



Correspondencias en “El año lírico” de Rubén Darío: Lenguaje poético y relación trans-estética

Dr. Brahimán Saganogo

Centro de Investigaciones Filológicas
Universidad de Guadalajara (México)

Resumen: Las correspondencias son relaciones lógicas de conformidad, analogía y de correlación entre términos. En Rubén Darío, constituyen una de las constancias de su arte poética y sobre todo

en su “El Año Lírico” compuesto por varios poemas de su libro *Azul* (1888). La importancia de las correspondencias radica en el hecho que configuran una poética que sugiera la vida íntima del poeta encontrando en las imágenes del mundo real analogías con ésta. Éste es un estudio, un comentario sobre los poemas que forman “El Año lírico”; se trata de una explicación de dichos poemas tomando en cuenta fondo y forma al mismo tiempo con la finalidad de descubrir cómo el poeta ve en los objetos otra cosa que su aspecto usual, o da que sentir mediante signos, colores, sonidos y vocablos musicales. De esta manera, se demostrará en que estos textos son verdaderos manifiestos trans-estéticos.

Palabras clave: Rubén Darío, arte poética, “El Año lírico”, correspondencias, metáforas impresionistas, actividad poética..

Abstract: Correspondences are logical relations of conformity, analogy and correlation between terms. In Rubén Darío, they constitute one of the attestations to his poetic art and in his “Lyrical Year” which consists of several poems from his book *Blue* (1888). The importance of correspondences resides in the fact that they form a poetry that conveys the intimate life of the poet in terms of analogies which contrast with images from the real world. This is a study, a commentary on the poems that form “The Lyrical Year”; it offers an explanation of these poems taking into account both form and content at the same time in order to discover how the poet sees the features in objects that are different from their usual aspect, or gives feelings by means of signs, colours, sounds and musical words. In this way, I demonstrate that these texts are true trans-aesthetic manifestations.

Key words: Rubén Darío, poetic art, “The Lyrical Year”, correspondences, impressionist metaphors, poetic activity.

El artista es un ser privilegiado
con ciertas dotes excepcionales y
misteriosas con que lo dotó la
naturaleza. En él hay satanismo,
fuerzas extrañas de la biología
[...]. Su destino es una simple
elección o vocación, bien
irracional, o condicionada por un
determinismo bio-psíquico-
consciente, que recae sobre el
mundo si es político; sobre la
locura si es poeta; o sobre la
trascendencia si es místico. [...] El
ejercicio poético carece de función
social o moralizadora. Es un acto
que se agota en sí mismo, el más
inútil del espíritu creador.
Gonzalo Arango. - Primer
Manifiesto Nadaísta, 1958.

Rubén Darío (1867-1916), muy pronto, inició su actividad literaria dentro del Modernismo; corriente literaria heredada abusivamente, del Simbolismo francés, que de una manera o de otra, revolucionó las Letras hispanoamericanas. Al respecto, el propio Darío mencionaba los propósitos de los seguidores del nuevo movimiento en estos términos:

[...] ser el vínculo que haga una y fuerte la idea americana en la universal comunión artística.
[...] Combatir contra los fetichistas y los iconoclastas.
[...] Levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética que hoy hace con visible esfuerzo, la juventud de la América Latina a los Santos Lugares del Arte y a los desconocidos orientes de Ensueño.
[...] Mantener al propio tiempo que el pensamiento de la innovación, el respeto a las tradiciones y la jerarquía de los Maestros.
[...] Trabajar por el brillo de la lengua castellana en América, y al par que por el tesoro de sus riquezas antiguas, por el engrandecimiento de esas mismas riquezas en vocabulario, rítmica, plasticidad y matiz.
Luchar porque prevalezca el amor a la divina belleza, tan combatida hoy por invasoras tendencias utilitarias.
[...] Servir en el Nuevo Mundo y en la ciudad más grande y práctica de América Latina a la aristocracia intelectual de las repúblicas de lengua española (Darío, 1974: p 7)[1].

