más significativas y tempranas prosas teóricas, Darío alude al modo de escribir de los Goncourt y dice: "Los hermanos Goncourt fueron de los primeros en caminar por esa hermosa vía. Julio Janin, a la sazón folletinista de *Los*

Debates, les atacó sus primigenias tentativas. Hay que recordar aquellas advertencias cuando la publicación del originalísimo *En 18...* Entonces Janin llamaba 'estilo en delirio', al estilo de Julio y Edmundo, y consideraba un absurdo, una locura, pretender pintar el color de un sonido, el perfume de un astro, algo como aprisionar el alma de las cosas". "Catulo Mendez [sic]. Parnasianos y decadentes", *Obras desconocidas...*, p. 169.

el de las que yo he leído, desde que a escondidas y en el colegio, me embebía con Stendhal y Jorge Sand⁷.

Y, en fin, merecen tenerse en cuenta esos conceptos autocríticos de Darío, inclusive las explícitas fuentes literarias que él menciona.

CARACTERIZACION GENERAL DE LA OBRA

Preferimos no reseñar ahora las varias opiniones críticas dadas sobre *Emelina*, las cuales insisten sobre todo en las cualidades absurdas y superficiales de la novela, calificada ésta las más veces de frustrada y desacertada⁸. Por el momento, basta decir que es aparentemente una mera novela de tipo folletinesco, cuyos personajes principales se mueven en un falso mundo de exagerados heroísmos o infamias, de igualmente exagerados amores sentimentales o perversos. Además esos personajes son de una sola pieza. Son sencillamente buenos o malos. Y, en cuanto al amor puro e idealizado de los protagonistas, triunfa sobre las circunstancias adversas. La intriga de *Emelina* es, desde luego, inverosímil, y está llena de las más increíbles coincidencias, así como de las espeluznantes truculencias que suelen caracterizar el género. En esta novela de aventuras, dulzona y violenta a la vez, intervienen robos, fraudulentas manipulaciones bancarias, asesinatos brutales. Es decir, crímenes y traiciones de toda clase. ¡Y no han de faltar las galerías subterráneas, los cuartos secretos y todos los elementos necesarios a una misteriosa sociedad de afiliados que se dedican al robo, mediante el juego, y a las supresiones sangrientas de sus víctimas! Es, pues, una novela por lo visto convencional, sin unidad de estilo, que se organiza

⁷Vale la pena notar que en *Emelina* los autores fechan la acción novelesca en la siguiente forma: "Llegó el verano de 18... (20)"; "15 de junio de 18... (58)"; "febrero de 18... (94)"; "mes de diciembre de 18... (100)"; "Por los años de 18... (110)", etcétera.

⁸Los juicios más severos corresponden a Donoso, que califica los capítulos de *Emelina* de "vulgares y de un refinadísimo mal gusto folletinesco"; se refiere a "esta desgraciada *Emelina*, novela detestable si las

hay"; y finalmente escribe el mismo crítico: "Nada había en *Emelina* que fuese digno del arte: todo en sus páginas pertenecía al orden más mezquino del folletín, pero de un folletín que ni siquiera contaba con la amenidad de sus modelos: las novelas de Ouida o de Hugo Conway. Su estilo, si es que se puede hablar de estilo al recordarla, respondía a una ramplonería lastimosa...". Armando Donoso, *Ob. cit.*, pp. 74, 79 y 80.

en una serie de fáciles paralelismos, acentuados de modo contradictorio: los episodios de heroísmo y villanías se contraponen, los amores ideales e inflamados hacen juego con otros fríos y calculados. No son esos materiales tan manidos, como luego veremos, sino el modo de tratarlos, lo que hace que *Emelina* no sea una obra del todo despreciable.

La novela se compone de cuatro partes, a su vez divididas en breves capítulos, y se articulan íntimamente entre sí la primera con la cuarta, la segunda con la tercera. En las páginas iniciales se acentúan las notas de un sobrehumano heroísmo, porque los jóvenes y gallardos protagonistas salvan de un incendio a dos hermosas damas, la dulce Emelina y su fiel amiga Sara. El amor súbito y exaltado no se hace esperar, enamorándose Marcelino Gavidia de Emelina y José María Vergara de Sara. El escenario es chileno, el tiempo presente. La triste y bella Emelina, típica desgraciada heroína romántica, no puede corresponder al teniente Gavidia porque un gran secreto oscurece su pasado. En las partes intermedias (II y III), cuya acción se desarrolla totalmente en Europa, se revelan los infortunios de Emelina, casada con un canalla, el conde Ernesto du Vernier. Aquí, en la parte central de la novela, es donde se acumulan todas las mencionadas truculencias de tan extremada intriga. A veces se rompe la marcha normal de los acontecimientos para referirnos los antecedentes del Conde, figura tenebrosa de la aristocracia parisiense, que martiriza a su abnegada e inocente esposa, y afiliado importante de la sociedad secreta de El Guante Rojo. Oída toda la triste historia de Emelina y de Sara, las cuales ahora viven con el tío de aquélla, un rico comerciante inglés radicado en Valparaíso⁹, en la parte final regresamos nuevamente a Chile y al presente. Es el amor que ocupa el centro de la narración, y el feliz desenlace se asegura, porque José María Vergara, fuera del país en una misión oficial, llega a matar en un duelo al esposo de Emelina.

UN INTRINCADO PROBLEMA LITERARIO: LA INTERVENCION DE DARIO EN EMELINA

En un análisis de *Emelina*, uno de los temas más incitantes que se plantea al crítico es determinar el papel que tuvo Rubén Darío

⁹Una prueba concreta de la precipitación con que fue escrita la novela: el tío de Emelina se llama Edmundo,

pero en una ocasión parecen equivocarse los autores llamándole *Eduardo* (85).

en su redacción. No se puede rehuir aquí tan delicado asunto, y en las páginas que siguen ofrecemos algunas nuevas aproximaciones a ese interesante aspecto de la obra, sin que se nos oculte la dificultad que hay para precisar con toda exactitud qué páginas o qué imágenes se deben a la mano más diestra del poeta nicaragüense. Los que pudieron haber aclarado la cuestión no lo hicieron nunca¹⁰, aunque Poirier, en su prólogo a la primera edición, dice textualmente al referirse a su colaborador: "mi querido amigo, autor de los más bellos capítulos de *Emelina*"¹¹.

