

«Azul» como metáfora en el libro *Azul...* de Rubén Darío: el *motor metafórico* de dimensión metafísica-cultural¹

VLADIMIR LUARSABISHVILI

NEW VISION UNIVERSITY, TBILISI, GEORGIA

vluarsabishvili@newvision.ge

1. Introducción

1. Nuestra propuesta en este artículo es considerar la metáfora como un recurso poético necesario para el entendimiento de la construcción del texto poético, siendo un dispositivo retórico-poético de dimensión metafísica-cultural, cuya realización, basada en la activación del *motor metafórico*, facilita el proceso de la comunicación cultural entre el autor y sus lectores y permite la teorización de la intuición e intención poéticas dentro del plano literario general.
2. Así pues, nuestro artículo consta de cuatro apartados: después de una introducción, en el segundo apartado observaremos la microhistoria de la Retórica, su rica y diversa historia en su desarrollo, prestando atención especial a su evolución en el siglo XX, cuando se desarrolló la Retórica general de carácter textual, formando una base para la evolución de la Retórica Cultural, dentro de lo que fue elaborado como el *modelo teórico de la metáfora* con un componente central y dinamizador, definido como el *motor metafórico*; en el tercer apartado describiremos *Azul...* como obra cultural y metafórica y *performamos* la descripción, el análisis y la teorización de la metáfora «azul» en los poemas elegidos del libro mencionado; finalmente, en el cuarto apartado ofreceremos la conclusión del trabajo realizado.

¹ Esta publicación es el resultado de una investigación realizada en el proyecto de investigación de referencia PGC2018-093852-B-I00, proyecto financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España, la Agencia Estatal de Investigación y la Unión Europea (FEDER).

2. La Retórica - una microhistoria de la disciplina

3. En su artículo dedicado a la Retórica general literaria, indica Antonio García Berrio que el objeto específico de la Retórica no es el discurso comunicativo utilitario sin más, meramente denotativo y al servicio de la transmisión aséptica de contenidos de conciencia... la Retórica no es ciencia de la *expresión*, como lo es la Lingüística en general o cualquiera de sus particiones en concreto; la Retórica es ciencia de la expresividad verbal (García Berrio, 2009; 200).
4. Efectivamente, desde Sicilia, donde se originó, pasando por Atenas y llegando a Roma, la Retórica formaba parte de las diferentes culturas del mundo –de la griega (Jaeger, 1978; López Eire, 1996, 2006), de la romana (Quintiliano, 1970) o de la china (Pujante y Wang, 2001; Lloyd, 2010), siendo una teoría del texto exhaustiva y pasando por las etapas reduccionista y empobrecedora hasta el siglo XX, y enriquecedora y expansionista durante el mismo siglo (Chico Rico, 2020). La *retorización* de la Poética y la poetización de la Retórica, dos fenómenos bien distinguidos ya en la Antigüedad, se observaban durante la época medieval sin desaparecer en las estéticas posteriores del Renacimiento, Barroco y Neoclasicismo, reduciéndose al uso de tropos y de figuras de la *elocution* y persiguiendo fines literarios, distanciándose así de la Retórica clásica por perder su interés en el discurso retórico, en los métodos de su formación y en su uso con el fin de persuadir.
5. El siglo XX fue decisivo para un renacimiento de la Retórica clásica en su forma inicial, lo que determinó, además de su importancia histórica y metodológica, un desarrollo de la Retórica como ciencia moderna e interdisciplinar, dentro del marco de los estudios contemporáneos multidisciplinares. Este es el contexto de la llamada «Neorretórica» (Pozuelo Yvancos, 1988; Chico Rico, 2015), dentro de lo que se desarrolló como Retórica de la argumentación que puso en el centro de su estudio la estructura argumentativa del discurso (Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tuteca, 1989), la Retórica estructuralista que ofreció una nueva sistematización de los elementos elocutivos y narrativos (Grupo μ , 1987) y la Retórica general de carácter textual, propuesta por Antonio García Berrio (1984). Este último, según hemos indicado arriba, formó una base para el desarrollo de la Retórica Cultural.

2.1. LA RETÓRICA GENERAL DE CARÁCTER TEXTUAL

6. Basándose en las relaciones históricas entre la Retórica y la Poética, y teniendo en cuenta los desarrollos de las ciencias modernas del discurso como son la misma Poética y la Lingüística del texto, es decir, detectando las posibilidades discursivas existentes dentro de diferentes ciencias que se ocupaban y se ocupan del discurso, y observando las tendencias realizadas por diferentes estudiosos en los campos de la retórica, de la narratología estructuralista y de la lingüística del texto, como Perelman o el grupo belga de Dubois y Klinkenberg, y Propp, Todorov, o Greimas y Petöfi, Antonio García Berrio propuso en los años 80 del siglo XX la Retórica general de carácter textual debido a la necesidad de «*actualizar* los esquemas metodológicos e inventarios categoriales de la antigua Retórica» que comprendía, por una parte, «la recuperación del pensamiento histórico» inevitable en las ciencias humanísticas y, por otra, su colocación, de estas características viejas retóricas, dentro del marco de las ciencias modernas, como son la Lingüística general, la Semiología y la Poética lingüística (García Berrio, 2009; 207-208).