Es en esta misma perspectiva que Darío publica en 1888 su poemario *Azul* (Darío, 2006)[2] que significa del punto de vista literario, el color del cielo y los oleajes (ya deriva de la palabra Azur o la costa de Azur del Mediterráneo entre Menton y Toulon) y cuyo tema central sería la lucha, los anhelos y la búsqueda del ideal mediante relaciones analógicas entre términos. En él las correspondencias constituyen una de las constancias de su arte poética y sobre todo en “El Año lírico”, título del conjunto formado por los poemas: “Primaveral”, “Estival”, “Autumnal”, “Invernal”, “Pensamientos de Otoño”, “A un poeta” y “Anagke” del mismo libro. Su importancia radica en el hecho que configuran además del lenguaje poético, una poética que sugiera la vida íntima del poeta encontrando en las imágenes del mundo real, analogías con ésta.

Por lo pronto, se hará un comentario mejor dicho, se explicarán dichos poemas con la finalidad de descubrir cómo el poeta ve en los objetos otra cosa que su aspecto usual, o da que sentir mediante signos, colores, sonidos y vocablos musicales. De esta manera, se demostrará en qué estos textos son verdaderos manifiestos trans-estéticos.

“El Año lírico” como título, significa por el sustantivo “Año”, un período de doce meses sucesivos y en término astronómico, el tiempo de una revolución de la tierra alrededor del sol; y todo eso, tomando en cuenta el epíteto “lírico”, está marcado por sentimientos íntimos mediante ritmos e imágenes que comunican al receptor la emoción, el entusiasmo, la exaltación y la pasión de sentir y vivir del poeta. En otros términos, “El Año lírico” es la exaltación del amor y la naturaleza como expresiones del estado de ánimo del poeta; un ser en pos de un ideal artístico.

Comenzaré el análisis por el primero de los poemas de esta parte, o sea, “Primaveral”. En este poema, Darío expresa la esperanza de renacimiento del arte poética. El primer apartado del poema insiste en el período adecuado para la creación poética:

Mes	de	rosas.	Van	mis	rimas
en	ronda,	a	la	vasta	selva,
a	recoger	miel	y	aromas	
en	las	flores	entreabiertas		
Amada,	ven.	El	gran	bosque	
es	nuestro	templo;	allí	ondea	
y	flota	un	santo	perfume	
de	amor.	El	pájaro	vuela	
de	un	árbol	a	otro	y
tu	frente	rosada	y	las	saluda
como	a	un	alba;	pasas	bella
robustas,		tú	altas,	y	encinas
cuando	hojas	verdes	ramas	agitan	soberbias,
sus	encarnan	sus	una	trémulas,	
y	que	pase	el	como	
para	amada	mía!	Es	reina.	
¡Oh				dulce	

tiempo de la primavera (p. 105).

En el primer verso “Mes de rosas, van mis rimas”, el poeta presenta la primera de las cuatro estaciones de los climas templados durante la cual la temperatura se templan considerablemente y renace la vegetación. La segunda secuencia “van mis rimas” ilustra el inicio de la creación poética en esta precisa estación que reúne las condiciones ideales para dicha actividad intelectual. Para ello, el poeta busca la inspiración poética mediante la invocación de la misma “Amada ven” como una invitación o una comunión divina entre el sujeto y el objeto de la poesía, en el “El gran bosque”, espacio predilecto para iniciar la construcción de “rimas”.

Los campos léxicos poético “rimas” y campestre “selva”, “miel”, “aroma”, “flores entreabiertas”, “bosque”, “hojas verdes” insisten en el hecho de que es tiempo adecuado para que el poeta reanude su actividad creadora. La comunión entre el yo poético y su amada se traduce en términos de contratos:

Dame	que	aprieten	mis	manos
las	tuyas	de	rosa	y
y	ríe,	muestren	tus	seda
su	púrpura	húmeda	y	labios
Yo	voy	a	decirte	fresca.
tú	vas	a	escuchar	rimas,
si	acaso	algún	posarse	risueñas;
viniese	a	contar	alguna	ruiseñor
y	ninfas,	rosas	o	cerca
de	no	oirás	notas	historia
tú	enamorada	mis	y	estrellas,
sino,			ni	trinos,
escucharás				regia,
				canciones

fija en mis labios que tiemblan.
 ¡Oh amada mía! Es el dulce
 tiempo de la primavera (pp. 105-106).

