

οὐκ ἂν ποτε ὅμοια γένοιτο οὐδενί, εἰ μὴ ὑπάρξει ἑκάστω πρώτον ὁμοιότητα τινα ἔχοντα, ἐξ ὧν συντίθεται τὰ ὀνόματα, ἐκείνοις ὧν ἔστι τὰ ὀνόματα μιμήτα. ἔστι δὲ, ἐξ ὧν συνθετόν, στοιχεῖα; Κρ. Ναί. «Socrates. Por lo tanto, los nombres no presentarían ninguna semejanza con las cosas, si los elementos, de que se componen los nombres, que ofrecen esta semejanza, *no tuvieran ya en sí de antemano cierta semejanza é IMITACION de las cosas*; ahora bien, los elementos, de que se componen los nombres, son los sonidos (στοιχεῖα) ¿Nó es así? —Crátilo. Así es.»

Consiste, pues, su teoría en que cada sonido *imite* lo que significa: luego veremos si acertó al asignar á cada uno su valor. Pero ¿en qué está esa imitación? ¿En que el sonido oral remede el sonido de los animales y de las cosas, segun han opinado no pocos autores, de modo que solos los sonidos puedan ser el objeto que haya de imitar la voz? Que, si la oveja dice *be*, llamemos *be* á la oveja, si el perro dice *uau*, llamemos *uau* al perro?

La voix humaine étant á la fois signe et son, il était naturel qu' on prît le son de la voix pour signe des sons de la nature, dice RÉNAN (1). HERDER sostuvo la misma teoría, que llama de la *onomatopeya*.

CONDILLAC, en cámbio, se indigna, con razon, contra una opinion que nos pone debajo de los animales, de quienes vamos á tomar lecciones de lingüística.

¿Nos tendremos, efectivamente, que meter, ó se metió el primer hombre á cazador de codornices y se dió á imitar su voz, ó á remedar el rugido del leon, el ahullido del lobo, el bramar del toro, el mayar del gato, el ladrar del perro, el silbar de la serpiente, el graznar de la corneja, el arrullar de la tórtola, el gorgoritear del jilguero, el zumbar del avejorro y hasta el relinchar del caballo y el rebuznar del orejudo?

Este no sería lenguaje humano, sino mezcólanza de todos los lenguajes de las fieras, ni sería lenguaje natural, porque no es natural que el hombre relinche, ni berree, ni gruña. Además, semejantes sonidos no pintarían los animales, sino sus voces. En

(1) Pag. 136.

fin, no serían fáciles de remedar. Y las cosas que no meten ruido, y las nociones abstractas y morales ¿cómo expresarlas?

¿Consistirá la imitación del lenguaje en la teoría de la onomatopeya y de las interjecciones? Sí y nó (1). No se formó el lenguaje á gritos imitando las acciones naturales y remedando, como un salvaje mudo, los objetos, como algunos pretenden. Todo eso cabe en la manera de pensar de los que no ven en el hombre primitivo más que un cuadrumano con el dedo gordo un poco mas dislocado, gracias al cual podía empuñar el garrote que, si hemos de dar crédito á los susodichos autores, no dejaba un momento de la mano; aunque tuviera la desventaja respecto de los otros cuadrumanos de estar el pobre tan pelado de espaldas, que no podía librarse de las inclemencias del tiempo. Segun esta teoría, realmente salvaje, el habla es un efecto fisiológico, debido á la accion refleja de los centros nerviosos y de los gánglios: ni mas ni menos que el rebuzno lo es del asno y del gallo el quiquiriquí.

Para ciertos autores muy leídos los primeros *bostezos* del lenguaje primitivo (*relata refero*) debieron de ser las expresiones del estornudar, del comer, del beber y de otras operaciones no menos naturales. ¡Esto era lo mas importante y lo primero que el rey de la creacion, puesto en medio de las maravillas del universo, tuvo que comunicar á su compañera! *Naturalia sunt turpia*, añaden. ¡Lástima grande que plumas tan bien cortadas se embadurnen á veces tan perdidamente!

Pero no hay por qué detenerse en tales consecuencias, muy lógicamente por cierto derivadas de las doctrinas hoy mas validas entre los sábios.

Tampoco se debe hacer otra cosa más que pasar de largo por la estrambótica manera de fantasear de los que imaginaron que la palabra era como una especie de vegetacion y de excrescencia del pensamiento, del cual salía y brotaba, como salen y brotan las ramas del tronco, ó que la palabra era el mismísimo

(1) Cfr. M. MÜLLER I. p. 407..., donde dá á estas teorías los nombres de *Bow-wow* y de *Pooh-pooh*, y STEINTHAL. *Der Ursprung der Sprache*

pensamiento que sale afuera: que á esto se reducen, no solo ciertas frases, en que á las metáforas mismas se les da cuerpo y materia, sino ideas muy asentadas y teorías muy ruidosas, nacidas bajo la atmósfera evolucionista, que cual negra nube ha venido en estos tiempos á echarse sobre todas las ciencias en ciertos países.

88. RELACION DEL SIGNO Y SUS TÉRMINOS.

El lenguaje humano, por ser humano, es un instrumento de la inteligencia, y por lo tanto, un *signo del pensamiento*. El hombre comunica por medio del lenguaje sus sentimientos y los objetos exteriores; pero, si habla como hombre, solo los comunica y expresa según son aprehendidos por la mente, quedando convertidos, por decirlo así, en pensamientos, en ideas.

El pensamiento respecto del lenguaje lo definieron primordialmente PLATÓN y BONALD. El primero ha dicho (1): τὸ δὲ διανοεῖσθαι ἄρ ὅπερ ἐγὼ καλεῖς:..... λόγον ὃν αὐτὴ πρὸς αὐτὴν ἢ ψυχὴ διεξέρχεται... *¿el pensar lo entiendes en el mismo sentido que yo?... para mí, el pensamiento es el verbo ó lenguaje ó razon, que la mente habla á sí misma.* Y BONALD: *Penser, c'est parler à soi-même d'une parole intérieure; et parler, c'est penser tout haut et devant les autres.*

Nada, efectivamente, revela mejor á los demás el pensamiento ó verbo interno, que el habla ó verbo externo. Y es tal la semejanza de estos dos verbos ó hablas, del pensamiento y del lenguaje, que por la palabra puede definirse el pensamiento, por ser la palabra el mismo pensamiento vestido de sonidos materiales, y así *λόγος* en Griego significa entrambas cosas.

El que quiera analizar el lenguaje tiene que analizar el pensamiento, porque uno mismo es el proceso de entrambos, hasta el punto de que los tradicionalistas dieran en el error de que no se puede pensar sin hablar, interiormente por lo menos, es decir, que no hay pensamiento donde no hay palabra.

(1) *Thectet*, 190, A.

De hecho podemos decir que, así como siempre que pensamos nos ayudamos de la imaginación, especie de pintor ó de fotógrafo, que instantáneamente da color y cuerpo al producto material de la mente: así nos ayudamos siempre del lenguaje, por lo menos del lenguaje interior: de aquí que nos sea tan difícil hablar en una lengua, cuando en otra pensamos.

El pensamiento es el habla del alma á sí misma, y el habla es el pensamiento que pasa de una inteligencia á otra. El pensamiento ó habla interior y el lenguaje y todas esas otras *hablas*, que damos á entender, cuando, por ej., decimos *esto no habla contigo, esto no responde ó corresponde, esto no dice bien con lo otro*, etcétera, se reducen esencialmente al *relacionarse dos términos*, para conocer, apreciar ó medir uno desconocido por medio de otro conocido.

Tal es, precisamente, la relación del signo al significado, la relación de significación, tal es la esencia del signo. Ahora bien, la *relación*, en que consiste, como digo, la *significación* ó sea el *indicar* un objeto por medio de otro, se halla, en razón de relación ó de signo, formal y exclusivamente en la mente. En los objetos habrá, si se quiere, algún fundamento, para formar la relación, habrá relación objetiva; pero la mente es la que, uniendo esos términos en un concepto único y *simple*, forma la relación y da unidad lógica á lo que en sí y objetivamente es múltiple. Los animales, no poseyendo facultad espiritual, son incapaces de relacionar sus aprehensiones con las voces, como signado y signo: por eso no tienen voces significativas en realidad y reflejamente, no poseen verdadero lenguaje. Solo hay lenguaje, cuando hay signo, es decir, relación entre los sonidos y las aprehensiones mentales. Luego, en último término lo que formal é inmediatamente expresan los sonidos ó el lenguaje fónico son las aprehensiones intelectuales, las ideas.

La *imitación* de que se trata, debe, por lo tanto, versar inmediatamente en la relación de los sonidos á las ideas, nó á los objetos mismos, ni á los sonidos de los animales y demás objetos exteriores. ¿Cuáles son esas ideas, que deben relacionarse con los sonidos del lenguaje, es decir, cuáles son las ideas que dichos sonidos deben imitar? Todas las que caben en la mente: es

necesario, pues, clasificarlas, analizarlas, hasta hallar las mas primitivas, que puedan ser imitadas por los sonidos simples, últimos elementos del lenguaje; las ideas compuestas y derivadas de esas ideas primeras se expresaran en el habla por medio de grupos de sonidos. Pero, ántes de analizar esas ideas para compararlas con los sonidos primitivos, que ya conocemos, tengo que declarar todavía más en qué está el ser *natural* del lenguaje y en qué está esa imitacion, ó relacion exteriorizada en que consiste el *signo* y la *expresion*.

CAPÍTULO VI

El lenguaje como signo natural.

89. CLASES DE SIGNOS, EL GESTO.

SIGNO es todo aquello que, conocido, nos lleva á conocer otra cosa: puede ser arbitrario ó natural, segun sea su relacion con el signado. Signo de paz es el ramo de olivo, pero convencional: la paz permitía la cultura de los olivares del Atica, plantados, segun cuentan, por Minerva; signo de la victoria es la palma; y el laurel lo es del triunfo, logrado por el ingenio del poeta.

Todo efecto, dice ARISTÓTELES, es signo natural de la causa que lo produce. Sin meternos en ciertos fenómenos mas esotéricos de la termodinámia, todo el mundo donde vé humo cree que hay fuego. Y, á la verdad, lo único que conocemos de las causas lo conocemos por sus efectos: estos son, pues, verdaderos signos, y además naturales, puesto que natural es la conexión del efecto con su causa.

Y con todo, uno que no supiese por experiencia anterior que el fuego produce humo, ó por lo menos que el humo es señal de fuego, uno que no conociera de antemano esa conexión natural, no llegaría á saber que había fuego, por mas humo que le cegara la vista, no llegaría á saber la causa por su efecto. No basta, pues, conocer el efecto, sino que tambien hay que conocer la conexión que tiene con su causa, para que ese efecto sea signo infalible para todos, sábios é ignorantes.

Para eso sería menester presentar fuego: tal sería el signo mas natural y menos equívoco del fuego.

El lenguaje es un signo natural y tan inequívoco, que no solo indica como efecto la causa que lo produce, por lo que ya

se le podía llamar signo natural; sino que presenta *en sonidos*, es decir *fónicamente*, lo mismo que quiere indicar: que es como presentar en pintura el país ó el objeto, que se pretende enseñar.

La exposicion completa de esta teoría no la podré desenvolver hasta que haya aclarado otros varios puntos indispensables; pero, ciertamente, si así fuera, nadie podría negar que el lenguaje era un signo muy natural, inequívoco y perfecto.

Toda la cuestion de la significacion *primitiva* de las palabras, dice REGNAUD (1), está subordinada á la de la atribucion originaria del sentido á la forma oral que le recibe. En este último punto no puede eludirse la siguiente alternativa: ó dicha atribucion se hizo por el hombre con propósito deliberado, es decir, arbitraria y artificialmente; ó bien la primera idea se enlazó á la primera palabra, por modo á la vez natural y espontáneo. De este dilema solo el segundo término es admisible, á pesar de su caracter absoluto; puesto que la atribucion de una significacion dada á una determinada palabra en sus comienzos hubiera exigido una convencion previa del lenguaje. Admitido, pues, el primer miembro de la alternativa, nos encontraríamos dentro de un círculo sin salida.

La conexion de la palabra con la idea fué, pues, *natural y espontánea*; bien que esto no quiera decir que fuese *necesaria* de toda necesidad fisica, porque en último término el hombre es libre hasta para escoger lo peor, hasta para ser un tonto de capirote.

«La liaison du sens et du mot n'est jamais *nécessaire*, jamais *arbitraire*; toujours elle est *motivée*» (2).

Uno de los signos mas perfectos y naturales es el que consiste en la imitacion, que se reduce á reproducir el objeto por medio de un material cualquiera y mas ó menos exactamente.

Entre las varias maneras de imitar el objeto, la escritura figurativa, ó sea el dibujo, no hay duda que es mucho mas exacta que la escritura alfabética, tal cual hoy existe, consistente en

(1) *Princip. gen. de Ling. com.* p. 17.

(2) RENAN. *De l'orig. du lang.* p. 149.

caracteres, al parecer convencionales, de los sonidos. La imitación por medio de la pintura ó del dibujo, aunque sea de simple silueta ó de cróquis, como los geroglíficos egipcios, lleva consigo graves inconvenientes. Sin pretender enumerarlos todos, baste insinuar que no todas las ideas pueden fácilmente pintarse ó dibujarse en un lienzo, y que los mismos egipcios tuvieron que añadir á sus geroglíficos no pocos signos alfabéticos.

La velocidad, que exige la comunicacion de las ideas, era otro no menor obstáculo, y no menor la dificultad de la ejecucion, pues no es muy hacedero el que todos lleguen á ser, no ya artistas consumados, ni aún adocenados, pero ni siquiera simples dibujantes de mala muerte.

Por lo demás, el hombre tenía que llevar consigo su instrumento del lenguaje, y no era cosa de andarse uno todo el día cargado de pinceles y paletas, ó por lo menos de lápices y papel.

La imitación puede hacerse por otros varios medios, como, por ej., el gesto y la imitación fónica.

El gesto ya era cosa mas fácil y llana; pero tampoco es medio bastante rápido, ni se doblga á la expresion de las infinitas ideas, que el hombre tiene que comunicar y expresar. Quedaba, pues, la imitación fónica.

Pero ¿por qué se prefirió el sentido del oído al de la vista en el lenguaje? Los sentidos inferiores, el gusto, el olfato, el tacto, cae de su peso que no se prestan á percibir ni transmitir el pensamiento. Los sentidos mas elevados y espirituales son la vista y el oído, y más el segundo que el primero. «Lo que se ve, dice HEYSE (1), es algo de material, que queda en el espacio; lo que se oye tiene otra mas ideal existencia por desvanecerse al momento en el tiempo. Por esta naturaleza y modo ideal de ser, el sonido es el mas á propósito para servir de vehiculo al pensamiento, y el oído el mejor receptor del mismo.»

Sin detenerme á aquilatar las sutilezas con que HEYSE sigue filosofando acerca de este punto, yo creo que basta mirar á las dificultades prácticas de toda clase de pintura y diseño, y sobre

(1) P. 29.

todo á la poca rapidez de su ejecucion, para ver que el sonido, en velocidad y facilidad le lleva grandes ventajas; ademas de que, el que nos dió el órgano fónico del lenguaje El se sabrá por qué lo hizo, y sin duda tendría sus buenas razones para ello. Pero, detengámonos un momento en la imitacion del gesto: es indispensable, para entender la imitacion de la voz, en que consiste el lenguaje, conocer bien la imitacion gesticular.

Hablando ARISTÓTELES en su *Poética* de las causas que debieron originar la poesía, dice lo siguiente: «La poesía, en general, parece deber su origen á dos causas y éstas naturales. El hombre imita las cosas desde niño por instinto y se distingue de los demas animales en que es el mas imitador de todos. Las primeras lecciones que recibe y los primeros conocimientos que adquiere son por la imitacion, y siempre toma gran placer en todo lo que sea imitar y remedar. Una prueba de ello es lo que sucede en las artes: objetos que en la realidad nos retraen, como los animales deformes y los cadáveres, nos halagan, cuando se nos presentan imitados con la mayor exactitud. Y ¿porqué? Porque el saber siempre es gustoso, no solo á los sábios, sino aun á la gente vulgar, por más que no alcancen tanto como ellos. La razon de gozar y de alegrarse al ver las imágenes de las cosas, es porque á primera vista pueden adivinar y discurrir, por ejemplo, *esa imagen es de tal ó de cual*. Pues, si antes no se tiene conocido el original, la causa de esa satisfaccion ya no es la imitacion, sino la ejecucion, el color ú otras cosas por el estilo.»

Este instinto innato fué el principio de las artes, y no hay necesidad de buscar otro motivo que moviese al hombre á formar el lenguaje por medio de la imitacion.

«Como la eleccion de la apelacion, dice RENAN, no es arbitraria y nunca se pone el hombre á reunir sonidos al azar para formar signos del pensamiento, se puede asegurar que de todos los vocablos hoy usados no hay ni uno solo sin razon suficiente y sin que provenga á traves de mil transformaciones de una eleccion primitiva. Ahora bien, el motivo determinante para la eleccion de las palabras debió ser generalmente el deseo de imitar el objeto que se quería expresar. El instinto de algunos animales les basta para llevarles á imitar de esta manera, solo que, por

falta del principio racional, la tendencia queda en ellos estéril. La lengua de los primeros hombres no fué, por lo tanto, más que el eco de la naturaleza en la conciencia humana.

90. LA ARTICULACION COMO GESTICULACION DE LA BOCA.

El mismo ARISTÓTELES dice que la palabra es una simple imitacion y que el sonido es lo mas remedador que puede darse: τὰ γὰρ ὀνόματα μιμήματα ἔστιν: ὑπὲρ δὲ καὶ ἡ φωνὴ πάντων μιμητικώτατον τῶν μορίων ἡμῶν. La voz es el medio que poseemos el mas propio y adecuado para imitar y remedar.

Esta idea es profunda y encierra toda mi teoría del lenguaje, aunque ARISTÓTELES no parece le diera mas alcance que el de ser el principio de las artes de imitacion: διὸ καὶ αἱ τέχναι συνέστησαν. ἢ τε ραψωδία, καὶ ἡ ὑποκριτικὴ, καὶ ἄλλαι γε.

El imitar y el remedar con la gesticulacion es tan natural al hombre, que no solo los sordo-mudos la emplean por no poseer otro medio mas adecuado de expresion, sino que todos los hombres acompañan sus palabras con el gesto. Por medio del gesto indicamos lo alto elevando el brazo, la cabeza, todo el cuerpo, y lo bajo bajando todos los miembros, etc. En el gesto, nótese bien, toman parte *todos los miembros del cuerpo*, sobre todo los brazos y aun más la cabeza. Ahora bien, el órgano de la voz y sobre todo la boca, que se nos ha dado para expresar nuestras ideas ¿no ha de tomar parte en ese gesto?

No solo la boca es un miembro de tantos, que gesticula y se mueve con la cabeza para imitar lo que se trata de expresar; sino que es el órgano propio de la expresion y, por lo tanto, de la imitacion y de la gesticulacion: ἡ φωνὴ πάντων μιμητικώτατον τῶν μορίων ἡμῶν. Y si es natural y conforme al instinto de imitacion y signo propio el gesto de los brazos y de la cabeza: el gesto, la gesticulacion de la boca será tambien natural y conforme al instinto de imitacion y signo adecuado y medio el mas natural y propio de expresarse el hombre.

Si los demas miembros solo lo son como ayudadores, y con todo sus gestos son signos naturales: el propio instrumento de

expresion nó lo será? Si venimos á la experiencia, hallamos que hacemos uso de la boca, como de los demas miembros y áun más, para expresarnos. Porque, si lo alto lo indica el brazo alzándose, alzando la voz y alzándose toda la boca y haciendo que el aire choque en lo alto de ella, en el paladar, es como el que no sabe una lengua lo expresa.

¿Quiere uno expresar con los brazos un objeto redondo y grande? Forma con ellos un círculo; y no menos lo expresa con la boca *ahuecándola*, así como ahueca todo el cuerpo, y dice *¡oh!*

¿Quiere expresar desprecio? Vuelve la cabeza atras, como dejando lo despreciado detras de sí, los brazos indican la parte posterior, y la boca se conforma echándose para atras con toda la cabeza: el sonido en que prorrumpse se forma en la parte posterior á la entrada de la faringe, y resulta *¡ca!* ¿Quiere expresar la apretura y delgadez? Así como encoge todos sus miembros, así encoge la boca, y sale el sonido mas delgado *¡i!* El dolor, por ej., que aprieta, lo expresa por un *¡iiii!*; pero por el contrario, el gozo y la expansion, extendiendo todos los miembros y, como uno de tantos, la boca: el sonido resultante es el mas amplio, el articulado con la boca mas abierta, la *¡a!* *¡aaaa!* ¿Quiere expresar un objeto pequenito? Achica todos los miembros y la boca, resultando los sonidos *ti, ni, pi*, cuya vocal *i* es la más *delgada* y cuyas consonantes *t, n, p* suenan al cerrar la boca y al achicarla, colándose el aire por entre los dientes ó por entre los labios casi cerrados. Así á los pollitos llamamos *pi, pi, pi*, á los niños *ni, nini, nene, enano*, al hablar paso y quedo *chí...., chistar*, á todo lo menudo con los *tí, ni, mi, pi*, *tan-ti-co, mo-ni-no, chí-quirri-tin*. Todo es *i* y con sonidos dentales, tanto que áun la gutural *qui* la hacemos casi dental, articulándola en las encías. ¿Quién dirá que no es éste signo natural, y muy natural?

¿Qué otra razon hay para que siempre los diminutivos se formen en todas las lenguas de esta manera? Y lo mismo los aumentativos con la letra *hueca o* y la paladial *alta k, g*. Y lo *bajo* con el órgano mas bajo, los labios, y lo *cortante* con el órgano cortante, los dientes. ¿Es quizá una casualidad, que por lo mismo deja de serlo, la que ha puesto sonido paladial á todas las palabras que expresan *altura y grandeza*, como *g-rande, ma-g-nus*,

or-gullo, ga-llear, ga-llardo, cu-brir, cu-eva, go-rdo, $\mu\acute{\epsilon}\text{-}\gamma\alpha\varsigma$, $\acute{\alpha}\text{-}\gamma\alpha\text{-}\mu\alpha$, נאה = *engrandecer* גבה = *giba, arco* גבה = *alto*, נבן = *en-corbar*, נבר = *vencer, sobrepujar*, נקו = *cóncavo, etc., etc.*?

Por el contrario, lo *bajo, pequeño, pro-fun-do*, $\beta\alpha\text{-}\theta\acute{\upsilon}\varsigma$, *a-by-sus*, etc. suenan con labial. ¿No es un contraste, que *choca*, el expresar lo *bajo* y *pequeño* con *ko, go*, y lo *hueco* y *grande* con *ti, pi*? Y, si *choca*, será por algún nosequé, que hallamos en el lenguaje y que nos dice, aunque sea á media voz, que las palabras expresan las cosas algo más que arbitrariamente. Y si alguna vez halláramos algún término que contradijera á esta teoría, invistíguese su etimología, y el valor primitivo de la raíz patentizará el cambio de significacion que ha experimentado.

La razon, pues, y la experiencia nos certifican de consuno que el lenguaje es un signo natural, que imita lo que indica: el cómo se explicará despues.

El hombre por naturaleza es remedador: no, ciertamente, mico darwiniano; sino que, como rey de la creacion, perteneciéndole todas las cosas del universo, todo se lo asimila. Dice un pensador, tratando de las pasiones, que el hombre es *omnívoro* en toda la extension de la palabra. No solo devora y convierte en su propia sustancia corporal los animales y vegetales, y por ende los minerales; sino que su entendimiento atrae á sí, de la manera que puede, el mundo todo de las ideas y las convierte *in succum et sanguinem*, sus sentidos devoran todos los efluvios y todas las manifestaciones del movimiento del mundo material, su voluntad abraza cuanto lleva en sí alguna huella del bien y de lo apetecible.

Y ateniéndonos á los movimientos percibidos por la vista y por el oído, el hombre se apropia de la naturaleza cuanto puede allegar: y esto lo hace por la imitacion, despues de la percepcion. *Die Natur beut den Menschen*, dice KLEIMPAUL (1), *zwei grosse Handhaben, um sie zu ergreifen und anzufassen: ihre Gestalten und ihre Laute. Sichtbar und hörbar erscheint uns die Natur, und auf die eine und die andere Weise können wir sie durch Nachahmung in unsere Gewalt bekommen.*

(1) II. p. 133.

La gesticulación, imitando los objetos, los remeda en el elemento visible; la voz en el elemento oíble. Y como el oyente tiene el mismo principio de imitación que el que le habla, éste le habla con los gestos y la voz en el lenguaje que él entiende, porque es común á entrambos, con lo que se obtiene lo que dice HUMBOLDT: *Sie hat zum Zweck das Verständniß. Es darf also Niemand auf andere Weise zum Anderen reden, als dieser, unter gleichen Umständen, zu ihm gesprochen haben würde.*

Hay más: estas dos maneras de expresión son una sola y única, porque, como ya he dicho, la voz sale según se conforma la boca, y el conformarse de ésta no es más que una parte de la gesticulación general de todo el cuerpo; luego, la expresión oral es parte de esta gesticulación, cuyo principio es la inclinación natural al remedo, cual lo pone ARISTÓTELES.

Si careciésemos de voz y de lengua, dice PLATÓN, y quisiéramos comunicar é indicar á otro los objetos ¿no procuraríamos, como hacen los mudos, darnos á entender con el movimiento de manos, cabeza y demás miembros del cuerpo? Porque, si quisiéramos indicar algo alto y liviano, alzaríamos al cielo las manos, imitando así la naturaleza del objeto, y, si quisiéramos indicar lo bajo y pesado, bajaríamoslas hácia el suelo, y para pintar el correr de un caballo ó de otro animal, le imitaríamos en su carrera con gestos propios que lo figurasen... *Nombre, por lo tanto, es imitación por la voz de aquello que se quiere nombrar* (1).

Pero, esta imitación, no solo es conforme á la razón; sino que es el signo mas natural que se pudiera inventar. Porque, si el lenguaje de la naturaleza y el de los animales es tan natural como hemos visto, el del hombre es el mismo lenguaje de los animales, regido por la razón. El principio tan natural de imitación no altera el lenguaje animal, sino que lo amplía y perfecciona. El hombre roba á la naturaleza y á los animales toda clase de sonidos, y por una selección racional los emplea combinándolos, para que puedan indicar los juicios y raciocinios, elevando así estos materiales á instrumento de las aprehensiones intelectuales,

(1) ὄνομα ἀρα ἐστίν, ὡς ἔσθαι, μίμημα φωνῆς ἐκείνου, ὃ μιμεῖται καὶ, ὀνομάζει ὁ μιμούμενος τῇ φωνῇ, ὃ ἂν μιμῆται (c. 34. *Crat.*).

adaptándolos como medios para el fin de la comunicación social; mientras que los animales, los pocos que cada uno posee, sin ninguna adaptación al fin, que no conocen como tal, los emplean instintivamente y como un efecto meramente fisiológico, del alma sensitiva digo, informadora del organismo animal. Si, pues, la materia del lenguaje humano es tan natural como el lenguaje de la naturaleza y de los brutos, pues son los mismos sonidos igualmente producidos, y la forma del lenguaje humano es tan natural, como es natural el principio de imitación y el adoptar los medios al fin: el lenguaje humano en su totalidad es de todo punto natural, como lo es el que cada cosa suene según su naturaleza: *ὄνομαστος, φωνέν, ὀρθότης ἐστίν, ἥτις ἐνδείξεται. ἡδὴν ἐστὶ τὸ πρῶτον* (1). La rectitud y propiedad del lenguaje está en que pinte las cosas tales cuales ellas son. Tal las pinta el lenguaje de la naturaleza y el de los animales, y por eso esos lenguajes son naturales: luego, también el humano lenguaje, que no hace más que dar forma racional á éstos mismos lenguajes, es propio y natural.

El análisis de las lenguas nos probará *a posteriori* en el curso de esta obra lo que *a priori* acabo de asentar como principio del lenguaje.

Con razón dice Tylor (2) «Ahora, uniendo el lenguaje de acción y el fónico, tendremos lo que pudiera llamarse un lenguaje *natural*. Este existe realmente y aún tiene algún valor en la práctica, como cuando un viajero europeo lo emplea como recurso para entenderse con una tribu australiana ó con una familia mogol en su tienda de fieltro, á cuyo fin le basta poner en juego su mas expresiva mímica y acompañarla con ruidos y exclamaciones, lo cual constituye un lenguaje mucho mas completo que la mera pantomima. Semejante lenguaje, comun á todos los hombres, se deriva tan directamente de la inteligencia humana, que debe de ser patrimonio de todas las razas desde las edades mas remotas y desde sus mas primitivas condiciones.»

(1) PLATÓN.

(2) *Antropología*, pag. 136.

91. ACTO COMPLEJO DEL HABLA

Pero, para conocer más á fondo lo natural que es el lenguaje como signo, veamos cuál es la razón de este signo, analizando el acto de hablar. Sin fijarnos más que en la enunciación de un simple concepto por medio de una palabra, la pronunciación de ésta no es un acto tan simple y sencillo como pudiera creerse, sino muy complicado (1). Una palabra es un signo á la vez exterior para el oyente é interior para el que la pronuncia. Para el oyente, pues por ella llega á excitar su pensamiento haciéndole conocer el pensamiento del que habla, y para éste mismo, pues es signo de su propio pensamiento.

La naturaleza de la palabra, como signo interior, se encierra en aquel aforismo de BONALD: *l'homme pense sa parole avant de parler sa pensée, el hombre piensa la palabra antes de manifestar por el habla el pensamiento*, y en el dicho no menos célebre de J. J. ROUSSEAU: *la parole paraît avoir été fort nécessaire pour établir l'usage de la parole, la palabra fué necesaria para establecer el uso de la palabra*. Antes de emitir una palabra debe el hombre darse cuenta de que es signo de su pensamiento, debe entenderla él mismo antes de que la pronuncie para que la entienda otro, debe oírla, verla, sentirla interiormente, debe ser la palabra signo interior ó sea para el mismo que habla, antes de que la anuncie para que sea signo exterior para los demás.

Generalmente pensamos con imágenes de palabras, con signos del lenguaje, bien que sin emitir la voz: esta imagen es á la vez *intelectual, visiva, auditiva y articulativa*. Es *intelectual*, en cuanto que (prescindiendo de la fantasía) pensamos en una cosa; *visiva*, en cuanto con la imaginación nos la representamos y áun nos representamos la misma palabra escrita, como se echa de ver cuando no nos viene á la boca tan pronto como quisiéramos y solo tenemos idea de que la tal palabra tiene una *p*, por ej., y solemos decir que la tenemos *en la punta de la lengua*; *auditiva*,

(1) Cfr. *La parole (Revue des quest. scientifiques, 1888, p. 546)*.

en cuanto la oímos con la imaginación; *articulativa*, en cuanto la articulamos sin emitir sonido alguno. Del ejercicio de pensar en una lengua, esto es de formar todas estas imágenes mientras se piensa, proviene la facilidad en hablarla y aprenderla, que es tanto mayor, cuanto mayor imaginación posea el individuo. Algunos tienen muy desarrollada la facultad visiva de la fantasía, otros la auditiva, etc.