Varias son las opiniones críticas ya expresadas sobre el problema que ahora nos ocupa. Veamos, pues, en rápido resumen y en orden cronológico algunas de ellas. Armando Donoso piensa que la mayor parte de *Emelina* se debe a Poirier, siendo muy escasa la contribución del poeta, y puntualiza: "No pasan tal vez de dos los capítulos que escribió el poeta... Uno de los capítulos breves le pertenece enteramente al poeta y otro pudo tal vez ser escrito por su pluma..."¹². Recordando las traducciones que hacía aquellos años hacía Poirier del inglés y del francés, Contreras opina que él debió tomar gran parte en la invención de la trama, pero a la vez no deja de mostrar, con acierto, que Darío también colaboró en el asunto de la novela¹³. Finalmente llega a afirmar el mismo crítico que "el libro ha de haber sido escrito por Rubén Darío, casi en su totalidad"¹⁴. Silva Castro ofrece ciertas conclusiones sobre la participación de Darío en la novela. Escribe, por ejemplo, en 1934: "...la mayor parte de sus páginas no revelan que la sensibilidad del poeta nicaragüense interviniese en su redacción"¹⁵. Si bien sigue creyendo que fue pequeña la intervención de Darío, un poco más adelante en el mismo texto Silva Castro ofrece mayores indicaciones sobre

¹⁰Silva Castro, *Ob. cit.*, p. XLII, nota 3.

¹¹Saavedra Molina, *Ob. cit.*, p. 26.

¹²Donoso, *Ob. cit.*, p. 74. Del mismo libro ver también p. 177 y la nota 1, a la misma página.

Merece señalar aquí que Donoso reproduce (pp. 177-178) un breve fragmento del capítulo IX de la segunda parte de *Emelina*, páginas

de segura paternidad dariana que evocan a París.

¹³Contreras, Estudio preliminar, pp. XXI-XXII.

¹⁴*Ibidem*, p. XXII. Más tarde vuelve a repetirse lo mismo en *Rubén Darío. Su vida y su obra* (Santiago, 1937), pp. 295-296.

¹⁵Silva Castro, *Ob. cit.*, p. XL.

su papel activo en la novela¹⁶. En su excelente libro posterior, siempre de indispensable consulta para la época chilena, *Rubén Darío a los veinte años* vuelve a abordar el mismo tema. Sin cambiar esencialmente de opinión, cree ahora que Poirier, en su dedicatoria, reduce a papel muy secundario la participación de su amigo¹⁷, y repite lo que dijo antes sobre los posibles capítulos escritos por Darío. Sin embargo, recoge algunas de las indicaciones ya hechas por Contreras, que tienden a comprobar que no fue tan ajena a la novela la pluma de Darío¹⁸.

Ahora bien: es posible que haya exagerado un poco Contreras la contribución de Darío a *Emelina*, pero un análisis detenido de la obra comprueba que mucho en efecto se debía al poeta, no sólo en lo que respecta al asunto sino también al estilo mismo. Y nuestra intención es puntualizar ciertos aspectos de la narración que merecen tenerse en cuenta para llegar a demostrar el papel activo que tuvo Darío en tan curiosa novela. Primero, nos proponemos recordar algunas experiencias reales del poeta que pudieron haber influido en la composición de la obra, y luego ver unos rasgos estilísticos que confirman que la pluma de Darío escribió muchos fragmentos de *Emelina*.

ALGUNAS REMINISCENCIAS REALES DE DARIO

El título de la novela corresponde con toda seguridad a Darío, porque Rosario Murillo, con quien se casa en segundas nupcias en

¹⁶*Ibidem*, pp. XLI-XLII. Silva Castro niega, creemos con razón, la colaboración de Darío en la primera parte de la novela y ciertos capítulos de la segunda. Es posible, sin embargo, que la pluma del poeta haya intervenido en la movida descripción del incendio en Valparaíso (I, I, pp. 1-4). Luego dice el mismo crítico: "... Pero de pronto en el capítulo IX de ésta [la segunda parte], que se titula "Tito Mattei" y que es una descripción espiritual y fantástica de París (como trazada por quien lo soñaba y no lo había visto aún), la mano de Darío aligera el curso de la narra-

ción. El centroamericano escribe en un estilo rápido, nervioso, lleno de exabruptos y esmaltado con palabras exóticas. En la tercera parte, si se atiende a las mismas indicaciones, corresponderían a Darío los capítulos I, II, V, VIII y XI, por lo menos. En los demás, la colaboración de ambos autores parece compaginarse estrechamente, y al leerlos se llega a creer que fueron escritos en compañía (pp. XLI-XLII)".

¹⁷Raúl Silva Castro, *Rubén Darío a los veinte años* (Madrid, 1956), p. 24.

¹⁸*Ibidem*, pp. 27-28.

1893, se llamaba precisamente Rosario Emelina¹⁹. La había conocido primero en 1883 y luego, vuelto Darío a Nicaragua, se estrechaban más sus relaciones hacia 1885²⁰. Rosario misma confirma que *Emelina* fue inspirada en su persona, y, en un reportaje con Octavio Rivas Ortiz, dice lo siguiente²¹:

...existe, no sé dónde, una novela delicada suya, llamada SARA Y EMELINA, escrita en Chile. Sara es la respetable señora Sara Rivas de Solórzono... Emelina, ya lo dije, yo.

¹⁹En 1956 Silva Castro recuerda ese dato [*Ibidem*, p. 26], pero se equivoca al invertir el orden de los dos nombres de la futura esposa de Darío. Este pequeño desliz se comete, porque el crítico chileno toma la noticia de Diego Manuel Sequeira [*Rubén Darío criollo o raíz y médula de su creación poética*, Buenos Aires, 1945, p. 167], que escribe dos veces su nombre en forma incorrecta, aunque sí figura como Rosario Emelina Murillo en la p. 271 de la citada obra.

No hace Silva Castro ninguna mención de las varias poesías escritas por Darío en Centroamérica que van dedicadas a Emelina (por ejemplo, "Emelina" o "La cabeza del rawí"), a las cuales nos referiremos más adelante.

En su magistral estudio, de indispensable consulta sobre la prosa narrativa de Darío, Raimundo Lida ["Los cuentos de Rubén Darío", *Letras hispánicas* (México, 1958), nota 17, p. 336] al ocuparse de la dedicatoria explícita y luego la interior de "La cabeza del rawí" relaciona el nombre con la "Emmeline" de Alfredo de Musset.

²⁰En una entrevista con Rivas Ortiz, recuerda Rosario sus encuentros con el poeta: "...Fue en casa de las señoritas Elizondo, hijas del Ministro

de Hacienda don Joaquín Elizondo, año de 1885, siendo Presidente el doctor Cárdenas. La impresión que le causó una canción mía, pues yo gozaba entonces del privilegio de una voz melodiosa, le hizo buscarme. Recuerdo, que me acompañó en el dúo Adelita Elizondo, muy buena cantadora. Antes de serme presentado en esa ocasión, le había visto en casa de don Marcos Bermúdez, contiguo al hoy Palacio Episcopal, en compañía del doctor Modesto Barrios, año de 1883. Se le llamaba por esos tiempos el Poeta-Niño". Ildo Sol, *Rubén Darío y las mujeres* (Managua, 1947), p. 85.