Dicho contrato se fundamenta en los efectos de producción y recepción de la producción artística cuyos sujetos son respectivamente el “yo” poético y su “Amada”. La tarea del sujeto “yo” consistirá durante la unión, en escribir y decir “rimas” que, más que leídas serán recitadas, declamadas como “canciones” ante la receptora su “Amada”. Y por metonimia, “decir rimas” remite a la declamación de poemas, cuando se considera las partes “rimas” por el todo “poema”:

Allá hay una clara fuente
 [...] donde se bañan desnudas
 las blancas ninfas que juegan.
 Ríen al son de la espuma,
 hienden la linfa serena;
 entre el polvo cristalino
 espojan sus cabelleras
 y saben himnos de amores
 en hermosa lengua griega,
 que en glorioso tiempo antiguo
 Pan inventó en las florestas.
 Amada, pondré en mis rimas
 la palabra más soberbia
 de las frases de los versos
 de los himnos de esa lengua
 y te diré esa palabra
 empapada en miel hiblea...
 ¡Oh amada mía! Es el dulce
 tiempo de la primavera (p. 106).

Aquí se evidencia la naturaleza como fuente de inspiración poética mediante la flora y las reencarnaciones mitológicas tales como “ninfas” y “Pan”. Figuras que dejan entrever connotaciones de índole simbólicas. Las ninfas son diosas griegas

hijas de Zeus que habitan en la Tierra, en los bosques y cimas de las montañas, en los [...] ríos y en las grutas y praderas. [...] velan por la suerte de los hombres, siembran árboles, presiden las ceremonias nupciales y protegen las cosechas. En su culto se les ofrecía leche y miel [...]; sus templos se situaban en los bosques y al lado de las fuentes. Se las representaba como bellas jóvenes desnudas o ligeramente vestidas (Fontín Barreiro, 1999: pp. 261-262) [3].

En cuanto a Pan, éste es:

el dios [griego] de los campos, los ganados y de los pastores. Hijo de Zeus y de Calisto. [...] fue educado por las ninfas como dios de los bosques y prados y protector de los pastores. Las cuevas le servían de morada, así como las rocas y los bosques, en los que cazaba y danzaba con las ninfas. [...] Era también dios de la música. [...] en su honor se hacían libaciones de leche, miel y vino (*Ibid.*, pp. 277-278) [4].

Con todo, la actividad poética brota como las flores en primavera, y éstas simbolizan la inspiración. La estación marca también el fin del otoño de las ideas del poeta. El quehacer poético que se inicia en primavera se asemeja a la empresa de la “abeja” y la “cigarra”. El último apartado del poema traduce el simbolismo de la creación poética:

¿Ves aquel nido? Hay un ave.
 Son dos: el macho y la hembra.
 [...] El nido es cántico. El ave
 incuba el trino, ¡Oh poeta!
 de la lira universal,
 el ave pulsa una cuerda.
 Bendito el calor sagrado
 que hizo reventar las yemas
 [...] Mi dulce musa Delicia
 me trajo una ánfora griega
 [...] En el ánfora está Diana,

real,		orgullosa		y		esbelta,
Con		su		desnudez		divina
y	en	su		actitud		cinagética.
[...]						
No	quiero	el	vino	de		Naxos
ni	el	ánfora	de	ambas		bellas,
ni	la	copa		donde		Cipria
al		gallardo		Adonis		ruega.
Quiero		beber		del		amor
sólo	en	tu		boca		bermeja.
¡Oh	amada	mía!	Es	el		dulce

tiempo de la primavera. (pp. 107-108).

En este apartado, se crea una especie de correspondencia implícita entre elementos de la naturaleza, del universo y la creación poética. La primavera comparada con un nido; el poeta, un ave macho y la inspiración, el ave hembra o el “ánfora griega” la diosa del arte. Y la culminación de esa unión es el “reventar las yemas” expresión que proyecta la creación poética.

En todo el poema, llama la atención la viva emoción expresada a través de los reiterados puntos de exclamación y secuencias “¡Oh amada mía! Es el dulce tiempo de la primavera”, como expresión de una gran alegría, de un momento de éxtasis extrema del sujeto poético. La toma de conciencia de la adecuación del momento con su actividad intelectual justifica tal emoción.