Toda esta facultad tan compleja del habla parece hallarse localizada en la 3.^a circunvolución frontal, llamada de BROCA por haberlo notado por primera vez este autor. En dicho punto se halla el centro motor de la laringe y del habla, como se demuestra por los varios fenómenos patológicos que se han observado. El sirviente de BROCA, llamado *Tan*, respondía á todo con este mismo término *tan*. Aunque entendía muy bien lo que se le decía y sabía leer y escribir; pero no podía articular más que *tan*, á pesar de no tener paralizados los músculos de la lengua y de la laringe: había perdido la memoria de las imágenes *articulativas*, que en el profesor Stricker de Viena era, por el contrario, tan sobresaliente. Después de muerto, encontró BROCA que el lugar citado de la 3.^a circunvolución izquierda estaba lleno de una materia serosa: de donde la *afasia motriz* ó *afemia* (1).

De otro enfermo cuenta M. DUVAL que no respondía á propósito de lo que se le preguntaba:—*¿Qué edad tiene V?*—*Sigo bien, muchas gracias*; con todo, cuando lo hacía con espontaneidad, leía y escribía, y aún hablaba corrientemente; pero había perdido la memoria de las imágenes *auditivas*, tenía *sordera psíquica verbal*, por efecto de una lesión en la primera circunvolución temporal de la izquierda del cerebro: tal es la *afasia psíquica verbal*.

Un caso de *ceguera psíquica verbal* es el del enfermo de que habla CHARCOT: podía escribir, pero no podía leer lo que había

(1) Aquí en Bilbao, he conocido yo á un pobre sastre, que por efecto de una caída quedó cojo y, ¡cosa rara!, con un defecto en la lengua ó mejor en el cerebro, pues en sus labios todas las palabras tenían que ir precedidas de *pero*: *pero yo pero tengo pero poco pero trabajo*, (con acento en la *é* por el esfuerzo que hacía por evitar el *pero*; *pero no pero podía pero lograrlo*.)

escrito. La inteligencia y la articulacion sanas; solo le faltaba la imagen visiva, por lesion de la capa cortical del lóbulo parietal.

Un caso de *agrafia psiquica* tenemos en otro enfermo, que cita PITRES: sin parálisis en la mano, se servía de ella para todo; pero por más que sabía las letras de una palabra, no podía escribirla; solo trazaba rasgos que no eran letras: tal es la *afasia* de la mano ó *agrafia*, resultado de alguna lesion en la parte posterior de la 2.^a circunvolucion frontal del hemisferio izquierdo del cerebro (1).

La imagen *interna* de la palabra es, pues, muy compleja, es *auditiva, visiva, articulativa, gráfica*.

La imagen *externa*, ó sea la palabra como conjunto de sonidos, exige para ser articulada no menores complicaciones. Cada músculo consta de una infinidad de fibras, cuya excitacion proviene de otras tantas células nerviosas, y cada sonido tiene sus músculos propios. ¡Qué de trámites y rodeos para pronunciar y distinguir cada sonido, para unirlos en sílabas y vocablos, para formar frases, etc! Los estados patológicos en este particular son innumerables. Un enfermo respondía á todo *no hay-cuidado*, otro siempre tenía en sus lábios el vocablo *Saccon*, otro terminaba todas las palabras con la misma sílaba, como *bontif, ventif* por *bonjour, vendredi*. De aquí provienen el cecear, el pronunciar ganoso y otros mil defectos de articulacion.

¿Cómo se aunan todas estas operaciones para emitir una sola palabra humana, es decir, como signo racional? El niño antes de aprender á hablar, al percibir, por ejemplo, la leche, recibe varias sensaciones, la visiva, la gustativa, la del tacto, la del oído, etc. Todas esas imagenes sensibles se asocian en los centros

(1) Cfr. sobre dicha localizacion del lenguaje: *Bulletins de la Société anatomique*, 1861, 1863.—*Bull. de la Soc. de chirurgie*, 1864.—*Bull. de la Soc. d'anthropol. de Paris*, 1861, 1863, 1865, 1866.—*Exposé des titres et travaux scient.* 1868.—BROCA. *Du siège de la faculté du lang. art.* *Bull. de la Soc. d'antrop. de Paris*, 1865, p. 383.—PROUTS, *Altérations de la parole*. *Bull. de la Soc. d'anth. de Paris*, 1873; del mismo: *De l'aphasie*, *Archives générales de médecine*, Paris, 1892.—ONIMUS. *Du langage*. *Bull. d'anthrop.* 1873, p. 759...

sensitivos por medio de las fibras que los unen, y la sensación parcial de una de estas cualidades excitará después las demás. Por ej., al ver un vaso con agua de cal, la sensación visiva de lo blanco excita la de *lo líquido*, la de *lo dulce*, la del gusto de *satisfacer el hambre*, etc., y el niño echará mano del vaso. La imagen visiva es para este niño el signo natural de *alimento*.

Si, al darle el pecho, la madre pronuncia la palabra *leche*, ésta es un nuevo signo auditivo, que asociará él á los demás, y lo repetirá al ver lo blanco ó lo dulce, como la leche, aunque leche no sea. Así que oyendo las palabras *mama* ó *tata*, para él *mama* ó *tata* son signo de *la leche*, ó si oyó pronunciar al enseñarle á su padre la palabra *papá* después para él todos los hombres son *papás*, como dice SANTO TOMAS, hasta que llega á discernir entre los diversos individuos y entre los diversos objetos.

La asociación de las varias imágenes es la causa de la excitación común, por la acción refleja de unos centros respecto de otros. La imagen auditiva *leche* es signo natural, en cierto modo, para el niño; pero solo proviene de la asociación de espacio y tiempo, de oír esta palabra al *tiempo* de sentir la leche con otras imágenes, es signo *convencional*. Mas tarde, cuando el niño aprenda á leer y escribir, se añadirán las imágenes *visiva* verbal del sonido *leche* y la *motriz* de la mano al escribir esta palabra. La asociación hace que cualquiera imagen excite las demás.

Supongamos ahora que el signo del lenguaje no es convencional, como en la palabra *leche*, sino que es el mismo lenguaje de la naturaleza y de los animales, que he analizado, y supongamos que en vez de la leche se trata del concepto *grande, corpulento, redondo*, cuyo signo es la *o*. Aun antes de que nadie le sople la palabra al oído, la imagen visiva de una mole excitará en el niño todas las demás á causa de la asociación, y las fibras nerviosas de la boca excitadas harán que ésta se redondee en *o*, lo mismo que los demás nervios motores disponen los brazos, etc., en *o*, y emitiendo la voz, dirá admirándose *¡o!* La razón íntima de la propensión á la imitación y remedo, antes expuesta, es la asociación de imágenes, que se verifica por la unión de los diversos centros sensitivos mediante los nervios, que causan los actos fisiológicos reflejos. Aunque fuera el sonido ó la palabra

una imagen y signo convencional, la repetición del mismo relacionándolo con el objeto que representa, llegaría á formar la asociación de las varias imágenes auditiva, visiva, articulativa, etc., de esta palabra ó sonido: ¿cuanto más, si el sonido ó palabra no es convencional, sino efecto de la posición de los órganos, al ser excitados por la asociación de los centros nerviosos! *Lo ancho* excita dichos centros como *ancho*, visual, auditiva y articulativamente: ¿qué mucho que la articulación de la boca sea *ancha* y dé por resultado el sonido *a*? La imagen auditiva ó visiva, etc., de lo delgado y apretado excita las demás imágenes, entre ellas la articulativa, resultando *i*, etc.

Cuando oímos un chillido *¡iii!*, naturalmente y por acción refleja fisiológica disponemos la boca como si quisieramos decir *¡iii!* Igualmente cuando á nosotros mismos se nos estrecha ó se nos punza, ó cuando vemos algo largo y estrecho, alargamos en aquella dirección el brazo y el dedo, y por acción refleja estrechamos el conducto del aire, y suena *¡iii!* La asociación de las diversas imágenes se hace instintivamente, cuando todas ellas son naturales, por ser natural la palabra, y así sucede en el lenguaje animal. El instinto animal no es más que todo ese mecanismo de actos reflejos, que hace que, excitada una imagen sensible, se exciten las demás, entre ellas la articulativa, y que el bruto con sus órganos emita un sonido natural. El perro chilla en *i*, cuando le hiere el sonido *agudo* de una trompeta ó la punta aguda de una navaja, y esto tan instintivamente por la acción refleja, como á nosotros *se nos hace agua la boca* al ver ó solo imaginar un fruto verde y ágrido, ó como *nos da dentera* y nos hace rechinar los dientes al ver ó el oír rozar dos objetos, duros como los dientes.

92. EL HABLA Y EL PENSAMIENTO.

Siendo el lenguaje humano el mismo lenguaje animal, pero empleado, conforme á mi teoría, con conocimiento de causa por la razón, no hay dificultad en explicarse cómo sin convenio alguno y, por tanto, cómo sin saber ya *hablar* de antemano, se pudo inventar el lenguaje.

Es verdad que ántes de hablar el hombre pensó su palabra, como dice BONALD, y que ántes de hablar á los demás fué necesario se hablase el hombre á sí mismo; pero solo con *habla interior* (1). Solo fué necesario que por reflexion amoldase el lenguaje animal instintivo á las exigencias de la razon, formando el lenguaje racional con los materiales del mismo lenguaje animal y sensitivo.

Por el contrario, si el lenguaje primitivo hubiera sido convencional, jamas el hombre hubiera hablado. Para convenirse era menester ya ántes el lenguaje: para que el niño llame *leche* á su primer alimento, ha debido ántes oír este término, lo cual no es necesario para llamar *i* á lo delgado y estrecho, *o* á lo redondo, *a* á lo ancho, porque la accion refleja es instintiva respecto de estos sonidos y no lo es respecto del término *leche*. Todas las imágenes, que constituyen el signo interior y exterior, se asocian instintivamente concurriendo á formar el lenguaje natural instintivo, sobre el cual el hombre reflexionando formó, sin mudarło, con solo darle la direccion debida, el lenguaje humano, tan natural como el instintivo.

En los primeros hombres el alma y el cuerpo tenían una dependencia mútua tal, que todos los movimientos del alma hallaban eco en el cuerpo, mayormente en los órganos de la respiracion y de la voz, dice justísimamente STEINTHAL. Esta simpatía del cuerpo y del alma, que se nota todavía en el niño y en el salvaje, era íntima y fecunda en el hombre primitivo: cada intuicion despertaba en él un acento ó un sonido.

Otra ley, que intervino en la formacion del lenguaje, fué la asociacion de las ideas. En su virtud, el sonido que acompañaba á cada intuicion, se asociaba en el alma con la misma intuicion, de manera que para la conciencia, intuicion y sonido formaban un todo inseparable en sí y en el recuerdo. El sonido vino de esta manera á ser un lazo de union entre la imagen obtenida por

(1) Las relaciones del pensamiento con el habla las han estudiado CONDILLAC, GERANDO, DE TRACY, MAINE DE BIRAN, CARDAILLAC, etc. El lenguaje es un instrumento de análisis y abstraccion, de combinacion y clasificacion, y un instrumento mnemónico. (Véanse estos autores),

la vision y la imagen conservada en la memoria: es decir, adquirió una significacion propia y se convirtió en elemento del lenguaje. En efecto, la imagen del recuerdo y la imagen de la vision no son del todo idénticas. Percibo un caballo; ninguno de los caballos que ántes he conocido se le parecen en talla, color, etc.; la idea general que representa el vocablo *caballo* encierra solo los rasgos comunes á todos los animales de su especie. Esto comun es precisamente lo que constituye la significacion del vocablo (1).

El lenguaje no es condicion primitiva y necesaria del pensamiento, como dijo CONDILLAC; no es más que un auxiliar. La mayor parte de las veces no hallamos este auxiliar é instrumento suficientemente flexible para expresar nuestro pensamiento. Además de que, como le replicó BONALD, para haber podido inventar el lenguaje, hubiera sido necesario poder pensar sin habla exterior, ni interior.

Tampoco fué dado el lenguaje al hombre al mismo tiempo que la facultad de pensar, que solo tuviera en gérmen: el lenguaje no fué un don inmediato del Criador, como sustentó BONALD al querer refutar á CONDILLAC.

Tampoco es el lenguaje un producto espontáneo y ciego de las facultades humanas en ejercicio, como dijo RENAN, sin que tomara parte la razon ni la reflexion ni la voluntad, á la manera que el ojo percibe natural é inmediatamente los objetos coloreados. Semejante sistema va contra todos los fundamentos de la Psicología, es la materializacion del pensamiento, no menos que del lenguaje, el cual queda en tal caso reducido á un acto puramente sensitivo, material, dependiente solo de las impresiones exteriores: es volver al sistema de CONDILLAC, que saca el lenguaje y el pensamiento de la sensacion.

Los que han deducido todas las consecuencias de este sistema han llegado á la doctrina del *organismo*, esto es á la produccion necesaria y material del lenguaje humano, sistema que rebatió victoriosamente HEYSE (2), mostrando que el hombre creó

(1) Cfr. RENAN. *De l'origine du langage*. p. 35.

(2) Cfr. tambien STEINTHL. *Grammatik, Log. und Psychol.*

el lenguaje *libremente*, lo cual no tiene lugar en las funciones puramente *orgánicas*.

No admitir la reflexión ni la voluntad en la creación del lenguaje es esquivar el problema sin soltarlo, es admitir la unión constante y natural del pensamiento y de su expresión oral; pero sin dar razón ni buscar el cómo y el porqué de esa unión y de esa naturalidad. ¿Qué relación existe entre el pensamiento y su signo exterior ó interior? ¿Por medio de qué operaciones de la inteligencia se establece esa relación entre dos términos, aparentemente irreductibles, pero cuya distinción es incontestable?

El hábito nos lleva á hablar sin darnos cuenta de esta relación, sin reflexionar en lo que hacemos; pero, la primera vez que habló el hombre, hubo necesariamente de reflexionar. El habla fué un producto de las facultades recibidas del Criador, de la tendencia instintiva á comunicar su pensamiento; pero la reflexión, la razón, fué el elemento formal y específico del acto de hablar, como de todos los actos en que interviene la inteligencia. Y que el lenguaje sea producto de la inteligencia, nadie lo niega (1), hasta se llega al exagerado extremo de decir que sólo el lenguaje distingue al hombre del bruto, suponiendo falsamente que éste participa de la facultad de pensar, no menos que el hombre.

¿Cómo relacionó, pues, el hombre su pensamiento con las *voces*, que tenía facultad de poder emitir? Este es el problema.

MAINE DE BIRAN y LEIBNITZ no creen que el lenguaje sea una revelación sobrenatural é inmediata hecha al hombre, ni un producto, que con el pensamiento salga de la sensación; sino que, permaneciendo en el verdadero terreno, creen ver en él un ejercicio libre y reflexivo de las facultades humanas. Así discurren todos los que no se inclinan á los extremos exagerados del materialismo y del tradicionalismo.

El primer hombre había recibido del Criador la inteligencia ó habla interior, los órganos fónicos para emitir voces articuladas y la tendencia á buscar en estas voces ciertas fórmulas adecuadas, que retratasen el pensamiento y habla interior de modo

(1) Cfr. TYLOR. *Antropología*, p. 136.

que le dieran cuerpo, por decirlo así, para manifestarse y convertirse en habla exterior, en habla fónica, en lenguaje humano: solo le quedaba al hombre poner en función todas estas aptitudes y tendencias, y en cuanto las puso resultó el lenguaje.

Y eso de ponerlas en función sí que debió de ser espontáneo en el hombre, como dice RENAN (1). La necesidad de expresar externamente sus pensamientos y sensaciones es *natural* al hombre. Todo cuanto piensa lo expresa interior y exteriormente sin poder dejar de hacerlo, porque es un elemento esencial del mismo hombre.

Lo aprendemos y lo practicamos, dice HEYSE (2), instintivamente y ante toda reflexión, y no como un arte secundario y como un instrumento, sino como poniendo en función un órgano nuestro propio y natural, como ejercitando una facultad muy nuestra.

Por otra parte, es un elemento indispensable de sociabilidad. De manera que ya se considere en el individuo, ya en la sociedad, el lenguaje es elemento esencial y necesario al hombre, como ya tengo dicho y repetido varias veces.

(1) *De l'origine du langage*. p. 89.

(2) *System. d. Sprachwiss.* p. 1, 38.

CAPÍTULO VII

El lenguaje del gesto y de la fisonomía (1)

Entre la parole humaine et l' expression primitive du geste... une analogie qu' on a trop dédaignée peut être. C'est là une mine féconde qu' on pourra un jour exploiter avec succès.

P. GRATIOLLET.

93. GESTO y FISONOMÍA, COMO SIGNOS NATURALES.

Lel gesto es el lenguaje natural del hombre y del bruto; la fisonomía es el retrato del alma en el semblante, delineado por los movimientos y gestos, hijos del carácter y de las impresiones del individuo. Cada cual ha recibido, es verdad, de sus padres su carácter é idiosincrasia, su fisonomía y gesto propios, y, toda esta herencia ha sido tal vez fruto de muchas generaciones, contribuyendo cada uno de los antepasados á formarla con su carácter y su vida entera.

Pero el mismo individuo podemos decir que, en parte por lo menos, se pinta su retrato, modifica su fisonomía, sus movimientos, su gesto, así como modifica su carácter con el género de vida que emprende, con las pasiones, de las cuales se deja dominar, con el ambiente que respira.

Sea lo que quiera del origen personal y hereditario de la fisonomía y gesto de cada cual, el caso es que cada cual tiene su gesto y su fisonomía, que varían según las impresiones recibidas y los sentimientos que se quieren manifestar. Porque todo el mundo acciona y gesticula cuando habla y pone una cara ú

(1) Cfr. TECHMER. *Zeitschrift f. Allg. Sprachwiss.* II B. 1 Hälfte. p. 116 y 138.

otra, y esa accion y esa cara algo significan, que para algo ha de servir el gesto de ese flúido nervioso, ó llámese como se quiera, empleado en manotear y en fruncir el ceño, en hacer aspavientos y en mirar así ó asá. Pero ¿tienen alguna relacion con el lenguaje articulado todas esas expresiones espontáneas del gesto y de la fisonomía? Claro está que sí: que si algo significan, no han de llevar la contra al habla, sino que han de ir con ella á la par. Sí, las palabras del lenguaje humano son esencialmente *gestos de la voz*, y los gestos de la cara y de todo el cuerpo son la voz muda del cuerpo y de la cara, pero que nó por eso deja de decir algo y áun mucho, á veces más que la misma voz fónica del habla.

No por ignorar el Italiano dejan los rusos, los ingleses, franceses y españoles de entender los afectos de los actores y la lucha de pasiones que se desenvuelve en una ópera italiana; y «las tribus mas salvajes y alejadas del comercio de la civilizacion, como dice TYLOR (1), saben hacer de modo que sus interjecciones ¡ah! ¡oh! expresen, por su tono, sentimientos tales como el dolor, la amenaza, el desden, la sorpresa, y ellos entienden, tan bien como nosotros, el regañador ¡ur-r-r! de la cólera ó el ¡puh! del desprecio.»

Fulano tiene cara de Pasqua, decimos, ó, por el contrario, *tiene hoy cara de pocos amigos*, lo cual prueba que la cara dice algo áun ántes de soltar una sola palabra. Y en hablando, siquiera sea en una lengua desconocida, los gestos del rostro pintan los sentimientos de dentro: «haga cualquiera la prueba de reirse, dice el mismo TYLOR, de sonreirse ó de poner la cara fosca, y de hablar luego, y verá cómo el tono de su voz concuerda con aquellas actitudes; la de las facciones, correspondiente á cada estado de ánimo, ejerce una influencia directa sobre la voz, afectando particularmente á la cualidad musical de las vocales. Así los tonos del orador se convierten en signos de las emociones que siente ó aparenta sentir.»

«Con la mano, dice MONTAIGNE, preguntamos, prometemos, llamamos, despedimos, amenazamos, rogamos, suplicamos, negamos, refutamos, admiramos, contamos, confesamos, repetimos,

(1) *Antropología*, pág. 135.

tememos, avergonzamos, dudamos, instruimos, mandamos, incitamos, animamos, juramos, atestiguamos, acusamos, condenamos, absolvemos, injuriamos, despreciamos, desconfiamos, desesperamos, adulamos, aplaudimos, bendecimos, humillamos, burlamos, reconciliamos, recomendamos, ensalzamos, festejamos, alegramos, compadecemos, contristamos, desanimamos, asombramos, escribimos, callamos, nos servimos, en fin, de ellas como de variación y multiplicación de la lengua.»

Si, pues, el gesto de todos los miembros es un lenguaje natural, el gesto de la boca, que es uno de tantos miembros y el gesto de la voz, ó sea la palabra, también será un lenguaje natural.

¿Qué lazo misterioso une los gestos como signos á las ideas y sentimientos que manifiestan? ¿Cómo se engendran esos signos? ¿Cómo se asocian? ¿Resultan acaso necesariamente de las condiciones íntimas de la organización, ó mas bien penden de una especie de convención tácita?

Nada de convenciones: el lenguaje del gesto y de la fisonomía es universal: común á todo ser sensitivo, y aunque en grados diversos, fué desde que hubo en el mundo un ser sensible, y será hasta el último que pise la tierra, como una irradiación necesaria de la vida sensitiva, que vivificando á la materia la hace hablar un lenguaje mudo, pero de todos conocido.

Segun el gran principio metafísico, sobre el cual fundó ARISTÓTELES la ciencia de la *Fisonomía*, lo que es durable y persistente en la forma indica lo inmutable y propio de la naturaleza del ser, y lo que en la forma es variable y fugaz indica lo que en esta misma naturaleza es contingente y variable.

La primera parte de este principio es la base de la que HENRI DE BLAINVILLE llamó *Morfología*, la ciencia que estudia el orden serial de las formas en el mundo, como medio para conocer la naturaleza de los seres y el papel que ha venido á desempeñar cada uno en el teatro del universo: puesto que la forma absoluta dice claramente la naturaleza del ser y su lugar en el concierto de la creación.

La segunda parte es la base de la que GRATIOLET llama *Cinesiología*, que tiene por objeto leer los sentimientos y pasiones

del animal en los movimientos fugaces y del momento, en los cuales se retratan.

El principio de estos movimientos de expresion es en el animal la sensibilidad; pero en el hombre hay que tener ademas en cuenta las facultades superiores, y tanto en el bruto como en el hombre los objetos exteriores, que despiertan la sensibilidad.

Los factores de los movimientos de expresion son, por lo tanto, los objetos exteriores, la sensibilidad interna, los sentidos externos, la fantasía y la inteligencia. La comunicacion, que existe entre todas estas facultades, es maravillosa: los movimientos de expresion pueden tener su primer origen en cualquiera de ellas; pero la ondulacion del primer movimiento, que en ella brotó, se comunica instantáneamente á las demás, y siendo potencias activas, lo modifican aumentándolo, disminuyéndolo, etc., de mil maneras, ántes de que, saliendo á la superficie, se manifieste en la fisonomía, en el gesto, en todos los movimientos externos de expresion.

94. CLASIFICACION DE LOS GESTOS SEGUN SU ORIGEN.

Es menester distinguir los movimientos *directos*, *los simpáticos*, *los simbólicos* y *los metafóricos*.

α) Y en primer lugar, la expresion que á todo el exterior del cuerpo comunican *los movimientos directos*, por los cuales aplicamos los sentidos para percibir los objetos, es patente y manifiesta, no hay más que recorrer brevemente los diversos sentidos.

El movimiento, que excita al ser sensitivo á percibir el objeto, es lo que se llama *atencion*; si la excitacion es mas viva, el objeto atrae y tenemos la *atraccion*; el dolor, por el contrario, despier-ta dos movimientos opuestos, el de rehusar el objeto y el de alejarse de él.

El ojo se alegra con la luz clara que ilumina los objetos, se abre sin esfuerzo, sin que las líneas del rostros se contraigan; pero, si el objeto no se distingue bien, el rostro, la frente y los ojos se contraen con esfuerzo para limitar más el campo visual. La

sospecha hace dirigir la vista hácia atrás y mirar de soslayo ó, como se dice, *por el rabillo del ojo*. La liebre y otros animales tímidos tienen los ojos, no en un mismo eje, sino en líneas convergentes, lo que les permite en su huida conocer, sin volver la cabeza, la distancia del enemigo que les persigue.

En estos mismos animales, y en todos los que tienen desarrollado el pabellon de la oreja, se ve en los movimientos de ésta el temor ó la osadía: alzan las orejas, las dirigen hácia adelante ó hácia atrás, las dejan caer y colgar, segun sea la direccion del peligro que les amenace.

Leo en cierto papel: «El aleman MR. WIERNER ha hecho sérios estudios sobre el lenguaje de las orejas de las mulas, obteniendo estos resultados de sus investigaciones: Dirigidas *hácia adelante*, significan fuerza, reposo, músculos de acero, estómago satisfecho; ligeramente *divergentes*, que empieza la fatiga, ó que el alimento es insuficiente; *á medida que bajan*, como el mercurio del termómetro cuando hace frío, disminuye la fuerza, los músculos se rebajan; *laxas, moviéndose á compás* del paso, cansancio extraordinario que comienza á influir en la energía nerviosa; *una derecha y otra hácia atrás* indican mal humor; *una hácia adelante y otra hácia atrás*, es signo cierto de furor.»

La cólera hincha las narices, los alimentos apetitosos ó desagradables hacen tomar varias formas á los lábios, á los dientes y á todo el rostro. ¿Quién no distingue la cara de risa de la cara mohina y tristoná? ¿quién no sabe leer, en los ojos sobre todo, la paz y el sosiego ó la turbacion é intranquilidad, que encierra el corazón?

Es muy notable la observacion *grafológica* para conocer el caracter de un individuo: la escritura con trazos muy *rectos* indica *inflexibilidad*; con trazos *sinuosos*, *flexibilidad*; si éstos son *ascendentes*, *fogosidad* y *altanería*; si *descendentes*, *melancolia* y *tristeza*; si las líneas son *espaciadas*, indican inteligencia *despejada*; si *amontonadas*, *caracter desabrido* y *atropellado*; las letras *altas é iguales* denotan *franqueza é igualdad de humor*; las *inclinadas*, *sensibilidad*; las *verticales*, *frialdad*; las *vueltas*, escritura artificial y *poca confianza*; las *aéreas*, *inmaterialidad*; las *gruesas*, *materialidad*; las *abultadas*, *sensualidad*; las letras *en*

aumento, credulidad, tontería; en disminucion, mentira y astucia; las bien juxtapuestas, intuicion; las ligadas, áun entre distintas palabras, deducion y lógica; las abiertas, expansion; las angulosas, energía y terquedad. La falta de puntuacion es señal de descuido, los rasgos desmesurados lo son de excentricidad, etc., etc.

β) Pero, por la *simpatía natural*, el movimiento de una parte del cuerpo es causa de que todas las demas le acompañen. Ved á un gato, cuando se le ofrece algun manjar de su gusto, *en todos* sus movimientos están pintados el deseo y el contento: se acerca, los ojos vibran, la cola sigue la direccion del cuerpo, y en poseyéndolo cierra los ojos mientras se relame y lo saborea, todo el organismo toma parte en el regalado banquete. Por el contrario, un solo miembro herido comunica *á todo el cuerpo* su dolor, y el organismo entero ó lucha contra él con un esfuerzo, cuya manifestacion fónica es el grito, tan desgarrador como el instrumento cortante que desgarró el tegido al herirle, ó se reconcentra, se encoge y cae aplanado. Por esta simpatía se explica el que, cuando *oimos* á uno que habla, no estamos satisfechos si no lo *vemos*, y es un martirio el tener un obstáculo delante, que nos impida seguir con los ojos al orador, que no parece sino que hasta ni le oimos tan bien mientras no lo vemos.

Por la misma simpatía las notas *altas* nos llevan á *elevantar* instintivamente la cabeza y á *erguir* el cuerpo; al contrario, nos *abate* una melodía *triste* y *monótona*. La *atencion* nos hace *tender* con todo el cuerpo hácia el objeto, la contemplacion *interior* por el contrario nos *recoge, tendere ad* y *reflectere, reflexion* (1), lo estan diciendo las mismas palabras. El quedarse *suspenso* ó *sorprendido* es un paralizarse instantáneamente todos los movimientos por efecto de algo que nos *choca*, nos admira, nos deja *atónitos* (*abtonitus*), es decir como heridos por el rayo ó el trueno, nos deja igualmente *parados* ó *cortados*, por ej., una palabra que no esperábamos.

Todo el organismo toma parte en los sentimientos, y *todo* el exterior, por lo tanto, revela ese estado general del organismo.

(1) Cfr. TH. RIBOT. *Psychologie de l' Attention*.

γ) La *causa motiva* puede venir de dentro ó de fuera, de los objetos, de la imaginación ó del entendimiento; pero el efecto en la fisonomía y en el gesto siempre es el mismo: mejor dicho, la impresión siempre procede del *interior*, los objetos exteriores tienen que llegar por los sentidos hasta la imaginación, la inteligencia y el sentido íntimo, para que, conmovido el organismo, se manifiesten los sentimientos en la fisonomía y en el gesto.

Cuando la atención está *fija* en una idea, hasta los ojos *se fijan* en un punto; si la imaginación *vaga* por el mundo de los colores, los ojos *se mueven* á la par, como si recorrieran todos esos paisajes; si fantasea un mundo de armonías, el oído se para atento, la cabeza se inclina de un lado, como si quisiera oír de veras; si el orador sigue en silencio el curso de un raciocinio ó de un golpe oratorio, los brazos le acompañan instintivamente; basta acordarse de una fruta ágría, para que la boca *se haga agua*, como se dice, y para que los labios se desplieguen y los dientes rechinen, *dá dentera*.

La *fisonomía* es el *espejo de la inteligencia*: cuando pensando ú oyendo vemos la verdad, todo el rostro y los movimientos de cabeza parecen asentir y quedar como satisfechos; si por el contrario no vemos que concluye el raciocinio ó que no se suelta la dificultad, meneamos la cabeza, y todo el rostro parece rechazar lo que no conviene á la naturaleza inteligente.

Ved á un poeta, ó á un orador que se pasea, preocupado con sus ideas.—¿Se detiene? Bien podeis asegurar que el curso de su inspiración se ha detenido, ha encontrado algún obstáculo en su camino. Pero, si ésta se aviva y el horizonte se despliega ante su mente, lo vereis respirar con holgura.—¿Las ideas se suceden con mayor velocidad? Acelera el paso, el cuerpo y la fisonomía siguen en todo el hilo de sus pensamientos.