²¹*Ibidem*, p. 92.

En lo que respecta a Sara, quisiéramos añadir que Rosario, en la misma entrevista que venimos citando, afirma, al referirse a los muchos poemas que le dedicó Darío, que él se lo mandaba "por conducta de una amiga muy querida... que vive y que supo de sus confidencias (*Ibidem*, p. 91)". ¿Es posible identificar a esta amiga con Sara? Así lo hace y muy plausiblemente Ildo Sol (*Ibidem*, p. 92, nota 1).

Vemos ahora que Oliver Belmás [*Ob. cit.*, p. 74] recoge también los mismos informes tomados del libro citado de Ildo Sol.

Por lo tanto, es posible identificar no sólo a la protagonista de la obra, sino también a Sara, la fiel amiga de Emelina. Leamos una temprana descripción de la heroína:

Esto decía una linda joven de porte noble y airoso, en la cual se adunaban la más serena dulzura y la gracia más incomparable. Un traje de riguroso luto aprisionaba sus esbeltas formas y hacía resaltar la blancura de su rostro hermosísimo...

Contribuían a dar mayor realce a su hermosura y a individualizarla, por decirlo así, sus ojos de purísimo azul, llenos de una expresión de indefinible ternura empapada en misteriosa melancolía. Sus cabellos, rubios como el oro, sus cejas de color castaño oscuro, sus labios frescos y rojos como dos botones de rosa y el puro óvalo griego de su rostro irreprochable, tan bello en medio de su transparente palidez, completaban el cuadro de la más fascinadora gracia unida a la dulzura más atrayente (13-14).

El retrato físico que aquí transcribimos es indudablemente convencional, pero, a juzgar por su verso y prosa de aquella época, a Darío le atraían de modo especial los ojos femeninos. Existen además amplios testimonios de que los de Rosario, de un verde claro, constituían uno de sus mayores atractivos.

En cuanto a los nombres de otros personajes de *Emelina*, Contreras anota, desde luego, que el apellido del protagonista, *Gavidia*, desconocido en Chile hacia aquel tiempo, trae eco del poeta centroamericano, con quien se relacionó Darío en San Salvador y que tanta influencia ejerció en la temprana orientación literaria del joven nicaragüense²². No se le olvida tampoco al mismo crítico que en una de las páginas finales se desliza en la narración breve mención del nombre de don Joaquín Ortiz "secretario de la legación de Nicaragua

²²Contreras, Estudio preliminar, p. xxii. Es aquí, en esa página, donde el crítico atribuye a Poirier las frases en inglés y en francés que aparecen en la novela. Especialmente en cuanto a las palabras francesas, sería muy difícil sostener ese punto de vista ahora, porque ya tenía Darío suficientes conocimientos del francés al llegar a Chile en 1886. No era, pues, tan "precario" su francés, y sin duda

empezó a adquirirlo con Gavidia en su primera época salvadoreña.

Quisiéramos mencionar aquí, aunque sea de pasada, que Contreras (p. xxiii) apunta en *Emelina* algunas expresiones no usuales en escritores chilenos de la época: "tarde a tarde" (por a veces), "propio" (por mismo), "pulchinela", "muérdago", etcétera.

(183)", que acompañó como padrino a Vergara en su duelo con el conde du Vernier²³. No sabemos si en este apellido, por cierto común, se encierra un vago recuerdo de su íntimo amigo y escritor centroamericano Pedro Ortiz. Nos parece algo dudosa esta identificación²⁴.

Precisado el nombre de la mujer que da a la novela su título, hay que resistir la tentación de ver, en la primera y la cuarta parte de la obra, una transposición autobiográfica de los desgraciados amores de Darío con Rosario Emelina Murillo. En realidad no pueden ser negados ciertos claros puntos de contacto entre vida y literatura, pero el peligro está en exagerar la importancia de posibles episodios reales que pudieron o no influir directamente en la creación artística. Recordemos, sin embargo, que Darío, a pesar "de la mayor desilusión que pueda sentir un hombre enamorado"²⁵, salió de Nicaragua profundamente enamorado de Rosario. Es evidente que antes hubo en sus relaciones algún disturbio, no del todo aclarado por los biógrafos del poeta, que impidió la realización de sus ilusiones amorosas²⁶. Tampoco es difícil percibir en sus poemas escritos antes y después de su viaje (*Abrojos*, *Rimas* y otros no recogidos en libro) las aparentes huellas de un desengaño amoroso. Y hay suficiente evidencia en la obra de Darío para pensar que el recuerdo de Rosario le obsesionaba

²³*Ibidem*, p. xxii.

²⁴Como mera curiosidad, notamos que en *Emelina* un capítulo (III, 6, pp. 116-122) se titula "Joshua Humbug", en el cual se trata de un cajero estafador. Indudablemente hay una intención satírica en ese apellido inventado, pero dentro del caso recordamos los siguientes versos del poema burlesco "Aviso del porvenir" (marzo de 1887): "Yo, señores, me llamo Peter Humbug / (obsecuente y seguro servidor), / y me tienen a sus órdenes, / 30 Franklin Street, en Nueva York". ¿Hemos de ver en esto, pues, una alusión más clara al novelista inglés Dickens?

²⁵Rubén Darío, *Autobiografía*, Obras completas, I (Madrid, 1950), p. 50.

²⁶Elocuente testimonio para esos detalles autobiográficos es la carta de despedida que a Rosario escribió Darío, con fecha del 12 de mayo de 1886. Se reproduce en Ildo Sol, *Ob. cit.*, pp. 105-106, y más recientemente en Carmen Conde, *Acompañando a Francisca Sánchez* (Managua, 1964), pp. 164-165.