En suma, “Primaverál” como texto, manifiesta un movimiento que muestra el poeta en una fase inicial de su actividad artística. Mediante correspondencias, campos léxicos culturales, mitológicos y campestres; y metáforas impresionistas (luces, sonidos, colores), el poeta renuncia a toda descripción detallada para dar a sugerir su estado de ánimo.

Si la creación poética aparece sugerida en el poema “Primaverál” estación de renacimiento de la vegetación, en el segundo poema “Estival” (pp. 109-113) vuelve a resurgir mediante la evocación del verano, estación de apareamiento de los animales. En éste, la creación se torna difícil a través de la escena de caza del tigre de Bengala por el Príncipe de Gales.

Los versos que constituyen el primer apartado, presentan a “la tigre” y “el tigre” y su actividad de apareamiento. De entrada, “la tigre” es presentada a través de su origen, grandeza y magnificencia. Los términos “Bengala”, “lustrosa piel”, “alegre y gentil”, “está de gala” y “eriza de placer su piel hirsuta” dan una idea de su envergadura y belleza. Los siguientes versos “La fiera virgen ama” / “Es el mes del ardor. Parece el suelo” / “rescoldo; y en el cielo” / “el sol inmensa llama” sugieren su disponibilidad al apareamiento. La cual predisposición coincide con la aparición de un tigre: “Era muy bello. / Gigantesca talla, el pelo fino, / apretado el ijar, robusto el cuello, / era un don Juan felino / [...] Así va el orgulloso, llega, halaga; / corresponde la tigre que le espera, / y con caricias las caricias paga / en su salvaje ardor, la carnícera” (p. 111).

Más allá de estas apariencias, existen referencias que aluden a este apareamiento como un coloquio amoroso del cual brotará por correspondencia un “idilio”, es decir, un breve poema bucólico. De donde el apareamiento evocaría una composición poética musical de tipo pastoril por la intervención del dios mitológico “Pan”.

Los últimos versos del poema traducen la desilusión debido a la insensibilidad del hombre: “El príncipe atrevido, / [...] ya dispara; / [...] El tigre sale huyendo / [...] ¡Oh, va a morir! [...] Pero antes, débil, yerta / chorreando sangre por la herida abierta, / con ojo dolorido / miró a aquel cazador, lanzó un gemido/como un ¡ay! de mujer [...] y cayó muerta” (p. 112).

La presencia del cazador durante el apareamiento, marca una ruptura en el proceso del mismo y por analogía de la creación artística. Por el Príncipe de Gales cazador, Darío establece una correlación con el mundo de las realidades terrestres; mundo insensible a la actividad artística, y que no duda en entorpecer aquélla. A causa de las actividades humanas, el arte se encuentra constantemente en movimiento descendente o en humillación, de manera que la actividad poética se volvería muchas veces ilusión: “Entonces tuvo un sueño:/ que enterraba las garras y los dientes en vientres sonrosados / y pechos de mujer; y que engullía / por postres delicados / de comidas y cenas, / como tigre goloso entre golosos, / unas cuantas docenas / de niñas tiernas, rubios y sabrosos.” (p. 113)

En definitiva, correspondencias, comparaciones y metonimias, cuando el poeta ha hecho de los tigres símbolos de la creación y del príncipe, la parte que representa la especie humana, han permitido traducir la incompatibilidad de una *nature* con una realidad terrestre. Tal es el momento de la creación, siempre presa de dificultades.

El siguiente poema titulado “Autumnal” traduce la madurez de las ideas del poeta y la necesidad de un impulso intelectual de inspiración poética. El adjetivo calificativo “Autumnal” alude al otoño estación que se caracteriza por el ocaso de los días y la caída de las hojas de los árboles. Desde entonces los primeros versos crean correspondencias implícitas entre el otoño y las ideas del poeta o el ideal poético:

En las pálidas tardes
yerran en el azul; en las ardientes tranquilas
se posan las cabezas manos
¡Ah los suspiros! ¡Ah los dulces pensativas.
¡Ah las las tristezas sueños!
¡Ah el polvo de oro que en el aire flota,
tras cuyas ondas trémulas se miran
los ojos tiernos y húmedos,
las bocas inundadas de sonrisas,
y los dedos de crespas cabelleras
En las pálidas tardes acarician!
me cuenta una hada amiga
las historias de secretas
llenas que cantan los poesía;
lo que llevan las pájaros,
lo que vaga en las brisas,
lo que sueñan las nieblas,
una vez sentí el niñas
de una sed infinita (p. 114).