2.1.1. *La Retórica Cultural como parte de los Estudios de la Cultura*

7. Al reflexionar sobre la relación histórica que se formó entre la Retórica y la cultura, Tomás Albaladejo desarrolló una nueva dimensión dentro del campo de las investigaciones retóricas modernas, siendo por su carácter multidisciplinar, cultural y social, y ocupándose del estudio de la comunicación, de su conciencia y de sus modos de construcción, una aportación que definió como *Retórica cultural*, situándola dentro del complejo espacio de la Retórica:

Por su inclusión en el ámbito general de la Retórica, en el que están interrelacionados desde un punto de vista semiótico (Albaladejo, 1990) el nivel sintáctico (en sentido semiótico), el nivel semántico-extensional y el nivel pragmático, la Retórica cultural presta atención a todos los niveles del lenguaje retórico y también del lenguaje literario en su incidencia en el receptor, dada su proyección perlocutiva hacia éste, y en la generación o consolidación de su conciencia de un espacio excepcional, el espacio de juego de Johan Huizinga, dentro de la práctica sistemática de la excepción comunicativa propuesta por Antonio García Berrio y con la recursividad de sistemas en función de la *modelización secundaria* planteada por Yuri Lotman. En tanto en cuanto estas nociones implican a la vez al lenguaje literario y al lenguaje retórico, éstos aparecen conectados en el ámbito de la Retórica cultural dentro del arte del lenguaje como fenómeno cultural que, si bien se manifiesta de manera más directa en el nivel microestructural y elocutivo, abarca la macroestructura y el referente textual, englobando también los

aspectos pragmático-comunicativos. La proyección perlocutiva de los discursos retóricos y las obras literarias y la conciencia de ésta por parte de productores y receptores fundamentan el interés de la Retórica cultural por el arte del lenguaje como fenómeno de globalidad comunicativa (Albaladejo, 2013; 13).

8. Indica Albaladejo que los Estudios de la Cultura, que contienen otras diversas líneas de estudios, como son los Estudios Antropológicos, Etnográficos o de la Filosofía de la Cultura, junto con la Historia Cultural, la Semiótica de la Cultura o la Crítica de la Cultura, son más amplios que los Estudios Culturales (Albaladejo, 2019a). La Retórica Cultural, que también forma parte de los Estudios de la Cultura y que propuso Albaladejo en una serie de trabajos (Albaladejo, 2009, 2012, 2013, 2014, 2016), fue desarrollada dentro de España², como fuera del país³, descubriendo las características de la cultura en la formación del discurso retórico y evaluando el papel de la retórica en la formación de la cultura, y manifestando, de esta manera, la relación histórica recíproca que existe entre la retórica y la cultura.

2.1.1.1. El *motor metafórico*

9. Uno de los elementos de la Retórica Cultural es el *código comunicativo retórico-cultural*, siendo por su naturaleza un código lingüístico y referencial que incluye diferentes figuras y tropos, entre ellos, la metáfora. Los elementos culturales, que componen el mencionado código, poseen la función semántico-extensional que facilita el entendimiento del texto literario por los lectores, hacienda posible, de esta forma, la conexión del pensamiento del autor con las exigencias literarias de sus lectores (Albaladejo, 2019b). Como la metáfora es la «expresión más característica de la Retórica» (Pujante, 2003; 206), y como el texto metafórico «nos conduce a la estructura originaria del ser, donde se encuentran la poesía y el lector, donde se reconcilian lo que la historia y la cultura habían escindido» (Baena, 2004; 15), surgió la necesidad de definir la noción del *motor metafórico* (Albaladejo, 2019b) como un componente central dentro del *modelo teórico de la metáfora* que posee cuatro componentes básicos, siendo estos, el componente constituido por la serie metafórica (la metá-

2 Albaladejo y Chico Rico, 2022; Chico Rico, 2015, 2019, 2020; Jiménez, 2015; Cortés Ramírez, 2019; Cortés Ramírez, Gómez Alonso, 2019, 2020; Gómez Alonso, 2017, 2020; Martín Cerezo, 2017; Fernández Rodríguez, Navarro Romero, 2018; Fernández Rodríguez, 2019; Rodríguez Santos, 2019; Gallor Guarín, 2020; López Sánchez, 2019, 2020a, 2020b; Li, 2022.

3 Fernández-Cozman, 2015, 2016, 2022; Valdivia & del Valle, 2020; Luarsabishvili, 2021, 2022, 2023 (eds.).

fora, el símbolo, etc.), el componente de diversos mecanismos que participan en la construcción metafórica (comparación, transferencia, etc.), el componente consistente en el *motor metafórico*, y el componente que está formado por el contexto y la sociedad⁴. Actuando perlocutivamente y generando un mensaje semántico de índole metafórico, el *motor metafórico* se realiza en los niveles semántico, sintáctico y pragmático durante la producción metafórica dentro del ámbito cultural concreto, haciendo posible no solamente la identificación de la metáfora por parte de los lectores del texto literario, sino también su interpretación dentro del marco cultural en el que el mismo texto literario se ha generado (Albaladejo, 2019b).