Durante su segunda estancia en Mallorca, Darío empezó a escribir su novela autobiográfica, *Oro de Mallorca*, de la cual se han publicado tan sólo algunos fragmentos. Dentro del caso, son muy interesantes ciertas palabras referidas a los primeros amores y sus desilusiones. Sobre el tema véase Alberto Ghirardo, *El archivo de Rubén Darío* (Buenos Aires, 1943), pp. 121-123.

durante su estancia en Chile²⁷. Ahora bien: en la novela existen ciertas misteriosas dificultades que no permiten la felicidad de los enamorados, pero, suprimidos esos obstáculos, se casan Marcelino y Emelina. Al tomar parte en el proyecto novelístico de Poirier, ¿lo soñaba así Rubén Darío? Había escrito ya, en Centroamérica, el poema titulado "A Emelina", del cual copiamos los siguientes versos: "Amada, ¡espera, espera! / Florecerá la luz en los altares, / y al llegar la amorosa Primavera / te hallarás coronada de azahares". ¿Alude Darío a la futura realización de sus deseos? En verdad, difícil es contestar con plena seguridad, pero no debiera de ser rechazada la posibilidad de que haya incorporado a *Emelina* ciertos recuerdos autobiográficos²⁸.

Aparecen en la novela muchos personajes históricos y contemporáneos de su acción. Hay, por ejemplo, escritores (Tennyson), científicos (Edison) y políticos (Antonio Guzmán Blanco). En algunos casos intervienen en el desarrollo de la obra, en otros están meramente aludidos. Sobre una de esas figuras quisiéramos llamar la atención ahora. Algunas de las más graciosas páginas de *Emelina* satirizan, de manera despiadada, al Ilustre Americano Antonio Guzmán Blanco, "un museo andante de numismática (46)", a quien el lector conoce por primera vez en el salón de Lord Darington, padre de Emelina, con motivo de las bodas desgraciadas de ésta con du Vernier. Trasladada la acción a París, se asiste luego a una lujosa *soirée* que, en honor del sobrino del

²⁷Sobre el tema de Rosario y sus tempranas relaciones con el poeta, merecen tenerse siempre en cuenta las páginas de la *Autobiografía* [Edición citada, pp. 42-44 y pp. 49-50], y no debiera olvidarse el hermoso cuento "Palomas blancas y garzas morenas" incluido en la primera edición de *Azul...*, cuya parte final se inspira directamente en ella.

²⁸Observamos que en su breve comentario sobre *Emelina*, Oliver Belmás [*Ob. cit.*, pp. 73-76] se refiere al mismo documento epistolar antes citado. Compara ciertos fragmentos de él con las efusiones líricas y sentimentales expresadas por Marcelino en uno de los capítulos finales de la obra (iv, 1, pp. 173-177). Se pregun-

ta el crítico español: "¿Existe algún paralelismo entre el argumento de la novela *Emelina* y la carta que el 12 de mayo de 1886, al partir para Chile, escribe Rubén a Rosario? Si no lo hay, al menos sí existen algunas conexiones que llegan a producir en la imaginación de Darío los episodios de su novela (p. 75)". Oliver llama la atención sobre lo que él considera una frase "por cierto definitivamente vaticinadora (p. 76)". En la aludida carta escribe Darío: "Te conocí tal vez por desgracia mía..." y, en la novela, piensa Marcelino: "¡Cuán desgraciado fui en conocerte! (p. 174)". En efecto, en otras palabras y frases podría verse, tal vez, otros escorzos autobiográficos.

Shah de Persia, dará el ex dictador de Venezuela. En esa ocasión se presenta así:

Pero ¿qué es aquello que viene allá, que al sol roba sus brillos y ciega a las muchedumbres?

¡Qué ha de ser, sino el Ilustre Americano, don Antonio Guzmán Blanco, lleno de resplandores y entorchados, espejo de los caballeros de hoy, mengua de los de antaño, rico más que el de Monte-Cristo, dadivoso cual monarca, Mecenaz de los extraños y *mecomés* de su pobre patria... (74-75).

En una página digna de Darío, de fraseo preciosista, se describe el ambiente aristocrático en que se mueve el Ilustre y a las bellezas hispanoamericanas que acuden a sus fiestas se las evocan con encadenadas frases nominales:

En estos salones, donde pintores y tapiceros han realizado prodigios, donde espejos y tremoes son joyas por lo valiosos; donde en artísticas consolas son encanto de los ojos floreros de Venecia y tibores de Cantón...

La colonia americana aparece orgullosa por sus bellezas. Allí una colombiana espiritual y airosa, aquí una peruana resalada con ojos como luceros, gordo brazo, talle de ninfa y piececito de Cenicienta; acullá una chilena, garbosa como una reina; sus pupilas dos negras noches; su andar de antílope africano; brazo hecho a torno para recreo de las musas; labios encendidos y una abundosa cabellera que le cae por el gollete en trenzas de azabache, como lustrosa seda retorcida (76-77).

Entre sus invitados está el engreído y fastuoso ex dictador:

El *ilustre* muestra todas sus garmbainas.

El pavo real de Venezuela anda por ahí esponjado como una mocetona con perifollos. Ha arrojado el oro a manos llenas para festejar al sobrino de su camarada de Teherán. Se hincha, sonrío satisfecho, y al ser saludado por títulos y grandezas, dice para su colete: soy feliz (77).

Debiéramos recordar que en la misma fiesta tocará el piano la más aventajada discípula del célebre Mattei. Es la ya conocida Sara, cuya

pieza se describe con fórmulas expresivas ampliamente aprovechadas en la novela artística del modernismo²⁹. Escuchemos la música de Sara:

Las notas se escapaban del instrumento como los pájaros de una jaula, que al salir hicieran gala de su tesoro de trinos y gorjeos. Subían alegres, armónicamente confundidas como en un torbellino, hasta los ruidosos acordes del *crescendo* y bajaban, como traídas a tenue soplo de alas impalpables, tristes como un coro de suspiros, hasta las débiles pulsaciones del *pianissimo*. Primero el rugido del huracán que se desencadena y va por el bosque descuajando troncos y haciendo resonar sobre las cumbres las elevadas ramas de los pinos, arpas de las tormentas; luego el nido que pía en la floresta; el aire que se cuela entre las rosas, galante decididor de cosas dulces; el gemido que se va apagando, la callada queja, y el *trémolo* apacible y como lejano que parece el balbuceo del ritmo o el vagido de los genios recién nacidos de la melodía. ¡Oh, qué poderoso amuleto hay en esas pequeñuelas, blancas manos, en esos diminutos pies, que en el teclado y en el pedal concentran su reinado dichoso de acordes y cadencias! (78-79).

En el capítulo siguiente "Una imprudencia ilustre", en cuyo título sarcástico el epíteto reservado exclusivamente para Guzmán Blanco pasa a describir su tontería, continúa la sátira. De esas páginas transcribimos el breve fragmento con que se remata tan acerba presentación del político venezolano³⁰:

Yo soy Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de mi nación en Europa; y estoy actualmente gestionando para que en Londres se llame una calle Guzmán Blanco-Street. Por supuesto, ello será una muestra de amistad a Venezuela, donde todo se llama Guzmán Blanco...