¿Quién no ha visto al jugador de billar seguir con los ojos, con la cabeza, con la mano, la bola que se desvió, como si quisiera llevarla con estos movimientos á donde deseara? Tales movimientos son el lenguaje mudo de su deseo y de su pensamiento. Macbeth vaga de noche y quiere limpiar sus manos, que sola la conciencia ve manchadas de sangre... Este mudo lenguaje dice más que toda la tercera parte de la *Orestiada*.

La simpatía, que traslada los efectos al espectador, es tan conocida, que no hay para qué detenernos en ello. En una corrida de toros, en un momento crítico, en que se ve correr peligro á algun diestro, todo el inmenso gentío tiembla y lanza un grito, como si á cada uno le sucediese lo que solo está viendo en otro. ¿Para qué decir el ansia con que se sigue la trama de una representación teatral, el temor, el dolor, la ira que pasan del escenario al corazón de los espectadores, y la fisonomía y movimientos que pintan en todas las caras los diversos afectos que se suceden?

δ) La *asociación de las ideas y sentimientos entre sí*, y sobre todo con las ideas materiales de la extensión, es tan grande en el hombre, que la fisonomía, el gesto, la palabra se trasladan por metáfora de un orden á otro, y siempre el color de todas estas expresiones es material. Las ideas más abstractas toman cuerpo, por decirlo así, y se expresan con la fisonomía, con el gesto material y con palabras, que propiamente indican las relaciones de la extensión.

Así se indican las causas por sus efectos sensibles, y añadiéndose la asociación y la simpatía, juzgamos del grado de fuerza que una causa debe producir por la impresión que recibimos; y al revés, por la impresión del efecto juzgamos instintivamente de la causa. De aquí que la idea del poder y de la grandeza se expresen de una misma manera y se asocien instintivamente en nuestros sentimientos.

En efecto, impresionándonos lo grande, como forma material, atribuimos á lo grande el poder y la mayor actividad: por eso llamamos *hombre grande* al que ha hecho actos *heróicos* y es *esforzado* ó *valiente*, aunque en la talla sea *pequeño*. Nadie se figura fácilmente de pequeña estatura á Alejandro, á Napoleón, á San Pablo, aunque de hecho lo fueron, y los pintores se ven á veces perplejos al escoger entre los datos históricos y la aprehensión natural propia y de los demás.

Los héroes de los tiempos fabulosos se nos presentan en la imaginación de talla gigantesca: *cundo leo á Homero*, decía un célebre escultor, *veo á los hombres altos de 10 pies*. Los Arabes de la Celesiria enseñan, como sepulcro de Noé, una verdadera

cañería, que tiene la friolera de 11 metros de larga. La talla se impone, el pueblo se siente naturalmente inclinado á despreciar á los hombres de poca estatura: un general, un cabo de gasta-dores, tiene que ser un hombre tallado, aunque sea mas cobarde que el último soldado, que apenas si llegó á la talla.

El grandor parece, pues, condicion indispensable de la fuerza: tal es la asociacion de los sentimientos y la materializacion con que vestimos todas nuestras aprehensiones. Los grandes pensamientos, los sentimientos nobles, nos engrandecen, no solo moralmente, pero hasta en lo físico parece que nos ensanchan y nos hacen alzar la frente; al contrario, la ruindad y pequeñez del corazón y de las ideas rebaja y encoge al hombre. El movimiento exterior sigue al interior: así un orador, que se entusiasma con las glorias de su héroe, se empuja y alza el gesto instintivamente, y arrastra tras sí á su auditorio no solo infundiéndole los mismos sentimientos, sino hasta haciendo que le remede en sus movimientos externos.

Si un príncipe y un aldeano se hablan, el sentimiento de la diferencia social que los separa levanta é hincha al uno, y abaja y empequeñece al otro. El abajarse en señal de sumision y el levantarse en señal de dominio, son expresiones tan naturales é instintivas como el pié y la cabeza son los miembros bajo y alto respectivamente. «En el instante que me divisó, dice *Robinson Crusoe*, hablando de un salvaje, vino corriendo hácia mí, se hincó de rodillas con todas las señales del mas humilde reconocimiento..., en fin, puso su frente pegada al suelo, muy cerca de mi pié, que cogió, y descansó sobre su cabeza; despues me hizo todas las señales imaginables de sumision, para manifestarme que quería servirme toda su vida» (1).

No menor influjo ejerce el exterior sobre el interior del hombre: la vista de un dilatado horizonte desde lo alto de una montaña ensancha el ánimo, eleva los pensamientos y dilata la fisonomía y el cuerpo todo entero. De aquí el influjo de lo bello y sobre todo de lo sublime para elevar los sentimientos, calmar las

(1) C. X.

bajas pasiones, recrear y deleitar, dilatando, no solo los horizontes de la fantasía y de la inteligencia, y abriendo el corazón á sentimientos generosos y grandes, sino áun dilatando y esparciendo y ensanchando, por decirlo así, todo el organismo. La condicion social, la holgura de la vida, el trato con la buena sociedad, dejan huellas indelebles en todo el porte del individuo y en sus ideas y sentimientos.

Basten estas breves insinuaciones sobre las fuentes de los cámbios del gesto y de la fisonomía para que podamos concluir el influjo que estos elementos han podido tener en la formacion del lenguaje. Todo en el hombre va á una, el ambiente del mundo material que le rodea no puede menos de influir en él, influye en sus sentidos, en su fantasía, en su corazón, en su inteligencia y en el mismo organismo: ¿cómo no ha de influir en la fisonomía, en el gesto y en el lenguaje? Y todas las aprehensiones se asocian entre sí, simpatizan, van á una: el interior influye en los movimientos externos, éstos son su lenguaje espontáneo.

95. EL GESTO RELACIONADO CON LAS VOCES

El lenguaje no es más que uno de estos movimientos, es el gesto de la voz, como la fisonomía es el gesto de la cara y el gesto es la voz de todos los miembros. Es imposible que las voces tengan significacion opuesta á la del gesto y de la fisonomía. Luego, el que sepa leer en ese lenguaje espontáneo de los movimientos de expresion sabrá el verdadero valor de las voces primitivas: y desde este punto de vista esas voces no tienen otro valor que el que hemos visto al hablar de la onomatopeya é interjecciones y armonía imitativa.

Yo representaría la fisonomía y el gesto propios del sonido *a* por un hombre que ríe á carcajada *tendida*, con la boca *un palmo*, tan abierta como este sonido, respirando *largamente*, los piés *extendidos*, algo encorvado el cuerpo en ademan de *atender*, y apoyadas las manos sobre las rodillas: ese hombre se explaya, se desahoga, respira y ríe con toda libertad.

Describiendo unas fotografías de los eminentes artistas Doña Balbina Valverde y D. Mariano de Larra en actitud alegre y sonriente, dice un autor: «*La alegría*. Sentimiento *sencillo, franco*; se expresa por un solo movimiento de los músculos; toda la cara *se dilata* en el sentido de lo *ancho*.»

Supongamos á otro hombre sobre un alto risco de la playa: extiende los brazos dilatando la vista por el lejano horizonte, con todo el cuerpo remeda la amplitud del objeto que contempla, abre extendidamente la boca y dice *¡a!* Ese otro, en la fuga de una discusión científica, quiere expresar una razón que exige un largo desarrollo, no puede su lengua seguir el veloz curso de la mente, y exclama: *¡a! eso ya lo veo, pero no se lo puedo exponer en pocas palabras!* Aquel otro, en fin, llega sin aliento tras una larga carrera, cansado y rendido se sienta en una piedra, y abriendo la boca para atraer el aire á sus pulmones *respira* al fin: *¡a!*

El sonido *i* lo representaría yo por un hombre, que acongojado y apretado por un punzante dolor se empuja de repente, alza el cuerpo, la cabeza y la boca y lanza un agudo grito *¡i!* ó un *¡ai!*

El autor anteriormente citado añade:

«*El dolor*. Se representa por un movimiento inverso (al de la alegría), un *alargamiento* de la cara. La posición de la cabeza varía. En el hombre estará baja, *metida entre* los hombros, con la mirada *fija* en el suelo. En la mujer, en las grandes desesperaciones, se echa *hacia atrás*.»

Otro, preguntado por un objeto que está á la vista, quiere señalarlo y extendiendo el cuerpo en esa dirección, alarga el cuello y el brazo, y con el dedo índice apunta el objeto y dice *¡ah!*

El sonido *o* lo representaría por un hombre que, admirado y estupefacto ante un objeto colosal ó impresionado por una idea grandiosa, ahueca instintivamente el cuerpo, forma un arco con los brazos, con las manos junto á la boca como para darle mayor caridad y sonoridad, y formando con ellas una á manera de bocina exclama *¡o!* «Y se quedó al mismo tiempo con la boca abierta, forma común de las mudas admiraciones. El óvalo de su boca formaba más ó menos perfectamente el contorno de la letra mas expresiva del alfabeto, de la *O*, que parece con especialidad

destinada á expresar el asombro» (1). Prosigue el autor citado: «*El asombro*. Tiene por efecto un *redondeamiento* general del rostro; la boca se abre en forma de O, los párpados se separan, uno hácia arriba y otro hácia abajo, y el ojo, muy fijo, se hace casi *circular*.»

El sonido *u* lo representaría por un hombre aterrorizado al borde de un abismo sin fondo, los Bascongados dirían al pié del *aits-belts* de Mendaro, que segun ellos penetra hasta el fondo del infierno: *ju!*

El sonido nasal, por un hombre que, reflexionando ensimismado, se dice meneando la cabeza: *jum!* *¡nó!*

El sonido *r*, por un hombre, que, al ver levantarse una bandada de pájaros, se levanta él mismo y dice *¡brrrr!* mientras con los brazos y áun con un salto del cuerpo sigue el movimiento.

El sonido *l*, por un hombre que, brincando á compas y suavemente, va arreando á su asno con el *¡lalalala!*

El sonido silbante, por uno que silba llamando á otro ceceando, ó que para hacerle callar le dice *¡chist!*

El sonido *t*, por un hombre que al *dar* con una idea, que buscaba en los repliegues de su cerebro, se *da* una palmada en la frente, como quien quiere cogerla porque no se le escape: *¡tal aquí está.*

El sonido *k*, por un hombre que niega y desecha una razon y que, alzando la cabeza con desprecio y echándose atras, dice: *¡ca!* *¡quí!* *¡nada de eso!*

El sonido *p*, por un hombre que, como si sintiera náuseas ó llegara á sus narices un olor fétido, se las tapa con los dedos y dice *¡puf!*, ó que, desechando y como escupiendo al oír una razon, dice *¡bah!*

Y en este breve cuadro se encierra el valor natural de los sonidos, idéntico al de los gestos y fisonomía que los acompañan.

Y ese valor de los sonidos y del gesto es el mismo que hemos hallado en el lenguaje de la naturaleza y en el de los animales, en las interjecciones y en la onomatopeya. Que este mismo valor conserven los sonidos en el lenguaje, lo veremos en su tiempo; ahora busquemos la razon científica de ese valor natural.

(1) SELGAS. *La manzana de oro*. V. p. 100.

CAPÍTULO VIII

Lo objetivo y lo subjetivo—La expresión

Cette tendance de la personne morale de l'âme, à reconnaître quelque une de ses propres qualités dans une sensation physique, est le fondement de toute expression.

S. PRUDHOMME (1)

96. LAS POTENCIAS PERCEPTIVAS Y EL OBJETO

PARA ahondar más en la razon de ser de la fisonomía y del gesto, y entender de raiz la psicología del lenguaje, es menester tener presentes varias nociones acerca del sujeto que percibe y quiere expresar lo que percibe, y acerca del objeto percibido y expresado: distinguiendo así con toda claridad lo objetivo y lo subjetivo, nos formaremos idea de lo que es la *expresion* en las artes y en el lenguaje.

Trátase de deslindar bien el terreno, que média entre el sujeto que percibe y el objeto percibido, y de señalar á cada cual lo que es suyo. ¿Porqué trámites necesita pasar el objeto, para llegar al sujeto en forma de representacion, cuál es el camino que recorre?

La primera condicion de nuestras relaciones con el mundo externo es la *impresion* sensible, que el nervio especial, en que termina cada uno de los sentidos externos, recibe por un agente cualquiera que lo modifica por vibracion, presion, choque, temperatura, accion eléctrica, química, etc. Cada órgano externo es un aparato fisico-químico, dispuesto para alojar al nérvio correspondiente, y de manera que pueda allí con toda comodidad, vaya un decir, recibir los encargos y tarjetas, y tambien las visitas de

(1) *L' Expression dans les beaux arts*. p. 95.

todo el mundo, á manera de conserje ó portero, situado en su chiribitil ó despacho á la entrada de un palacio. Y, siguiendo la metáfora, el aire, por ej., es el correveidile que trae de los objetos los recados y razones de su señores, y con tal velocidad corre ó vibra, que cada paso que da es de 332 metros. El conserje, á quien se dirige, es el nervio auditivo, que debe de ser un viejo bastante cascado, puesto que se ha fabricado un despacho oscuro en lo mas duro del peñasco ó hueso de la cabeza. Allí separado por fuertes paredes del ruido mundanal y comunicándose con los visitantes solo al traves de una mampara llamada tímpano, tiene tres compartimientos, llamados oido externo, médio é interno, en el último de los cuales, ya á la subida de la casa, en una especie de estrecha escalera de caracol, es donde él reside rodeado del silencio y de la oscuridad. El nervio auditivo se derrama por todo ese caracol, dividido en infinidad de fibrillas, que son como las teclas de un piano, y se llaman órganos de Corti. Segun algunos autores, esas fibrillas estan en perpétua vibracion, como las que forman el rojizo penacho de los percebes, aguardando á que las ondas sonoras, llamando en el tímpano, les comuniquen sus vibraciones, pasando por los huesecillos del oido médio á unas ó á otras fibrillas, como los dedos van pasando por el teclado bajando, unas ú otras teclas.

Excitado así el nervio por la impresion, vibra en toda su longitud hasta su punto de arranque en el cerebro, donde determina otro nuevo fenómeno, *la sensacion* propiamente dicha. Y aquí sí que no sabemos más, ni nos explicamos por qué misteriosa trasformacion ese movimiento vibratorio se convierte en percepcion sensible, en vision, olfaccion, audicion, etc. Lo cierto es que origina esa sensacion una conmocion agradable ó desagradable, la cual, segun vimos hablando del sonido, pende de ciertas relaciones sencillas y armónicas, ó todo lo contrario, entre las mismas vibraciones sonoras ó luminosas; además de la mayor ó menor conveniencia y del exceso ó falta de la sensacion respecto del organismo, como tambien insinué al hablar del lenguaje de los animales.

Por consiguiente, cada fenómeno óptico ó acústico, etc., pende á la vez de las leyes mecánicas, á que está sujeta la trasmision

de las vibraciones, y de las leyes de la sensibilidad, á las que está sujeta la impresionabilidad del organismo viviente.

Tras la sensacion propiamente dicha, dolorosa ó agradable, viene lo que la escuela inglesa llama *la difusion nerviosa*, por la cual extendiéndose la sensacion como una onda, que parte de un centro, por todo el organismo, por toda la red, digámoslo así, del sistema nervioso, lleva á todas partes la noticia agradable ó desagradable con la misma velocidad que por las leyes telegráficas de toda la nacion. Todo el sistema nervioso queda así excitado *simpáticamente*, por manera que el público de todas las ciudades, con la natural curiosidad y con la no menos natural propension á contar las noticias, queda en un mismo momento enterado y entusiasmado ó abatido, segun ellas sean. Quiero decir, que por la asociacion ó sugestion todas las facultades del hombre se ven excitadas, y en ellas se despiertan multitud de sentimientos y de pensamientos complementarios, de imaginaciones y de deseos; en una palabra, la sensacion invade y se derrama por toda la conciencia.

Entonces esa sensacion, de simplemente dolorosa ó agradable que era, se convierte en *estética ó antiestética*, es decir, en una difusion de la sensacion agradable ó desagradable, en una especie de resonancia general al traves de todo nuestro ser, sobre todo de la inteligencia y de la voluntad. Este acorde, esta armonía entre las sensaciones, los pensamientos y los sentimientos es la *emocion estética*, cuando es agradable (1), ó el estado de abatimiento general y de tristeza, cuando es desagradable.

Y en ese estado de conciencia, en el que convergen ideas, sensaciones y sentimientos, se elabora la *expresion* por la armonía y asociacion de todas las facultades perceptivas, del entendimiento, de la voluntad, de las sensaciones, de la memoria y de la fantasía. Y el hombre, así conmovido, tiene esta ó aquella fisonomía, hace este ó aquel gesto, prorrumpe en esta ó en aque-

(1) Por eso un placer únicamente sensual, intelectual ó volitivo — si es que puede darse ese placer ó conmocion simple — no tiene carácter estético; para ésto debe el placer difundirse por estos tres estados conscientes al mismo tiempo.

lla interjeccion; y esa fisonomía, ese gesto, esa interjeccion, serán muy naturales y muy expresivos, serán un eco armonizado del concierto interior del organismo. Y, si ese hombre posee un órgano especial de expresion, como lo posee en la laringe y en la boca, ese órgano repetirá como un fonógrafo al público de fuera el concierto que se da allá adentro, será, mejor dicho, el portavoz, que transmitirá, sin inmutarlos en lo mas mínimo, todos los sonidos, acordes y sonatas de ese concierto, de esa conmocion estética ó antiestética.

De parte de los objetos del mundo visible, hay que distinguir dos cosas. La primera, los diversos principios de unidad, llamados fuerzas, vida, espíritu, alma, que estan en ellos encerrados y que solo se nos revelan por sus efectos y cualidades sensibles, las únicas asequibles por los sentidos. La segunda, son esas mismas cualidades ó formas aparentes y organolépticas.

Cuando decimos que las artes y el lenguaje imitan á la *naturaleza*, hay que precisar bien qué entendemos por *naturaleza*.

Para los sábios, la *naturaleza* es una personificación de las leyes y fenómenos del universo; para los filósofos panteistas es todo, causa y efectos del mundo, *natura naturans* y *naturata* de SPINOZA; para los demas filósofos es el mundo fenomenal, con sus leyes, distinto de Dios, ó sea su última causa; para el artista la *naturaleza* es ese mismo mundo fenomenal, pero sin especulaciones trascendentales. Desde ROUSSEAU y los utopistas, que han protestado contra el rango atribuido al hombre, y luego para BERNARDINO DE SAINT-PIERRE, CHATEAUBRIAND y los románticos, la *naturaleza* es lo contrario de la civilizacion, es decir, todo lo que no lleva el sello de la labor humana. Hoy día para los artistas la *naturaleza* comprende lo uno y lo otro, el cielo, los campos, el mar con su fauna y su flora, y además el hombre, la sociedad, las escenas de la vida, los caracteres y pasiones: elementos que su fantasía recoge en un haz, como recoge una lente los diversos rayos luminosos que tocan á su superficie, ó que imita por separado, segun su temperamento é ideal y conforme al material técnico de su arte, en el cual ha de encarnarse y tomar cuerpo la idea.

Tal es, efectivamente, la *naturaleza*, objeto de la imitacion de todas las artes, y objeto así mismo de la imitacion del lenguaje, aunque solamente mediato, puesto que su objeto inmediato son las ideas.

En todos los objetos de la *naturaleza* conviene tener presentes dos cosas muy distintas: su interior, invisible por sí mismo, el alma, como quien dice, de los objetos, el *númeno* Kantiano, y su exterior ó forma, término de la percepcion sensible. La *naturaleza*, objeto de la imitacion de las artes y del lenguaje, comprende entrambas cosas.

La comunicacion entre el sujeto y el objeto, entre esa *naturaleza* y la facultad perceptiva, consta de una encadenacion de fenómenos, dispuestos y trabados de manera que se obtenga lo que se llama la *representacion*. El órgano, que percibe en el sujeto, es el cerebro *modificado* de una determinada manera por efecto de la *trasmision* vibratoria del nervio, *excitado* en el extremo en que termina en el sentido externo, donde fué para ello impresionado por algo que vino de fuera: aquí está el límite del círculo de accion del sujeto. Fuera de él hallaremos el agente que impresionó el nervio sensitivo, y que no siempre es el mismo objeto, como lo es, por ej. en el tacto, el gusto y el olfato; sino que tambien puede ser otro cuerpo intermediario, el aire en la audicion y el éter en la vision, que llegan á los órganos vibrando de determinada manera desde el objeto. La superficie del objeto, en la cual se efectua el contacto del medio vibrante y del objeto, constituye el *exterior* del mismo objeto, quedando en su interior ó fondo todo lo demás, materia, fuerza, espíritu, vida.

Ateniéndonos al fenómeno del lenguaje, ya hemos visto cómo el exterior del objeto, ó sea del hombre que habla, es la superficie del órgano de la voz, que hace vibrar el aire ambiente, el cual llega hasta el tímpano del oido del sujeto, é impresionando el nérvio acústico, éste, excitado en el extremo localizado en el oido, lleva sus vibraciones al cerebro, donde surge la sensacion. Cualquiera otro fenómeno de los objetos físicos del mundo llega, ya inmediatamente, ya mediante otro cuerpo trasmisor, á los diversos órganos del sujeto y en él surgen sensaciones correspondientes.

97. EL OBJETO Y SU REPRESENTACION.

No es necesario recordar aquí la ilusión infantil que el vulgo padece al creer que todas esas sensaciones percibidas están en los objetos, tales cuales se le representan en el cerebro, que los colores están en la superficie de las cosas, y lo mismo los sonidos, el perfume y el gusto. Sin atender al modo de comunicación entre el sujeto y el objeto, objetivamos todas nuestras sensaciones. Los colores, los sonidos, los perfumes y los gustos no están en las cosas, como no están ni la perspectiva que percibimos según la distancia y disposición del objeto que vemos, ni el eco, ni el gusto ni el olor, que á veces sentimos por ciertas alteraciones mórbidas de los órganos, y como ni unas ni otras de estas cosas existen mientras dormimos ó no las percibimos por cualquiera otra razón.

El color, el sonido, el gusto, el olor y las demás sensaciones no pertenecen, por consiguiente, al objeto; son del sujeto, son fenómenos fisiológicos, subjetivos: en el objeto no existen más que las dos cosas anteriormente dichas, su exterior y su interior.

Pero de aquí resulta una distinción muy importante. Para el psicólogo, y en hecho de verdad, el *objeto* es únicamente aquello que, estando fuera de nosotros, obra en nuestros órganos mediata ó inmediatamente; para el vulgo el *objeto* comprende algo más, es decir la parte de la sensación percibida que se suele atribuir al objeto real, merced á esas ilusiones; por manera que se llama entonces *objeto* á la combinación del *objeto*, propiamente dicho, con la *representación* propiamente dicha, y, por consecuencia, se toma por *representación* una especie de *copia* de lo que se toma como parte del objeto así impropriamente considerado. Por ej., se dice que un cuadro *representa* un árbol, que el árbol pintado es la *representación* del árbol que ha servido de modelo; y *árbol* vulgarmente es un cuerpo exterior respecto de nosotros de cierta forma y con un cierto color verde. Para el psicólogo, y en

hecho de verdad, la palabra *árbol* no puede indicar propiamente el *objeto*, puesto que el árbol real *causa*, es cierto, en nosotros la sensación de ese color verde, pero el verde no le es inherente, no es parte del objeto, no es parte del árbol real: existe, pues, objetivamente el *árbol* latente, algo que causa esa sensación verde; pero la imagen del árbol, que nos lo hace ver como verde, es una cosa distinta, que no está en el objeto, es un fenómeno subjetivo. La palabra *árbol* no expresa, por consiguiente, el verdadero objeto real, sino su *representación* objetiva.

98. LO OBJETIVO Y LO SUBJETIVO.

Llamemos *subjetivo* en una percepción á todo aquello que nos es *exclusivamente* propio, y *objetivo* á todo aquello que hay *de comun* á nosotros y á lo que no es nosotros.

Objetivo no será, pues, lo *exclusivo* del objeto, sino lo que es comun al objeto y á nosotros. Hay, efectivamente, algo de comun entre los objetos y nosotros, que permite esas relaciones que constituyen el conocimiento de los objetos; sin eso comun no los podríamos conocer.

Eso algo *de comun* limita nuestros conocimientos y determina la condicion de los mismos. Son, pues, tres los términos distintos: el *sujeto* que percibe, el *objeto* percibido y la *representación*: en esta última hay algo que enlaza y es comun á los otros dos y es lo que nos permite el conocimiento. Porque no podemos percibir del objeto precisamente más que aquello que el objeto tiene de *comun* con nosotros; todo lo que el objeto no tenga de comun con nosotros queda para nosotros enteramente desconocido, pertenece á lo que hemos llamado el *interior*, el *fondo* del objeto.

La sensación es *subjetiva*, en cuanto que es un *estado* del sujeto que siente, una modificación suya consciente; y *objetiva*, en cuanto que esa sensación es determinada por una comunicación del sujeto con el objeto exterior, comunicación que introduce necesariamente alguna cosa del objeto en el sujeto.

Por manera que en la percepcion *lo objetivo* es todo aquello que nos dice algo del objeto: la reaccion de los puntos resistentes en las percepciones tactiles, la intensidad y la agudeza de las sensaciones, correspondientes á la amplitud y velocidad de las vibraciones del objeto, las relaciones de situacion y sucesion entre las mismas sensaciones en la figura tactil y en la visiva del objeto.

Por el contrario, lo *subjetivo* en la percepcion es todo aquello que nada nos dice ni enseña del objeto: la naturaleza intrínseca de cada sensacion, y lo que el que percibe introduce él mismo por antropomorfismo, es decir por la asociacion abusiva de la naturaleza del objeto con la suya propia, y por la asociacion de las ideas al interpretar el objeto.

No podemos conocer los objetos sin comunicar con ellos directa ó indirectamente, y, por lo tanto, si no existe algo comun entre su naturaleza y la nuestra; y, cuantos mas puntos de contacto haya entre las dos, el conocimiento será mas perfecto. Ahora bien, lo que hay de objetivo en nuestros estados de conciencia es lo que nos da á conocer los objetos: luego, eso es lo que hay de comun entre ellos y nuestros estados de conciencia. Conocer un objeto es tener conciencia de su naturaleza por medio de la nuestra, teniendo conciencia de lo que se encuentra en la nuestra de comun con el objeto. La ciencia no es más que el tejido de relaciones de los objetos entre sí, reflejados en las relaciones objetivas de nuestras percepciones. La conexion entre las relaciones de los objetos y las de nuestras percepciones objetivas, ó sean *las representaciones*, es tan grande, que objetivamos y ponemos en las cosas todo cuanto existe en nuestras representaciones, de aquí las ilusiones ántes mencionadas.

99. PROPIEDADES EXPRESIVAS DE LAS PERCEPCIONES SENSIBLES

Los diversos estados de conciencia no pueden coexistir sin relacionarse, esto es, las diversas percepciones, por el mero hecho de coexistir en la conciencia, quedan trabadas por relaciones necesarias: es un hecho que podrá tener su razon de ser en la unidad

de la conciencia ó en otra cosa cualquiera, pero que es innegable. Allí se unen, pues, las percepciones sensibles y los *estados morales*, si así podemos llamar á los demás estados conscientes internos, las ideas, voliciones y pasiones, atribuidos á la inteligencia, á la voluntad y al corazon. Al momento surgen relaciones entre todos estos estados conscientes, y esas relaciones constituyen los caracteres *expresivos*. Lo que pasa entre las ideas por el hecho que llamamos *asociacion de las ideas*, que una trae otra nueva ó vieja ya y arrinconada en el cerebro, pasa entre las sensaciones, las ideas, las voliciones y las pasiones: las unas se llaman á las otras, y cada una es *expresiva*, por consiguiente, de las demás. El mismo lenguaje lo confirma: el *sentir* se aplica tanto á lo moral como á lo físico, al sentido y á la inteligencia tanto como á la voluntad y al corazon; *pensar* se dice de la inteligencia, pero ántes se dijo del *peso* sensible; el *tocar* puede ser un tocar físico y un *tocar* moral, por ej. *tocarle el corazon* á uno persuadiéndolo, ó discurrir sobre un asunto *tocándolo*; *entender* es acto intelectual y al propio tiempo se dice en francés por *oir*, y originariamente es fijar los ojos en algo é inclinarse para verlo ú oirlo; hay *gusto* físico y gusto estético y gusto moral; hay *vista* de los ojos y *vista* de la inteligencia; *agradable* es una cosa física y una alegría moral; *bueno* y *malo* se dicen de todos los órdenes de cosas; hay *ternura* de corazon y de cosas físicas; *ligereza* de pensamientos, de caracter y de piés; hay corazones *ardientes* y *fríos*, inocencias *cándidas*, *sequedades* de espíritu, pruebas *palpables*, *rigor* de caracter y de razonamiento, *firmeza* de voluntad, *flexibilidad* de condicion, *rigidez* de costumbres, *vuelos* del espíritu, *alas* del alma, elocuencia *penetrante*, conceptos *agudos*, etc., etc.

Antes bien, todos los estados morales tienen necesariamente que *expresarse* por términos que propiamente se toman de las percepciones sensibles, como veremos despues mas en particular: luego, estas percepciones sensibles son *expresivas* de los estados morales. Los términos del mundo moral han nacido de haberse *expresado* este mundo moral por medio de términos del mundo sensible, lo cual no pudo hacerse sin que hubiera relacion, algo de comun, entre las percepciones sensibles y los estados morales de conciencia.

Efectivamente, la vista del azul del cielo despierta en nosotros alegría, serena esperanza, la vista de una desgracia nos entristece, la idea de un crimen nos llena de ira: ni ideas, ni sentimientos, ni voliciones podrían darse sin las percepciones sensibles.

Las percepciones sensibles *expresivas* son *subjetivas*, cuando solo nos revelan á nosotros mismos nuestro propio estado interior correspondiente, como cuando la vista del azul del cielo despierta en nosotros esa alegría y esa esperanza; son *objetivas*, cuando nos revelan el interior de otro, como cuando miramos á un enfermo ó la cara de un hombre lleno de cólera, y de ahí deducimos su estado interior.

Las *percepciones objetivas* nos enseñan mucho más que las *percepciones subjetivas*, pues las segundas solo nos enseñan las relaciones que hay en nosotros, correspondientes á otras que existen fuera de nosotros en el *exterior* de los objetos; mientras que las primeras nos llevan hasta lo íntimo del objeto, nos enseñan no lo relativo, sino lo esencial, no las leyes, sino los estados internos. No hay que confundir, pues, la *propiedad expresiva* de una percepcion con su *objetividad*: las percepciones menos objetivas, como los olores y los colores, pueden ser muy expresivas. Así tal perfume despierta en nosotros por su suavidad un sentimiento suave análogo, el color rojo vivo despierta un sentimiento fuerte de ira en el toro, el color negro nos causa melancolía, y, sin embargo, ni el perfume, ni los colores rojo y negro nos enseñan nada sobre su causa, son muy poco objetivos.