3. *Azul...* como obra cultural y metafórica

10. Como ha sido señalado por distintos investigadores, *Azul...* es una obra en la que la poesía y la prosa están mezcladas (Lida, 1984), con temas diversos y rasgos múltiples (Coloma González, 1988), presentando diferentes *imaginarios culturales* que pasan por diferentes tradiciones literarias, hasta alcanzar «una vasta multiplicidad de tiempos *históricos* –el mundo griego, y los puertos comerciales de las nuevas metrópolis americanas, los salones parisinos, etcetera» (Solodkow, 2015; 117). Desde el momento de su publicación, este libro, con su historia y rico impacto no solo del contenido sino también de sus prólogos, presenta un fundamento firme para los estudios interdisciplinarios, desde diversas perspectivas y dentro de marcos de épocas diferentes. Junto a ello, otra cuestión es la del título del libro –*Azul...*–, sometido a ciertos cambios antes de recibir su forma definitiva. Pasando por las versiones de *El año lírico* y *El rey burgués*, se formuló como *Azul...*, siendo semánticamente enigmático y ambiguo, sin aclaración alguna por parte del autor. Para Juan Valera *azul* simbolizaba «lo ideal, lo etéreo, lo infinito»; una interpretación que no coincide con la de Eduardo de la Barra, que pone el énfasis en el uso de *azul*

4 «Derivaciones conceptuales del *motor metafórico* son el *motor figural* (Chico Rico, 2019; 118), que es una ampliación del *motor metafórico* a los demás tropos y a las figuras, y el motor translacional (Albaladejo, 2019b; 569), constituye otra ampliación del motor metafórico y actúa en todos los casos de translación: metáfora, alegoría y también metonimia y sinécdoque. El conjunto formado por los constructos teóricos *motor metafórico*, *motor figural* y *motor translacional* cubre prácticamente la serie de tropos y figuras, con especialización de dichos constructos en los diversos ámbitos del espacio del lenguaje figurado» (Albaladejo, 2019c; 83-84).

teniendo en cuenta la frase célebre de Víctor Hugo: «El arte es lo azul» (Coloma González, 1988). A pesar de que Darío no acuñó el término de *modernismo* y tampoco asentó sus bases retóricas, fue él quien «consagró el “azul” cuando en español no era aún más que una simpleza diferenciar los colores por atributos simbólicos...» (Pérez, 2011; 161). Como *azul* tuvo una difusión bastante rara en los textos de los antiguos y tampoco formaba parte de la gama alquímica, piensa Pérez que tal vez eso determinó su uso por parte de Darío, poseyendo cierto valor metonímico que podría expresar la altura y la profundidad (164). Pérez reseña el color, indicando su lugar en el pensamiento de Goethe, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé y Kandinsky; Bernal Muñoz caracteriza el azul como mágico y simbólico (Bernal Muñoz, 2002), y Giuliana indica que el azul dejó una huella en los discípulos de Darío, incluso en el joven Juan Ramón Jiménez (Giuliana, 2015). Un estudio exhaustivo sobre la recepción de Darío en los poetas latinoamericanos pertenece a la crítica de Carmen Alemany Bay (2007).

11. El propósito de este trabajo consiste en estudiar algunos poemas del libro desde la perspectiva de la Retórica cultural. Consideramos que todo el libro, y especialmente su parte poética, representa un *imaginario cultural*, en la definición planteada por Antonio García Berrio, como la forma no antropológica de imaginación, es decir, la imaginación que se basa solo en los elementos culturales:

El *imaginario cultural* profundiza los poderes de resonancia poética de los hallazgos literarios anteriores consolidados en su dimensión de mitos artísticos; es por tanto una forma de poesía con absoluto arraigo en el sentimiento de la propia tradición estética y cultural (García Berrio, 1994; 473).

12. En particular, detectamos el papel de la metáfora «azul» en la construcción del mensaje semántico mediante la metaforización del lenguaje figurado en todos los niveles de la construcción del discurso poético. Analizamos así los poemas *Autumnal*, *Invernal*, *Pensamiento de otoño* y *Anagke*.

3.1. LA METÁFORA «AZUL»: LA DESCRIPCIÓN

13. En su artículo dedicado al estudio general de la metáfora en *Azul...* de Rubén Darío, Francisco-Eugenio Gómez Pérez indica que el poeta la utiliza para designar el cielo (1988-1989; 272). Efectivamente, el poeta hace referencia al cielo, a la inmensidad, a algo que envuelve las cosas, que las

contiene en sí, como *las nubes que yerran en el azul* (*Autumnal*; 115), como «El gran Andes/yerge al inmenso azul su blanca cima» (*Invernal*; 118), o como «el vuelo del recuerdo/que al espacio se lanza/languidece en lo inmenso/del azul por do vaga» (*Pensamiento de otoño*; 123), y «¡Oh inmenso azul!» (*Anagke*; 129). De este modo, Darío crea un plan que encierra en sí lo que forma parte de la naturaleza que es menos estable y que puede huir de ella misma, como son las nubes que durante su corta existencia no se paran, el gran Andes, que es estático y se detecta en esa inmensidad, el recuerdo transformado en vuelo, en movimiento, y capturado por la inmensidad. En cada caso, el poeta busca la metaforización del contenido, añadiendo las características naturales a los sentimientos humanos, y alcanza en ello la naturalización de lo antropológico y la identificación de lo humano con lo eterno. Queda la impresión de que Darío intenta inmortalizar lo que suele escapar y desvanecerse:

En las pálidas tardes
yerran nubes tranquilas
en el azul; en las ardientes manos
se posan las cabezas pensativas (*Autumnal*; 115).