²⁹Pongamos no más dos ejemplos: en la primera novela genuinamente modernista, al menos en sus modos expresivos, *Amistad funesta* (1885) de José Martí se incluyen unas bellas páginas impresionistas sobre el concierto del músico Keleffy, y, algo más tarde, Manuel Díaz Rodríguez incorpora a su más importante novela, *Sangre patricia* (1902), todo un poema en prosa destinado a descri-

bir la música de Martí, un compositor expatriado.

³⁰Contreras [Estudio preliminar, p. xxii] opina que Poirier no pudo haber conocido a la figura de Guzmán Blanco, con todos los detalles con que aparece en la novela. En Darío encontramos una mención brevísima del ex dictador venezolano: "La Unión Centro Americana", *Obras desconocidas*..., p. 35.

La fiesta no se agrió por esto [el desmayo de Sara al recibir la noticia del suicidio de su hermano Jacobo]. Guzmán Blanco, después del suceso, anunció que cantaría Gayarre.

Con lo cual los convidados gozaron divinos momentos aquella noche, y de las arcas de la pobre Venezuela salieron otros tantos nacionales y otros bustos del Libertador (80-81, 82).

Este episodio de la novela es significativo, no sólo por la sátira eficaz, sino también porque a nuestro juicio en ciertos fragmentos copiados se revela la pluma de Darío, que pronto se adiestrará aún más en la suntuosa evocación de interiores lujosos. También por otra razón nos ha ocupado la figura del dictador venezolano: ¿por qué no ver en él la caricatura de otro general, ex Presidente de la República de Nicaragua, Pedro Joaquín Chamorro, que le arrastraba el ala a Rosario Murillo³¹.

Para finalizar el presente apartado sobre unas experiencias reales de Darío, que tal vez hayan contribuido de una manera u otra a la composición de *Emelina*, quisiéramos hacer breve mención de otra curiosa coincidencia temática. La novela abre, como ya advertimos, con la movida escena de los valientes bomberos chilenos que acuden a cumplir con su deber (1-4). El asunto de los bomberos parece haberle interesado mucho a Darío, porque no sólo habla de ellos en una de las crónicas de "La Semana"³², sino que también los exalta en una composición poética de 1888 titulada "Himno de los bomberos de Chile". Cuando escribe, unos años más tarde desde San Salvador, su retrospectivo *A. de Gilbert* (1890) evoca el poeta su primer encuentro con Pedro Balmaceda en la redacción de *La Epoca*. De repente se oyeron las campanas de los cuarteles que anunciaban otro incendio, y los dos jóvenes, sin interrumpir su animada charla sobre temas literarios, se encaminaron juntos al lugar, porque le tocó a Darío hacer la crónica sobre el suceso. Hay, sin embargo, un pequeño inconveniente para relacionar los dos incendios, el uno de Valparaíso y el otro de Santiago, por la sencilla cuestión de cronología: según Saavedra Molina el aludido encuentro de los dos escritores se efectuó el 10 de diciembre de 1886³³. Esa fecha es posterior a la redacción de *Emelina*, aunque no se publicó el libro hasta mediados del año siguiente. ¿Sería posible conjeturar que unos pocos años después hubiera fantaseado

³¹Diego Manuel Sequeira, *Ob cit.*, 153.

p. 167 y p. 186.

³³Silva Castro, *Rubén Darío a los*

³²*Obras desconocidas...*, pp. 149- veinte años, p. 103.

Darío las circunstancias de su primer encuentro con Balmaceda o que sufrieran alguna modificación postrera las primeras páginas descriptivas de la novela? No lo sabemos, y en verdad no parece muy plausible esa hipótesis.

UN ESTILO EN MARCHA

Aunque es muy posible que la intriga central de *Emelina* deba algo más a Poirier que a Darío, ya hemos visto cómo el poeta nicaragüense pudo haber intervenido hasta en su argumento. Ahora examinemos algunos aspectos estilísticos de esta prosa que en más de una ocasión parece revelar en su elaboración la mano más hábil de Darío. Lo más interesante es notar que en determinados momentos un estilo preciosista y pictórico, a veces irónico, tiende a romper el marco de una novela de aventuras, que por otra parte parece haber acogido muchas convenciones gastadas del género.

Poca o ninguna intervención extensa de Darío se percibe en la primera parte (capítulos 1-5) del libro³⁴. Los períodos suelen ser amplios y solemnes; los sentimentales diálogos, henchidos; el ritmo de la prosa, lento; pocas las imágenes; los párrafos, en los cuales se abusa del enclítico, largos y pesados. Sin embargo, a medida que se avanza en la segunda parte, en que se cuentan directamente los infortunios de Emelina, empieza a fragmentarse de modo notable la prosa narrativa. Ahora se elabora con períodos de extensión muy variada y de mayor eficacia. Se puede suponer por lo tanto una mayor contribución estilística de Rubén Darío, sobre todo en los instantes cuando la prosa se acerca ya a la *écriture artiste* practicada por los Goncourt, Gautier y otros escritores predilectos de Darío hacia aquellos años de 1886 y 1888. Esta es, pues, en etapa decisiva en la evolución interior del poeta. Esos procedimientos artísticos, que pronto se cuajarán con tan acabada maestría en los cuentos de *Azul...*, llegan en *Emelina* a su más sostenido desarrollo en la nada convencional descripción de París (II, 9, pp. 72-74) y en la ya citada evocación que se hace de la *soirée* en los salones parisienses del Ilustre Americano Guzmán Blanco (II, 10, pp. 76-79). Destaquemos ahora otros significativos fragmentos, cuya redacción parece corresponder a un nuevo ideal de estilo, muy lejos de las páginas iniciales de la novela.

Se han firmado los funestos contratos matrimoniales. Anunciados los distinguidos invitados que han llegado a la ceremonia nupcial, se

³⁴Silva Castro, *Obras desconocidas...*, p. xli e *Ibidem*, p. 25.

completa la descripción con estas imágenes decorativas que fácilmente pueden relacionarse con modalidades expresivas que con el tiempo perfeccionará Darío:

¡Oh, qué fiesta aquella! ¡Qué confusión de colores, de joyas de preciosa orfebrería! Las gargantas de cisne de las inglesas lucían magníficos collares; aljófar, oro y diamantes estaban resplandecientes en vívidos relámpagos en sus brazos, manos y cabelleras (46-47).