Ya he hablado de la simpatía como origen de la fisonomía y del gesto: ella, efectivamente, es el principio de la expresion subjetiva y objetiva, y la causa del hecho asentado por ARISTÓTELES como principio de las artes, de la imitacion.

Una melodía es expresiva por su intensidad, sus tonos, su timbre, su ritmo.

Este último, por ej., si es lento, produce en el oyente cierta melancolía y dejadez; si es vivo, le aviva y avispá. Igualmente, todos sabemos que los trozos musicales en tono menor infunden tristeza; los en tono mayor, alegría. La música comunica, pues, su carácter al estado moral del auditorio. Hay simpatía entre este estado moral y la percepcion sensible: y «esta tendencia de

la persona moral del alma, á reconocer alguna de sus cualidades en una sensacion física, es el fundamento de toda expresion.» (1)

Veamos la simpatía en la expresion objetiva: en cuanto miramos la cara de alguno, su exterior fisonomía obra en nuestros sentidos y la percepcion sensible despierta en nosotros un estado moral correspondiente á la sensacion. Por eso, en viendo reir ó llorar á alguno, los niños no pueden menos de reir y llorar. Las madres riéndose hacen reir á los niños, cuando aun tienen las lágrimas en los ojos: la tristeza se cámbia así presto en alegría, transmitiéndose la risa sensible por medio de la simpatía á todo el organismo y llegando hasta el estado moral, que lo transforma enteramente. En el teatro la vista de escenas cómicas ó patéticas se pinta en los espectadores, pasando, por decirlo así, desde el escenario la risa y el dolor hasta las localidades por medio de la simpatía de las percepciones sensibles, y las fisonomías alegres ó tristes desde los actores á los espectadores.

100. EL ANTROPOMORFISMO Y LA ASOCIACION DE LAS IDEAS

Puesto que percibir sensiblemente, y, por consiguiente, conocer de cualquiera manera que sea no es más que comunicar con el objeto, tener algo comun con él, solo conocemos las cosas relativamente á nuestra naturaleza y en el grado y límite prescritos por ella. Lo poco que conocemos de las cosas nos es concedido por lo que sabemos de nosotros por nuestra conciencia: solo ella nos sirve de punto de comparacion para conocer todo lo demás. De aquí que nos sentimos inclinados á prestar nuestra naturaleza moral y física á todos los seres: tal es el antropomorfismo, fuente perenne de poesía, pero tambien de infinidad de errores metafísicos y religiosos. El antropomorfismo nos lleva á confundir en la forma de todo objeto natural dos cosas muy distintas, de las cuales la una es real, la otra ilusoria, á saber, la representacion del interior de la esencia latente, que constituye el fondo del objeto, su interior,

(1) S. PRUDHOMME, p. 95.

y la representación de nuestra propia naturaleza, que la objetivamos sin querer fuera de nosotros. Hemos creído ver una cara de mujer en la luna, y vemos toda especie de fantasmas, monstruos y alimañas, y hasta palacios y jardines, en las nubes que ruedan sobre nuestras cabezas. Los griegos convirtieron en hombres y mujeres las fuerzas de la naturaleza, y en acciones humanas los fenómenos naturales.

Nos parece feo un mico por querer ver en él la cara de un hombre, y nos parece inteligente un perro por compararlo con la estupidez de la generalidad de los animales. Llamamos fidelidad, prudencia, valor, etc., á cualidades de los brutos que sin duda son otras muy distintas; solo que las comparamos con las nuestras.

Los minerales, las plantas, los animales son para nosotros otros tantos símbolos mas ó menos parciales y perfectos de la naturaleza humana. Ya se ve que la poesía tiene aquí una mina inagotable y la metáfora su principal fundamento, y, por consiguiente, aquí hay que buscar el significado propio de la mayor parte de los términos del lenguaje.

Cuanto á la asociación de las ideas, es un caso particular de la trabazón y relación que hemos visto entre todos los estados de conciencia; y otro caso particular es la asociación de las imágenes visivas, auditivas, gráficas, articulativas, etc., de las que también hice mención en otro lugar. ¿Es otra cosa la reminiscencia y la memoria? Siempre que queremos recordar algo, nos asomos de otra cosa, sea idea, imagen, etc., y todos los métodos mnemónicos consisten en aplicar de un modo ó de otro este principio de la asociación de ideas y fantasmas.

Y de aquí trae su origen la *analogía*, que tanta importancia tiene en el lenguaje, como veremos. Las ideas é imágenes se traban y se arrastran las unas á las otras en estado de vigilia, lo mismo que en los sueños.

La asociación dicha sirve en gran manera para precisar más la *expresión*. Los caracteres comunes á las percepciones sensibles y á los estados morales son muy generales, y por lo mismo, vagamente expresivos. Una melodía *expresa* la alegría ó la tristeza, pero vagamente. Si en tal ó cual caso expresa la esperanza,

por ej., es para un oyente que asocia á esa melodía otras ideas suyas particulares; si expresa el temor, es para otro en otras circunstancias. Y esa asociacion llega á particularizar esas expresiones, aplicándolas á casos concretos que embargan á los oyentes: así la música guerrera enardece á los soldados bélicamente, pero en otras circunstancias despertaría otros muy diferentes sentimientos vivos.

101. LA EXPRESION

Ahora podremos definir mejor la expresion objetiva y la subjetiva.

La expresion objetiva de un objeto respecto de un hombre es la revelacion de ese objeto al hombre, por la simpatía que nace entre sus interiores respectivos, por medio del exterior del uno al impresionar al otro. La impresion del exterior del objeto en los sentidos del sujeto determina ciertas sensaciones, las cuales se coordinan y componen en la percepcion, que hace de ellas ciertas imágenes visuales y táctiles en general, imágenes que constituyen lo que llamamos la *forma*.

La *expresion* de un objeto es, pues, la revelacion por la simpatía, por medio de la forma.

La *expresion* es *objetiva*, cuando la forma determina en el hombre una simpatía, que le revela fuera de él un interior existente; y es *subjetiva*, cuando la forma determina una simpatía, á la cual no corresponde fuera del hombre ningun interior existente. Las artes puramente decorativas, la arquitectura, y por excelencia la música, no proceden del artista más que por expresion subjetiva: las combinaciones de colores, líneas y notas, que él crea, no tienen modelo externo, expresan puramente sus propias emociones y pensamientos: sus obras son para él mismo una expresion subjetiva. Pero su expresion se convierte en objetiva de cierto modo, cuando otros ven ú oyen sus obras, puesto que éstas les revelan el estado moral del autor.

En la pintura y escultura, la obra expresa un objeto exterior respecto del artista, que él ha comprendido é interpretado:

la expresion es, pues, objetiva para él, lo mismo que para los demás que ven la obra.

En el lenguaje hemos visto que cabe una imitacion, que hay un modelo en los seres inanimados y en los animados, de todos los cuales puede el hombre haber tomado sus voces: la expresion de éstas es, por lo tanto, objetiva. Pero tambien es subjetiva, en cuanto sin necesidad de mirar fuera de sí, tenía el hombre en los sonidos emitidos naturalmente y en las emociones, que se reflejan en todo el organismo, el material propio expresivo de esas emociones, del estado emocional del organismo y de los mismos objetos exteriores: pues en todas partes los sonidos tienen un mismo valor, como hemos ya visto, y lo probaré más todavía despues.

Las percepciones sensibles pueden indicarnos los objetos de una de dos maneras, por reproduccion y por simbolismo. Hay *simbolismo*, cuando la percepcion sensible está ligada con el objeto como un símbolo, sea natural, sea convencional, sin que exista nada que sea comun al objeto y á la percepcion sensible, fuera de la existencia de entrambos. Hay *reproduccion*, y por consiguiente, verdadera *expresion*, cuando el carácter ó nota, que nos indica el objeto, es comun á éste y á la percepcion sensible. La reproduccion es *imitativa*, cuando la percepcion sensible no queda determinada en nosotros por el objeto mismo, cuya idea despierta en nosotros, sino por algun otro objeto que le reemplaza: por ej., la percepcion, que tenemos de un cuadro, y por la cual este cuadro despierta en nosotros la idea de los objetos que representa, es *imitativa*. Los pintores imitan allí el verde de los árboles con otra materia, que refleja el color verde.

Ejemplos de signos ó símbolos convencionales tenemos en las notas musicales y en las letras y palabras de la *Iliada*: estas notas estan separadas de la representacion de que se trata.

Ejemplo de *reproduccion*, de *expresion objetiva*, tenemos en la fisonomía de un hombre: no viendo más que su exterior, se me manifiesta su interior, su cara, actitud, gesto, toda su persona exterior, me agrada ó desagrada: quiere decir, que esas cualidades externas, no solo me manifiestan su interior, sino que llegan hasta mi interior. Esta comunicacion reveladora, que se establece

entre el interior de ese hombre y el mío, por su exterior que impresionan mis sentidos, constituye por excelencia el fenómeno de la *expresión objetiva*. De todas las percepciones sensibles, que me pueden representar á un hombre, las *percepciones expresivas* son las que me lo revelan mas directamente.

También un perro tiene para mí alguna expresión, puesto que tiene cara como yo, pero ya esa expresión no es tan clara ni tan reveladora del interior del perro. Efectivamente, me siento inclinado á interpretar ese exterior canino por los caracteres que hallo en mí, por caracteres humanos; por lo tanto, tengo que dudar y no puedo estar seguro de esa revelación, por intervenir el antropomorfismo. Mas lejos estaré de acertar todavía, si tomo un objeto mas desemejante respecto de mí, una flor, una piedra por ej.: mi interpretación no será más que una ilusión, una comparación poética.

Sobre todo en el último caso de la *piedra*, no habiendo entre ella y yo nada de común, fuera de la existencia corpórea, no puede darse expresión reveladora de su interior: su interior no puede revelarse al mío por su exterior, impresionando mis sentidos.

En resumen, desde el exterior de una piedra hasta el del hombre, todos los objetos al impresionar nuestros sentidos despiertan en nosotros una representación, que llega hasta nuestro interior y allí se hace expresiva; es decir, que tenemos propensión á suponer detrás del exterior un interior análogo al nuestro, y esta presunción, bien justificada cuando el objeto es un hombre, va siéndolo menos conforme el objeto va siendo menos humano, y es puramente ilusoria, cuando el objeto es inanimado y nada tiene en sí de humano. Así *la expresión*, desde el primer término hasta el último en esta serie de apariencias exteriores, se convierte de reveladora en ficticia, de positiva en poética, ó mas exactamente, de *objetiva* en *subjetiva*.

La excitación, que ocasiona en nosotros la impresión del exterior de los objetos sobre nuestros nervios sensitivos y que llega hasta nuestro interior, tiene su origen en la misma *impresión*. Sola la *impresión* es la que determina la *expresión objetiva*, solo de ella nace todo el proceso de ésta. Ahora bien, *toda impresión*

sensible es táctil, la comunicacion táctil es la condicion de todas nuestras percepciones sensibles, como todos saben, pues todas nuestras sensaciones se reducen en último término á la del tacto. Por este *contacto* del objeto, sea inmediato sea mediato, con los nervios sensitivos, han de trasmitirse á las percepciones sensibles del observador todos los caracteres del objeto, que pueden serle comunes con ellas. Luego, los únicos caracteres *objetivamente expresivos* de las percepciones sensibles son la extension y la posicion en el espacio y el movimiento en el mismo; en una palabra, las relaciones de la extension y del espacio son los únicos caracteres *objetivamente expresivos y reveladores* de las cosas.

En el lenguaje veremos enseguida, cómo precisamente las relaciones del espacio son las que primitivamente pintan los sonidos, los cuales, por consiguiente, son las *expresiones* más *objetivas*, más *reveladoras*, más ciertas y menos ilusorias, que podían darse de los objetos.

El lenguaje es lo más *objetivamente expresivo*, lo más representativo que hay en el exterior del hombre para revelarnos *su interior*, sus emociones, ideas, voliciones y pasiones, pues es parte de su gesto y fisonomía; y es al propio tiempo lo más *objetivamente expresivo*, lo más representativo de todos los objetos *exteriores* al mismo hombre, pues *los reproduce fónicamente* en la boca del que habla y en el oído del que escucha.

Por manera, que entre los objetos, el interior y el exterior del hombre que habla, y el interior del hombre que escucha, se establece una corriente de tal naturaleza por medio del habla, que todos estos extremos se componen y armonizan y suenan al unísono y tienen todos los caracteres comunes. Hablo, por supuesto, del lenguaje primitivo.

CAPÍTULO IX

El lenguaje y la razon

*Manasāwā īṣṭā wag wadati =
la voz sale empujada por la razon.*

Aut. Br. II.

102. EL ΛÓΓΟΣ

LOS sonidos de la naturaleza, de los animales y aún del hombre en cuanto emocionable y sensible, conservan en el lenguaje humano su propio valor y natural expresión. Pero, elevados así á la region del espíritu como elemento material del habla, reciben el sello de la razon, que los emplea á modo de correo del pensamiento. Esta metáfora es impropia; la razon informa esos sonidos; los espiritualiza, los funde en cierta manera consigo misma. Esa fusion misteriosa de entrambos elementos es el *λόγος*, el habla humana. El habla está tan estrechamente relacionada con la razon, que *λόγος* en Griego, *discorso* en Italiano, *discurso* y *razon* en Castellano significan á un mismo tiempo entrambas cosas.

El lenguaje es la *razon*, que *se ha incorporado* los sonidos del universo con su propio y natural valor expresivo, es la *razon encarnada* en esos sonidos, que *ha tomado cuerpo* para manifestarse.

De aquí que el lenguaje sea *vida*, que brota de lo mas íntimo de la *razon*, como dice HERDER; de aquí que difiera *toto coelo* del lenguaje de los animales, si es que lenguaje se puede llamar el productó inconsciente de sus órganos fonales, puestos en acción por la excitacion muscular correspondiente á un estado fisiológico de exaltacion de todo el organismo; de aquí que sea tan esencial al hombre el lenguaje, como la misma razon que lo informa y la tendencia á la sociabilidad, de la cual ha de ser el

principal instrumento. No es que quiera yo atribuir al lenguaje el papel de *deipara de la razon humana*, segun la frase de HAMANN, y punto de partida de las novísimas teorías, sustentadas por hombres tan eminentes como LÁZARO GEIGER (1) y LUIS NOIRÉ (2), puesto que ni siquiera me llego á persuadir que el hombre aislado en la soledad se inventaría para su propio uso un lenguaje fónico, como piensa HERDER, por la sencilla razon de no serle indispensable á la razon semejante adminículo fónico. Ese caso particular habría que compararlo al del ciego, que no puede ejercer la facultad visiva por faltarle la cámara oscura de su aparato: el hombre actual no es capaz de inventar el lenguaje fónico, por mas esencial que suponga yo en él la facultad del habla.

Hay que tomar al hombre en su estado normal, como un ser en sociedad y sano en todo su organismo. Los sordo-mudos carecen de lenguaje fónico, y, por lo mismo, su razon no adquiere el gran desarrollo que el lenguaje fónico lleva consigo; no solo como trasmisor de ajenos conocimientos, sino como instrumento de la misma razon para hablarse á sí misma; con todo, no carecen de razon los sordo-mudos. No atribuyamos, pues, al lenguaje el nacimiento de la razon, sin la cual el mismo lenguaje no se concibe.

Contra la exclamacion que se oye á cada paso, de que *la razon y el lenguaje* son una misma cosa, lanzo yo la mía: *El lenguaje no es la razon ni el pensamiento, es la expresion viva de la razon y del pensamiento, es el heraldo del pensamiento, que dejando la mente donde brota, sale en formas sonoras y llega á los oyentes, en cuya mente despierta ó engendra otro pensamiento, semejante al que le envió.* No es tampoco un producto sin vida del pensamiento, como lo es un escrito, no es un efecto, ἔργον; es, como dijo HUMBOLDT, una *energía, ἐνέργεια*, es la manifestacion sonora del pensamiento en su misma *actividad y fieri actual*.

Ni es la voz de un individuo; es la voz de la humanidad entera, la que constituye el lenguaje: no es, pues, la manifestacion

(1) *Ursprung d. Sprache und Vernunft.*

(2) *Der Ursprung der Sprache.*

del pensamiento y de la razon individuales, sino la manifestacion de la razon humana, del pensamiento humano.

Entre el lenguaje y la sociedad hay tal trabazon, que sin sociedad no habria lenguaje y sin lenguaje no habria sociedad. El lenguaje es la manifestacion de la razon colectiva, como de un todo único, de la razon humana.

Es tan necesaria la sociedad al lenguaje, como el lenguaje á la sociedad. El lenguaje, efectivamente, no es, escribe NOIRÉ, un repuesto, una alacena, como quien dice, de palabras muertas, ni un diccionario donde estan escritas, para echar de ellas mano en caso necesario, como se echa mano de la llave del vestuario y se saca la ropa, cuando hace falta; es la vida del espíritu y la vida de la sociedad. Viviendo en cada individuo, se modifica según se modifica la sociedad; vive más de la vida comun que de la individual y de ella depende más que del individuo. Instinto social é instinto del lenguaje; tendencias sociales y tendencias del lenguaje, ideas sociales é ideas del lenguaje, son cosas sinónimas. Cada nacion, cada raza debe considerarse como una individualidad; si á esa individualidad debe su origen la filosofia, la historia y el arte de la nacion, no menos le debe su desarrollo y vicisitudes la lengua nacional. Y más: siendo la lengua una actividad, no pasa de unos individuos á otros, como esas otras manifestaciones del espíritu nacional; no nace en uno y otro la perfecciona; sino que resulta de la actividad mancomunada de todos juntos y á la vez, que instintivamente le comunican todo su espíritu y actividad, sus ideas y sus tendencias.

El idioma es la propia é inmediata creacion de un pueblo. Es el mundo ideal, en el cual viven las inteligencias de todos sus individuos, y cuya atmósfera comun lleva á todos los pensamientos de todos, armonizando en íntima unidad el pensar y el sentir de los particulares y haciendo latir de la misma vida espiritual todas las inteligencias. Por eso, considerando despues nosotros una lengua en su objetividad, quiero decir, mirando esa actividad intelectual de un pueblo, que llamamos su idioma, como proyectada en una pantalla, ese idioma para nosotros es una fotografia de la vida intelectual de ese pueblo, un traslado de su espíritu, un archivo de sus conocimientos y creencias. Pero,

subjetivamente y en sí mismo ese idioma es algo impalpable, que no vive en uno ó en otro individuo sino en el conjunto de todas las inteligencias, y así como el *λόγος* en un individuo es la íntima fusion de su razon y del material fónico del habla, el *λόγος* tomado en toda la comprension del ser de un pueblo, es la fusion íntima de la razon, del espíritu de ese pueblo con el material fónico de su idioma. Tener en nuestras manos el idioma de ese pueblo es tener su espíritu todo entero á nuestra disposición.

Y, si no solo poseemos una de esas lenguas que se hablan ó se han hablado, sino que reunimos como en un foco luminoso todas las del mundo, y subimos al traves de los siglos siguiendo sus cursos convergentes hasta el cauce comun, que nos conduzca á la fuente de donde brota el lenguaje, habremos recogido la vida intelectual de la humanidad como en un punto, y de idea en idea habremos alcanzado, para decirlo en el tecnicismo platónico y hegeliano, la idea abstracta y universal del habla, la última y universal concepcion de lo que es el lenguaje en su íntima fusion con la razon, habrémos llegado á conocer el *λόγος* humano.

Dejemos á la Lingüística dirigirse paso tras paso hácia ese su objeto final, apoyada en la observacion de las lenguas particulares, hasta poderse levantar á la especulacion sintética de la filosofia pura del lenguaje y de la razon, del *λόγος*, siguiendo esas líneas convergentes, trazadas por el paso de la vida de las naciones, y coloquémonos nosotros de un golpe en el punto mismo donde estas mismas líneas se reunen, en el principio y origen del lenguaje, y en el momento histórico en que la razon del hombre primitivo toma cuerpo sonoro para manifestárenos en los sonidos de la naturaleza á la vez orgánica ó inorgánica. Allí está el mundo del pensamiento y de la palabra en su primitivo germen, que comienza á desenvolverse: fijemos en ese punto nuestra consideracion, porque, si llegamos á comprender lo que allí es el *λόγος*, es decir, la razon en sus relaciones con el lenguaje ó el lenguaje en sus relaciones con la razon, fácilmente podremos despues seguir sus evoluciones posteriores al traves de los pueblos y entender la naturaleza de las lenguas derivadas.

Lo primero que ocurre preguntar es: ¿qué es esa *razon*, cuya expresion fónica constituye el lenguaje? En Griego *νοῦς* vale

propiamente la mente en cuanto que *percibe*, *διά-νοια* la razón ó la mente, en cuanto que *raciocina* y *razona*, *ἔν-νοια* propiamente el *pensamiento*, el *entender* y *juagar* mentalmente, y es lo que tambien se dice *λόγος*. El *νόος* es esa facultad que toma de las impresiones recibidas por los sentidos las nociones que los antiguos llamaban *especies*; porque, como indica este término, lo mismo que el de *idea*, la mente es la *vista* del alma. Todo el mundo sabe lo que es *percibir* ó ver con el alma, y sin embargo no podemos expresarlo, sino es con esta metáfora traída de la vista. Lo que vemos con la vista, oímos con el oído, palpamos con las manos, la mente lo percibe de una manera inmaterial, tiene *conciencia* de ello, lo *sabe*, lo *ve* por el *νόος*. Pero, como no percibe de los objetos de un solo golpe cuanto en ellos se encierra, la *inteligencia*, como lo dice su mismo nombre, *recoge* todos los datos, *corriendo* de una en otra noción, *discurriendo* y *reuniendo*: ese *rebuscar* y *recoger*, atando cabos, que no otra cosa es el raciocinio y el juicio, es lo propio de la *διά-νοια*, de *διά* = *al traves*. El tener conciencia activamente, el caer en la cuenta de algo, es decir, el mismo ver espiritualmente que en una noción se encierra otra, ó sea el reunir en un solo acto de la conciencia diversas ideas (1), ó dígase el *juagar* mentalmente, el *pensar*, es de la *ἔν-νοια*, de *ἔν* = *estar en*. El *λόγος* significa esto mismo, de *λέγω* *recoger*, é indica, como *intelligere*, el *recoger* entre las varias nociones relacionadas con otra las que en ella se encerraban y ántes no se veían. Por esta facultad, τὸ λογιστικόν, διανοητικόν de ARISTÓTELES, es por lo que nos diferenciamos de los animales, ó *irracionales* = ἄλογα.

Como el lenguaje no es más que esas operaciones de la razón puestas en solfa, quiero decir, traducidas en sonidos, los griegos llamaron *λόγος* al mismo lenguaje, no menos que á la razón, y *λέγω* al *decir* ó *hablar*.

La razón en sus relaciones con el lenguaje ó el lenguaje en sus relaciones con la razón, fácilmente podemos decir que son relaciones positivas á través de los verbos y entender la naturaleza de las lenguas derivadas.

Lo primero que ocurre preguntar es: ¿qué es una lengua?

(1) KANT, *Prólóg.* 60. Expresión técnica consiguiente al lenguaje.

103. PROCESO PSÍQUICO DE LA PERCEPCION

La *emoción* en sí misma no es más que lo que dice la misma palabra, una *commoción*, un *movimiento* de los nervios: donde quiera que haya nervios se da la emoción en todo animal, y precisamente por ser animal. Pero, por no ser la emoción más que un estado de la actividad nerviosa, de suyo no envuelve valor alguno objetivo.

Cuando la emoción ha sido producto de un agente externo, que ha obrado en el organismo, tenemos la *percepcion sensible*, la *sensacion*. La sensación dice ya relación al objeto externo, tiene su objetividad propia, tiene su valor objetivo y expresivo. Está localizada en órganos especiales, en *sensorios*, y es más determinada, más intensa, que no la emoción considerada en sí misma como un movimiento general del sistema nervioso. Por los cinco sentidos es por donde el alma inmaterial puede comunicar con el mundo material, de ellos se sirve como de estafeta, que le trae las noticias del universo, por ellos recibe los primeros elementos cognoscitivos, las primeras materias, á las cuales ha de aplicar ella su industriosa energía para convertirlas en objetos que lanzar al comercio, en ideas, en pensamientos, en conocimientos.

Pero, esas sensaciones no son todavía más que primeras materias. Cada sensación recibida por la vista, el oído, etc., lleva al alma la percepción de una cualidad individual de un individuo, pero sola una cualidad, cierto color del objeto, cierto sonido, etc. Esto no es conocer el objeto, no es más que conocer una ó varias cualidades del objeto. Falta todavía que todas esas cualidades del objeto se reúnan en un haz, en un cuadro, donde esten mezclados los colores, digo las cualidades del objeto, en las proporciones que en éste se encuentran, para obtener un conocimiento total *del exterior* del objeto. Esto se logra por la *percepcion*. La reunión de las cualidades de un objeto constituye su perceptibilidad organoléptica: y la reunión en el alma de las

sensaciones particulares de esas cualidades constituye la *percepcion* total del objeto, la *representacion*.

Pero, esa reunion de sensaciones no ha podido surgir de los sentidos, cada uno de los cuales no sabe más que aportar su noticia; el cuadro total, donde se han reunido en la proporcion que en el objeto se presentan todos los colores objetivos, no es un producto de la sensibilidad, sino de la actividad anímica. El alma sola es, por consiguiente, la que forma las representaciones, aprovechando los datos, que le suministran los sentidos. Y esa actividad anímica no obra refleja y conscientemente, sino inconscientemente y necesariamente, al formar las representaciones: son éstas efecto de la unidad del alma, que recibe datos por diversos conductos, referentes todos ellos á un objeto único.

La formacion de las representaciones reuniendo las sensaciones particulares, no es, sin embargo, cosa tan llana como pudiera parecer á primera vista. Por de pronto, las diversas sensaciones, provenientes de un objeto, no llegan al alma á un mismo tiempo, sino sucesivamente, y á veces por percepciones sensibles separadas por un buen espacio de tiempo: de modo que tiene que intervenir la memoria de las unas para reunir las con las otras y formar la representacion. Por ej., las sensaciones de *blanco*, *liquido*, *dulce*, etc., constituyen la representacion del objeto que llamamos *leche*. No siempre percibimos á un tiempo todas esas cualidades: el niño, que percibe solo con la vista un líquido blanco que hay en un vaso, se engaña creyendo que es leche, cuando puede ser agua de cal. Por otra parte, las sensaciones pertenecientes á una representacion no llegan solas al alma, sino que de ordinario se perciben al mismo tiempo otras, provenientes de otras representaciones conexionadas. Lo ordinario es que en un tiempo dado no se forme una sola representacion, sino varias á la vez, cuyas sensaciones estan ligadas necesariamente entre sí. De las sensaciones *verde*, *movimiento*, *sonido*, *brillo*, etc., se forman las representaciones *árbol*, *pájaro*, *río*. Aquí tiene que intervenir una actividad anímica especial: de las sensaciones *verde* y *movimiento*, etcétera, forma esa actividad la representacion *río*, de la de *sonido*, *movimiento*, etc., forma la de *pájaro*, etc. Para ello se requiere la experiencia, la costumbre ya obtenida de antemano;

de lo contrario podrían barajarse esas sensaciones y atribuirse á un objeto las de los otros.

No basta, por consiguiente, la *representacion*; es necesaria otra operacion del alma, que corrija los yerros que puede haber en ese cuadro, y que retoque sus inexactitudes: esa operacion es la *apercepcion*. Sin ella, por ej., tendríamos una falsa representacion de una carretera, puesto que la carretera nos presenta á la vista y percibe, por consiguiente, el alma, nó dos líneas *paralelas* de árboles, sino dos líneas *convergentes*, que se unen allá á lo lejos. Sola la experiencia anterior puede corregir tal representacion, atribuyendo la aparente convergencia á un fenómeno de perspectiva. Cuando vemos una carretera, no dudamos ni por un momento de que sus líneas no sean paralelas: la apercepcion interior corrige la percepcion objetiva sensible, áun sin caer nosotros en ello. Así obtenemos el concepto exacto, la *idea* del objeto.

Ahora bien, tanto la primera impresion sensible, la conmocion y la sensación, como la percepcion y representacion, en fin, la idea, despiertan en el organismo del hombre los *movimientos* llamados *reflejos*, que repercuten en el órgano de la voz, dando por resultado en los animales sus gritos y voces de dolor y alegría ó de otra especie cualquiera de emociones, y en el hombre todos los gritos y exclamaciones parecidas que hasta aquí hemos recorrido (1). Esos gritos y exclamaciones son espontáneos, inconscientes, hasta el punto de que se darían igualmente en el hombre, en el supuesto de que éste careciera de lenguaje racional.

Si el lenguaje del hombre ha de ser racional, esas mismas voces han de constituir los primeros elementos del lenguaje. Y puesto que lo que esas voces representan hemos de ver que son las relaciones del espacio, conviene entender qué relaciones son esas, cuáles son las *nociones* del espacio y de sus varias relaciones: que es á lo que pasaremos enseguida.

Con lo cual tendremos conocida la esencia del lenguaje, que no es otra cosa más que la substitucion refleja de sonidos á

(1) Cfr. LAZARUS. *Das Leben der Seele*.

ideas. El alma recibe por una parte las representaciones de las cosas y tiene sus ideas, como queda dicho; por otra tiene las representaciones de las voces, que por los movimientos reflejos esas ideas han despertado en el órgano de la voz: ambas percepciones se reúnen en la conciencia. Hay, pues, en ella una asociación de la representación fónica y de la representación objetiva, de modo que puede sustituirse la una por la otra: tal es en esencia el habla (1).

Pero, ahondemos más en la naturaleza de la razón y de las ideas.

104. LA ABSTRACCION Y LAS IDEAS GENERALES

El modo de obrar de la razón es *abstractivo*, consiste en *abstraer* ideas generales de las cualidades individuales existentes, separando unas nociones de las demás, con las cuales forman un todo individual en los seres, prescindiendo de las demás cualidades y hasta del individuo concreto donde las ve. Tal modo de obrar inmaterial corresponde á su inmaterial naturaleza.

Tejer y destejer entre sí esas ideas generales, abstraídas de los seres, relacionándolas unas con otras, es á lo que se reduce el *jugar*. Por lo mismo, el lenguaje, que no es más que el pensamiento exteriorizado en formas fónicas, consta todo él de ideas generales y de sus relaciones. Ese mundo ideal de conceptos abstractos, sacados de los seres individuales, de conceptos universales, es el mundo del espíritu, en el que vive la mente y el lenguaje, el *lóγος*.

De esas abstracciones vive el pensamiento y vive el lenguaje: ni el uno ni el otro se llegarán á entender jamás, si bajamos de esa region ideal, donde mora el *lóγος*, á la region de los individuos. Entremos, pues, en ella y desmenuemos más ese procedimiento de la abstraccion, y la formacion de las ideas generales y de las ideas compuestas, que son casi todas las que poseemos y que maneja el lenguaje.