14. Las manos que se posan en las cabezas reflejan la intención de captar el pensamiento y no permitirle huir como huyen las nubes. Las cabezas, dice Darío, son pensativas, es decir, el pensamiento intenta salirse, escaparse y, tal vez, desvanecerse en el inmenso azul. Para que la metáfora –*azul*– sea activada, las nubes están unidas con el pensamiento, utilizando los recursos asociativos, y mediante la tensión semántica, que hace posible para el lector seguir con la mirada el movimiento de las nubes (del pensamiento); se realiza la fusión de ambos significados produciendo el efecto de la identificación a través de la metaforización, como parte constituyente de las operaciones semántico-intensionales y también de las semántico-extensionales.

15. En el poema *Invernal*, dos realizaciones metafóricas de la lengua poética atraen nuestra atención: una, como ya hemos mencionado, la misma metáfora –*azul*– que, esta vez, está directamente identificada con el pensamiento; si en *Autumnal* «azul» fue un refugio para las nubes que se asociaban con el pensamiento, en *Invernal* Darío conecta directamente la metáfora con el pensamiento:

Y me pongo a pensar: ¡oh si estuviese
ella, la de mis ansias infinitas,

la de mis sueños locos,
y mis azules noches pensativas! (*Invernal*; 118).

16. Se trata de un segundo significado de la metáfora «azul» –junto con la inmensidad, metaforiza el pensamiento. Probablemente, Darío quería expresar con esta metáfora la inmensidad del pensamiento humano.

17. Otro punto de acercamiento que nos parece necesario realizar dentro de este poema, es la siguiente expresión poética:

Yo estoy con mis radiantes ilusiones
y mis nostalgias íntimas,
junto a la chimenea
bien harta de tizones que crepitan (*Invernal*; 118).

18. Vemos aquí el así llamado *cambio de planos* que conecta diferentes realidades semánticas, determinando la fuerza metafórica basada en su capacidad translaticia (Albaladejo, 2019b), y también «movilizando solidaridades semánticas que existen en el sistema simbólico de lo real» (García Berrio, Hernández Fernández, 2004; 115). El movimiento interior del autor, con su acción pasada (nostalgias) y presente (ilusiones), está transformado en una voz, en la sonoridad –«crepitación»– que se identifica con lo vivido (sentido y pensado). La activación del *motor metafórico* conecta el proceso de creación con el proceso de entendimiento, realizado por el lector, alcanzando, de esta manera, la formación de la imagen retórico-cultural dentro del concreto epistema cultural.

19. En el *Pensamiento de otoño*, «azul» de nuevo simboliza la inmensidad:

Y así como el del pájaro
que triste el ala,
el vuelo del recuerdo
que al espacio se lanza
languidece en lo inmenso
del azul por do vaga.

20. Vemos aquí cierta «geología del silencio, una espiritualidad», siguiendo a Baena, alcanzada mediante la metaforización del lenguaje que hace posible el entendimiento de las imágenes literarias en un modo sucesivo, haciendo visible una tras otra, lo que enriquece los significados y «designa la metáfora como una función psicológica absolutamente particular» (Baena, 2004; 15). Efectivamente, identificando el recuerdo con el vuelo del pájaro, Darío crea un plan artístico que permite identificar lo

vivido (el recuerdo) con lo imaginado (su pérdida figurativa en el inmenso azul) para conectar la vida con la poesía y, tal vez, para transformar la vida en poesía.

21. *Anagke* es el poema en el que observamos la disolución del poeta en la poesía: él es un lirio del viento, dotado de preseas y galas:

Soy el lirio del viento.
Bajo el azul del hondo firmamento
muestro de mi tesoro bello y rico
las preseas y galas:
el arrullo en el pico
la caricia en las alas (*Anagke*; 129).

22. La metáfora *azul*, de nuevo caracterizada por un adjetivo, «inmenso», identifica en este poema el universo que puede dar la lluvia o el sol, que viene a ser el *techo* donde habita el poeta:

¡Oh inmenso azul! Yo te amo. Porque a Flora
das la lluvia y el sol siempre encendido;
porque, siendo el palacio de la Aurora,
también eres el techo de mi nido (*Anagke*; 129).

23. Esta vez la metaforización del texto alcanza una creación del contexto en el que esta existe: «En el enunciado metafórico (ya no hablaremos más de metáfora como palabra sino como frase), la acción contextual crea una nueva significación que tiene el estatuto de acontecimiento puesto que existe sólo en ese contexto» (Ricoeur, 1980; 139). La frase que repite varias veces en el poema –«¡Oh inmenso azul!»– es el contexto dentro el cual Darío compone el significado metafórico.

3.2. LA METÁFORA «AZUL» COMO HERRAMIENTA POÉTICA: UN ANÁLISIS

24. En 3.1. hemos observado las funciones de la metáfora «azul» en la elaboración del texto poético. Basándonos en lo evaluado, reflexionamos a continuación sobre las posibilidades de la lengua metaforizada en la construcción del contexto literario desde la perspectiva de la Retórica cultural.

