FILOSOFIA DEL LENGUAJE EN RUBEN DARIO

POR

EDUARDO ZEPEDA-HENRIQUEZ

Digamos solamente que elocución y belleza son las dos caras de una misma realidad, que es el fenómeno poético. Pero si la primera, la faz lingüística, resulta cegadora en su evidencia; la estética, en cambio, se nos vuelve una mitad misteriosa, que se resiste al conocimiento. Su plena posesión únicamente puede intuirse o, acaso, adivinarse. Sin embargo, la aventura crítica de la poesía debe acometerse por ambos lados, porque allí lo idiomático y lo bello se integran por naturaleza, y cualquier intento de apreciar lo poético parcialmente, sería vano: insensata y dolorosa mutilación. Por ello, el catador de poesía no es sólo el que sabe, sino también el que intuye, es decir, el que ve; así como el poeta, además de ser vidente, necesita sabiduría para no achicharrarse. Este crea y aquél recrea; pero uno y otro tienen entre manos una unidad bifronte, aunque la crítica literaria vaya de lo lingüístico a lo estético, y la creación poética, en sentido contrario. El poeta dueño de sí y de su arte es consciente de la conjunción entre los valores de belleza y los valores de lenguaje; y, por lo mismo, nos interesa alumbrar lo que él entiende por esos valores que maneja.

El caso de Rubén Darío resulta especialísimo, al respecto: es él quien alumbra su entendimiento de lo bello —verdadero *intellecto d'amore*— y sus ideas sobre la palabra. El estudioso de la poesía dariana sólo precisa recortar los contornos nacidos a la luz de las consideraciones lingüísticas y estéticas que Rubén hizo en los proemios de sus libros en verso. Pero en este lugar trataremos, en especial, de la concepción rubeniana del lenguaje, porque Darío se dio perfecta cuenta de que la «palabra poética» es también palabra. Ya se sabe que para echarse a andar en el estudio de la estética de un poeta es preciso tomar como punto de partida su concepto de la palabra, aunque esta materia sea propia de una parcela diferente. Porque, además de que lo poético es por esencia elocutivo, «la lingüística —según escribe Karl Vossler— tiene sus comienzos y su acabamiento, su alfa y omega, en la crítica estética» (1). Y, como dijimos, Rubén Darío mismo se cuidó de

(1) *Espíritu y cultura en el lenguaje*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1959; p. 239.

estampar con nitidez sus ideas acerca del lenguaje, justamente en los prólogos de sus libros de poemas, es decir, en los escritos suyos que son verdaderos manifiestos estéticos. Ya en las palabras liminares de *Prosas profanas,* primera obra de la madurez del gran nicaragüense, leemos lo siguiente: «Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces». Aquí Rubén expresa dos ideas claras, mas no distintas del todo, porque ambas son alas de un mismo problema. Una, la de que el lenguaje oral no es sólo una imagen sonora; esto es, que no pertenece únicamente al reino de lo sensorial, puesto que su música no se cifra siempre en un compuesto de fonemas. La palabra tiene también, pues, «una melodía ideal», casi silenciosa o sin casi. Y la otra idea rubeniana es la humanísima de la unión sustancial, como de alma y cuerpo, entre la forma interna y la externa del lenguaje. «Como cada palabra tiene un alma», en la mente de Darío, si no llegan a identificarse, por lo menos coexisten la música de la idea y lo más exterior de las formas lingüísticas: «la armonía verbal».

Es claro que la idea de forma lingüística interna depende del concepto que se tenga de lenguaje. Nuestro Darío se refiere a la misma, nombrándola «idea», «alma», «música ideal», «espíritu», etc.; pero siempre expresando, con ello, sentido, contenido sustancial o pensamiento lingüístico, esencialmente creador y, por tanto, poético; en una palabra, *verbo,* que se distingue del logos, es decir, del pensamiento conceptual y discursivo. La forma interior no es, pues, lo que existe en el lenguaje, sino aquello en lo que éste consiste; no una virtualidad, sino la virtud del mismo; no una apariencia, ni un hecho expresivo, sino el propio «hacer» lingüístico.

Flota en todo ello un espíritu de conciliación, característico del pensamiento vivo de Rubén Darío; concordia por la cual el poeta nicaragüense supera, de una vez, los sensualismos y los idealismos. Incluso en los versos de *Prosas profanas,* como el soneto llamado «La Dea», ene l cual José Enrique Rodó veía «un hermoso símbolo de estética idealista» (2), Darío desmiente cualquier sospecha de esteticismo a la alemana, revistiendo de corporeidad el sutil motivo de su poema:

Sobre su altar de oro se levanta la Dea,
tal en su aspecto icónico la virgen bizantina.