(1) Cfr. FR. MÜLLER. *Grundr.* I. p. 36.

«Todo este negocio de géneros y especies, dice LOCKE (1), y de sus esencias, no significa más, sino que, empleando el hombre ideas abstractas y teniendo llena de ellas la mente con sus nombres adecuados á cada una, puede fácilmente tratar de las cosas, discurrir, hablar de ellas y comunicar sus opiniones acerca de las mismas; lo cual no le sería tan hacedero, si las ideas y sus nombres se refiriesen á objetos particulares, y nó generales. No existiendo, efectivamente, en el mundo dos objetos enteramente iguales, el número de ideas y de nombres tendría que ser infinito, si los nombres y las ideas se refiriesen á lo particular. Dejada la individuación aparte, todos los seres se clasifican y tienen ciertas cualidades comunes, muchos son grandes, otros pequeños, unos convienen en un color, otros en otro, etc. Las ideas y vocablos versan sobre esas cualidades comunes á muchos individuos. Los seres para la mente son un conjunto de cualidades y propiedades, cada una de las cuales conviene á muchos individuos. Disponiendo, pues, el hombre de esas ideas comunes y de sus nombres correspondientes, puede tratar de todos los seres, de sus cualidades y de los fenómenos del universo con una facilidad estupenda. La mente es una caja de biblioteca, donde están ordenadas las tarjetas de las obras por tal manera que se encuentren al momento: los géneros y especies, las nociones más ó menos determinadas según su grado de abstracción, constituyen ese orden sistemático.

Cuando queremos dar nombre á un objeto para nosotros nuevo, echamos mano de algunas de sus cualidades que llamaron nuestra atención, es decir, echamos mano de algunas de las ideas generales que ya poseemos en la mente, y se las aplicamos: así solemos decir: *es una especie de bicho grande, muy corredor, con el hocico así, y las orejas así...* Sólo la frecuencia de tratar un objeto nos hace darle un nombre propio, y entonces ese nombre es algún adjetivo expresivo de alguna idea general, y lo concretamos para atribuirlo á ese individuo. Por eso unos pueblos poseen nombres particulares para cosas que otros no nombran sino por los términos generales. El *veno* tiene

(1) *On the Understanding*, III, 3, 20.

infinidad de nombres en las regiones polares, el camello no tiene menos entre los árabes, y en Castellano no poseemos términos especiales para cosas que los tienen los salvajes. Cada nacion posee sus términos propios, porque vive en un círculo propio de ideas, de conocimientos y de costumbres.

Pero en el lenguaje no existen nombres propios; todos son adjetivos concretados á un caso particular, por haberse aplicado con mucha frecuencia á objetos determinados. El término *πρόβατα*, dado en Griego á las *ovejas*, no significa más que *ir adelante*, delante del pastor; *aeuum* vale *lo que va*, lo mismo que *aeviternus* y *aeternus* y *eterno*; *muebles* no se dijeron más que en oposicion á los bienes raices, porque se pueden *mover* de su lugar; *establo* se dijo de *estar quieto*, *luna* de *lucina* = *la que luce*, el *alba* por su claridad *blanquecina*; como si no fueran *adelante* otras cosas más que las *ovejas*, y no fueran otras más que *el tiempo*, y no se pudieran *mover* más que *los muebles*, y no hubiera otro sitio de *reposo* más que *el establo*, y no fuera *blanca* más que *el alba*.

Es que, como dice SANTO TOMÁS (1): *Nomina non sequuntur modum essendi, qui est in rebus, sed modum essendi, secundum quod in cognitione nostra est* = *los nombres no se refieren á las cosas, como ellas son en sí; sino, como estan en nuestra mente*. Ahora bien, nosotros no tenemos ideas particulares de las cosas, sino generales de las cualidades sensibles.

Aun entre los que hablan una misma lengua, cada cual, segun sus conocimientos é ideas, emplea más unos vocablos que otros. El marino, el literato, el herrero tienen su diccionario particular, porque viven dentro de un círculo especial de ideas. ¿Qué otra cosa forma la variedad de estilos, sino esta diversidad de conocimientos, de caracter, de educacion? ¿No existe casi una lengua para cada profesion?

Las palabras son espejo donde se ven las ideas de cada pueblo; pero todas las palabras, por mas que se concreten en el idioma de cada pueblo, proceden de un caudal comun de nociones generales y abstractas, que analizadas en sus raices y sufijos

(1) P. I. 9.13, art. 9. ed. 2.

se ve que provienen de una masa léxica comun, que debió pertenecer al idioma primitivo.

Por más que digan los autores que la abstraccion fué en el lenguaje un efecto posterior del progresivo desenvolvimiento de la razon, el estudio sério del lenguaje muestra que la abstraccion es tan antigua como el mismo lenguaje, como la razon y como el hombre. En esto no cabe progreso: la razon, desde que fué, fué lo que es y lo que no puede dejar de ser sin dejar de ser, sin dejar de ser razon, y lo mismo se diga del lenguaje, que no es más que la razon vaciada en sonidos. La razon no ha podido desenvolverse ni hacerse mas abstracta con el tiempo; creerlo es creer que el hombre procede del mono: no hay que darle vueltas.

Los lingüistas, ya lo tengo dicho, se colocan en un terreno falso: suponen ese transformismo como cosa hecha, y no les faltan argumentos en las lenguas para probar sus falsas conclusiones. Pero, esos argumentos son especiosos. Mucho tardaron los griegos en tener ciertos términos abstractos, por ej., el de *animal* como opuesto al de *hombre*: ζῷον como expresivo de todo ser viviente, es término posthomérico (1).

Todo eso será mucha verdad; pero el Griego es de ayer, puede decirse, en comparacion con la lengua primitiva, que explica el origen de todas las Indo-europeas, y en esa lengua no solo existe el término *viviente*, sino otros muchos abstractos. Esas formaciones posteriores en lenguas, que de las antiguas ruinas, propias de la degeneracion de las razas, se han ido levantando y perfeccionando á su manera, nada prueban contra otra mas antigua cultura y otra habla prehistórica, de cuyos depojos han surgido las civilizaciones y las lenguas históricas conocidas. Insinué en la *Introduccion* que á los comienzos semi-salvajes de las civilizaciones, que conocemos históricamente, procedió otro estado de cultura primitiva, al cual pertenece la lengua, que yo llamo *primitiva*. Habiendo decaído aquella civilizacion, las lenguas hubieron de pasar por un período semejante de decadencia.

(1) M. MÜLLER, *Lect.* II. p. 340. CURTIUS, *Grundz.* 78. GEIGER, *Urspr. d. Spr.* 14.

De esas ruinas, así como se formaron las civilizaciones históricas, asimismo se formaron las lenguas que conocemos. Por esas lenguas juzgan los lingüistas, no es extraño vean cierto progreso relativo: el que verían en el desenvolvimiento de la civilización y de los idiomas, que se siguieron á las ruinas medioevales despues de la caída del Imperio romano.

Y no se crea que ésta es una teoría de mi cabeza. Entre esas lenguas existentes aún hoy día en los pueblos mas salvajes existen rasgos tan sugestivos de un pasado mas glorioso, que no puede nadie desconocer: recogerlos en un haz de luz, que nos haga ver el lenguaje primitivo, del cual son restos inapreciables, es uno de los fines de esta obra.

Pero, aún sin acudir á las lenguas, ya tengo tambien insinuado, que la razon misma nos dice que el hombre nunca fué más que hombre y la razon razon, y un hombre con su razon que, sea como se quiera explicar y decir, inventa el *habla*, ó diganse formas fónicas que expresen el pensamiento, ni pudo ser ese hombre un mono, ni un semimono, ni un hombre alado. Aquí se estrellan todas las explicaciones, que no supongan en el principio de la humanidad un hombre realmente hombre y hombre perfecto. Sin este postulado de la historia mosaica, todas esas explicaciones son juegos pueriles: el lenguaje, la razon, la moral, la conciencia ética, el problema de la vida, *el hombre*, en una palabra, no tiene explicacion sin ese postulado. Ese postulado será muy anticientífico, si ustedes quieren; pero mas anticientíficas son todas las explicaciones, que de ese postulado prescindan.

Mas, volvamos á nuestro objeto, aunque no estamos sino en el corazon del mismo. El primer hombre que habló la lengua comun, de la cual derivan todas las conocidas, tenía su razon, como el de hoy, y, por consiguiente, siempre pensó por abstracciones, su razon vivió, como vive la nuestra, en un mundo de ideas universales y abstractas; y su lenguaje fué un conjunto de *ideofonemas*, es decir, de *fonemas*, ó grupos fónicos, que reflejaban esas ideas abstractas y universales.

Este otro postulado es el que yo exijo, y para exigirlo tengo derecho; y si no, me lo conceden, tampoco lo necesito; tengo

los idiomas todos y el lenguaje primitivo en mi mano, ellos se bastaran para hacerlo admitir, quieras que no quieras.

«Fué un acontecimiento en el mundo, dice M. MÜLLER, (1) cuando por vez primera se concibieron las ideas de *padre, madre, hermano, hermana, esposo y esposa*. Fué una nueva era, cuando se supo contar desde uno hasta diez, y cuando términos como *ley, derecho, deber, virtud, generosidad, amor*, fueron añadidos al diccionario del hombre. Fué una revelacion, la mayor de las revelaciones, cuando los conceptos y nombres de *Creador, Gobernador y Padre* del hombre existieron sobre la tierra, cuando el nombre de *Dios* se pronunció por vez primera en el mundo.»

Ese acontecimiento, esa revelacion, esa era tuvieron su realizacion desde el primer día que existió la razon humana, es decir, desde el primer día que existió el hombre. Porque esos son los gritos innatos de la razon humana, y sin esos gritos no sería ni se podría llamar razon. Y como la razon no nace de un salto de la célula nerviosa mas perfecta que se pueda concebir del puro animal ó ser puramente sensible, porque del percibir sensiblemente, por yuxtaposicion material del órgano con el objeto, al percibir inmaterialmente, quiero decir por universalidad y por abstraccion, hay un abismo inmenso, síguese que la razon y el hombre existieron de un golpe sin desenvolvimientos precedentes de otro ser que no fuera hombre ni razon. La creacion mosaica del hombre es la clave de la psicología, de la lingüística, de la moral, de todas las ciencias antropológicas.

Pero no pasemos adelante. Para los que tienen estas doctrinas por ciertas, son cosas de clavó pasado; para los que no las admiten, es machacar en hierro frío.

La razon y el lenguaje, el *λόγος*, es la mas clara manifestacion del Verbo de Dios en la creacion. Es la potencia *synetizadora y analizadora*, que penetra las cosas, se da cuenta de todo lo creado, porque tiene poder para relacionar todos los seres, ya viendo de un solo golpe de vista las cualidades en que unos

(1) *Lec. II* 341-342.

ú otros convienen, ya separando intelectualmente de un individuo cada una de las propiedades que lo constituyen. El reunir y el separar, el sintetizar y el analizar, el concretar y el abstraer, el *intelligere* ó λέγειν, el *discernere* ó διακρινεῖν, el *comprender* y *discernir* son las dos cosas, que forman el λόγος. Y esa potencia, que así juega con las cosas materiales, uniendo y separando lo que materialmente ni se puede separar ni unir, nos declara, por el mismo hecho, su naturaleza espiritual é independiente de toda materia. Vístase esa potencia de algo que sea sensible, encárnese en sonidos, y tendremos el lenguaje: ese lenguaje, el λόγος humano completo, es la manifestacion mas clara del λόγος divino, del *Verbo* en medio de la creacion.

105. LAS IDEAS GENERALES EN EL LENGUAJE

La mente tiene por necesidad que percibir las cosas abstracta y generalmente, porque su naturaleza es inmaterial.

Y, sin embargo, en la tan debatida contienda del *primum cognitum* y del *primum appellatum* filósofos tan profundos y serios como LOCKE, CONDILLAC, ADAM SMITH, BROWN y áun DUGALD STEWART, han sostenido que todos los términos se emplearon primero como expresivos de objetos individuales.

Segun ADAM SMITH, no podía suceder de otro modo entre dos salvajes que trataran de manifestarse mutuamente su pensamiento. Lo primero que harían sería dar nombres á los objetos mas usuales, y ésto no podían hacerlo más que con nombres propios, es decir, con nombres dados á un objeto individual; solo que despues, al ver otros objetos semejantes, el nombre propio quedaría universalizado y convertido en apelativo. Lo mismo pasa con los niños, pues los términos *papa* ó *mama*, que oyeron aplicar primero á sus padres, los aplican ellos á cuantos van á su casa. Un ignorante, que no conozca el término *rio*, y sí solo el de *Támesis*, dado á aquel á cuyas orillas él habita, en saliendo de su país llamará *támesis* á cuantos rios encuentre.

Esta teoría presupone el mutismo primitivo del género humano y, aunque no sigue la opinion de *Hobbes*, que no concedía

que el hombre hubiera sido formado para la sociedad, sino que solo ha sido llevado á ella á la fuerza y como empujado por la necesidad de la maldad de los de su especie, pero supone que por otro género de necesidad material, y nó por tendencia natural, los primitivos salvajes, despues de errar mucho tiempo por los campos como estúpidas alimañas, desearon formar sociedad y por lo mismo entenderse y hablar. (1).

Ya he tratado de la falsedad de esta manera de colocarse en la cuestion del origen del lenguaje.

LEIBNITZ sigue la opinion contraria, y nos dice que: «como la multiplicacion de las palabras haría confuso su uso, si se necesitara un nombre distinto para designar cada cosa particular, el lenguaje ha tenido que perfeccionarse mediante el uso de términos generales, que significan ideas generales. Los términos generales no solo sirven para la perfeccion de las lenguas, sino que son tambien necesarios para su constitucion esencial. Porque, si por cosas particulares entendemos las individuales, sería imposible hablar, si solo hubiese nombres propios, y no apelativos, es decir, si solo hubiese palabras para los individuos, puesto que á cada momento se presentan otros nuevos, cuando se trata de los individuos, de los accidentes y particularmente de las acciones, que son las que más se designan; pero, si por cosas particulares entendemos las mas bajas especies (*species infimas*), además de ser con frecuencia muy difícil determinarlas, es claro que estos son ya universales fundados en la semejanza. Por consiguiente, como solo se trata de la semejanza mas ó menos extensa, segun que se habla de géneros y especies, es natural que se señalen toda clase de semejanzas ó conveniencias, y, por consiguiente, que se empleen términos generales de todos los grados; y hasta los mas generales, como estan menos cargados con relacion á las ideas ó esencias que encierran, aunque son mas comprensivos con relacion á los individuos que abrazan, es claro que han sido naturalmente los mas fáciles de formar al paso que son los mas útiles. Y así observareis, que los niños y los que conocen poco la lengua que quieren hablar ó la materia

(1) *Nuevo ensayo* l. III. c. 1.

de que tratan, se sirvan de términos generales, tales como cosa, planta, animal, en vez de emplear los términos propios que les faltan. Y es seguro que todos los nombres propios ó individuales han sido originariamente apelativos ó generales.

He copiado todo este trozo, porque no solo nos manifiesta la opinión del gran filósofo, sino que nos declara muy por menudo la formación de las primeras nociones y palabras del lenguaje.

Tiene razon ADAM SMITH y la tiene LEIBNITZ, como muy acertadamente dice M. MÜLLER, solo que el primero no se puso en el verdadero punto de vista. Claro está que el término *cavea* ó el de *antrum*, *caverna*, se dió primero á un individuo, puesto que, cuando se habla, se habla de algun sujeto y, por consiguiente, individual, y únicamente despues se puede tratar en general sin referirse á objetos determinados.

Pero, *cavea*, *antrum* y todos los nombres encierran una *idea general* en su etimología: *cavea* vale lo *cavado*, *antrum* lo *interno*. Luego, esos términos no se pudieron dar á un objeto individual, sin que de antemano estuvieran en la mente las ideas generales de *lo cavado* y de *lo interno*; aunque, una vez aplicados á una caverna particular, se aplicaron despues á las demás.

Por eso, esas raíces no solo sirven para indicar las *cavernas*, sino todas las cosas *cavadas* ó *interiores*; y así las *entrañas* (*intranía* en la ley Sállica) se llaman *antra* en Sanskrit y *εντερον* en Griego. Y *antrum* y *antra*, de hecho, vienen de *antar*, comparativo de *an* = *dentro*, *en*, idea de espacio, locativa, que fué, como veremos, la original y primitiva; *cavea* igualmente no es más que un adjetivo de *cavus*, y la raíz es *kaba*, que vale *altibajo*, cosa *alta y baja*, es decir *honda*, otra noción de espacio.

Y así, en toda palabra vendríamos á parar á una raíz que indica alguna relación *general* del espacio. De esa noción general de espacio por medio de la metáfora se va á las demás cualidades físicas, pero siempre generales, y á las inmateriales: de esas cualidades concretadas salieron los nombres, que todos son apelativos, aunque la primera vez claro está que se atribuirían á un solo individuo. *Rivus* y el *Rin* vienen de la raíz *re* = *correr*, *Indo* viene de *sindhu* = *el regador*, etc., etc.

Algunos creen que lo más fácil es concebir lo concreto é individual, y que la abstracción es cosa más dificultosa, y de ahí la opinión que estoy refutando. Ya hemos visto en LEIBNITZ que es todo lo contrario. Lo difícil es conocer lo individual, pues el individuo como tal es una síntesis de muchas nociones, y hay que analizarlo para conocerlas todas, y siempre el análisis es lo más trabajoso. Lo más fácil para la razón es conocer según su modo de ser, que es universalmente: el ver una cualidad universal, prescindiendo de las demás con las cuales se encuentra en un individuo, es lo más fácil y conforme á la naturaleza de nuestra mente.

Siempre concebimos vaga y poco definitivamente; el ir definiendo y completando nuestro conocimiento de un objeto es propio del análisis y del raciocinio; y la ciencia más individual y concreta es lo último y lo que más difícilmente se consigue. Nuestra mente es como nuestra vista: vemos algo de lejos, y antes que nada conocemos que es *algo*, un *bulto*, luego que no es planta, puesto que se mueve, luego que es un *hombre*, después que es un *soldado*, cuyo uniforme ya distinguimos, y por fin reconocemos en ese soldado á un *amigo*.

Con razón en parte dice HAMILTON (1) que «como nuestro conocimiento procede de lo confuso á lo distinto, de lo vago á lo determinado, en boca de los niños el lenguaje ni expresa precisamente lo general ni lo individual, sino lo vago y confuso, y después lo universal se va elaborando por medio de la generalización y lo particular por la especificación é individualización.» Digo en parte, porque no creo esté en lo cierto, si por esa elaboración posterior de lo universal entiende que las ideas primeras del niño no son de suyo ya universales, pues sonlo por el mero hecho de ser ideas mentales; aunque *reflejamente* cierto que solo con el tiempo lo conocerá el niño, y gracias que lo llegue á entender algún día.

La necesidad de los términos generales la ha expuesto LEIBNITZ (2) con la claridad y profundidad que él suele: es vana

(1) *Lect. on Metaphysics*. II. p. 327.

(2) *Nuevo ensayo* I. III. c. 3.

pretension querer mejorar lo inmejorable: «Aunque solo existen cosas particulares, la mayor parte de las palabras no dejan de ser términos generales, porque es imposible que cada cosa particular pueda tener un nombre particular y distinto; además de que se necesitaría una memoria tan prodigiosa para esto, que la de ciertos generales, que podían repetir los nombres de sus soldados, comparada con aquella, no valdría nada. La cosa llega hasta lo infinito, si á cada bestia, cada planta y hasta cada hoja de planta, cada grano, y aún cada grano de arena que hubiera necesidad de nombrar, hubiese de dárseles su nombre. Ni ¿cómo habrían de nombrarse las partes de las cosas perceptiblemente uniformes, como el agua y el hierro? Además de que estos nombres particulares serían inútiles, puesto que el fin principal del lenguaje es excitar en el espíritu de la persona que me escucha una idea semejante á la mía. Y así basta la semejanza que se señala con términos generales, y las palabras particulares solas de nada servirían para extender nuestros conocimientos, ni para formar juicio de lo porvenir por lo pasado, ó de un individuo por otro individuo... Los nombres propios han sido originariamente apelativos, es decir, generales en su origen, como Bruto, Cesar, Augusto, Capiton, Léntulo, Pison, Ciceron, Elba, Rin, Rur, Leine, Ocker, Bucéfalo, Alpes, Brenner ó Pirineos; porque es sabido que el primer Bruto debió este nombre á su aparente estupidez... Es sabido que todos los rios se llaman todavía Elbas en Escandinavia. Por último, Alpes significa montañas cubiertas de nieve y Brenner ó Pirineos significan una gran altura... Por tanto, me atreveré á decir, que casi todas las palabras son originariamente términos generales, porque raras veces sucederá que se invente sin razon un nombre adrede para designar un individuo dado. Puede, pues, decirse que los nombres de los individuos fueron *nombres de especie*, que se daban á un individuo por sobresalir en cualquiera concepto, como el de *gruesa cabeza* al que la tenía mayor... Las palabras se hacen generales, cuando son signos de ideas generales: y las ideas se hacen generales, cuando por abstracción se separa de ellas el tiempo, el lugar ó cualquiera otra circunstancia que puede hacerlas determinadas á tal ó cual existencia particular... Este uso de las

abstracciones es más subiendo de las especies á los géneros, que de los individuos á las especies. Porque (por paradójico que parezca) *nos es imposible* tener conocimiento de los individuos y encontrar el medio de determinar exactamente la individualidad de ninguna cosa, como no la lleve en sí misma...

La individualidad envuelve el infinito, y solo el que es capaz de comprenderlo puede tener conocimiento del principio de individualización de esta ó aquella cosa; lo cual nace de la influencia, rectamente entendida, que todas las cosas del universo ejercen las unas sobre las otras... Por lo tanto, todo este misterio del género y de las especies, con que tanto ruido se mete en las escuelas, se reduce únicamente á la formación de ideas *abstractas* más ó menos extensas y á las cuales se dan ciertos nombres... Lo que se llama general y universal pertenece á la existencia de las cosas, y no es solamente obra del entendimiento, por no ser las esencias de cada especie más que ideas abstractas, pues la generalidad consiste en la semejanza entre las cosas singulares, y esta semejanza es una realidad.»

Omne individuum ineffabile: es imposible agotar, aunque sea en un libro enteró, las cualidades de un solo individuo y las infinitas relaciones que lo traban á todos los seres del universo; cuánto más, encerrar todo eso en una sola palabra que sirva para nombrarlo. Las palabras expresan solos conceptos. Y he aquí porque cada cosa puede tener multitud de nombres. Porque cada uno de ellos solo expresa uno de los infinitos conceptos comunes y genéricos que le convienen, al mismo tiempo que á todos los demás individuos de la especie. El lenguaje no expresa las cosas; sino el mundo de los conceptos: así como la mente no puede comprender todo el individuo, sino que lo conoce por partes, concepto por concepto. El lenguaje y la mente van á la par.

106. LO CONCRETO Y LO ABSTRACTO EN EL LENGUAJE

Todos los errores, como todas las verdades, están eslabonados, y así como, descubierta una verdad, necesariamente han de seguirse otras muchas, así, admitiendo un principio falso, sus

consecuencias se derraman como mancha de aceite por todo el campo de la ciencia.

De la teoría evolucionista, tal vez mal entendida, deducen no pocos que la inteligencia humana también ha ido desenvolviéndose por sus pasos contados. Consecuencia al canto: todo lo primitivo en psicología es imperfección mental, lo moderno, sucesivo perfeccionamiento psíquico.

«El concretismo, que consiste en una individualización exagerada, es *muy natural* y se encuentra sin excepción alguna en el origen de la evolución; la abstracción lo va rechazando poco á poco; las conquistas de lo abstracto sobre lo concreto forman los más interesantes capítulos de la historia de la psíquica (1).»

Yo creo que es todo lo contrario: por lo menos, la historia de la psíquica, tal como nos la cuentan las lenguas, que son los testigos más fehacientes en esta parte, se reduce á las lamentables conquistas de lo concreto sobre lo abstracto: las páginas de esa historia forman precisamente esta mi obra.

«La idea es *formal* ó *no formal*, prosigue diciendo DE LA GRASSERIE, esta última ha precedido cronológicamente á la primera, lo mismo que lo subjetivo á lo objetivo y lo concreto á lo abstracto. El punto de vista no formal es aquel desde el cual las varias ideas no aparecen bien distintas entre sí, sino confundidas, por no haberse todavía llegado á la visión neta. El mismo vocablo es á la vez sustantivo, verbo, adjetivo, adverbio; ni existe aun distinción entre el ser y su actividad; el verbo es un sustantivo que pide sujeto en posesivo.» Siempre el Chino entre ceja y ceja, y luego las lenguas aglutinantes y como corona la aglutinación.

La estructura amorfa del Chino es efecto de una degeneración posterior, no menos que el sistema verbal indicado por el autor, y que es el *único* que existe en todas las lenguas derivadas, incluidas las indo-europeas, aunque el lector se pasme.

La lengua primitiva veremos cómo es más abstracta, sintética y perfecta que todo eso: en ella todo es *formal*, y el verbo

(1) DE LA GRASSERIE. *De la psychologie du langage* 7, 8.

es verdadero verbo, ni se confunden las categorías gramaticales, como en muchas lenguas posteriores.

«La idea enteramente concreta del hombre primitivo no se figura á parte: 1.º el objeto, el ser; 2.º la acción ó la cualidad de ese ser. Tal distinción, que no existe en la naturaleza, forma ya una abstracción, de la que la primitiva humanidad no fué capaz.» No parece sino que el autor trató muchos años á nuestro padre Adán, que así lo conoce de arriba abajo; pero el lenguaje también lo conoció, y nos dirá otra cosa.

«De estas dos ideas (de la acción y del lugar en que se ejecuta) primordiales, una es material, otra más intelectual. La concepción del lugar, del espacio, es más sutil que la de la materia en reposo ó en movimiento». Pues, esa idea más *sutil*, la del espacio, fué, amigo mío, la que forma todo el substratum del lenguaje primitivo: de modo que su amigo Adán fué ingenioso, sutil y muchacho de bastante buen talento.

Y efectivamente, V. no deja de reconocerlo, cuando añade los siguientes párrafos, que me vienen de perillas á mí, porque encierran las ideas básicas de mi teoría:

«Tal es la fórmula condensada de las ideas primitivas del hombre: 1.º *la idea de la materia en movimiento*, 2.º *la idea del lugar y espacio, donde ella se encuentra*. Del frote, para decirlo así, de estas dos ideas brotaron las demás.

Pero, en primer lugar, el hombre concibió estas dos ideas primitivas de dos distintas maneras, sea considerando el objeto ó el espacio en sí mismos, sea con relación á sí, objetiva ó subjetivamente. Lo cual nos dará la solución acerca de la cuestión de saber cuál de estas dos ideas es la más antigua.

La idea del objeto en acción debió de concebirla el hombre subjetivamente, antes de concebirla objetivamente. En efecto, el hombre lo mira todo con relación á sí mismo; ahora bien, el objeto concebido subjetivamente es lo que después se llamó el *pronombre personal*, mientras que el objeto en acción, concebido objetivamente, es el *sustantivo-verbo* (1)».

(1) Ibid. p. 9.

Todas estas excelentes ideas me las apropio yo, porque son mías: precisamente mi teoría consiste en que las primeras ideas y formas del lenguaje expresan las relaciones del espacio *subjetivamente* ó respecto del sujeto que piensa y habla, y luego *objetivamente* refiriéndose á los objetos mismos: los *demonstrativos* preceden á los *ideofonemas*, y éstos salen de aquellos, como veremos en la *Lexiología*.

¿Cómo puede decirse, por consiguiente, que las ideas primitivas fueron menos abstractas que las posteriores?

—Pues únicamente inspirándose en las corrientes evolucionistas, y aplicándolas á la psíquica sin más ni más.

Pero, pasemos adelante.

107. LA METÁFORA Y LAS IDEAS SENSIBLES

La potencia psíquica es tan admirable en la vida del lenguaje como en la vida del espíritu: la *metáfora* es en sus manos la máquina más poderosa que se puede concebir. Ella es la que individualiza y generaliza las palabras y los conceptos, y sin ella el lenguaje no hubiera podido dar un paso. Para conocer, pues, bien lo que es el *λόγος*, debemos detenernos un momento á considerar el poderoso medio de que dispone poniendo en práctica su facultad abstractiva por medio de la metáfora.

En primer lugar, la metáfora es el puente por donde pasan las percepciones sensibles del mundo físico á la region de las ideas puras: «*imaginar, aprehender, comprender, asentir, concebir, instinto, disgusto, tranquilidad ó turbacion de ánimo*: todas esas expresiones y las demas puramente espirituales estan tomadas de la sensibilidad», dijo LOCKE (1). *Spiritus* de *spirare* ó *soplar*, *animus* y *anima* valen *alma, ánimo y viento*: «*anima sit animus ignisve nescio*» (2), del Sánscrit *an*, como *an-ila* y *ān-ila*. En Griego *θυμός* = *alma* de *θύειν* = *mover* con fuerza, *dhu* en Sánscrit, de donde *dhuli* = *polvo, dust* en Ingles y *dhu-mā* = *fumus*:

(1) *Essay*. III. 4,3.

(2) *Cic. Tusc.* I. 9.

θύελλα = *tempestad*, y θυμός = *ánimo* como asiento de las pasiones: ἀπὸ τῆς θύσεως καὶ ζέσεως τῆς φυγῆς (1). *Imaginar* de *imago* ó *pintura*, de *mimago*, como *imitor* de *mimitor*, μιμέομαι = *imitar*, de *ma* = *medir*, por consiguiente *hacer igual*, *copiar*, *imitar*. *Apprehendere* y *comprehendere*, de donde *apprehender* y *comprender*, de *prehendere*, cuya raíz vale *mano*, como *Hand*. *Adhesion* de *adhaerere* = *pegarse*, *con-cibir* de *capere*, *instinto*, *disgusto*, etc., son de clara etimología sensible.

Tribulacion de *tri-bulum* ó *trillo*, de *terere* = *desmenuzar*, lo mismo que *con-tri-cion*. *Pensar* de *pendere* ó sea *pesar* en una balanza y *estar colgado* y *colgar*; *duda* de *dubium*, de *duo* = *dos* estar entre dos cosas, como *Zweifel* de *zwei* en Aleman; *crear* de *credere*, *poner el corazon en algo*. La etimología de *verdad*, *veritas*, no puedo darla aquí, sino en otro lugar: equivale á *mismo* y *propio*. En Sánkrit se dice *satya*, especie de participio de *as* = *ser*, *sat* equivale á *ens* y *satya* á ἐτερός. *Ens* por *sens*, como se ve en *prae-sens*, y *sentem* acusativo el *santam* del Sánkrit, como *en-s* el *san*, nominativo de *sat*, *santas* = *sentes* ó *entes*; *essentia* por οὐσία está mal formado; debía de ser *entia*: SÉNECA (2) lo atribuye á CICERON. El verbo *ser* = *esse* = *as* y *ex-istere* no lo han analizado bien los autores, como veremos en otro lugar; *fu-i* = *fu-it* = φύω = *to be* originalmente vale *crecer*; *estar* = *stare* vale *estar de pie*, y *angel* = *enviado*, como todos saben.