25. Leyendo los poemas investigados, nos queda la impresión de que Darío realiza un acercamiento al plano literario en un modo sucesivo, creando un ámbito cultural paso por paso, y edificando el sistema literario mediante una aproximación generalizada de los instrumentos lingüísticos y

culturales. Uno de ellos, que ocupa un lugar central en el armazón del poeta, es, sin lugar a dudas, la metáfora.

26. Que el libro *Azul...* de Darío es totalmente metafórico, o escrito en una lengua metaforizada, está comprobado por el trabajo de Gómez Pérez (1988-1999), ya citado en el presente artículo. Efectivamente, tras haber destacado tres grupos de las metáforas utilizadas a lo largo del libro, en concreto: a) metáforas que se resuelven sobre un sustantivo, b) metáforas que se resuelven sobre un adjetivo y c) metáforas que se resuelven sobre un verbo (Gómez Pérez, 1988-1999; 270), el autor investiga más de diez metáforas, incluyendo «azul», que aparecen en el libro. De esta manera, «azul» es solamente una de ellas, que es la estudiada por nosotros en este trabajo. Nuestra selección, lo fundamental que ocasionó la separación de esta metáfora de ese amplio grupo, fue condicionada por su importancia tanto para la formación de la estética del modernismo, que determinó en su tiempo el impacto cultural que tuvo esta figuración, como para la elaboración de los poemas presentados en este libro de Darío. Aclaremos esta clave seguidamente.
27. Pensamos que un fin principal que persiguió Darío en la parte poética del presente libro, sin entrar en los poemas aquí no analizados y tampoco sin revisar la parte prosaica, fue crear un contexto que podría englobarlo todo –el universo compuesto por la naturaleza y por lo humano, es decir, por su parte antropológica—. Para alcanzar lo dicho, Darío hizo entendible o identificó lo entendible con el color concreto –azul– que, por una parte, es natural porque es el color del cielo y, por otra, está relacionado con lo humano –con el pensamiento—. La construcción humana –el pensamiento, las nostalgias, las ilusiones, los sueños– se identifica con el azul y con el rumor –crepitación, en otras palabras, con la naturaleza—. El pájaro, el viento, la lluvia empiezan a penetrar la realidad del poeta, forman su mundo, dando lugar a la introyección de la poesía en la vida del hombre.
28. El paso adelante que sigue a esa introducción, es la globalidad del mundo, la inmensidad que puede aunar la realidad, a su vez compuesta por diferentes partes –de la naturaleza y de lo humano—. Tal vez se trata de una etapa donde la metaforización del lenguaje juega un papel determinante para introducir la fusión, creando un nuevo universo –poético dentro de un *episteme* cultural que puede hacer suyo lo creado– y modificando la realidad para enriquecerla con las características universales –todo sucede, todo

tiene lugar y existe en la inmensidad azul, siendo metafóricamente el techo para todos los habitantes del universo—.

29. Y, cómo no, finaliza Darío con la creación del contexto —con la resolución lógica de su intención e intuición poética. Las metáforas experimentan la nueva vida en este renovado e inmenso contexto azul. Es la última imagen que Darío ofrece a sus lectores para un entendimiento de la vida, que es lo pensado («las cabezas pensativas») y lo sentido (los sueños, las nostalgias...), formando sus componentes interconectados e interrelacionados⁵.

3.3. LA METÁFORA «AZUL»: LA TEORIZACIÓN. INTUICIÓN E INTENCIÓN POÉTICA

30. En el apartado 3.1. hemos realizado la descripción de la metáfora «azul» en los textos poéticos elegidos de Darío, analizándolos en 3.2. desde una perspectiva poética, es decir, desde el punto de vista de la arquitectura textual que se compone a raíz de la activación del *motor metafórico*, siendo importante tanto en la creación, por parte del autor, como en su entendimiento, por parte de lector. En el presente apartado, intentaremos conceptualizar, generalizar, o teorizar, el impulso poético destacando, de un lado, la intuición artística del poeta, y de otro, su intención metafísica.
31. Nuestra comprensión de la intuición e intención poética en los poemas analizados es la siguiente: Darío metaforiza su lengua poética con el fin de alcanzar la *materialización del pensamiento*, es decir, hacer tangible el papel del pensamiento en la poetización de la vida, y en su representación fuera de los límites temporales. Esta intuición era conocida en el marco del existencialismo alemán: cuando un pensamiento, el pensar, se refiere a algo que pertenece a la eternidad —no al pasado o al presente y tampoco al futuro—, el pensamiento se transforma en una herramienta para buscar lo general, como lo describió Heidegger:

5 El experimento metafórico, realizado por Darío, es bien conocido dentro del marco de los estudios literarios que indican la comprensión de las imágenes literarias mediante su revelación sucesiva: «El hecho de que bellas imágenes literarias no sean comprendidas inmediatamente y se revelen poco a poco, en un devenir de la imaginación y un enriquecimiento perpetuo de los significados, es la prueba del epilogismo que designa la metáfora como una función psicológica absolutamente particular, como realidad psíquica que posee un relieve especial; o más aún, es la prueba de que es ella misma el relieve espiritual: tiene peso y es ligera, sabe alcanzar la profundidad y la altura, la horizontalidad y la verticalidad; compone un texto abierto, un vasto campo de posibilidades estructurado en múltiples categorías psicoanalíticas que, sin embargo, no es esencial conocer para su comprensión ontológica» (Baena, 2004; 15).