Y un poco más adelante, la misma noche de bodas, el Conde contempla a su joven esposa, y, en un trozo escrito con procedimientos estilísticos en que se complacía Darío, se la describe:

Era rubia como una espiga, blanca como la leche, y sus azules ojos parecían dos zafiros medio encerrados en broches de oro. Sus labios frescos y rojos como dos pétalos de clavel, provocaban al beso, y su casi desnudo seno que subía y bajaba a impulsos de la respiración, parecía el nido de pulido mármol de las dos plateadas tórtolas de Citeres (49).

Hacia finales de la novela, se agrupan con clara intención artística las dos figuras femeninas en el fragmento que ahora transcribimos:

Sara reclinó sobre su seno la hermosa cabeza de su amiga, desmelenada y con las señales de un pesar infinito... y he ahí un grupo escultórico, que copiado por hábil cincel, se llamaría en mármol de Carrara, la estatua del consuelo y el dolor (152).

Veamos, en rápida nómina, otras imágenes desparramadas en las páginas de la novela, las cuales presentan innegable parentesco con ciertas fórmulas expresivas de la poesía y de la prosa dariana de aquella época³⁵:

...cuando tras un canapé, convertido en palacio por las dulces hadas de la infancia (36),...

...se puso a mirar cómo la clara luz de las arañas se quebraba en mil iris sobre los piropos de sus brazaletes (38).

³⁵En su tantas veces citado Estudio preliminar, Contreras (sobre todo en las páginas xxvi-xxvii) advierte algunos de estos ejemplos, otros no.

...del Támesis, que deslizaba silenciosamente sus turbios caudales bajo un cielo brumoso y opaco (51).

—¡Ah, linda picaronaza! Conque me atrapaste. ¡A mí, que por tanto tiempo erré a la ventura por los jardines porteños y santiaguinos, ni más ni menos como un regoloso y listo *picaflor*! Tus oscuros cabellos me han aprisionado, tus ojos, negros abismos, me atraen; a tu boca, diminuto pórtico de rubí, se están asomando a la continua los besos y las caricias como geniecillos tentadores, y tu pequeñuela y fina mano, creadora de melodías, precioso manojito de azucenas, me ha hecho pensar en mi diestra muy seriamente, trayéndome a la imaginación al cura que recita la Epístola de San Pablo (173-174)³⁶.

Envueltas en sus negros mantos van desfilando las lindas porteñas, que muestran apenas el rostro blanco y arrebolado como un fresco botón de rosa: diríase que la aurora ha salido disfrazada con el traje de la noche. No se les mira del cabello sino lo que por la frente les cae en leves madejas; y así es de ver, si el alba tan sólo peina hebras rubias, que las hay negras y lustrosas, y otras que dan indicio de la mejor castaña cabellera (189-190)³⁷.

... Ojos azules como los de una heroína de Goethe, ojos negros y avasalladores como sólo se miran en tierras de Arauco; cabellos crespos y rubios como acairelados rayos de aurora; trenzas oscuras

³⁶Este trozo se relaciona íntimamente con una prosa de la misma época: "La historia de un picaflor", el primer cuento de Darío escrito en Chile y publicado el 21 de agosto de 1886. Además es significativa la fecha por su proximidad a la redacción de *Emelina*. Recordemos, sin embargo, que Darío no recogió ese escrito en *Azul*..., ni tampoco "Bouquet" compuesto un poco después y que se publicó el 9 de diciembre de 1886. El cuento novedoso "El pájaro azul", escrito hacia finales del mismo año de 1886, sí formó parte del libro de 1888.

³⁷Este tema le interesaba vivamen-

te a Darío si hemos de juzgar por otros textos de la época.

Al poema "El manto" (agosto de 1886), que describe a una santiaguina y que recoge además otra imagen de Emelina ("tal parece una escultura / hecha en mármol de Carrara / y con negra vestidura"), pertenecen los siguientes versos: "Con esa faz placentera, / esa negrura enamorada; / pues le parece a cualquiera / que la noche apareciera / con la cara de la aurora".

De "Al carbón", incorporado a *Azul*..., copiamos el siguiente fragmento:

como divinas serpientes enroscados; y bocas de morir al verlas (196) ³⁸.

...Y aquel día de felicidad pasó entre goces apacibles, hasta que el sol poniente bañó con sus postreras llamaradas las blancas crestas de los Andes, y comenzaron a abrir sus ojos de oro en la inmensidad del firmamento las maravillosas constelaciones... (198).

La tercera parte de *Emelina* comienza con unas páginas, cuya sintaxis se adelanta ya a las características modalidades de la prosa narrativa de Darío, y ellas son redactadas por una pluma íntimamente emparentada con la que escribió los amargos y desencantados *Abrojos* de 1887, de los cuales se repite aquí una imagen significativa³⁹. A pesar de su extensión nos permitimos transcribir el aludido trozo, de casi se-

De pronto, volví la vista cerca de mí, al lado de un ángulo de sombra. Había una mujer que oraba. Vestida de negro, envuelta en un manto, su rostro se destacaba severo, sublime, teniendo por fondo la vaga oscuridad de un confesionario. Era una bella faz de ángel, con la plegaria en los ojos y en los labios. Había en su frente una palidez de flor de lis, y en la negrura de su manto resaltaban juntas, pequeñas, las manos blancas y adorables. Las luces se iban extinguiendo, y a cada momento aumentaba lo oscuro del fondo, y entonces por un ofuscamiento me parecía ver aquella faz iluminarse con una luz blanca misteriosa, como la que debe de haber en la región de los coros prosternados y de los querubines ardientes; luz alba, polvo de nieve, claridad celeste, onda santa que baña los ramos de lirio de bienaventurados.

Y aquel pálido rostro de virgen, envuelta ella en el manto y en la noche, en aquel rincón de sombra, habría sido un tema ad-

mirable para un estudio al carbón.

³⁸De *Azul*... transcribimos las siguientes frases: "...él moreno, gallardo, vigoroso, con una barba fina y sedosa, de esas que gustan de tocar las mujeres; ella rubia —¡un verso de Goethe!—, vestida con un traje gris, lustroso, y en el pecho una rosa fresca, como su boca roja que pedía el beso ("Paisaje").

Para una breve historia del tema alemán en los escritos de Darío, son muy útiles las páginas de Ernesto Mejía Sánchez, *Los primeros cuentos de Rubén Darío*, 2ª ed., (México, 1961), pp. 47 y sigs.

³⁹Nos referimos, claro está, a los siguientes versos del número xvi: "y fueron dos esterlinas / los ojos de Satanás". El mismo dato lo recoge Contreras en su Estudio preliminar, p. xxvii.