Si el azul representa el color del cielo, el infinito, la perfección y el mundo espiritual, es sobre todo símbolo del ideal artístico; y aquél se vuelve una verdadera pesadumbre a causa de “las pálidas tardes” y “nubes tranquilas” expresando una sensación de pesadez “en las ardientes manos/se posan las cabezas pensativas” y una desolación e impotencia, tanto física como emocional: “¡Ah los suspiros! ¡Ah los dulces sueños! ¡Ah las tristezas íntimas! ¡Ah el polvo de oro que en el aire flota!”. Las interjecciones reiteradas “¡Ah!” dan la idea de una impresión de melancolía y de un sentimiento de aburrimiento. Todo eso suscita en el poeta la necesidad de buscar la inspiración poética:

Una vez sentí el ansia
de una sed infinita.
Dije al hada amorosa:
-Quiero en el alma mía
tener la inspiración honda,
inmensa: luz, calor, aroma, vida.
Ella me dijo: -¡Ven!
con que hablaría un arpa. En el acento
un divino idioma de él había
¡Oh, sed del ideal! (pp. 114-115).

La inspiración de la que se trata, toma características divinas “Dije al hada amorosa” y traduce la dimensión trascendental que permitiría lograr la inspiración artística perfecta “luz, calor, aroma, vida”/“un arpa”. Una especie de progresión en la búsqueda. Vamos de las imágenes abstractas a las más concretas. Y los versos:

El hada entonces me llevó hasta el velo
que nos cubre las ansias infinitas,
y el alma inspiración profunda
Y lo rasgó. Y allí todo era aurora.
Al fondo se veía
un bello rostro de mujer. (pp. 115-116).

develan la felicidad del poeta o del artista, capaz de trascender las realidades terrestres del otoño para purificarse o liberarse de las impurezas de esta estación y cargarse de inspiración. El poema resume el anhelo de Darío de buscar intelectual y espiritualmente las condiciones *sin qua non* del secreto de la creación artística lejos del mundo terrestre lleno de intemperies.

En el poema “Invernal” (pp.116-119), Darío demuestra su interés por el invierno, no como una estación agradable sino por las bajas temperaturas que lo caracterizan; lo que provoca un cambio en la existencia del poeta que se podría entrever como una tragedia. “Invernal” es también la visión de un período del año

marcado por un frío intenso, que nutre la imaginación del poeta y a la vez le permite reconstituir lo que sucede “dentro” y “fuera”.

El invierno es para el poeta un momento de angustia, molestias e inquietudes que provoca en él un sentimiento de nostalgia por su arte:

Noche.
 La nieve cae en copos,
 los delicados hombros y gargantas se abrigan;
 ruedan y van los coches
 suenan alegres pianos, el gas brilla;
 si no hay un fogón que le caliente,
 el que es pobre tiritita.
 Yo estoy con mis radiantes ilusiones
 y mis nostalgias íntimas,
 junto a la chimenea
 bien harta de tizones que crepitan.
 Y me pongo a pensar: ¡Oh! ¡Si estuviese
 ella, la de mis ansias infinitas,
 la de mis sueños locos
 y mis azules noches pensativas!
 ¿Cómo? Mirad:
 [...] Dentro, el amor que abrasa;
 fuera, la noche fría.
 [...] Dentro, la ronda de mis mil delirios,
 las canciones de de notas cristalinas,
 unas manos que toquen mis cabellos,
 un aliento que roce mis mejillas,
 un perfume de amor, mil canciones,
 mil ardientes caricias;
 ella y yo: los dos juntos, los dos solos;
 la amada y el amado, ¡Oh Poesía! (pp. 116-117).