Pensar se refiere tanto a lo futuro como a lo pretérito y lo presente. El pensar pone algo ante nosotros, lo *representa*; es un libre disponer aunque no es, en modo alguno, arbitrario sino vinculante, porque al ponerlo ante nosotros examinamos y consideramos lo representado, lo analizamos, lo desmontamos y lo volvemos a montar. Pero cuando pensamos, no sólo ponemos algo delante de nosotros por nuestra cuenta, ni analizamos sólo por analizar sino que hacemos una exploración de lo representado mediante la reflexión. No nos conformamos meramente con lo representado según nos plazca sino que nos ponemos en camino con el fin de llegar, como se dice, a lo que hay detrás de la cosa. Allí detrás nos enteramos de lo que realmente ocurre con ella. Nos formamos un concepto de la cosa; buscamos lo general (Heidegger, 2003; 112).

32. Darío identifica el pensamiento con la naturaleza, que no es una cosa concreta –el viento o la lluvia-, sino que es lo general, lo que engloba las demás cosas que pueden ser registradas y observadas en el pasado, en el presente o en el futuro, y que tienen, al mismo tiempo, un carácter eterno. Busca, efectivamente, lo que está detrás del pensamiento mediante su metaforización, ofreciendo a sus lectores una posibilidad de análisis, de desmontar y montar la realidad humana, siguiendo a Heidegger, para que pueda formar parte de la metafísica de la vida poética. Transformando la vida en la poesía, Darío forma un nuevo mundo –por su naturaleza metafísica– que contiene en sí todo lo que toca al hombre y que asimismo puede ser reflejado, quizá de la manera más exhaustiva, en sus pensamientos.
33. He aquí una intención poética de la creación del contexto que logra Rubén Darío mediante la fusión de lo pensado con lo sentido. Como el hombre es una criatura de la naturaleza, resulta no solamente intuitivo devolverlo a su seno antropológico, sino que es necesario situarlo al lado de las otras creaciones que forman la naturaleza. Una reflexión puede servir de instrumento para conocer el mundo y, cómo no, la misma vida humana. La metafísica de la vida humana, y tal vez del universo, se construye mediante la penetración del pensamiento en el conocimiento del mundo que tenemos y que creamos. Este pensamiento, que trata de los asuntos metafísicos, suele ser por su naturaleza sistemático. En su almacén se encuentran los elementos vitales metaforizados por Darío, como son la ilusión o el sueño que, mediante la activación del *motor metafórico*, intensifican el mensaje semántico y, al mismo tiempo, hacen posible la identificación de las características culturales por parte de sus lectores. La maduración del pensamiento poético, alcanzado mediante el uso del código lingüístico y referencial, se refleja en la realización de la función semántico-extensional que, a su vez, condiciona el entendimiento del texto artístico.

Conclusión

34. La Retórica Cultural, como parte de los Estudios de la Cultura, hace posible un acercamiento a la dimensión discursiva de la cultura en general, y a los textos artísticos en particular. Determinando un entendimiento de las peculiaridades culturales en el discurso retórico, y facilitando un estudio de las características retóricas de las diferentes culturas, el *código retórico-cultural* tiene en su disposición diferentes figuras y tropos que determinan un encuentro lingüístico y cultural entre el autor y sus lectores mediante la identificación y el entendimiento del mensaje semántico, transformando la historia, la cultura y la poesía en un contexto global metafísico.
35. La lengua poética de Darío, metaforizada por su naturaleza y generalizada por su intuición e intención poética, invita a reflexionar sobre lo eterno en el mundo temporal humano, transformando la vida en la poesía para alcanzar su fin último de descubrimiento de la verdad metafísica en la fusión con la naturaleza, dando vida nueva no solamente a lo pasado o a lo presente, sino a lo futuro, que sin existir en la realidad humana pertenece a la divinidad de la naturaleza, la que puede ser entendida y captada desde la perspectiva antropológica.

Bibliografía

ALBALADEJO Tomás, «La poliacroasis en la representación literaria: un componente de la Retórica Cultural», *Ca Estudios de Literatura stilla.. Nueva serie*, 2009, 1-26, <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/1> (consultado 11-8-2022).

_____, «La semiosis en el discurso retórico: relaciones intersemióticas y Retórica cultural», in Macedo, Ana G. (et al., orgs.), *Estética, cultura material e diálogos intersemióticos*, Braga/Húmus, Centro de Estudios Humanísticos, 2012, p.89-101.

_____, «Retórica cultural, lenguaje retórico, lenguaje literario», in *Tonos Digital*, 25, 2013, p.1-21.

<http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/974/0>

_____, «La Retórica cultural ante el discurso de Emilio Castelar», in Gómez Alonso, Juan Carlos (et al., eds.), *Constitución republicana de 1873 autógrafo de D. Emilio Castelar*, Madrid, UAM Ediciones, 2014, p.293-319.