«Todas las palabras que expresan algo de inmaterial están trasladadas de lo material por medio de la metáfora, dice M. MÜLLER (3). Sin ella no se da un paso en la vida intelectual. Todas las raíces conocidas tienen un sentido material y al mismo tiempo universal, aplicable á muchos objetos. El lenguaje, añade, ha sido una digna esposa de su marido, el espíritu humano, una ama de casa muy hacendosa: con pocos elementos radicales sensibles ha dado abasto á todo el mundo del espíritu, ha sabido

(1) PLAT. *Crat.* 419.

(2) *Ep.* 58.

(3) *Lect.* II. 387. Véase en LEIBNITZ, *Nuevo ensayo*, l. III. c. 1. el valor sensible de las preposiciones, trasladado después de las relaciones del espacio á las de tiempo y de la causalidad.

vestir, como la mujer fuerte del Evangelio, todas las ideas del mundo físico y del mundo inmaterial. No brota en la mente una idea para la cual el lenguaje no tenga preparado un gran surtido general de raíces con que vestir las: con la raíz que significa *brillar* ha nombrado el sol, la luna, las estrellas, los ojos, el oro, la plata, el placer, la alegría, la dicha, el amor; con la que significa *pegar* ha tenido para otras tantas, con la de *ir* ha dejado satisfechas infinidad de cosas y animales que se mueven, etc., etc.»

Bajo el microscopio de la etimología aparece un mundo de metáforas, producto de la poesía colectiva del espíritu humano. ¿Qué son las mas brillantes epopeyas de los pueblos ante el mismo lenguaje, verdadera epopeya de la razón, del *λόγος*? El lenguaje es la obra de las obras de la razón humana; la etimología, que algunos han considerado como juego de niños, es la que enseña á leer esa epopeya, á comprender esa obra, que hasta hace poco había sido libro cerrado para los mismos sábios.

Todos la poseían y la manejaban sin sospechar siquiera lo que encerraba dentro de sí. Con razón insistió LOCKE en todo el libro 3.º de su *Ensayo* en hacer ver que el lenguaje contenía mas ciencia psicológica que cuanto de psicología se había escrito. Pues, no menos contiene de poesía y de toda suerte de conocimientos.

Cuanto ha discurrido la razón humana ha quedado archivado en el lenguaje. La mitología indiana, griega y egipcia es un monton de palabras, que encierran el tesoro de la poesía, de la religion, de la ciencia de los antiguos, y que ahora comienza á desentrañar la incesante labor de los lingüistas (1). Nuestros antepasados no parece sino que pensaban con la imaginación, ó mas bien con los ojos, puesto que las metáforas estan tomadas á lo paisajista, de lo que por los ojos entra.

Y he aquí la gran diferencia entre ellos y nosotros: todas esas metáforas de los vocablos eran para ellos cuadros vivos de la naturaleza, para nosotros no son cuadros, ni siquiera viejos

(1) Nadie ha superado en este punto á LÁZARO GEIGER en su obra *Ursprung d. Sprache und Vernunft*.

y cubiertos de patina, son letra muerta, fonemas de puro convencionalismo. ¿Quién piensa hoy en el viento, cuando pronuncia ú oye la palabra *alma*? Los antiguos eran niños, que en todo veían colores, sonidos, vida: en ellos debía de hacer honda impresion, como en tierna cera, cualquiera idea y cualquiera palabra: como nos sucedía á nosotros, cuando niños, que todo nos llamaba la atencion, porque todo era nuevo para nosotros. Hoy día, embotada aquella penetracion infantil, ya no nos hacen mella las maravillas de la naturaleza; las palabras son para nosotros gastada moneda, cuya efigie y cuya leyenda se han borrado al roce de los siglos, y á la cual no nos dignamos mirar siquiera, recibéndola y volviéndola á dar mecánicamente. Los antiguos eran poetas y pensadores; nosotros no somos más que prosáicos agentes de bolsa, que traficamos con las palabras, como con valores que no nos detenemos á aquilatar. ¡Y ha habido filósofos que fundaban su opinion acerca del origen del lenguaje en ese valor comercial y convencional de la palabra!

Para nosotros el *sol* es *ese ser* que todos conocen, como *Cesar* es el mayor hombre político de Roma; para los antiguos el *sol* era el *brillante* ó el *vivificador* de la naturaleza, ó el *padre* del día, ó el *calentador*, ó etc., etc., tal es el origen de la *polionimia*. En cambio la *homonimia* tiene su fundamento en la comunidad de propiedades de muchos seres á la vez: el *nacer* es comun al día, al sol, á la planta, al niño, al pensamiento, á la palabra. Si nuestras ideas y nombres fueran individuales y propios, ni habría polionimia ni homonimia; pero, como nuestras ideas y nombres se refieren, no á los individuos, sino á las propiedades y cualidades generales y comunes á muchos individuos, cada individuo puede mirarse por muchas caras y una misma propiedad conviene á muchos individuos. La metáfora tiene, por consiguiente, su fundamento en la universalidad y abstraccion de las ideas y de las palabras.

Por ser así las ideas, cabe relacionar los objetos en lo que ofrecen de comun, y juzgar, por lo mismo, de ellos; si las ideas fueran individuales, ni podría la mente hallar relaciones, puesto que no existen dos individuos parecidos en el mundo, ni, por lo mismo, juzgar de las cosas. Sin la abstraccion y la universalidad

consiguiente, no se concibe la razon. Ni tampoco el lenguaje, puesto que todo él versa acerca de esas relaciones de los seres y acerca de los juicios que la razon forma de ellos.

Siempre venimos á parar á que la esencia del *λόγος* está en la abstraccion, y en que la razon y el lenguaje son inseparables, son como el día y la luz. Sin luz, tal vez se conciba el día, pero no aparecería á nadie como tal: sin lenguaje, existirá la razon, pero no podrá dar señales de su existencia. El lenguaje es la luz de la razon, así como la razon es el alma del lenguaje, sin la cual éste no sería más que un conjunto de sonidos muertos, sin vida, sin expresion, en una palabra sin alma que les dé el vivir y el ser de lenguaje humano ó racional. Y la razon y el lenguaje viven de la abstraccion y de lo inmaterial, porque su esencia es inmaterial.

La personificacion de las virtudes y de las fuerzas naturales en la Mitología es un efecto de esa abstraccion. Hoy mismo personificamos, como los gentiles, mil abstracciones de nuestra mente. No solo la tierra es para nosotros lo que para ellos, la *madre tierra*, sino que la *Naturaleza* tiene su pedestal, y á ella atribuimos mil fenómenos, en vez de atribuirlos á sus causas verdaderas ó al Autor de esas causas; el *Progreso* de la humanidad es el dios de la religion del porvenir para muchos, para otros lo son la Ciencia ó las Artes; la *Humanidad*, la *Libertad* son señoras muy veneradas, á las cuales todo el mundo hace acatamiento y cuyos nombres se pronuncian con la boca bien abierta. No hicieron otra cosa los antiguos con sus dioses *Tierra*, *Justicia*, *Paz*, *Virtud*, *Día*, *Noche*, *Aurora* y *Fuego*, ni los escolásticos con todas sus *entitáculas* metafísicas, sus *virtudes* ocultas y sus *facultades*. Todo esto no es más que efecto de la abstraccion de la razon y del lenguaje, que toman de los individuales y compuestos seres de la creacion, únicos existentes, cada una de sus cualidades y operaciones por separado, y les dan sustantividad ideal, personalidad abstracta.

Tan mito es el suponer *átomos* en el sentido de los químicos, ó materia imponderable, el eter de los físicos, como el poner caballos al carro del sol y barbas de Jupiter tonante á la atmósfera enfurruñada y lluviosa. Toda cualidad, toda fuerza de los

seres, al convertirlas mentalmente en sustancias, al atribuirles sustantividad, origina un mito: mito es una cualidad convertida en sustancia.

Y sin embargo, no sabemos prescindir de tales entitáculas: así está hecha la razón y así el lenguaje. Increíble parece que en estos tiempos de sinceridad científica se proponga la existencia de los *átomos*, *materia indivisible é inmensurable*, cuando no concebimos la materia sino por su *extensión*, es decir por ser medible y divisible; que se proponga la existencia del *éter*, algo material *imponderable*, en cuyo seno naden todas las cosas, cuando la primera ley del mundo material es la *gravedad* (1).

Y sin embargo, repito, la razón vive de abstracciones y en abstracciones funda ella las ciencias naturales, por mucho que los sábios cacareen su horror á las abstracciones; y en abstracciones, en las abstracciones de lo indefinido, funda ella las ciencias exactas, por muy exactas que las tengan los matemáticos.

108. IDEAS PROPIAS DEL LENGUAJE

Todas las ideas expresadas por el lenguaje he dicho que son ideas sensibles; y, sin embargo, el lenguaje es incapaz de expresar las sensaciones, como tales.

Expresa el lenguaje las sensaciones, pero solo en cuanto que son aprehendidas por la mente, en cuanto que se han convertido en conceptos. Y es que ni la mente puede comprender las sensaciones. Las sensaciones se sienten, y nada más, son sensibles; de ninguna manera son inteligibles. Por más que se quiera analizar un pinchazo, por mas rodeos que demos para entenderlo, solo la sensación puede darse cuenta de lo que es; ni todas las palabras del mundo lo podran expresar, ni todos los conceptos, que pueda formar de él la mente, lo llegaran á entender.

Cada facultad percibe su objeto, y las sensaciones solo la sensibilidad puede percibir las; y siendo el lenguaje signo de la

(1) Cfr. M. MÜLLER.

inteligencia y no de la sensibilidad, es imposible que el habla logre expresar las sensaciones.

Las sensaciones tienen otra expresión propia en el hombre, que es la música. «La esfera de la música, dice MENDELSSOHN, comienza allí, donde las palabras ya no alcanzan: si la palabra lograra expresar lo que yo pretendo con la música, dejaría la música». El lenguaje se halla encerrado entre dos límites, los cuales no alcanza á expresar: los seres objetivos individuales y las sensaciones. Su esfera de acción es el campo de las ideas. Mas allá está por una parte el mundo exterior y por otra el mundo sensible: á entrambos solo puede dirigir su vista desde el terreno que le es propio, y, por consiguiente, solo puede expresar los seres individuales y las sensaciones bajo la forma de conceptos, como objetos del pensamiento (1).

Cuando pretendemos expresar *lo dulce, lo amargo*, etc., no tenemos otro remedio más que echar mano de ciertas palabras que indican otras cosas muy distintas, como *cortar, morder*, etc., ó referirnos á objetos particulares y decir que tiene el gusto de la naranja, del vino, de la sal, de la tinta. Igualmente, no sabemos decir de los olores, sino que huele una cosa á rosa, á clavel, á reseda, á violeta, etc. Tales expresiones no lo son propiamente de las sensaciones del gusto ó del olfato; no son más que modos de despertar en los demás esas sensaciones, recordándoles los objetos que las producen. Recórranse las listas de epítetos, que los licoristas, los perfumistas, los gurmets, los tratantes en vinos, en esencias, etc., dan á los olores y gustos, y no se hallarán más que palabras metafóricas, tomadas de otros conceptos y objetos, que nada tienen que ver con estos dos sentidos.

Otro tanto sucede con el oído. Hay sonidos altos, bajos, metálicos, profundos, huecos, delgados, brillantes, mates, etc., etc.; pero todo eso no expresa más que objetos, que suenan de una manera parecida á los sonidos que queremos expresar, ó son metáforas traídas de otros conceptos muy distintos. No podemos expresar las sensaciones auditivas, los sonidos, á pesar de no constar más que de sonidos el instrumento de expresión de

(1) GEIGER. *Urspr. und Entwick. d. m. Spr. und Vernunft*. p. 15 y 63.

que nos valemos. No es el balido lo que dió márgen para llamar á la oveja, ni es el lenguaje un eco de los sonidos de los objetos que expresa, como sostuvo HERDER en un principio, las palabras no son imitacion de los sonidos de las cosas.

Las sensaciones visivas de los colores tampoco llega á pintarlás el lenguaje: los nombres de los colores indican propiamente objetos coloreados ó cualidades metafóricas, que dicen relacion á los colores. Así como hoy día los términos que inventamos para expresar los matices de los colores los tomamos de los objetos, así los nombres de los colores fundamentales no expresan en su origen y etimología más que objetos. Decimos color lila, castaño, café, chocolate, verde mar, verde esmeralda, azul celeste, azul turquí, etc.: otro tanto dicen los nombres rojo, verde, amarillo, blanco, etc.

¿Donde comienza, pues, la region en la cual se mueve el lenguaje como en terreno propio? Esa region ni es la objetiva de los seres individuales, ni la subjetiva de las sensaciones: ¿Será la de las emociones y sentimientos? Tampoco, ya lo tengo dicho.

El lenguaje no puede expresar directamente el dolor, la alegría, el frío, el calor, la cólera, el disgusto, el amor, el odio. La expresion propia de esas emociones son el gesto y los gritos inarticulados, parecidos á los de los animales. El poeta aleman quiere pintarnos el valor, y no sabe decir más que:

«Wie weh, wie weh, wie wehe
Wird mir in Busen hier!
Ich wein', ich wein' ich weine,
Das Herz zerbricht in mir!»

«¡Qué dolor siento yo aquí, yo lloro, mi corazon está quebrantado!» Pero, ¿qué significa todo eso? *Llorar* etimológicamente es *correr lo líquido*, *dolerse* es *dolársele* á uno la carne, arañarsele, *quebrantársele* el corazon no es más que *romperse*. Si se trata de *congojas*, de *angustias*, pintamos la garganta apretada; si de *tristezas*, no sabemos más que referirnos al *triturrarse* ó al *quebrantarse* del corazon ó de las entrañas.

Eso no es expresar propiamente el dolor, eso no es más que decir ¡ah, ah, ah! con el profeta, «soy un niño, no sé expresarme,

nescio loqui, quia puer ego sum». Y sin embargo, hemos visto cómo el lenguaje debió de valerse de las expresiones emocionales de la sensibilidad; pero también he añadido que ese lenguaje animal tiene que especificarse por la razón, tiene que convertirse en conceptos, ántes de que entre á formar parte del lenguaje racional.

109. IDEAS SIMPLES Y COMPLEJAS.

La verdadera fuente de nuestros conocimientos son las *intuiciones mentales*. En todas las lenguas el *saber* se toma de alguna metáfora visiva: *οἶδα*, *Wissen*, *ideas*, *intuiciones* y *video* son una misma cosa, y las frases lo he visto *con mis propios ojos* ó *á ojos vistas* constituyen el mejor testimonio de verdad que puede desearse. Y es que la vista es el modo sensible de percibir que más se acerca al conocimiento intelectual: el entendimiento son los ojos del alma, como la vista es la más espiritual de las facultades sensibles. La *evidencia* y la *clarividencia*, el conocimiento claro del espíritu, son términos tomados metafóricamente de la *vision clara* de los ojos. La gravitacion ó atraccion no es evidente al espíritu, porque solo conocemos sus efectos y no vemos el fenómeno mismo por nuestros propios ojos.

Las ideas son simples ó complejas. Simples son, por ejemplo, las del calor y la blandura de la cera y la frialdad del hielo, pues el alma tiene de ellas un concepto uniforme, por lo menos mientras nuestra apercepcion no las analiza y divide.

Segun los medios, á que debemos la percepcion de las ideas simples, podemos ordenarlas del modo siguiente: 1.º las que percibimos por un solo sentido, como la luz y los colores por los ojos, los ruidos y sonidos por el oido, los sabores por el paladar, los olores por el olfato, lo frío, lo caliente, la resistencia por el tacto; 2.º por medio de más de un sentido; 3.º por la reflexion; 4.º por todas las vias de la sensacion, á la vez que por la reflexion.

Las ideas de la extension y del espacio entran por el tacto y por la vista: pueden igualmente aprender la geometría y tener, por consiguiente, ideas claras del espacio y de la extension,

tanto los ciegos solo sirviéndose del tacto, como los paralíticos sirviéndose solo de la vista. Pero la vista es la que mas fácilmente se basta á sí sola para formar estas ideas, y de hecho de ordinario la geometría se aprende por medio de la vista y sin servirse para nada del tacto.

Las ideas de la extension y del espacio, dice LEIBNITZ, «son mas bien obra del sentido comun, es decir, del espíritu mismo, porque son ideas del entendimiento puro, aunque tienen relacion con el exterior, y los sentidos hacen que se aperciban, y así son susceptibles de ser definidas y demostradas.»

Un ciego de nacimiento, que recobrase de repente la vista, ¿llegaría á discernir un globo de un cubo, iguales en magnitud y color, puestos sobre una mesa? LEIBNITZ responde que juzgaría bien del globo y del cubo viéndolos y sin tocarlos, y que los distinguiría perfectamente, si se le advertia que cada una de las apariencias ó percepciones, que él tenía, pertenecía respectivamente al cubo ó al globo, que ántes él había distinguido solo por el tacto; pero que sin esta advertencia no se le ocurriría al pronto creer que aquellas especies de pinturas, que se formaban en el fondo de sus ojos y que podrían proceder de una pintura plana hecha sobre la mesa, representasen cuerpos, hasta que el tacto le hubiese convencido, ó que á fuerza de razonar sobre los rayos conforme á la óptica, comprendiese por las luces y las sombras, que hay una cosa que detiene estos rayos, y que esto es precisamente de lo que da cuenta el tacto; cuyo punto llegaría al fin á reconocer, cuando viera girar el globo y el cubo, y mudarse las sombras y las apariencias siguiendo el movimiento; y tambien, cuando, permaneciendo en reposo estos dos cuerpos, la luz que los iluminaba mudase de lugar ó sus ojos mudasen de situacion. Porque estos son, sobre poco más ó menos, los medios que tenemos para discernir desde lejos un cuadro ó una perspectiva que representa un cuerpo, del verdadero.

Esas advertencias las suplimos nosotros con el uso y la experiencia de ver los cuerpos; por manera, que podemos decir, que el espacio y la extension prácticamente entran por los ojos, aunque de suyo sean ideas del entendimiento puro, como dice LEIBNITZ.

Las ideas complejas son modos, sustancias ó relaciones. Las cualidades no son más que modificaciones de las sustancias, y el entendimiento añade por su parte las relaciones. Los modos son, ó simples, como *una docena, una veintena*, los cuales se forman con las ideas simples de una misma especie, es decir, con unidades; ó mixtos, como la belleza, en los que entran ideas simples de diferentes especies.

Entre los modos simples está el espacio, que considerado con relacion á la longitud que media entre dos cuerpos se llama distancia; con relacion á la longitud, latitud y profundidad, se le puede llamar capacidad. La distancia entre dos cosas fijas es la magnitud de la línea mas pequeña que se puede tirar entre las dos. La distancia no se da solo entre cuerpos, sino tambien entre superficies, líneas y puntos. Puede decirse que la capacidad, ó mas bien, el intervalo entre dos cuerpos, ó entre otras dos extensiones, ó entre una extension y un punto, es el espacio constituido por las líneas mas cortas que se pueden tirar entre los puntos del uno y del otro. Este intervalo es sólido, excepto cuando las dos cosas fijas están en una misma superficie, debiendo entonces las líneas mas cortas, que es posible tirar entre los puntos de esas cosas, caer en esta superficie, ó tomarse expresamente en ella.

Al observar como las extremidades terminan, ó por líneas rectas, que forman ángulos distintos, ó por líneas curvas, en las que no se puede percibir ningun ángulo, nos formamos la idea de la figura. Las figuras todas no son otra cosa más que modos simples del espacio (1).

Las ideas de las sustancias son ciertas combinaciones de las ideas simples, las cuales se supone representan cosas particulares y distintas que subsisten por sí mismas; entre cuyas ideas se considera siempre la nocion oscura de sustancia como la primera y la principal, la cual se supone sin conocerla, lo que quiera que ella sea en sí misma. La idea de sustancia no es tan oscura como se cree. Puede conocerse de ella lo que se debe conocer y

(1) Otras ideas del espacio en LEIBNITZ. II p. 146.—150.

lo que se conoce de otras cosas; el conocimiento mismo de los concretos es siempre anterior al de los abstractos: así se conoce mejor lo caliente que el calor.

No hay otra noción de la pura sustancia en general más que un cierto sujeto ó substratum, que nos es absolutamente desconocido y en el cual suponemos estar como en un sosten las cualidades que percibimos de una cosa. Al concebir varias cualidades en una misma cosa, reunimos todas sus ideas simples en una sola compleja: tal es la idea compleja de la sustancia. Pero ¿cómo reunimos esas ideas simples? ¿cómo se forman las ideas complejas, que son casi todas las que poseemos y que tiene que expresar el lenguaje? Por medio de la abstracción. Siempre tenemos que venir á parar á lo mismo. Veamos, pues, en función ese poder abstractivo de nuestra inteligencia, produciendo las ideas complejas.

110. ABSTRACCION Y DERIVACION DE LAS IDEAS COMPLEJAS

Veamos cómo de las ideas simples y mas primitivas pudieron salir las demas ideas complejas, y, por lo tanto, cómo de las dicciones mas simples y primitivas podran formarse todas las demas empleadas en el lenguaje. No hablaré del modo como se irían engendrando las ideas en un hombre desde que comenzó á pensar; tomémosle tal como hoy existe con todas las ideas ya adquiridas, y procuremos analizarlas.

De todas las impresiones que el hombre recibe de un objeto forma en su mente un grupo total, una idea única, bien que compuesta, y su fórmula es el nombre del objeto en la lengua que habla.

Supongamos que ve por primera vez un *melocoton* y que no ha visto otros: tiene la sensación y el concepto de su color, de su gusto, forma, resistencia; conoce que se da en un árbol de cierta clase y situado en tal lugar. La idea total que se forma es única y particular nada más de ese melocoton que ha visto, y el nombre *melocoton* es para él signo individual y propio de esa

individual idea y de ese objeto individual. Llamemos, si parece bien, *concretar* á esta operacion de reunir varias ideas en una, puesto que la operacion inversa de separar una idea de entre varias que forman una compuesta, por ej. la del color rojo del melocoton, se llama *abstraer*.

Cada una de esas ideas componentes de la idea compuesta *melocoton* se *generaliza*, al ver otros melocotones que tienen con él muchas cualidades comunes, aunque se distinguen cada cual en otras, como en el matiz del color, en la forma, grandor, mayor ó menor madurez, en el lugar y tiempo en que se dan.

La idea del melocoton aquel individual se ha generalizado y lo es ya de todos los melocotones: esta operacion se llama *abstraer*, puesto que se prescinde de las cualidades no comunes, y se abstraen y agrupan solas las comunes en una idea aplicable á todos los individuos de la especie. De aquí que no se pueda concluir del caso particular de una cualidad dada en un individuo al general de todos los demas, pues esa cualidad era exclusiva del individuo. De modo que la idea individual del primer melocoton no es igual á la idea general de todos los melocotones. Por el contrario, todo lo contenido en la idea general de melocoton conviene á cada melocoton en particular: tal es la gran ley en que se funda la Lógica.

A estas dos operaciones, á la concrecion y á la abstraccion, debemos todas las ideas compuestas; pero sus efectos son muy diversos. La concrecion nos sirve para formarnos las ideas de los seres existentes; la abstraccion para formarnos ideas generales, cuyos tipos no existen realmente, pero cuya existencia puramente mental nos abre camino para hallar nuevas comparaciones y nuevas relaciones. Así la idea general de melocoton, que tengo en la mente, me sirve para distinguir los melocotones de las peras, por ej., tratando de esta manera las dos *especies de frutas* como si fueran individuos únicos; del mismo modo distinguo las demas frutas, las clasifico en series, etc.

Tambien sirve la abstraccion para hacer otro tanto con las cualidades en particular. Sentimos sucesivamente que varias cosas nos hacen *bien*, y decimos que son *buenas*; pero como notamos que no todas son buenas para lo mismo, formamos la idea

general de *bondad*, la cual se halla en todas las cosas que vemos ser buenas, y las ideas de las diferentes clases de bondad, que son las únicas que realmente existen en las cosas. Reunimos, pues, de todas las cosas la cualidad de ser buenas en una idea única, que sólo existe como tal en la mente, y tenemos la idea de *bondad*. Del mismo modo, de las cosas útiles abstraemos la idea de *utilidad*, de las hermosas la de *belleza*. Tales son las ideas y términos, que ordinariamente llamamos *abstractos*.

La abstracción y la concreción se emplean siempre juntamente en la formación de todas las ideas compuestas: pues cada vez que me formo una idea nueva con diversos elementos tomados de varios individuos, al mismo tiempo que separo esos elementos comunes de los demás que no lo son, reúno los elementos comunes para la formación de la nueva idea. Así es que abstraemos y concretamos al mismo tiempo, ó, mejor dicho, lo que abstraemos por un lado lo concretamos por otro: son dos operaciones que van siempre unidas, y así es que se consideran como una sola, la cual se llama *abstraer*.

Es muy de notar, para entender el valor de las palabras en cuanto que son signos de las ideas, que la misma palabra no tiene exactamente idéntica significación para todos los que la escuchan ó que la emiten. Efectivamente, siendo la palabra la fórmula de una idea compuesta de otras muchas, el que la emite encierra en esa fórmula todas las ideas componentes de que tiene noticia, y, aunque todos tengan la idea de un melocoton, cada cual según sus conocimientos ha encerrado en ella más ó menos ideas componentes. El signo *melocoton* para todos encierra la idea de un fruto de tal gusto, forma, color, que tiene un hueso de tal clase, etc.; pero no dice lo mismo para un hortelano, que al oírlo nombrar piensa luego en el árbol que lo produce, en el tiempo en que se coge, en las condiciones de terreno y clima en que se dá, etc., y para un dandy, que solo sabe que es una de tantas frutas que tiene costumbre de ver presentadas en el frutero de la mesa desde el momento en que desdobra la servilleta, y para un botánico, que oyéndolo nombrar ve delante de su imaginación toda la serie de plantas de la familia de las rosáceas y se fija en su flor pentámera y de pétalos color de

rosa y está como paladeando el álcali que nota en él lo mismo que en la rosa y en la fresa.

De esta diversidad de ideas, que despierta en los oyentes el mismo signo y el recuerdo de un mismo objeto, de todos conocido en cuanto á algunas cualidades mas generales, penden las disputas sin fin y el no entenderse ni convenirse en multitud de cuestiones.

No es fácil hallar acordes á dos ó mas personas, que discuten sobre la idea de la belleza, ó sobre el mérito literario de una obra, por ej. El uno conoce á fondo el arte antiguo, el del renacimiento, el romántico, el pseudo-clasicismo francés, el naturalismo moderno; el otro, artista práctico, solo ha leído las obras contemporáneas; éste entiende el arte italiano, pero no supo jamás ni leer el alfabeto griego; aquel es un francés, que, amantado á los pechos de Corneille y de Racine y lleno del arte poética de Boileau, desprecia al descomunal Shakespeare, al gigantesco Calderon; el de mas allá, imbuido en el renacimiento, se cree no menos enterado en el arte helénico que el francés, *et ita porro*. Vaya V. á emitir un juicio sobre cualquiera autor delante de tales personas: cada cual lo verá al través de la lente de su propia educacion literaria; vaya V. á remover cualquiera de esas cuestiones estéticas, que requieren el conocimiento de las diversas manifestaciones artisticas en los diversos pueblos y épocas, y la libertad de espíritu conveniente para aquilatar el valor estético de cada una de ellas. Por aquí se verá la importancia de la abstraccion en la formacion de las ideas y de sus signos, las palabras, sus ventajas y sus desventajas.

Pero volviendo á nuestro melocoton, su relacion para conmigo, lo mismo que la de cualquier otro objeto, da origen á tres ideas, la de la misma *relacion*, la de su *efecto*, y la de su *causa*.

En cuanto á su efecto para conmigo, el melocoton es al mismo tiempo *agradable*, *bueno* y *útil* y la triple causa de este triple efecto la designo con los términos de *hermosura*, *bondad* y *utilidad*, que representan tres propiedades del melocoton, tres de las ideas que componen la idea de este objeto. ¿Quereis ver la deficiencia del habla? No teneis más que advertir que al generalizar y aplicar esas ideas de *hermosura*, *bondad* y *utilidad* de ese

melocoton individual á otros melocotones y á otros objetos, que producen en mí parecidos efectos, pero que de hecho no son enteramente semejantes, no puedo disponer de otros términos para expresar en particular el agrado que me causa ese ú otro melocoton, el bien que me proporciona, el servicio que me presta, de decir la manera particular de ser él agradable, bueno y útil, de pintar el género especial de hermosura, de bondad, de utilidad que le son propias.

No tenemos términos propios para cada una de las bellezas, de las bondades, de las utilidades de las cosas; nos vemos obligados á echar mano de esos términos generales y abstractos, á los cuales no corresponde ninguna realidad en el mundo objetivo, puesto que son muy diversas la hermosura, la bondad y la utilidad de un melocoton, de un anillo, de una comedia y de un billete de banco. *Hermoso animal*, decimos al examinar una res en una ganadería ó en el mercado; *hermoso acto de virtud*, añadimos al oír el heroísmo de una madre que ha sacrificado su vida lanzándose á las llamas por salvar la de su hijo; *hermoso aderezo*, exclama la joven al mirar á un escaparate.

Esas tres cosas son hermosas de una manera muy distinta, la idea de hermosura aplicada á todas tres no es la misma. Es que la idea de *hermosura* es muy abstracta y general, comprende una sola nota, que ni nosotros siquiera podríamos definir, por mas que prácticamente la conocemos, puesto que empleamos el término muy convencidos de no engañarnos. Al decir que esos tres objetos son hermosos no indicamos la especie de hermosura; solo nos atenemos á un concepto muy abstracto y lejano de la realidad. Tal es la pobreza de nuestro lenguaje y la inexactitud del signo, y el peligro á que nos pone el habla á cada paso de no entendernos y de embarullarlo todo bajo la deleznable vaciedad de una palabra.

111. ARTIFICIO LÓGICO DEL LENGUAJE

Pero adviértase, vuelvo á repetir, que este procedimiento era indispensable, de no tener que crear infinidad de nombres propios: como son infinitos los matices que distinguen nuestras ideas. Digo mal, no existe ni un solo nombre propio; nos vemos atajados y confusos, cuando se trata de varios Joanes ó Pedros, y para distinguirlos necesitamos recurrir al procedimiento deficiente pero indispensable, de que estamos hablando, tenemos que decir *Pedro el arquitecto* ó el *Cruel* ó *el de la casa de enfrente*, *Juan Perez*, *Juan Lanas* y aún *Juan Perez Rodriguez* y *ese Juan Lanas*, y aún á veces no basta.