Es interesante notar aquí que Donoso [*Ob. cit.*, p. 63] y Silva Castro [*Rubén Darío a los veinte años*, p. 144] cuentan una anécdota ocurrida después en Santiago para explicar el origen de esos mismos versos del *Abrojo* xvi.

gura paternidad dariana, y en el cual se funden las características notas de risa y llanto, de alegría y tristeza:

El conde tiene dinero. Lo cual es una felicidad que puede traer hasta la beatitud.

¿No es cierto, hermosas niñas casaderas?

¿Mentimos, perfumados caballeritos, que andáis a caza de una beldad tan perfecta, que la queréis con dote y todo? Meditemos.

Pues, es el caso que la fiebre de oro nos invade.

Noticia fresca.

Se desea que los niños nazcan, traigan debajo de los bracitos unos cuantos *cheques* para mientras puedan correr en busca de mayor fortuna.

La naturaleza se ha olvidado de colocar en las manitas de los infantes un par de pesetas para el biberón.

Por de pronto, las niñas para ser guapas deben llevar por ojos dos libras esterlinas.

En vez de "buenos días", se saludará: "buenos duros".

El mayor piropo que se puede espetar a una belleza es el de Bartrina: "¡Milloncito de mi alma!...".

Y se puede agregar: "¡En oro americano!".

Pregunta: —¿Y esto es en todas partes?

Respuesta: —En Londres, como en Pekín, en Madrid como en Santiago, y en San Petersburgo como en Río de Janeiro.

—Pero, ¿y el deber?

—Ha bajado, y se cotiza a ínfimo precio.

—¿Y el amor?

—Como artículo de necesidad, se paga bien; pero no el platónico.

—¿Y la poesía?

—Ya lo dijo Gustavo Bécquer:

... una oda solo es buena
De un billete de banco al dorso escrita.

—¿Y la nobleza, el sentimiento y el ideal?

—En las *chauchas*... (83-85).

No es necesario insistir en la ironía decepcionada y amarga de este pasaje, en el cual alternan frases brevísimas con otras más largas⁴⁰. Las notas cáusticas o escépticas recuerdan muy de cerca los *Abrojos*, cuyo contenido corresponde a las penas personales del poeta, desengañado en el amor y lejos de su patria, que vivía en estrechez económica en aquel entonces. Se ha roto la máscara de seriedad, y a una clara actitud burlesca corresponden los juegos humorísticos. De paso, quisiéramos señalar otros juguetes verbales tomados de *Emelina*, rasgo de estilo que no escasea en obras posteriores del poeta: "Tiene una esposa linda y buena; y también lindos y buenos millones de francos... (83)"; "desenmascarar a un tunante, un tunante de más de la marca, tunantísimo, con *té* gótica y mayúscula (100)"; y finalmente: "... Su sobrina, la divina Emelina, con perdón de los consonantes (172)". Por último vale la pena notar cómo en el fragmento citado se confiesan algunas fuentes literarias⁴¹.

Así es que todos esos recursos expresivos y otros que quedan por ver nos hacen creer que mayor ha sido en efecto la contribución de Darío a la redacción de *Emelina* de lo que se ha indicado antes. Es significativo retener que no sólo a veces irrumpe en la obra un estilo preciosista, sino que también un tono irónico da un matiz especial a ciertas páginas de la narración.

OTROS PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS

Bastante variados son los procedimientos novelísticos en *Emelina*, algunos de los cuales dan a la obra cierto aire de modernidad. Por ejem-

⁴⁰Para otro ejemplo de la misma alternancia de frases largas y otras breves, véase en la novela las páginas 60-62. Hacia finales de este pasaje, que describe una escena de juego que termina en el suicidio del hermano de Sara, se escribe: "... Un fragmento de masa cerebral fue a manchar el montón de oro del afortunado ganancioso (62)". Esa misma frase de uso relativamente frecuente en Darío aparece en "El fardo", y tal vez interese transcribir ahora las siguientes palabras referidas a ciertos poetas "terribles": "Sí, enfermo, muy enfermo [alude a Mauricio Rollinat] de aquel mal incurable que padeció

Heine, que sufrió Baudelaire que mató a Bécquer y a Bartrina; neurosis misteriosa, de la cual están libres los que no tienen más que pura masa cerebral entre las cuatro paredes del cráneo". *Obras desconocidas...*, p. 69.

⁴¹No queremos hacer aquí un registro completo de los nombres de autores citados en el texto de *Emelina* (entre ellos, Hugo, Goldsmith, Goethe), pero nos interesa recordar que se dice, con respecto al Conde du Vernier: "Richardson le habría tomado como excelente modelo para su héroe (p. 86)", y luego, más adelante, se refiere al mismo como un "desenfrenado Lovelace (133)".

plo, un capítulo (iii, 3, pp. 94-99) se compone enteramente de un artículo traducido del *Commercial Review* de Londres y de otro tomado de la *Pall Mall Gazette*, páginas que son una llamada a la realidad, al mismo tiempo que dan al lector noticias sobre las actividades de El Guante Rojo. Técnica, pues, de *collage*. En otra porción de la novela, todo un capítulo (iv, 2, pp. 179-185) recoge dos cartas que proporcionan informes significativos sobre la acción ocurrida en Europa. Sin embargo, de mayor importancia es un extenso fragmento (iv, 1, 171-176), de efusión lírica y sentimental, en el cual se presenta un "duo de corazones (173)". Es decir, la intención es penetrar en el interior de los corazones de los dos enamorados (Marcelino y José María) y decir lo que *simultáneamente* piensan ambos jóvenes. Es más: la técnica es netamente teatral. No sólo se levanta un telón (172), sino que también se describe un reparto de personajes, los ya conocidos, que figurarán en la escena, la cual a su vez se pormenoriza en detalle y en forma de acotación (*Ibidem*). Los alternados parlamentos de Marcelino y su amigo son diálogos, diálogos falsos, si se quiere, en el sentido de que hablan para sí en cada caso. Sus íntimas palabras de amor se ordenan linealmente y en calculadas simetrías que parecen obedecer a un ritmo estrófico. Hasta se intercalan, en letra cursiva, acotaciones que se dirigen al espectador de tan efusivo coloquio interior:

MARCELINO, *fijo en la faz de su compañera, quien a la sazón juega con un ramo de violetas:...*

JOSE MARIA, *con el abrigo de Sara sobre sus rodillas y fijo en ella, que le mira con sus ojos oscuros y brillantes:...* (173).

Y en las amorosas palabras de los enamorados no es difícil que el oído perciba ritmos de verso:

—¡Oh, mi vida, mi amor, mi bella Emelina! Te adoro. Mírame: en tus ojos húmedos y azules encuentro mi felicidad; tus miradas me suspenden; cuando en mí estás fija, yo no sé lo que siento: la sangre me circula con más fuerza y el corazón me late con más precipitación... —Sonríeme, quiero ver la aurora. A cada hebra de tu rubia cabellera soy deudor de un beso: ¿cuándo podré pagar tanto como debo? ¡Oh! ¡Mi bello alcázar de flores, déjame saludar a la estrella que habita dentro de tí (*Ibidem*).