Si el “fuera” es el espacio donde la existencia se vuelve difícil, en cambio, el poeta ve en el “dentro” con mucho entusiasmo. De hecho, el “dentro” procura al poeta la felicidad, la del encuentro con su actividad creadora; la alegría que templará la angustia que siente una vez fuera. Antítesis, correspondencias, mejor dicho, oposición entre exterioridad (fuera) e interioridad (dentro) movida en una red de analogías, resulta que la última es la que importa en el poeta por ser el lugar donde solamente puede reiniciar el arte de la creación y amar: “Dentro [...] / ¡Oh Poesía!”, a pesar de las difíciles condiciones de trabajo durante el invierno.

¡Oh viejo invierno, salve!
 [...] El invierno es beodo.
 [...] ¡Oh crudo invierno, salve!
 puesto que traes con las nieves frías
 el amor embriagante
 [...] Dentro del amor que abrasa;
 fuera, la noche fría.
 Sí, estaría a mi lado
 Dándome sus sonrisas,
 ella, la que hace falta a mis estrofas,
 esa que mi cerebro se imagina;
 la que, si estoy en sueños,
 se acerca y me visita;
 ella que, hermosa, tiene
 una carne ideal, grandes pupilas,
 algo de mármol, blanca luz de estrella;
 nerviosa muestra el cuello gentil y delicado de las Hebes antiguas. (pp. 117-118)

Aquí existe pues, una idea de súplica al invierno a fin de que favorezca la actividad poética. De una manera general, la imaginación del poeta a pesar de las preocupaciones, modifica el sentido del sufrimiento y el estancamiento en invierno mediante imágenes que manifiestan sensaciones y alucinaciones visuales y auditivas “blanca luz de estrella;/ se imagina/cantando alegres con sus lenguas de oro/luego pienso en el coro / de las alegres lirás”. Efectivamente, es notable una gradación ascendente en la pintura de la existencia del

poeta en invierno: “el vino negro que la sangre enciende, / y pone el corazón con alegría, / y hace escribir a los poetas locos / sonetos áureos y flamantes silvas.”

En suma, “Invernal” connota antitéticamente deseo y rechazo, movilidad e inmovilidad a través de los significantes “dentro” y “fuera”.

En los tres últimos poemas de “El Año lírico”, “Pensamiento de otoño” (pp. 120-121), “A un poeta” (pp. 122-123) y “Anagké” (pp. 124-126), se desprende respectivamente un ambiente de reminiscencia debido al paso inexorable del año: “Huye el año a su término / [...] llevando del Poniente / luz fugitiva y pálida / y así como el del pájaro / que triste tiende el ala, / el vuelo del recuerdo”; lo que crea en el poeta un deseo y un sueño, el de volver a la primavera. Dicho retorno está sostenido por la imagen del pájaro que vuela y versos que traducen la desesperación “y los rosales trémulos. / Y de luces lejanas” y otros que aluden insistentemente a aquel retorno “que eterno abril fecundo / de juventud florece/primavera inmortal / Hermana del ígneo astro” que contrastan con “los cálices muertos”. En fin, la idea del retorno a la primavera es por analogía la del reanudar la santa actividad poética: “Un cántico de amores a tu sacra beldad, / ¡mujer, eterno estío, / primavera inmortal!”

En “A un poeta”, más allá de la dedicatoria, el homenaje que se rinde al poeta, éste es presentado y comparado con un dios mitológico “un titán/Hércules loco”. Desde entonces hay manifestación de la particularidad de una condición de vida del poeta con respecto a la de los demás seres. Tal aspecto se acentúa más con el quehacer poético, su función en la sociedad, su estilo y el aspecto semántico del lenguaje que utiliza:

No	es	tal	poeta	para	hollar	alfombras
[...]						
que	vibre	rayos	para	herir	las	sombras,
que	escriba	versos	que	parezcan	lanzas	estrofa
Relampagueando		la		soberbia		lumbre,
su	surco	deje	de	esplendente		
[...]						
Bravo	soldado	con	su	caso	de	oro
lance	el	dardo	que	y	que	desgarra,
que	embiste	rudo	como	embiste	el	toro,
que	clave	firme	como	león,	la	garra.
Cante	valiente	y	al	cantar		trabaje;
que	ofrezca	robles	si	se	juzga	monte;
[...]						
Que	lo	que	diga	la	inspirada	boca
suene	en	el	pueblo	con	palabra	extraña;
ruido	de	oleaje	al	azotar	la	roca,

voz de caverna y soplo de montaña (pp. 122-123).