El lenguaje tenía necesariamente que ser sistemático y seguir en sus procedimientos el proceso abstractivo de la mente, tenía, como ésta, que proceder por géneros y especies, por ideas mas ó menos generales, que se van subordinando entre sí, desde la idea del ente, la de mayor extension, puesto que abraza á todos los seres reales y ficticios, y de menor comprehension, puesto que solo indica *ser*, real ó ficticio, de esta ó de aquella clase, hasta la idea mas determinada en su individualidad, es decir de menor extension, pues se aplica á un solo individuo, y de mayor comprension, pues encierra en sí todas las cualidades de que ese individuo puede estar adornado.

Los individuos, en cuanto tales, se expresan por los llamados demostrativos; toda otra manera de expresar los seres tiene que ser por nombres mas ó menos generales y abstractos, de mayor ó menor extension y comprension de notas cualitativas.

Pero cualquier nombre es propio, en cuanto que solo indica tales notas determinadas, solo expresa una idea de determinada extension y comprehension. Y con todo, y á su vez, cualquier forma del lenguaje, no solo los llamados nombres comunes, sino los propios y los mismos demostrativos, son nombres generales y comunes, aplicables á varios y á infinidad de individuos: los mismos demostrativos *ese* ó *tu* se aplican á todo objeto que se nos ponga delante y á toda persona á quien queramos dirigir la

palabra; el mismo *yo* lo emplea todo hijo de vecino, sea español, ruso ú hotentote, y hasta lo supone, si no lo dice, el silencioso animal que lleva escrito sobre sí: *soy de mi amo*.

Sin entender bien esta teoría de la abstraccion es imposible llegar á conocer el artificio del lenguaje y el de la composicion de las palabras, lo mismo que el artificio de las operaciones mentales y el de la composicion de las ideas. La Ideología y la Lingüística tienen unos mismos principios: un mismo artificio y estructura es el de las ideas y el de las palabras, y todo cuanto se diga del proceso de aquellas se puede decir del de estas.

Las palabras *hermoso, bueno, útil ó agrado, bien, servicio ó hermosura, bondad, utilidad* expresaban, al considerar individualmente el melocoton, las relaciones de este melocoton para conmigo, sus efectos y sus causas. Generalizando la idea de melocoton, de manera que al ver otros pueda aplicarles esa idea y su nombre correspondiente, quedan generalizadas todas las ideas dichas de las relaciones, de los efectos, de las causas de la idea genérica *melocoton*, no menos que ésta última idea y éste último nombre.

Sin embargo, aún pueden generalizarse más. Si veo una cereza y varias cerezas, éstas son para mí hermosas, buenas y útiles, y por lo tanto estas ideas, aplicándose á las cerezas además de aplicarse á los melocotones, quedan todavía mas generalizadas. Con todo, ni son de la misma manera hermosas las cerezas para mí, como los melocotones, ni de la misma manera buenas, ni útiles. Al aplicarles, pues, estas ideas (y nombres) á las cerezas he debido generalizarlas más y abstraerlas de otras cualidades, que, siendo comunes á todos los melocotones, no lo son á las cerezas.

Por consiguiente, cada vez que generalizo más y más un nombre ó una idea dándole mas extension, ó sea haciéndola aplicable á mayor número de individuos ó de especies, abstraigo y quito de esa idea y de ese nombre mas y mas notas ó ideas componentes, queda mas reducido en cuanto á su comprehension.

Esto se ve claramente en la formacion de las ideas de especies, géneros, etc. Veo á un individuo, y reconozco todas sus

cualidades, y le llamo *Juan*. Este nombre propio expresa la idea total del individuo, esto es, de todas las ideas que la componen.

Reúnolo con otros individuos distintos en algunas cosas, pero que tienen con él otras comunes, y formo una clase de individuos, que llamo *Madrileños*. Uno estos á otros, que tienen menos puntos de contacto, y formo otra clase mas extensa, que llamo de *Españoles*. Formo así sucesivamente las ideas y nombres de *Europeo*, *hombre*, *animal*, en fin de *ser*. Estas ideas compuestas van encerrando cada vez mayor número de individuos, lo que constituye su extension; pero cada vez con menor número de notas comunes, pues cada vez tengo que abstraer de varias de ellas, lo cual constituye su comprehension. Menos dice *ser*, cuando se predica de Juan, que *animal* = *ser sensitivo*, y *animal* dice menos que *hombre* = *animal racional*, y *hombre* menos que *Europeo*, y menos que *Español*, y éste menos que *Juan*, nombre que abarca todas estas ideas.

Las ideas compuestas, que son casi todas las que tiene que expresar el lenguaje, y sus nombres correspondientes son, por lo tanto, *universales*, pues se refieren y se adaptan á todos los individuos que posean el conjunto de cualidades que hemos encerrado en dichas ideas y en sus fórmulas fónicas, ó sean sus nombres. Son, además, *relativas* y *subordinadas* unas á otras, puesto que siempre habrá otras ideas mas extensivas, dentro de las cuales, como en sus géneros, se encierran á modo de especies, hasta llegar á la idea mas extensiva y universal del *ser*, que comprende á todos los individuos; y siempre habrá otras ideas menos extensivas, que están en ellas encerradas como las especies en el género. Por otra parte siempre habrá otras ideas mas comprehensivas de cualidades y otras menos comprehensivas. El sistema de géneros y especies, tanto en la extension como en la comprehension, es el sistema del *λόγος*, de la inteligencia y del lenguaje, de las ideas y de las palabras.

Pero la palabra no expresa *de por sí* todas las ideas componentes encerradas dentro de la idea compuesta, á la cual sirve de fórmula: la palabra *cielo* no describe realmente el cielo, no encierra la pintura de sus cualidades; solo dice *lo hueco*, una de ellas, la menos esencial —¡que digo!— una cualidad falsa que no

conviene al *cielo*. El nombre solo pinta una de las cualidades mas ó menos importantes y características del objeto. La que HUMBOLDT llamó *la forma interna*; esto es, el conjunto de cualidades que componen la representacion total del objeto, no la expresa de suyo el nombre. Pues, ¿cómo despierta en nosotros ese nombre todas las cualidades y nos sirve de fórmula perfecta de la representacion?

Por virtud y arte de la *Psíquica*, que suple las deficiencias del material fónico del lenguaje.

De aquí que un mismo nombre despierte ideas muy variadas en distintos individuos; lo cual no sucedería, si el nombre fuera *cuadro fónico*, que pintase realmente toda la representacion ideal que tenemos del objeto. En un vagon del tren, donde los viajeros mostraban poco gusto en darse á conocer mutuamente, un recién llegado se amañó para saberlo de la siguiente estratagemma. Les hizo á todos una misma pregunta, escribiéndola en tantas hojas de papel como personas eran, rogándoles pusieran cada cual al dorso la contestacion. Recogidas las papeletas, se dirige á cada uno de sus compañeros diciéndoles: Vd. es médico, Vd. es militar, Vd. es filólogo, Vd. político, Vd. rentista. Y había acertado.

La pregunta decía: *¿qué es lo que destruye aquello mismo que ha producido?* El médico había escrito en contestacion á la pregunta: *la fuerza vital*; el militar: *la guerra*; el filólogo: *el tiempo* ó *Cronos*; el político: *la revolucion*; el rentista: *el jugador de bolsa*. Cada uno había contestado lo primero que se le había ocurrido, y á cada uno había ocurrido una cosa diferente. La misma idea, encerrada en la pregunta, despertó en cada uno un objeto distinto, apropiado á su particular género de vida y al círculo de ideas en que vivía.

Otro tanto sucede con los vocablos, no expresando más que una cualidad y aún quedando ella desapercibida para los oyentes, éstos los toman como meras fórmulas de alguna de las ideas que á cada cual les son mas comunes, segun el ambiente en que se mueven. No solo no pinta lo que es el cielo la palabra *cielo*; pero ni siquiera se dan cuenta las gentes de que *cielo* vale *lo hueco*. Cada cual tiene una idea distinta más ó menos de lo que

es el *cielo*, y este nombre es su fórmula convencional. La *Psíquica* suple lo demás.

En la lengua primitiva no debió, sin embargo, de ser así: cada sonido expresaba una idea simple, y cada palabra una idea compuesta de las ideas expresadas por los sonidos que formaban la palabra. Tal es, por lo menos, mi teoría. Ahora atengámonos al valor de cada sonido de por sí; del valor de la palabra trataré en la *Morfología*. Veamos cuáles fueron las ideas simples, objeto propio de la expresión de cada una de las voces. Pero para eso tenemos ántes que deslindar brevemente el *objeto* propio, que esas voces deben expresar.

CAPÍTULO X

Las aprehensiones mentales como objeto formal
del lenguaje

Language is but the outward embodiment and crystallization of thought.

SAVIER.

112. EL OBJETO FORMAL SON LAS IDEAS.

BEMOS visto cómo los sonidos pueden ser signos naturales imitando naturalmente los objetos; vamos á ver ahora la razón de ser de este signo en sí misma. Para ello es menester conocer los dos extremos de la relación, en que consiste el signo, que son los sonidos por una parte y por otra el signado ó sean los objetos que significan esos sonidos como signos.

El análisis, clasificación, y valor físico y fisiológico de los sonidos del lenguaje nos son ya conocidos; nos falta determinar el objeto que esos signos significan, para que vistos los dos extremos podamos conocer fácilmente la relación que los une, que es la razón de ser ellos signos, elementos formales, significativos del habla humana.

¿Cuál es el objeto que expresa formal y propiamente el lenguaje? ¿Cuál es el término inmediato, al cual se refieren las voces en cuanto signos? Ya lo he insinuado en el capítulo anterior, y no me queda más que recapitular la materia determinando bien el objeto propio que ha de representar la palabra.

No son las cosas exteriores lo que el lenguaje propiamente expresa, sino las aprehensiones intelectuales. El animal con su voz expresa las *sensaciones*, ocasionadas sí por los objetos exteriores, pero el objeto formal é inmediato de sus voces son las

sensaciones. Cuando un perro ahulla porque un muchacho le dió una pedrada, no expresa su ahullido ni la *pedra*, ni el *muchacho*: ni la *herida*, sino la *sensación* dolorosa ó la vengativa.

El hombre lo que quiere comunicar á otro es *lo que tiene en la mente*, aunque el objeto material esté á veces fuera de él, como cuando quiere enseñar un objeto ó dar á entender una sensación: en todo caso expresa lo que desea expresar, *como se halla en la mente*. Todo al pasar por ella ha de cambiar y espiritualizarse, sean las sensaciones, sean las aprehensiones de objetos externos. Der Mensch stellt in der Sprache nicht die Objecte in ihrer unt mittelbaren Aeusserlichkeit dar, sondern sofern er sie zu einem Innern gemacht hat, als Vorstellungen (1).

Luego, el objeto propio é inmediato del lenguaje son *las aprehensiones racionales*, y sólo el mediato son las cosas exteriores.

En la aprehension intelectual hay el acto psíquico ó subjetivo, y éste no es el objeto del lenguaje, y el *objeto* intelectual ó *término de ese acto psíquico* ó sea *la imagen intelectual objetiva*, la *representacion* del objeto material en la mente, si se trata de un objeto material, ó de la sensación ó de la idea, si se trata de estos órdenes de objetos. El lenguaje no expresa ese acto psíquico subjetivo; sino el objeto y término de ese mismo acto, la imagen, que existe en la mente, de los objetos, y por la cual los vé, digamos, como en un espejo espiritual, viendo lo que hay de comun entre lo exterior del objeto y su propia naturaleza. *La pluma* es una palabra del lenguaje. ¿Qué expresa inmediatamente esta palabra? Expresa la *imagen intelectual* (no de la fantasía), que tengo en la mente, de ese objeto material. *Brillante* es otra palabra del lenguaje. ¿Qué expresa inmediatamente esta palabra? Expresa la imagen intelectual, que tengo en la mente, de un cuerpo que brilla.

Cuando el hombre manifiesta *sus ideas*, expresa inmediatamente, no el objeto de sus ideas, sino *sus ideas*, es decir la imagen

(1) HEYSE. *Syst. d. Spr.* p. 24 y FICHTE (*Vou der Sprachfähigkeit...*): «Bei allem was Sprache heissen soll, wird schlechterdings nichts weiter beabsichtig, als die Bezeichnung des Gedankes; und die Sprache hat ausser dieser Bezeichnung ganz und gar keinen Zweck».

intelectual de ese objeto: así como hemos visto que, cuando el animal emite un grito, no manifiesta por medio de él inmediatamente la causa que produjo su sensación, sino esa misma sensación. Así, pues, como el objeto inmediato del lenguaje animal es la sensación, así el del lenguaje humano es la aprehensión intelectual, y nó como acto psíquico subjetivo, sino como representación é imagen objetiva, que es, del exterior de las cosas.

Debemos, por consiguiente, investigar cómo los objetos materiales ó ideales, que lo son solamente mediatos del lenguaje, se hallan en la mente, quiero decir que debemos investigar en qué consiste la representación é imagen intelectual, ó sea la idea, cuáles son sus cualidades, pues ella constituye el objeto formal é inmediato del lenguaje.

Nadie puede negar que tenemos ideas, es decir representaciones puramente intelectuales, esas mismas representaciones sensibles que ántes hemos analizado, pero aprehendidas, ya no por los sentidos externos ó internos, sino por el entendimiento: basta advertir que tenemos ideas abstractas que no responden á objeto alguno físico, como la *blancura*, que no existe, y que el sentido no puede percibir más que lo que existe físicamente y como existe, *lo blanco*.

113. IDEAS UNIVERSALES.

Y en primer lugar, la imagen intelectual ó idea en la mente siempre es *universal*; es decir, que objetivamente es aplicable á cualquier objeto individual de la misma especie. De parte del objeto material la imagen, la idea, representa algo físico y sensible ó algo metafísico, bien que siempre concreto; de parte del entendimiento el modo de ser y de representar es universal, abstracto, abstraído de lo individual y concreto.

El concepto que tengo en este momento de la pluma, que estoy viendo en mi mano, en su objetividad es la imagen de esta pluma *concreta é individual*, y será imagen *indeterminada ó poco determinada*, si no me paro á abarcar en el concepto de ella

todas sus cualidades, ó, por el contrario, *determinada*, si las considero todas ellas. Pero así, como en la imagen visiva de mi retina y en la percepción visiva el objeto es concreto é individual, porque cada punto de la pluma manda un rayo á mi retina y la percepción visiva no hace más que apropiarse psíquicamente la imagen concreta é individual formada en ella por el total de los rayos que salen de todos los puntos visibles de la pluma, resultando que la imagen visiva sea tan concreta é individual como lo es la pluma físicamente fuera de mí: así, por el contrario, como el entendimiento es potencia espiritual, no toma la imagen del objeto pasivamente recibiendo por contacto físico los rayos de luz, sino espiritualizándola por decirlo así; no en cuanto á lo que representa, pues esto siempre será una pluma concreta, sino en el modo de su existencia. En lo espiritual solo espiritualmente puede estar la imagen, aunque ella de suyo sea concreta. Este modo espiritual, que tiene la imagen en la mente, es lo que quiero decir, cuando digo que el concepto es *universal*. En efecto, sin hacer ningún acto reflejo despues de concebir *sol*, si se me presentase otro sol, luego diría yo: *este es SOL*, aunque se distinguiera en las notas individuales del sol físico, único que engendró en mi mente el concepto de sol.

Luego, no tomó mi mente la imagen del *sol físico* como imagen de un solo individuo, sino que tomó la imagen universal de sol, sabiendo, sí, que físicamente era único y con tales ó cuales notas individuales, pero abstrayendo de ellas en el concepto de *sol*: por eso lo aplica despues á otros objetos á quienes ve venir ó á otros posibles, si no existen físicamente.

El concepto así abstraído de lo individual (de que tenga tales ó cuales notas individuales) es el modo de existir mental: *omne quod recipitur, ad modum recipientis recipitur*, como decían antiguamente, en el mundo todo es concreto é individual, pero al pasar al entendimiento todo concreto queda abstraído y universalizado. Larga contienda traian los antiguos sobre si primero se concibe lo individual y luego se forma el concepto abstracto, ó al contrario, si primero se concibe abstrayendo el concepto universal y luego se individualiza y concreta. Yo creo que la facultad espiritual concibe desde el principio abstractivamente,

áun cuando el objeto físico esté presente á los sentidos y en éstos la imagen del objeto sea concreta; pero que el entendimiento conoce ser individual en este último caso el objeto físico, porque así lo está viendo por los sentidos el alma misma que concibe abstrayendo con el entendimiento y que siente concretamente por ellos.

Ce qu'on nomme principe d'individuation, dice LEIBNITZ (1) dans les écoles consiste dans L'EXISTENCE MÊME, qui fixe chaque être à un temps particulier, à un lieu incommunicable à deux êtres de la même espèce. La individuación es la actualidad del ser, y el percibir el entendimiento un ser como concreto é individual es percibirlo como actual, ya sea que realmente tenga entonces actualidad física, ya sea que solo la tenga posible, es, pues, percibirlo como actual real ó como actual posible. Porque áun esta misma concreción y actualidad es en la mente, no concreta, sino universal. El mismo concepto *esta pluma concreta* es abstracto, pues quitándose de delante esta pluma, suponiendo que se presentase otra *idéntica en todo*, diría el entendimiento *esta pluma*, aplicando á la segunda hasta lo mas concreto que aplicó á la primera; y aunque no se presente esta segunda idéntica á la primera, el concepto *esta pluma* es aplicable de suyo por el modo abstracto que tiene en la mente.

El entendimiento puede *dirigir*, como á término de su concepto, á un individuo actual la imagen, que de este individuo tiene; pero la tal imagen siempre es universal, puesto que es aplicable (sin mas acto reflejo) á muchos individuos reales ó posibles. Todo concepto, por el mero hecho de ser intelectual, es abstracto, y toda forma de lenguaje es abstracta, es decir aplicable á muchos individuos: de modo que nombres propios no existen (2). *Pedro, sol, tú, él*, son formas abstractas, lo mismo que *hombre, astro, individuo*, y se conciben abstractamente, aunque la mente conoce que en un caso determinado se aplica á un individuo, á un actual concreto, existente ó posible.

(1) *Nouv. ess. sur l'entend. hum.* I. II. c. XXVII.

(2) Cfr. LEIBNITZ. *Nuev. ensayo.* I. III, c. I y III.

En el lenguaje primitivo cada concepto se expresa por una forma siempre abstracta, y para indicar la individuacion se emplean los llamados demostrativos, cuyo valor veremos en otra parte (1).

114. IDEAS PROPIAS É INDETERMINADAS

En segundo lugar la imagen mental, objeto del lenguaje, además de ser *abstracta* por razon de la facultad espiritual, es una imagen que se refiere á objetos *sensibles* (2), por razon de la sensacion, por la cual entran las especies antes de llegar al entendimiento, segun aquello de que *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu*. Para no confundir las ideas con la confusion de los términos, habiendo llamado abstracto y concreto á lo universal é individual, llamaré exclusivamente concepto *propio* á aquel que pinta directamente lo sensible, por ej. *mano, pie, cabeza, soplo*, etc. é *impropio* al metafórico, por ej. *poder, principio, fin, alma*, etc. Esta materia hay que entenderla bien, si queremos distinguir despues la naturaleza de las formas en cuanto significativas.

El entendimiento humano puede conocer todo lo que tiene razon de ser más ó menos comprensivamente; pero por estar unida el alma al cuerpo material, en la condicion presente nada puede conocer, si los sentidos no le ofrecen primero especies sensibles, las cuales el entendimiento toma abstractamente y puede combinándolas deducir otros conocimientos que no le presentaron explícitamente los sentidos. Deaquí se deduce que, como en los sentidos no hacen mella más que las cosas físicamente existentes, por ser facultades que necesitan órganos materiales y no puede la materia hacer presa más que en la materia, toda

(1) «Les noms ne désignent que *des genres*, c'est-à-dire des séries d'objets dont les caractères principaux sont identiques ou paraissent l'être». P. REGNAUD. *Princip. de ling.* p. 31.

(2) Cfr. LEIBNITZ. *ibid.* y RENAN. *De l'orig. d. lang.* p. 120., M. MÜLLER. II. p. 373.

especie que el entendimiento toma de las sensaciones va vestida de las formas sensibles de la fantasía. Los conceptos de *mano*, *cabeza*, *soplo* van necesariamente acompañados del fantasma sensible de estos objetos físicos. Tales son los conceptos propios, que sólo pueden ser aquellos cuyos objetos son físicos y sensibles, cosas coloreadas, sonoras, gustosas, olorosas y tangibles.

Todo concepto, cuyo objeto no sea cosa física sensible, es *impropio*, es decir que lleva consigo como de prestado lo que es ajeno, va vestido con algo sensible de otro concepto, cuyo es propio el vestido. Así concebimos el *principio* y el *fin* como cosas parecidas á *la cabeza* y *los piés* ó á *lo de delante* y *de atrás* ó *al arranque* de un camino y su *término*, ó bajo otro concepto propio; concebimos el *alma* á modo de *viento* sutil, la *virtud* como algo *varonil* y poderoso, etc. Lo sensible lo concebimos por conceptos propios, lo no sensible por conceptos que dicen relación á conceptos propios, por comparación y por metáfora con los propios. Por eso solo por las calidades y por los efectos sensibles conocemos las esencias y las causas. Vemos, pues, reducido el objeto del lenguaje á los conceptos *propios*, puesto que los demás no son más que relaciones y metáforas de éstos.

Después de la división de conceptos abstractos y de conceptos propios é impropios, tenemos la de *indeterminados* y *determinados*, de no menor utilidad á nuestro propósito.

No se puede negar que todo lo que tiene principio va perfeccionándose paulatinamente por grados, y así en el conocimiento, de lo más confuso ó indeterminado se va á lo más distinto y determinado. La naturaleza del raciocinio y del simple juicio mental estriba en esta verdad: el juicio no es más que un conocer más determinadamente un objeto, añadir nuevos predicados á una noción indeterminada, sirviéndonos para ello de un término de comparación. Por el raciocinio comparando dos juicios formamos otro nuevo: $a = b$, pero $b = c$, luego $a = c$; *el pan es bueno* ¿por qué? porque todo lo que sirve para la nutrición es bueno, y tal es el pan, luego... La noción *pan* queda más determinada con el nuevo predicado *bueno*, que en ella se contenía, aunque lo ignorábamos. Este análisis no es más que la determinación de una noción indeterminada, y este proceso

tiene lugar desde los primeros conocimientos del hombre hasta los últimos. Por lo cual la doctrina de ARISTÓTELES y SANTO TOMÁS, de que en el conocimiento se procede de lo indeterminado á lo determinado, se funda en un serio conocimiento de la naturaleza del entendimiento. (1) Y en el art. 5: «Primo apprehendit aliquid de ipsa (re), puta *quidditatem* ipsius rei, quæ est primum et proprium obiectum intellectus; et deinde intelligit proprietates, et accidentia et habitudines circumstantes rei essentiam».

El objeto formal del lenguaje son, por lo tanto, las nociones *universales, sensibles, indeterminadas* de las cosas: No son las *esencias*, sino sus calidades: luego, no son los nombres los primeros términos del lenguaje, sino los calificativos, y solo los calificativos que se refieren á las calidades *sensibles*, no los de objetos espirituales, y entre estos calificativos *proprios* solo los mas *indeterminados*, los que son menos comprensivos y son mas extensivos, tienen menos notas, pero abarcan mas individuos.

115. IDEAS TOMADAS DE LA EXTENSION.

Puesto que nuestros conocimientos tienen por objeto formal y *propio lo sensible*, parece que las nociones expresadas por las formas mas primitivas del lenguaje debían de ser las de los cinco sentidos, *colorado, negro, blanco, etc. agudo, sordo* y demas sonidos, *dulce, ágrío, amargo, salado, etc.*

Hoy se cree que lo que ántes se llamaba *imaginación* es un complejo de modos de representarse los objetos, muy variados según los individuos. Hay representaciones visuales, auditivas, musculares, olfativas, gustativas. La observación normal, dice RIBOT (2), y sobre todo los documentos patológicos, han permitido determinar ciertos tipos. Puede admitirse un tipo mixto ó indiferente, en el que las diversas especies de sensaciones estarían representadas por imágenes correspondientes, igualmente netas y vivas, sin predominio marcado de un grupo, teniendo

(1) I p. q. 85. a. 3.

(2) *La evolución de las ideas generales* p. 130.

en cuenta necesariamente su importancia relativa: porque es claro que en el hombre, por ej., las imágenes visuales y las olfativas no pueden ser equivalentes en cuanto á su importancia absoluta.

Excluido ese tipo indiferente, se encuentran tres tipos principales puros: visual, auditivo, muscular ó motor: es decir, una tendencia á representarse las cosas en términos tomados de la vision, de los sonidos ó de los movimientos.

Ahora bien, ántes de pasar un objeto á la mente, se ofrece al alma como representacion sensible, que por eso, como hemos visto, los conceptos propios solos son los que se refieren á estas representaciones sensibles. ¿Qué clase de representaciones fueron las primeras que el hombre trasformó en ideas, las representaciones visuales, las auditivas ó las musculares? Ó lo que es lo mismo, puesto que los conceptos se refieren *previamente* tan solo á ciertas representaciones sensibles, é impropriamente despues se trasladan á cualesquiera otras ideas: ¿qué representaciones sensibles son esas, que constituyen, por decirlo así, la vestidura de todas las palabras y de todas las ideas?

El objeto sensible que más nos hierde es el de la vista, y sin embargo los nombres de los colores en todas las lenguas son trasladados, tomándose de un cuerpo concreto. El nombre *encarnado* se toma en casi todas del nombre del cuerpo humano ó de su *piel* ó de la *sangre* ó del *fuego*. *Purpureus* viene de la raiz $\pi\upsilon\rho$ = *fuego*; *encarnado* viene de *carne*, *caro*, que tiene la misma etimología que $\chi\rho\acute{o}\varsigma$ = *piel* y *color de la piel* (HOMERO), $\chi\rho\acute{o}\alpha$ = *color de la cara*, *piel*; *viridis*, *verde*, viene de la raiz *vir*, que se halla en *vireo* = *vegetar*, *tener fuerzas* y *vir* = *varon*, *fuerte*; *negro*, *niger*, como en SKT. *nak-ula*, tiene la misma raiz que *nak* SKT = *noche* = *noc-s* (*nox*), $\nu\beta\chi$ - α , $\nu\beta\chi$ -*ιός*; *blanco* viene de una raiz que, como *pal-ca* = *paja*, *pel-lis* = *piel*, $\pi\epsilon\lambda\iota\delta\acute{o}\varsigma$, $\pi\epsilon\lambda\iota\acute{o}\varsigma$, $\pi\omicron\lambda$ -*ιός*, $\pi\epsilon\lambda$ -*λός*, *pallere*, *falo* ANT, AL., *palvas* LIT., *falb* y *fahl* AL., significa propiamente el color *gris*, el de la *piel blanquecina*, *piel* = $\pi\acute{\epsilon}\lambda\lambda\alpha$, originalmente *paja*, *brizna* y *pelo*. Los sonidos se califican por metáforas tomadas de los colores y de la extension: *bajo*, *alto*, *oscuro*, *claro*, *agudo*, *apagado*, etc.; los gustos, de los objetos, como de la sal, *salado*, de lo agudo, *ágrío*, etc.

Solo el tacto tiene términos propios, y tanto que todos los demás del lenguaje salen de ellos, porque toda sensacion se reduce á la yuxtaposicion inmediata ó mediata del objeto con el órgano, y la yuxtaposicion es el tacto: por eso se dice en Fisiología que todos los sentidos no son más que modificaciones del sentido del tacto.

Pero el objeto propio del tacto es *lo extenso*, y *éste es el objeto formal y propio que expresa el lenguaje*. Los términos que expresan las calidades de las sensaciones se emplean metafóricamente las de uno para los otros sentidos, y etimológicamente todos pintan lo extenso. Hay colores *chillones*, como hay sonidos *claros* y *oscuros*, hay sonidos *agudos* y sabores *picantes*, colores *subidos* y tonos *altos*, colores *bajos* y tonos *bajas*, colores *apagados* y sonidos *apagados*, colores *brillantes* y sonidos *brillantes*, olores *fuertes* y sonidos *forte* y *piano*, sonidos *dulces* y *suaves*, *ásperos* y *desabridos*, etc.

Y es que, reduciéndose todas las sensaciones á la del tacto y siendo el objeto del tacto *lo extenso*, las nociones sensibles mas indeterminadas, que han de ser el objeto formal del lenguaje, son las nociones de *lo extenso*, las sensaciones táctiles, bien que reflejadas en el entendimiento, pues el lenguaje humano debe ser ordenado por la razon, no por el sentido. Por aquí vemos ya que hasta el mismo objeto del lenguaje humano es el mismo que el del lenguaje de los animales; pero iluminado por las luces de la inteligencia. Las sensaciones táctiles, como que á ellas se reducen las demás sensaciones, son el objeto del lenguaje animal: el del lenguaje humano son esas mismas sensaciones, aprehendidas por la razon respecto de su imagen objetiva, son *las imágenes intelectuales de lo extenso*, como el objeto del lenguaje animal son las *imágenes sensitivas de lo extenso*.

La noción mas primitiva del lenguaje entre las que expresan alguna clase de *movimiento*, por ej., es la del *movimiento local* ó sea el movimiento de lo extenso, y esta es la única noción propia; las demas son impropias y revisten en la mente y en el lenguaje el fantástico color del movimiento local: así el movimiento y cambio de los seres en sus calidades, en sus reacciones químicas, el movimiento vital de plantas y animales y del hombre, el cambio de opinion en la voluntad, etc.

Oigamos á SANTO TOMÁS (1) «Quia nomina sunt signa intellectuum, necesse est, quod secundum processum intellectivæ cognitionis sit etiam nominationis processus. Procedit autem nostra cognitio intellectualis a notioribus ad minus nota; et ideo apud nos a notioribus nomina transferuntur ad significandum res minus notas. Et inde est, quod, sicut dicitur in X^o Metaphys, ab his, quæ sunt secundum *locum*, processit nomen distantiae ad omnia contraria; et similiter nominibus pertinentibus ad motum *localem* utimur ad significandum *alios motus, eo quod corpora, quæ loco circumscribuntur, sunt maxime nobis nota.*»

Luego el objeto formal del lenguaje son las nociones de *la extension y del espacio, del cuerpo material* en razon de extenso, porque bajo esta razon afectan los cuerpos al sentido del tacto, al cual se reducen los demas sentidos; y no son objeto formal propio las nociones de los colores, sonidos, gustos, etc., que solo son impropias y metafóricas, tomadas de las propias, que se refieren á la extension.