Es cierto que Rubén distingue la realidad de la palabra en su valor fónico y la realidad —no menos real— de la idea como alma de la palabra. Pero esta distinción entre dos realidades pertenecientes a una misma naturaleza, la del lenguaje, significa que nuestro poeta

(2) *Rubén Darío, su personalidad literaria* (Montevideo, 1899).

distingue la palabra y la idea, no para separarlas, sino pra unirlas. Su afán de armonía lo hará escribir en unos de sus últimos libros (3) que «la palabra nace juntamente con la idea»; esto es, que ambas tienen una misma naturaleza.

Resulta claro que para Rubén Darío el lenguaje es un fenómeno natural, con una vertiente psico-física, y otra sociológica. El poeta nunca se olvida de consignar esta última, que atañe, en especial, a la forma externa. Y así, en el prólogo de sus *Cantos de vida y esperanza,* escribe: «la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres. Yo no soy un poeta para muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas». Aquí no se trata de fiar la eficacia de la palabra en el puro formalismo, sino de concebir también el lenguaje como principal elemento de comunicación humana. Rubén se apartó de los simbolistas, allí donde éstos quisieron expresar el valor anímico de los sonidos, por medio de puras formas onomatopéyicas.

El autor de *Prosas profanas,* artista consumado, es incluso un artífice; pero sin verdadera fe en el artificio. «Jamás he manifestado —escribe— el culto exclusivo de la palabra por la palabra» (4), lo que es igual, el culto de la materialidad de la palabra. Y, si no cree en el solo artificio poético, muchísimo menos en el lenguaje como hecho artificial, del que hablaban Yocke y Adam Smith. Sin embargo, Rubén no recurre a la teoría opuesta, al extremismo de los tradicionalistas, que consideraron el lenguaje como una revelación sobrenatural hecha al primer hombre y enseñada por tradición a toda su progenie. Precisamente, en las dilucidaciones de *El canto errante,* Darío se refiere a la frase inicial del Evangelio de San Juan: «In Principio erat Verbum...»; pero el poeta dice en el mismo lugar que «la palabra nace» en nosotros, y no que es revelada. La palabra es, pues, natural en el hombre, nunca por razón de instinto, sino porque el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios, «y el Verbo era Dios».

El cuerpo y el alma de la palabra, su audibilidad corporal y su espíritu participan de la naturaleza de la misma, según Rubén. La palabra «coexiste con la idea —expresa—, pues no podemos darnos cuenta de la una sin la otra. Tal mi sentir, a menos que alguien me contradiga después de haber presenciado el parto del cerebro, observando con el microscopio los neurones de nuestro gran Cajal» (5). He aquí expuesta, meridianamente, la vertiente psico-fisiológica del lenguaje, por la cual éste, como organismo vital, nace, crece y se reproduce, confirmando la doctrina de la elaboración progresiva del lenguaje natural, ya madura en Leibniz. A la vez, ese crecimiento y esa

(3) *El canto errante.* Dilucidaciones, VI.
(4) *Idem.*
(5) *Ibíd.*

reproducción están igualmente determinados por la otra vertiente, don de operan factores sociológicos. Medítese la siguiente afirmación de Vicente García de Diego, respecto de la preponderancia que, muchas veces, adquiere lo social y comunal en la elaboración dialéctica, sobre el cultismo creador e individual: «No obstante el desdén con que la cultura literaria mira los dialectos y modos vulgares, no es infrecuente que sea la lengua oficial y culta la desviada de la forma correcta y que sea el modelo fonético la forma vulgar» (6).

Mas el realismo espiritualista de Rubén Darío, en esta materia, alcanza su plenitud y tiene su clave en lo que nuestro poeta entiende por lenguaje; Rubén transcribe esta definición de don José Ortega y Gasset: «las palabras son los logaritmos de las cosas, imágenes, ideas y sentimientos, y, por tanto, sólo pueden emplearse como signo de valores, nunca como valores». Este concepto tradicional de la palabra como mero signo, cuyo exclusivismo puede satisfacer a muchos filósofos y gramáticos, no convenció enteramente al gran nicaragüense, quien era poeta por excelencia. Y así él levanta, frente a la opinión orteguiana, este sólido razonamiento: «En el principio está la palabra como única representación. No simplemente como signo, puesto que no hay antes nada que representar. En el principio está la palabra como manifestación de la unidad infinita, pero ya conteniéndola. Et Verbum erat (apud) Deum». Luego Rubén añade: «La palabra no es en sí más que un signo, o una combinación de signos; mas lo contiene todo por la virtud demiúrgica» (7). Con dicha concepción poética —creadora y, a un tiempo, armónica—, Darío preludia la moderna lingüística que enseña, por boca del ya citado Vossler (8), que en el hecho lingüístico «hemos descubierto siempre de nuevo cierta ambigüedad o impureza mientras le hemos considerado como recipiente, espejo, imitación o eco de actitudes psíquicas, o como medio donde aparecen actividades espirituales, o como signo y símbolo de facticidades y objetos pensados...» porque «si la esencia del lenguaje consistía siempre en simbolizar algo que no era el lenguaje, ¿cómo podrá tener una esencia propia y un símbolo de ésta, es decir, una forma interna pura? El concepto de forma interna del lenguaje implica precisamente, el hecho de que el espíritu locuente habla su hablar, forma su formar, crea su creación...». Pero hay aún más: «lo específicamente hablante en el hablar es su autocreación y se llama poesía». Vossler concluye diciendo que el concepto de lenguaje hubiera explotado, de no hallar sostén y unidad en la identificación, realizada por la poesía, de la