Otro procedimiento narrativo en el cual debiéramos de detenernos son los insistentes y variados llamados al lector, porque éstos dan a *Emelina* un insospechado matiz irónico. Es como si los autores levantaran la cabeza para dialogar en forma maliciosa con el lector sobre sus modos de componer la novela. Escriben con frecuencia autocriticándose, y ciertas frases intercaladas en la marcha del libro revelan que de modo sofisticado renuncian a ilusionar al lector. Dos ejemplos: "Allí [a París] nos dirigiremos con la lámpara maravillosa del novelista, sin ser molestados por los transeúntes; sin que se nos cuelgue del brazo alguna cocotte... (73-74)" y "Por el ensalmo del novelista, he-nos aquí en Santiago de Chile... (172)". Inmediatamente después de las páginas ya citadas sobre "la fiebre de oro" y otros temas sardónicos, se intercala el siguiente diálogo malicioso, en el que el lector mismo pregunta a los autores por la marcha de la acción novelesca, momentáneamente desviada:

Los autores a dúo: —¡Oh realidad amarga de la vida!

El lector, interrumpiendo: —Pero, ¿y la novela?

Los autores: —Para allá vamos (85).

En otra ocasión termina un capítulo (II, 10) con las siguientes frases:

—Siento, señorita, la dijo, entre otras cosas, que no haya medallas del Libertador para mujeres, porque si no, os condecoraría. —Pero vamos a capítulo aparte (79).

Y el que sigue continúa la conversación interrumpida y partida en dos por la división formal: "... porque si no, os condecoraría. Y continuó: ... (80)".

A menudo irrumpen llamados de toda clase. Algunos parecen corresponder al propósito de abreviar: "Para no cansar al lector con digresiones... (43)" o "Ya aquí los autores tienen a bien ahorrar tiempo y paciencia al lector, evitándole largos párrafos que podrían espetarle, con el tema: *de lo rico que es estar de novio*... (189)". Otros adelantan explicaciones: "Ahora, presto verá el lector lo que le sacará de dudas, con respecto a la misteriosa asociación a que pertenecía el conde du Vernier (136)" o "El lector, que quizá sospecha haber en esto un nuevo crimen, sea servido de oír la explicación que para llenar sus deseos daremos en seguida (157-158)". Todavía otros se refieren específicamente al modo en que están componiendo la novela

los autores: "Estimado lector nuestro: cábenos el gusto de anunciaros que tenemos en mira al escribir el capítulo presente, desenmascarar a un tunante... (100)" o "No teníamos que hacer, lector, sino presentaros a esos dos personajes [Mattei, Guzmán Blanco]; con lo cual y vuestra venia, pasaremos de un tirón a los salones del Ilustre Americano, donde se desenvolverá parte de esta verídica historia (75)". Es aún de mayor interés ver cómo los autores mismos intervienen para enjuiciar su propia novela: "No es esto un ensayo de imaginación. No es un capítulo de la escuela de Hoffman. Es pura y simplemente lo que ha pasado en las capitales más grandes del mundo, en pleno siglo decimonono (108)". No es dato perdido anotar aquí que ninguno de los ejemplos citados pertenece a la primera parte de *Emelina*, sino que todos ellos están tomados de las páginas posteriores, donde creemos hallar mayor intervención estilística de Rubén Darío.

Tan incesantes llamados al lector son altamente significativos. Sirven para romper la ilusión de verosimilitud, y así la lectura de la obra es divertida si uno piensa en que los autores novelan de modo irónico, en un contrapunto entre convenciones gastadas y notas más modernas. Por lo tanto, a nuestro juicio *Emelina* no debiera leerse siempre en serio, como mera novela folletinesca repleta de las típicas truculencias, sino como obra en que a su vez se divierten dos jóvenes escritores, parodiando con frecuencia un género convencional y periodístico. Merecen tenerse en cuenta, pues, esos momentos irónicos y de jugueteo porque llegan a dar al libro una nueva e insospechada dimensión, que no carece de interés crítico.

BREVE JUICIO FINAL SOBRE EMELINA

En las páginas anteriores hemos puntualizado unos nuevos datos sobre la génesis y la composición de *Emelina*, los cuales tienden a mostrar en ella una colaboración de Darío mucho más extensa de lo que antes se suponía. Escrita en un momento de tanteo cuando el poeta buscaba su propio camino, esta novela juvenil incorpora ciertas páginas o breves trozos que constituyen un antecedente, no tan lejano, de otras obras escritas en Chile y especialmente del decoro formalista que perfeccionará Darío en los cuentos de *Azul*... Otras modalidades estilísticas en la obra preludian las que aprovechará el escritor maduro: entre una sintaxis más ágil y nerviosa que rompe ya con la pesadez del amplio período decimonónico y un vocabulario a veces elegante, otras arcaico (*presto, garlar, acullá, catar*). Así es que los pasajes transcritos en el cuerpo del presente trabajo revelan cómo el escritor nicaragüense

experimentaba con un estilo pictórico y con otras técnicas artísticas aprendidas a través de sus lecturas de los Goncourt, Gautier, Mendès y otros autores franceses del parnaso. No olvidemos la tonalidad irónica, que se percibe sobre todo en los intencionados llamados al lector. Ofrecen un ligero comentario sobre la marcha de la novela o su composición, y su función se parece mucho a la de las dedicatorias interiores que aparecen desde temprano en el verso y la prosa de Darío. *Emelina* no deja de divertir si se da cuenta uno de cómo los autores escriben en un ingenioso contrapunto entre convenciones manidas y técnicas más modernas. Y, por último, el interés principal de la obra reside en ser un eslabón significativo en el complejo proceso de la elaboración de un estilo personal⁴².

⁴²En su valorización de la importancia de *Emelina*, Contreras [Estudio preliminar, p. xxiv y pp. xxviii-xxix] llama la atención sobre el mérito de las páginas dedicadas a describir escenas de la vida local, y cita de la novela una parte en la que se habla de las costumbres chilenas durante la fiesta campestre en Lima-che. El mismo Contreras considera

ese fragmento "de un color y una fineza raras en el instante..." (xxviii) y luego se pregunta: "¿No es ésta la primera vez que nuestra vida americana aparece descrita delicadamente, artísticamente, sin ese vaho de vulgaridad con que la empañaban nuestros viejos costumbristas (p. xxix)?"