Finalmente “Anagké”, el último poema, hace referencia a la necesidad; es la personificación de la ineluctabilidad de las leyes de la naturaleza. Pero en el poeta es el destino fatal del arte poética simbolizado por las imágenes de la “paloma” en unión con el “palomo” y sus “polluelos”; y del “gavilán”. La paloma, el palomo y los polluelos constituyen el origen de la creación poética, o sea, el arte poética:

Y		dijo		la		paloma:	
-Y	soy	feliz.	Bajo	el	inmenso	cielo,	
Mi	ala	es		blanca	y	sedosa;	
la	luz	la		dora	y	baña	
son	mis	pies	como	pétalos	de	rosa.	
Yo		soy	la	dulce		reina;	
[...]							
Y	tengo	allí	[en	bosque],	bajo	el	follaje
un	polluelo	sin	par,		recién		fresco,
[...]							nacido.
[...]							
Yo		soy		la			mensajera
[...]							
Yo	me	esponjo	en	la	íntima	ternura	
¡Oh	inmenso	azul!	Yo	te		amo.	
[...]							
porque	en	las	selvas		vírgenes	resuena	
La	música	celeste	de	mi		arrullo;	

porque no hay una rosa que no me ame (pp. 124-126).

Mientras que el envilecimiento del arte se produce con la introducción de la imagen del “gavilán infame”. En este poema, Darío deplora a través de correlaciones entre imágenes tomadas de la naturaleza, las condiciones efímeras en las que se encuentra el arte: “Entonces el buen Dios, allá en su trono / [...] pensó, al recordar sus vastos planes, / y recorrer sus puntos y sus comas, / que cuando creó palomas / no debía haber creado gavilanes”. En otros términos, con esos últimos versos, el poeta se interroga sobre el arte.

En definitiva, “El Año lírico”, se afirma como la búsqueda de la forma acabada y refinada del arte que trasciende las realidades. El anhelo de encontrar aquel ideal toma una trayectoria cíclica, o sea un vaivén a lo largo de las cuatro estaciones del año que marcan la vida intelectual del poeta. Así, Darío poeta se mueve en un universo regido por el amor, el cielo (azul) y la tierra (naturaleza). Su intento constante de evasión es una aspiración hacia el ideal “¡Oh, sed del ideal!” como una manera de penetrar a los universos misteriosos de las correspondencias entre lo material y lo espiritual. Ese sueño constante permite al poeta alejarse de ese mundo para buscar “el dulce tiempo de la primavera” y volver constantemente a él.

Darío es a la vez modernista e impresionista en su “El Año lírico”. Su gusto por la literatura, el placer estético, se ilustra en la utilización constante de correspondencias; los colores, los sonidos, vocablos musicales a veces, sea como elementos de su mundo poético, sea como de su momento de angustia, tanto en el mundo celeste como en el terrestre. Todo eso hace de Darío un poeta de inspiración simbólica marcada por una gran plasticidad.

Notas:

- [1] Cfr. Yahni, Roberto. *Prosa modernista hispanoamericana*, Madrid, Alianza Editorial, 1974. Originalmente, la cita es parte del prólogo que hizo el propio Darío para la *Revista de América* en su número de 1893, y publicado en Buenos Aires.
- [2] Darío Rubén. *Azul*, México, eds. Leyenda, 2006, 126pp. Cité bajo esta edición y conseguí las páginas en el cuerpo del trabajo.
- [3] Cfr. *Diccionario de la mitología mundial*, 3ª ed., pról. de Rafael Fontín Barreiro, Madrid, EDAF, 1999, pp. 261-262 y más páginas.
- [4] Cfr. *Ibid.*, pp.277-278 y más páginas.

Bibliografía:

- Darío, Rubén (2006): *Azul*. eds. Leyenda, México.
- (1999): *Diccionario de la mitología mundial*. 3ª ed, prólogo de Rafael Fontín Barreiro, EDAF, Madrid.
- Yahni, Roberto (1974): *Prosa modernista hispanoamericana*. Alianza Ed., Madrid.

© *Brahiman Saganogo* 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