_____, «Cultural rhetoric. Foundations and Perspectives», in *Res Rhetorica*, 3, 1, 2016, p.17-29.

_____, «Retórica cultural y textualidad. A propósito de un discurso forense de Juan Meléndez Valdés», in González Ruiz, Ramón/ Olza, Inés/ Loureda Lamas, Óscar (eds.), *Lengua, cultura, discurso. Estudios ofrecidos al profesor Manuel Casado Velarde*. Pamplona: Eunsa, 2019 (a), p.83-98.

_____, «El motor metafórico y la fundamentación retórico-cultural de su activación», in *Castilla. Estudios de Literatura*, 10, 2019 (b), p.559-583.

_____, «Analogía, símil y metáfora en un poema de José Saramago», in *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Monográfico 3, 2019 (c), p.81-98.

ALBALADEJO Tomás, CHICO RICO Francisco, «Retórica y Estudios del discurso», in C. López Ferrero, I. E. Carranza, T. A. van Dijk (eds.), *Estudios del discurso. The Routledge Handbook of Spanish Language Discourse Studies*, 2022, p.101-114. London and New York: Routledge.

ALEMANY BAY Carmen, «Versiones, revisiones y subversiones de la poesía de Rubén Darío en el siglo XX», in *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 36, 2007, p.137-152.

BAENA Enrique, *El ser y la ficción. Teorías e imágenes críticas de la literatura*, Barcelona, Anthropos, 2004.

BERNAL MUÑOZ José Luis, «El color en la literatura del modernismo», in *Anales de literatura Española*, 15, 2002, p.171-189.

CHICO RICO Francisco, «La Retórica cultural en el contexto de la Neoretórica», in *Dialogía*, 9, 2015, p.304-322.

_____, «János S. Petőfi's Linguistic and Textual Theory and the Recovery of the Historical Thinking about Rhetoric», in Margarita Borreguero Zuloaga

and Luciano Vitacolonna (eds.), *The Legacy of János S. Petőfi: Text Linguistics, Literary Theory and Semiotics*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2019, p.110-131.

_____, «Desarrollos actuales de los estudios retóricos en España: la retórica desde la teoría de la literatura», in *Rétor*, 10 (2), 2020, p.133-164.

COLOMA GONZÁLEZ Fidel, «Ironía y parábola en *Azul...* de Rubén Darío», in *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 17, 1988, p.249-260.

CÓRTEZ-RAMÍREZ Eugenio-Enrique, «Reinventing Politics, Gender and Society in Victorian culture: A New Approach from Cultural Rhetoric», in *Actio Nova. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 3, 2019, p.258-283. <http://doi.org/10.15366/actionova2019.3.011>

CÓRTEZ-RAMÍREZ Eugenio-Enrique, GÓMEZ ALONSO Juan Carlos, «La Retórica Cultural de Juan Crisóstomo como motor de una nueva Hegemonía Cultural», in *Dialogía*, 13, 2019, p.84-108.

_____, «Edward W. Said (1935-2003) or the Critic towards the Orient: The Art of Refurbishing the Conflict through Cultural Rhetoric», in Vladimer Luarsabishvili (ed.), *Out of the Prison of Memory. Nations and Future*, Tbilisi: New Vision University Press, 2020, p.84-124.

DARÍO Rubén, *Azul...*, Santiago de Chile, Pequeño Dios Editores, 2013.

FERNÁNDEZ-COZMAN Camilo Rubén, «El referente prehispánico y la poliacroasis en la estación violenta (1948-1957) de Octavio Paz», in *Tonos Digital: Revista de estudios filológicos*, 29, 2015, p.1-19.

_____, «Carlos Germán Belli y Jorge Eduardo Eielson: Un ensayo de retórica comparada», in *Literatura y lingüística*, 33, 2016, p.61-80.

_____, «El motor metafórico en *Otoño*, *Endechas* de Javier Sologuren y el legado de Stéphane Mallarmé», in *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 9, 2022, p.1-15.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ María Amelia, NAVARRO ROMERO Rosa María, «Hacia una Retórica cultural del humor», in *Actio Nova. Revista de*

Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Número extraordinario 2, 2018, p.188-210. <https://revistas.uam.es/actionova/article/view/10504>

_____, «Transcreación: Retórica cultural y traducción publicitaria», in *Castilla. Estudios de Literatura*, 10, 2019, p.223-250. <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.223-250>

GALLOR GUARÍN, Jorge Orlando, «El tigre no es como lo pintan: Espacio de juego en *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez», in *Dialogía*, 14, 2020, p.246-267.

GARCÍA BERRIO Antonio, «Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una retórica general)», *Estudios de Lingüística Universidad de Alicante*, 2, 1984, p.7-59.

_____, *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 2a ed. revisada y ampliada, 1994.

_____, «Retórica General Literaria o Poética General», in *El centro en lo múltiple (Selección de ensayos)*, vol. II, *El contenido de las formas (1985-2005)*, Edición y estudio introductorio de Enrique Baena, Barcelona, Anthropos, 2009, p.200-209.

GARCÍA BERRIO Antonio, HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ Teresa, *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra, 2004.

GIULIANA Virginie, «Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío: Recorrido de un Arte Azul», in *Philologia Hispalensis*, 29/3-4, 2015, p.9-21.