(6) *Manual de dialectología española* (Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1959; p. 13).

(7) *El canto errante,* Dilucidaciones, VI.

(8) *Op. cit.,* pp. 233 y 235.

forma externa y de la interna del lenguaje. Esta concepción contribuyó a sepultar definitivamente el positivismo de los «neo-gramáticos», que sólo tomaban en cuenta el hablar vulgar, y para los cuales las variaciones de fonemas estaban sujetos a normas inflexibles. Así se nos enseñó que la raíz idiomática se bifurca, hinchándose, por una parte, en el terreno de la dialectología, donde la lengua, como la simiente, se corrompe para germinar; y, por otra, en la tierra ya florecida de la lengua culta.

A lo largo y a lo ancho de la obra poética dariana se pueden espigar suficientes ideas, algunas de ellas apenas intuidas, de que la poesía es la esencia del lenguaje; de que el pensamiento lingüístico, al hermanarse amorosamente con lo material de la palabra, sale a la superficie del lenguaje y participa de lo sensorial; de que la poesía ahonda la forma externa, espiritualizándola; de que en las categorías gramaticales realmente «se respira —como en el verso de Rubén— el perfume vital de toda cosa» (9), y no por evocación o sugerencia, sino por recreación; y, finalmente, de que sólo los poetas sacan las cosas de su naturaleza utilitaria, para transformarlas, transfigurándolas, en realidad lingüística.

El mismo poeta resume lo anterior en una feliz estrofa del poema XXI de sus *Cantos de vida y esperanza*, titulado «Ay, triste del que un día...»:

Lo que el árbol desea decir y dice al viento,
y lo que el animal manifiesta en su instinto,
cristalizamos en palabra y pensamiento.
Nada más que maneras expresan lo distinto.

En el primero de los versos citados hay dos momentos lingüísticos, a saber: lo que el árbol «desea decir», y lo que él mismo «dice al viento». El uno, cargado de intencionalidad, resulta esencial, porque es un principio de energía expresiva, una repercusión de la palabra y, simultáneamente, del pensaminto. El otro se refiere ya a la historia del habla individual. En aquél se da la actividad concreta de la fantasía, la función simbólica, pero creadora: el acto poético; en éste, en cambio, el propio símbolo, paradójicamente, real: el «espíritu objetivado» (10). Porque no hay duda de que nuestro poeta personifica así al árbol. Es él quien «cristaliza en palabra y pensamiento» —por la sola razón de manejar significaciones— el «deseo» o el «instinto» de los seres de los reinos naturales. El sentido objetivo provoca, pues, la inten-

(9) *Cantos de vida y esperanza*, XVII.

(10) Expresión acuñada por AMADO ALONSO en su prefacio a la *Filosofía del lenguaje*, de VOSSLER (Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1947; p. 19).

ción de «manifestarlo», esto es, la conciencia personal de hacerlo lenguaje, de pasar las cosas de su interés cuantitativo, a su recreación en lo cualitativo *(poiesis)*. Así puede afirmarse que lo estético es el grado más alto —no el único, como quería Croce (11)— en la axiología lingüística. Y el gusto personal está determinado por la creación, a diferencia del colectivo, determinado por el uso. Pero sólo en el vértice de ambos aparecen las «maneras que expresan lo distinto», de que habla también Rubén; la verdad de las cosas en el lenguaje múltiple y uno a la vez; la unidad de lo vario en la palabra y sus modos de expresión (12).

EDUARDO ZEPEDA-HENRÍQUEZ
Biblioteca Nacional
MANAGUA, NICARAGUA

(11) B. CROCE: *Estetica Come Scienza dell'Expressione e Linguitica Generale, Teoria e Storia* (Bari, 1903).

(12) Vid. ALFRED NORTH WHITEHEAD: *Modos de pensamiento* (Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1944; pp. 21 a 53).