GÓMEZ ALONSO Juan Carlos, «Intertextualidad, interdiscursividad y Retórica cultural», in *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Número extraordinario 1, 2017, p.107-115. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201712104

_____, «El estudio de la metáfora desde la Retórica cultural: *Las Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna», in *Piedras Lunares*, 4, 2020, p.191-212.

GÓMEZ PÉREZ Francisco Eugenio, «Estudio de la metáfora en la obra “Azul...” de Rubén Darío», in *Anales de la Universidad de Cádiz*, n. 5/6, 1988-89, p.265-277.

GRUPOμ, *Retórica general*, Barcelona, Paidós, 1987.

HEIDEGGER Martin, *Introducción a la metafísica*. Barcelona, Gedisa, 2003.

JAEGER Werner, *Paiedia: los ideales de la cultura griega*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1978.

JIMÉNEZ Mauro, «En torno al desarrollo de la semiótica literaria y el concepto de cultura», in *Dialogía. Revista de lingüística, literatura y cultura*, 9, 2015, p.208-229.

LI Cheng, «Motor metafórico, interdiscursividad y poliacroasis: Análisis de un chiste viral en redes sociales chinas», in *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (6), 2022, p.111-137.

LIDA Raimundo, *Rubén Darío. Modernismo*, Caracas, Monte Ávila, 1984.

LLOYD Geoffrey, «La retórica en la antigüedad griega y china», in *Revista Iberoamericana de Argumentación*, 1, 2010, p.1-12.

LÓPEZ EIRE Antonio, *Esencia y objeto de la retórica*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

_____, *La naturaleza retórica del lenguaje*, Salamanca, Logo, 2006.

LÓPEZ SÁNCHEZ Raquel, «Romancero tradicional y retórica cultural: algunas calas teóricas en torno a la oralidad y las cadenas de transmisión isométrica», in Josep Lluís Martos Sánchez, Natalia A. Mangas Navarro (coords.), *Pragmática y metodologías para el estudio de la poesía medieval*, Alicante, Universidad de Alicante, 2019, p.429-443.

_____, «Los campos de exterminio en Raúl Zurita: conflicto, interdiscursividad y retórica cultural», in Miguel Ángel Gómez Soriano, Ignacio Ballester Pardo, Ferran Riesgo (coords.), *Formas de la rebeldía en la literatura hispánica*, Sevilla, Renacimiento, 2020 (a), p.174-190.

_____, «Aproximación al romancero tradicional desde la Retórica Cultural: Los niveles de organización poética de Diego Catalán en el marco de la Teoría Literaria del siglo XX», in Sandra Boto, Jesús Antonio Cid, Pere Ferré (coords.), *Viejos son, pero no cansan. Novos estudos sobre o romancero*, Coimbra, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2020 (b), p.145-180.

LUARSABISHVILI Vladimer, «Un papel del motor metafórico en la formación del discurso: el contexto centroamericano desde la Retórica cultural», in *Boletín Hispánico Helvético*, 37-38, 2021, p.315-331.

_____, «Cultural rhetoric and metaphorical engine: The metaphor of stone in the social poetry of Gabriel Aresti», in *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* (CLAC), nº 92, 2022, p.199-208.

_____ (ed.), *Cultural Rhetoric. Rhetorical Perspectives, Transferential Insights* (Book series *Rethinking Society. Individuals, Culture and Migration*. v. 4), Tbilisi, New Vision University Press, 2023 (in press).

MARTÍN CERESO Iván, «La Retórica cultural y los discursos en las obras literarias: El Mercader de Venecia de William Shakespeare», in *Actio Nova. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1, 2017, p.114-136.

PERELMAN Chaïm, OLBRECHTS-TYTECA Lucie, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989.

PÉREZ Javier, «Un momento del azul. Rubén Darío acuña un color», in *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 40, 2011, p.161-169.

POZUELO YVANCOS José María, *Del Formalismo a la Neorretórica*, Madrid, Taurus, 1988.

PUJANTE SÁNCHEZ José David, WANG Minke, «¿Hubo una práctica retórica en la antigua China? Algunos ejemplos del arte de persuadir en su tradición literaria», in *Castilla. Estudios de literatura*, 26, 2001, p.121-136.

PUJANTE David, *Manual de Retórica*, Madrid, Castalia, 2003.

QUINTILIANO Marco Fabio, *Institutio oratoria*, Oxford, Oxford University Press, 1970.

RICOEUR Paul, *La metáfora viva*, Traducción de Agustín Neira, Madrid, Ediciones Europa, 1980.

RODRÍGUEZ SANTOS José María, «La Retórica Cultural: Aportaciones para la formación de profesorado de español como lengua extranjera», in *Tonos Digital*, 36, 2019, p.1-20.

SOLODKOW David, «Ansiedad finisecular e hibridez cultural en el imaginario dariano de Azul (1888)», *Co-herencia*, vol. 12, No 22, 2015, p.115-149.

VALDIVIA Pablo (Ed.), DEL VALLE Carlos, *Leyendo el tejido social: Análisis discursivo y retórica cultural en el sur global*, (Global Cultures & Politics), Groningen-Temuco: University of Groningen Press, 2020.