116. OBJETO DEL LENGUAJE

COMPARADO CON EL DE LAS ARTES.

En general puede decirse que el lenguaje expresa el pensamiento en forma lógica para la inteligencia; mientras que el arte lo expresa en una forma sensible para la fantasía. En el lenguaje el elemento sensible, ó sea el sonido, es *un medio* de expresion; en el arte el elemento sensible, los colores, la piedra, los sonidos y palabras, son *parte integrante* de la obra artística (2).

La pintura, segun LESSING, es el arte del espacio y la poesía es el arte del tiempo, y yo añado que la música es el arte del movimiento. No porque cada una de las artes no pueda, ni pretenda, expresar todos estos objetos; sino porque al expresarlos

(1) q. 7 a. 1.

(2) Cfr. HEYSE. p. 36.

los viste y presenta cada una bajo su formalidad propia. La pintura expresará el correr de un caballo tomándolo en medio de su carrera, como por una fotografía *instantánea*, fijando su mismo movimiento *en el espacio y en un momento* determinado; expresará el tiempo pintándolo en sus efectos, en el color que al ponerse comunica el sol á las nubes, á los árboles y á todo un paisaje determinado y tomado en un *momento y en un lugar fijos*.

La poesía describirá la naturaleza y nos presentará el paisaje de la *accion*, que se desarrolla *sucesivamente en el tiempo*, y lo adaptará al color de esa misma accion.

La música nos traerá á la fantasía en la *Pastoral* de BEETHOVEN todo un cuadro de la naturaleza con sus tempestades y sus calmas, con su silencio y sus voces, y podrá engendrar en el ánimo la conmocion que se siente al presenciarse un drama; pero su objeto propio siempre será mover los sentimientos mas generales y vagos, que se desenvuelven *en movimientos anímicos*, y que las circunstancias se encargaran de concretar.

La pintura expresa el *espacio* por medio de los colores, la poesía es el arte *del tiempo* y se dirige inmediatamente al entendimiento, como la pintura á los ojos y la música al oido: la emocion pasa despues á todo el hombre, la sensibilidad y el alma toda entera participa de ella. «La pintura es una poesía que se vé y no se siente, y la poesía es una pintura que se siente y no se vé», dijo LEONARDO DE VINCI.

El lenguaje expresa el espacio, el tiempo y el movimiento no por sus colores, por sus sonidos, ni por los conceptos que van envueltos en la bella vestimenta de una forma fantástica, á la manera que los expresa una obra literaria; sino por las nociones mas abstractas é indeterminadas, aunque concretadas en su término objetivo, por las nociones del *continuo*, que abarca, como un género abarca sus especies subordinadas, las nociones del espacio, del tiempo y del movimiento.

La pintura es arte de formas simultáneas, la música y la poesía son artes de formas sucesivas: el lenguaje comprende en su objeto lo simultáneo y lo sucesivo, lo estático y lo dinámico, porque su objeto es el *continuo*, nocion que abarca estos dos modos de ser de las cosas.

Expresa el lenguaje los conceptos todos desde los mas materiales y físicos hasta los mas ideales y metafísicos; pero reduciéndolos todos ellos á los conceptos mas concretos y propios de lo material, del cuerpo extenso, del espacio, del tiempo, del movimiento material, nociones tomadas en un concepto genérico que está sobre todas ellas, el concepto ó noción del *continuo aparente*, sea instantáneo ó simultáneo como la extension y el espacio, sea sucesivo como el tiempo, del modo que veremos á continuación.

Las artes imitan á la naturaleza, la pintura con colores, la obra literaria con el lenguaje escogido, la música con sonidos, la escultura con el mármol ó el bronce, el baile y la pantomima con las actitudes y movimientos del cuerpo; el lenguaje con la *voz*.

Pero las bellas artes tratan de *IMITAR á la naturaleza como es en sí ó como fantaseada por el artista*, el lenguaje trata de *COPIAR á la naturaleza percibida en la mente*. Es menester aclarar bien estos términos para entender en qué consiste el *signo* propio, en que está el fundamento del lenguaje y en qué consiste el *objeto* propio del mismo.

Imitar no es *copiar*: *imitar* es representar los objetos físicos ó morales de todo el universo de modo que no salga un traslado exacto y una semejanza absoluta del objeto copiado, sino una semejanza relativa, aquella de que es capaz el instrumento y materia empleados. El escultor no quiere engañarnos ni ilusionarnos de modo que creamos ver un hombre al ver su estatua, que, si tal intentara, la pintaría con color de carne, le pondría los ojos de vidrio, le teñiría el cabello; antes vemos, por el contrario, que el artista no pretende que su estatua se *tome por un hombre*, sino *por una piedra que imita al hombre*.

Se trata, pues, de dar el mayor parecido posible á la materia con el original, pero sin ocultar la naturaleza de la materia. Otro tanto sucede en el arte literario, donde, segun este principio, el de *la ilusion*, que dió motivo al pseudo-clasicismo para erigir en leyes las famosas unidades dramáticas, es un principio enteramente opuesto al concepto mismo del arte. El lenguaje, por el contrario, debe *copiar*, no simplemente imitar, debe ser

un traslado fiel, para que sea tan propio y natural, que no se pueda dar otro con la misma materia empleada, que son los sonidos orales.

En segundo lugar, las artes *imitan directamente* los objetos físicos ó ultra-físicos del universo, sea un caballo, sea el odio de una persona, etc.; el lenguaje *copia* directamente, no estos objetos, sino la *mente* del que habla, no los objetos en sí, sino como reflejados en la mente. De aquí que el arte cree figuras *concretas*, como se hallan *en el mundo físico ó ideal*; el lenguaje, por el contrario, crea figuras abstractas, como se hallan *en la mente*. El arte tiene un objeto *determinado* que expresar; el lenguaje tiene que expresar en sus últimos y más simples elementos un objeto *indeterminado*, como son las aprehensiones mas sencillas é indeterminadas de la mente, aunque de la combinacion de las voces y del empleo de la metáfora resulten despues signos muy determinados, que pinten los mas determinados conceptos mentales.

Aquí podría reponer alguno que tambien el arte añade á la imitacion de la naturaleza el elemento *ideal*, todas aquellas cualidades, que la mente concibe como bellas dentro de la especie del objeto que se trata de reproducir, y que nunca la naturaleza las reunió en un objeto particular, sino que en parte las derramó por los diversos individuos de la especie y aún tal vez en parte nunca las puso en ninguno, aunque la mente del artista las conciba y las ponga en su estátua, en su héroe, etc.

Es verdad que el arte precisamente consiste, no en el primer elemento de la imitacion, aunque necesario, sino mas bien en el segundo de la idealizacion, del embellecimiento añadido á la imitacion servil, con la concentracion en él de las bellezas repartidas en otros objetos ó de las fantaseadas por el artista: pero tambien está precisamente en ésto la diferencia característica entre las artes y el lenguaje. El lenguaje no añade á sus signos nada que no esté en el objeto, porque es *copia* de él; no simple imitacion, ni imitacion idealizada y embellecida. Mientras el poeta echa mano de los colores mas propios y vários de las cualidades mas concretas para dar relieve á su pintura: en las formas del lenguaje, pinturas de las cosas aprehendidas, se hallan

aquellas cualidades características y específicas del objeto y al mismo tiempo las mas indeterminadas, que se refieren á las nociones del espacio y de la extension; y no precisamente las mas bellas escogidas entre todas, sino las mas propias y mas indeterminadas en el sentido que hemos dado á esta expresion. El elemento ideal es, pues, muy diferente: en la obra artística es *el mas bello y escogido y mas individual*; en la palabra, *el mas propio, característico é indeterminado*, y siempre fijo, no escogido á gusto del imitador.

El literato tiene su *temperamento* propio, pues tiene su naturaleza individual, física y moralmente considerada, y segun ese *temperamento* escoge entre todas las combinaciones armónicas ó sea entre los elementos estéticos de las sensaciones propias de su arte. Este temperamento ó principio electivo forma el *ideal* propio de cada artista. Unas mismas sensaciones al pasar por los diversos temperamentos de diversos artistas y al sujetarse á sus varios ideales, son materiales de obras distintísimas: como la misma luz recibida y reflejada en los diversos objetos es causa de la variedad de colores.

Ahora bien, en el lenguaje primitivo, si cada individuo hubiera formado los términos segun su temperamento é ideal, el resultado, además de la confusion inevitable, hubiera sido una coleccion de signos, todos naturales, pero mas ó menos subjetivos, mas acomodados al subjetivismo de cada inventor que al de los oyentes; cuando precisamente el signo comunicativo del lenguaje ha de ser tal que despierte en el oyente las mismas ideas que hay en el que habla, y, por consiguiente, debe ser un signo tan claro y adecuado para el uno como para el otro, por manera que el elemento subjetivo, que contenga, sea verdaderamente objetivo para todo el mundo.

No pueden, pues, fundarse los signos del habla en subjetivismos, temperamentos é ideales de particulares individuos, como se fundan los signos expresivos del arte literario y de las demas artes, y en este elemento precisamente consiste el principal mérito de la obra artística; sino que se han de fundar en principios comunes y generales á todos los hombres. Las demas artes son manifestaciones *individuales*; el habla es manifestacion *social*,

comun. Y por eso, el literato entre todos esos signos *sociales* y *comunes*; escoge segun su temperamento é ideal, los que quiere para formar su obra artística individual y subjetiva: en cámbio el lenguaje contiene los signos mas objetivamente objetivos y comunes á todos los hombres, como vimos al tratar de la expresion.

Algunos creen que la literatura se distingue de las demas artes en que sus signos son convencionales, la palabra; mientras que en las demas las formas expresivas son signos naturales, como los grupos de sensaciones visuales y auditivas creados por ellas. Nada tengo que reponer, puesto que las lenguas actuales son *como si fueran convencionales*; pero, no fué así en la creacion del lenguaje primitivo, cuyos términos veremos que fueron signos muy naturales, amen de ser muy estéticos y poéticos. El lenguaje en su origen es la creacion artística mas perfecta, mas objetiva y mas natural, y no de un solo individuo, sino de la humanidad entera.

Y recuérdese que al hablar de la *palabra* solo trato del lenguaje natural y filosófico, que estoy delineando, sin hacerme cargo de tal ó cual lengua, cuyas expresiones son mas ó menos poéticas y bellas; hablo de las expresiones primitivas, no de la aplicacion posterior de éstas, en que cabe el mayor ó menor gusto artístico del pueblo que las aplica; hablo de lo que pintan las expresiones *zovl, heav, sam*, etc., que vimos arriba, no del aplicar al *cielo* una ú otra de esas expresiones, lo cual ya es un arte literario, una poesía, bien que de todo un pueblo.

El objeto propio de la pintura es mostrar á la vista un retrato del objeto que se pinta; el objeto de la obra literaria es traer al entendimiento algun hecho y algun afecto á la voluntad y algun cuadro á la fantasía, sirviéndose del lenguaje como de instrumento. El objeto de la música es *inmediatamente* causar una *sensacion acústica agradable*: es un fenómeno fisiológico de la sensibilidad el que nos proporciona la música. Pero estos mismos sonidos pueden hacer brotar en el fondo mismo del alma primero nociones y luego ideas, que pueden ser objeto y fin último estético que el artista pretende, aunque la música solo puede despertar ideas y emociones vagas y generales, de tristeza, alegría, valor, esfuerzo, etc.

La lengua va mas allá: toma los sonidos, no como meros fenómenos fisiológicos y sensitivos, de manera que solo pretenda con ellos impresionar agradablemente el oído ó penetrar estéticamente hasta el fondo del alma; sino que los toma como *signos* de las ideas para despertarlas en el oyente, y no precisamente de ideas bellas ó estéticas, como la obra literaria, sino de toda suerte de ideas y solo con el último objetivo de despertar tales ideas, prescindiendo de todo otro fin estético.

La *sensacion acústica* es, por lo tanto, el objeto que se propone obtener la música, el lenguaje se propone por objeto la *aprehension intelectual*, y la literatura, en fin, la *emocion estética*, no sensible como la de la música, sino psíquica.

La *música*, en una palabra, tiene un fin *fisiológico-estético*, la *literatura* un fin *psicológico-estético*, el *lenguaje* un fin puramente *psicológico*: éste es, por tanto, mas levantado y mas íntimo que el de la música, y mas universal que el de la literatura.

El tratar de los sonidos es de la *Física*, si se estudian objetivamente, pues son especies de movimientos de los cuerpos elásticos.

El tratar de los sonidos como son en sí es de la *Fisiología*, pues el sonido en sí es una impresion de cierta clase de movimiento en el sensorio auditivo.

Si se trata de la impresion auditiva estética, agradable al oído y que despierte emociones estéticas, el tratado de los sonidos pertenecerá á la *Música*. Si la tal sensacion acústica, sea agradable ó desagradable, se toma como *signo* que haga brotar cualesquier ideas en la mente, el tratado de los sonidos pertenecerá á la *Lingüística*.

Y el empleo del lenguaje ó de las sensaciones acústicas como signos con el fin de hacer brotar ideas *estéticas* solamente, es propio del *Arte literario*.

En pocas palabras, creo que se puede definir el arte diciendo que es la *creacion de la belleza, segun la idea que cada artista tiene de ella, por medio de un material técnico, como el lenguaje, los sonidos, los colores, la piedra, etc., que le dé forma sensible y concreta*.

Muchos saben fantasear y sentir la belleza; pero solos los artistas saben encarnar lo que conciben y sienten en una forma,

solos ellos saben concretarlo plásticamente. La palabra, como forma y concrecion plástica de lo bello, solo la sabe manejar el poeta, el artista de la palabra. Pero hay una creacion que no se limita á lo bello, que consiste en encarnar en formas fónicas todas las ideas que cruzan la mente sin distinguir las bellas de las feas; esa creacion, tambien artística en cierto modo, es de todo hombre que habla. En el lenguaje estan ya hechas las formas y concreciones fónicas de las ideas comunes á todo el mundo; por eso todo el mundo sabe hablar, porque no tiene más que echar mano de esas formas ya recibidas y de todas conocidas.

Pero esas formas las creó alguno: las mas primitivas, los primeros hombres que hablaron; las demás, que no son más que combinaciones y traslaciones de las formas primitivas, el pueblo, que es el que modifica el lenguaje.

Y tanto el pueblo comó los primeros hombres al crear ó modificar esas formas fueron verdaderos artistas: entre ellos los grandes ingenios supieron crear formas bellas literarias, que despues pasaron al dominio público.

Pero las formas primitivas no son troqueles en los que se vaciaron ideas bellas ó no bellas, sino solas las ideas mas indeterminadas, las ideas madres del lenguaje. ¿Qué ideas ó nociones son esas, de las que derivaron despues todas las demas, qué formas propias son esas, de las que todas las demas no son más que traslaciones ó combinaciones? Esto es lo que nos queda por averiguar en el capítulo siguiente.

CAÍTULO XI

Las representaciones

ó aprehensiones mentales primordiales del lenguaje
son las de la extension

I hold that a theory on the origin of language can only be thoroughly treated in close connection with the theory on the origin of thought, i. e. with the fundamental principles of mental philosophy. M. MÜLLER.

117. ESTADO DE LA CUESTION



UEDAMOS en que las ideas del lenguaje son todas abstractas y generales, y que además están tomadas de las ideas sensibles. Pero ¿qué ideas son esas? Porque de su conocimiento pende el que lleguemos á conocer el origen del lenguaje, puesto que la evolución y el origen del lenguaje van á la par con la evolución y el origen de las ideas, ya que ideas y palabras, razón y lenguaje son una misma cosa en cuanto al contenido, en cuanto á las representaciones ó aprehensiones.

La idea encerrada en la palabra *cielo* y la que estaba en la mente humana, cuando esa palabra nació, es una misma *representacion*, no precisamente del *cielo*, como lo es ahora para nosotros, sino de *lo hueco*, de algo *sensible*, y al propio tiempo tomado *universalmente*, como aplicable á muchos objetos. ¿Qué *representaciones* fueron esas, *sensibles* y *abstractas*, que constituyen el fondo del lenguaje y del pensamiento primitivo de la humanidad?

La idea de *königlich*, dice FR. MÜLLER (1), es la de algo majestuoso y noble, lo propio del *rey*. Esta palabra viene de *König* = *rey*, pero ¿cuál es la representacion que encierra? Antiguamente *kuning*, *kunig*, son adjetivos derivados de *kuni* por *kun-yā*, que *propriamente* significa *género*, *raza*, como *genus* y *γένος*. La raiz *kun* = *γεν* = *gan* = *engendrar*, *nacer* (*gnascere*), dió *γνήσιος* = lo perteneciente al nacimiento, á la raza; de aquí *ingénito*, *noble*, por optimismo aristocrático y linajudo; de aquí, en fin, *rey*, el mas noble, *el mejor nacido*, como quien dice.

La representacion mental originaria de esa palabra, fué, por consiguiente, muy distinta de la que hoy despierta en nosotros. Trátase de saber cuales fueron las primeras representaciones mentales, para conocer cuales fueron las primeras ideas del lenguaje, y, por consiguiente, cuál fué su origen, si tienen algo que ver naturalmente los sonidos con las aprehensiones ó representaciones mentales, cómo es que (*g*)*nacer* se dijo *gnā* y nó *blitri*. Es decir, que así como la evolucion de la palabra *gnā* hasta llegar á *königlich* ha ido siempre paralela, ó mejor dicho, fué una misma con la evolucion de la idea de *nacer* hasta llegar á la de *regio*, *real*, así la idea y la palabra tuvieron un mismo origen. ¿Podríamos analizar las ideas todas de las palabras, y llegar de este modo á las ideas primitivas?

Llegaríamos á donde llegamos analizando las palabras, al período de las raices: obtendríamos cierto número de *tipos fónicos*, llamados raices, últimos átomos y cuerpos simples de la lingüística, y cierto número de ideas sensibles y abstractas correspondientes.

Todo eso lo ha hecho la ciencia lingüística; aquí se presenta ya una valla, mas allá de la cual no se puede pasar. Efectivamente, la ciencia vuelve atras y se ocupa de nuevo en limpiar los caminos que hasta este punto conducen, se entretiene en verificar las senderos recorridos, en apurar las leyes fonéticas y en penetrar por el laberinto psíquico de la evolucion de las ideas en las palabras. *La sociedad lingüística* de París declara en sus estatutos que no va á admitir comunicacion ni memoria que

(1) *Grundr.* I. 17.

verse sobre el origen del lenguaje. «La linguistique est donc privée de principes, exclama REGNAUD (1), et non seulement cette situation n' inquiète ni n' étonne la plupart des savants qui s' en occupent, mais ils paraissent ou douter qu' elle en ait, ou redouter qu' on mette en lumière ceux qu' elle peut avoir. Singulière science, il faut l' avouer, et singuliers savants!» Y en Alemania la nueva escuela explica toda la gramática por la analogía, sin preocuparse del origen de las formas, tanto que HERMANN PABLO en sus *Principios de lingüística* (2), la novísima obra clásica, de 360 páginas solo gasta cuatro ó cinco en tratar de los orígenes, de los principios, como quien dice, de la ciencia del lenguaje. Y como conviene conocer lo que en esta materia ha dicho últimamente la ciencia, volvamos á oír á REGNAUD: «A cet égard les conclusions de l' auteur sont, si nous l' avons bien compris, que le fond primitif du langage devait être d' une nature semblable à celle des expressions de fantaisie qu' on voit éclore parfois, on ne sait comment, dans les miliénx populaires. M. Paul ne se soucie pas, au surplus, de nous montrer comment ces expressions sont devenues fécondes et se rattachent à la masse des dérivés auxquels elles ont dû donner naissance, ni surtout de nous expliquer comment il se fait que si, comme il le pense, il s' en est produit à toutes les époques, elles fassent pour ainsi dire complètement défaut dans la lexicographie des langues anciennes.» Cierito, al leer obras como la de VELICS, *Über die Urquelle aller Sprachen, Sobre el origen de todas las lenguas*, publicada el año de gracia de 1900, en la que se derivan del Chino todas las lenguas poniendo por cada letra la palabra china que comienza por la misma letra, por ej. *pa-bu-lu-m* de *fú-fú-leao-nêng* = *propio para ser sustentado*, *p-i-ta-r* (*pater*) = *pa-i-te-leao* = *Erzeugung erzielen erreichen*, *ma-ta-r* (*mater*) = *ma-te-leao* = *gebären (säugen) thuend*, *b-h-ra-ta-r* (*frater*) = *pa-ha-leao-te-leao* = *geeignet zusammen (sein) schaffen*, etc., etc., ganas dan de no acordarse para nada de la lengua primitiva y de aplaudir las medidas de la *Sociedad lingüística* de Francia.

(1) *Bibliographie* de la *Revue ling.* año 1887, Enero.

(2) La segunda edición es del año 1886.

Pero, no seamos extremosos. Si las raíces nos detienen y cierran el paso, demos un rodeo, acudamos á la *Psicología*, al *λόγος*, á ver si nos puede dar alguna luz ó nos abre algun sendero para llegar al fin apetecido.

La razon y el lenguaje no son una misma cosa: se ve en los mismos ejemplos aducidos. Mientras la idea de *nacer* ha quedado fosilizada en la palabra *königlich*, la psíquica ha ido por un camino hasta llegar de *nativo* á *régio* supliendo lo que la materia fónica no podía ó no quería dar de sí, y el lenguaje ha ido por otro añadiendo y quitando sonidos, de tal manera que de *gnā* solo queda la *n* en *königlich*, la *k* viene de *g*, la *ö* se ha entrometido donde no sé si la llamaban, los sufijos *-i -ya*, *go = g*, *-lako = lich* se han ido amontonando y aplastando como sardinas en banasta.

El principio psíquico ha suplido lo que faltaba á la materia y ha atribuido á esos sufijos unos valores que ellos no tienen, y que mucho menos lo tienen los sufijos transformados tan feamente *-g* de *-ko = go* y *-lich* de *-lako*.

La razon y el lenguaje no son una misma cosa. Sin embargo, lo fueron en un principio cuanto á las *aprehensiones* primitivas, y el material fónico no fué tan desmandado ni perezoso como despues de haber degenerado, que no ha sabido seguir á su señor. Ahondemos en el principio psíquico del *λόγος* y daremos en el primitivo lenguaje, que, repito, era muy *razonable*, muy *λογικός* ó *lógico*, y debía de venirle á la razon como *anillo al dedo*, ó como *el guante á la mano*, segun la frase de FR. MÜLLER, «die Verbindung der Hand mit dem über sie gezogenen Handschuhe.»

Una mañana amanecen mudos todos los habitantes de una ciudad. ¡Quiere V. decirme el galimatias, silencioso eso sí, pero de manoteos y gesticulaciones, que se armaría, no para ir cada cual á su oficina ó su taller—¿quién se cuidaba de eso?—sino para buscar qué comer y todo lo demas indispensable para vivir! Las gentes recorren las calles empujándose silenciosamente sin saberse qué hacer ni que medio tomar para salir del atolladero. Los prohombres se tiran unos á otros del brazo y se juntan en medio de la plaza, rodeados de la inmensa muchedumbre.

No hay exordios, ni son posibles. ¿Qué hacemos? se dicen con los ojos. Todos se encogen de hombros, mueven la cabeza y se cruzan de brazos. No sé yo porqué singular fenómeno, ello es que de repente todos mueven los labios y una gritería inmensa sube hasta las estrellas de todos los ámbitos de la plaza: pero es una gritería desconcertada, brutal!

El pueblo ha recuperado el uso de la voz; pero ha olvidado su antigua lengua.

Ya podrán nuestros prohombres gobernarse para inventar un nuevo lenguaje. Logran obtener silencio en aquel océano tempestuoso, y el mas anciano de todos sube á una tribuna y quiere dar un nombre á cada cosa. Señala el suelo y emite un vocablo cualquiera: el pueblo lo repite, y así va inventando los nombres de un nuevo lenguaje. ¿Qué objetos había de nombrar ante todo? ¿Qué ideas debía de vestir primero de formas fónicas para no perder el tiempo, para que de ellas se pudieran derivar las infinitas formas de un habla suficientemente copiosa, para que siendo abstractas y generales pudieran servir á la mente de medio de investigacion, de análisis, en fin para que pudieran derivarse de esa lengua, las lenguas que hoy conocemos? Tal es el problema.

Si caso semejante hubiera alguna vez ocurrido, á estas horas estaríamos sin habla. Por lo menos hace 23 ó más siglos que andan los sábios devanándose los sesos por dar en la relacion, no que pudiera tener, sino que de hecho tiene el habla, que todos conocen, con las ideas, que andan estudiando lo que debería improvisar desde su tribuna ese anciano, ó si quereis joven simpático, y no dan en ello. ¡Y todavía nos vendran con que los semigorilas ó los salvajes primitivos de la época cuaternaria ó quinaria inventaron el lenguaje!

Cuentan que el monje Bertoldo Schwarz, buscando en los matraces, atiborrados de mil menjurges, de su laboratorio la piedra filosofal, dió con lo que no se esperaba, inventó la pólvora. No sé si será pólvora ó lo que será, pero á mi se me ha ocurrido una cierta clase de ideas y representaciones mentales tan primordiales, que bien pudieran ser las que primero sonaron en el mundo constituyendo las primeras formas del habla.

118. LO EXTENSO, SUBSTRATUM DE NUESTRAS IDEAS. Y

El objeto formal del lenguaje deben ser las aprehensiones *mentales, universales, propias, indeterminadísimas*. Las calidades sensibles son las únicas que concebimos por conceptos propios y están en la mente á modo de imágenes propias; todo lo demás lo concebimos como vestido de estas imágenes sensibles. Pero ¿qué calidades son éstas? No se trata de las calidades en abstracto, efecto de la reflexión posterior, sino de las calidades en concreto. El ojo ve la nieve blanca, no la blancura, el oído oye tal ó cual sonido, no el sonido abstracto, la sonoridad: porque el sentido por ser extenso no puede hacer presa más que en las calidades como están en lo extenso, concretas.

El entendimiento puede después abstraer la forma pura y concebir la blancura, el sonido; inmediatamente sólo concibe lo que le ofrecen los sentidos, el concreto coloreado ó sonoro, la blanca nieve, el sonido de una flauta, aunque lo concibe como universal, aplicable á otros objetos. Ahora bien, lo concreto sensible es *por autonomásia* lo *extenso*. En toda percepción sensible entra lo extenso como substratum de las demás calidades. En la imagen objetiva de la sensibilidad y de la percepción intelectual directa hay, por lo tanto, dos cosas: un substratum común, lo extenso, y una calidad del mismo, el ser blanco, el ser sonoro, etc.

De estos dos elementos de entrambas percepciones podemos prescindir del segundo, de la calidad; pero nunca podemos prescindir del primero, de lo extenso: no concebimos cuerpo donde no hay extensión, ni mucho menos lo sentimos, sea por otra parte como quiera la relación de la extensión respecto de la esencia corpórea.

Tanto es esto verdad, que instintivamente ponemos los colores y los sonidos en los mismos objetos, la blancura en la nieve, el sonido en la flauta; aunque aquélla no sea más que la impresión de todos los rayos del espectro reunidos, y éste la impresión de las vibraciones del aire. No parece sino que queremos dar extensión visible á la blancura y al sonido, tal es nuestro instinto

á ver en todo la extension. La física nos enseña lo contrario, y pronto nos acostumbramos á no ver esas calidades como inherentes á los objetos; pero lo que la física no nos enseña y á lo que no podríamos acostumbrarnos, ni aún por un instante podemos concebir, es que la extension sea como una de esas calidades, que no esté en los objetos: porque, cuando esto pretendemos concebir y queremos idear un cuerpo sin extension, el cuerpo desaparece, no solo de los sentidos ó de la fantasía, sino tambien de la percepcion intelectual pura. ¿Cómo podemos concebir un cuerpo no extenso, si todo concepto propio incluye lo extenso como substratum indispensable de las demas calidades, y todo concepto impropio se funda y se obtiene mediante los conceptos propios? Es tan necesaria esta doctrina para que podamos determinar cuál es el objeto propio, que las mas sencillas y primitivas formas del lenguaje, (y por ende todo el lenguaje) debieron imitar y expresar, que creo conveniente transcribir un párrafo de BARMES, que lo declara magistralmente (1).

«Quitamos á los objetos externos esta calidad (de la extension), finjamos que ella no es más que una simple sensacion, sin que sepamos otra cosa sino que hay un objeto que nos la causa, y desde entonces, el mundo corpóreo desaparece. Todo el sistema del universo se reducirá á un conjunto de seres, que nos causan diferentes impresiones; pero quitada la extension ya no nos formamos idea del cuerpo, ya no sabemos si todo lo que hemos pensado sobre el mundo es algo más que una pura ilusion. Yo me resigno facilmente al deshacerme de lo que creía en mi infancia de que el color que veo en mi mano esté en ella, de que el ruido que hace al chocar con la otra esté en ella; pero no puedo de ningún modo privarla de la extension; no puedo imaginar que la distancia de la palma al extremo de los dedos no sea más que una pura sensacion, de que solo haya un ser que me la cause, sin saber si en la realidad esta distancia existe. Á la fruta que encuentro sabrosa, le quito sin mucho trabajo los honores del sabor; y considerándola filosóficamente, no tengo inconveniente en admitir que en ella no hay nada semejante á este sabor,

(1) *Filos. fund.* II. c. 8).

y si tan solo, que está compuesta de tal suerte que afecta el órgano del paladar de la manera conveniente para que yo reciba la sensación agradable; pero no puedo quitar á la fruta su extensión, no puedo de ningún modo considerarla como una cosa indivisible; no me es dable mirar las distancias de uno á otro punto de ella como meras sensaciones. Cuando me esfuerzo por contemplar como indivisible en sí el objeto sabroso, me esfuerzo en vano; y si por un momento me parece que llego á vencer el instinto de la naturaleza, todo se me trastorna; con el mismo derecho que hago de la fruta una cosa indivisible lo hago del universo; y el universo indivisible no es para mí el universo; mi inteligencia se confunde, todo se aniquila al rededor de mí: sufro más que la vista del caos; el caos se me presenta al menos como alguna cosa, bien que con horrible confusión de elementos en espantosas tinieblas; pero ahora sufro algo más, pues el universo corpóreo, tal como le había concebido, vuelve á la nada».

Si, pues, podemos sucesivamente abstraer de las calidades, y aún el sentido puede percibir la una sin la otra, pero nunca ni el sentido ni el entendimiento pueden prescindir de la extensión: tenemos por resultado que *la extensión* es el objeto únicamente indispensable de todas nuestras percepciones. No digo la extensión en su esencia, que nadie sabe lo que es, sino en su apariencia objetiva, como término de nuestra percepción y en concreto, tal ó cual extensión. Quiere decir que *lo extenso* y como extenso es el objeto más primitivo de nuestra percepción sensible é intelectual, es el concepto más indeterminado, el primero del cual arranca la sucesión de todos los demás. Pronto veremos cómo el lenguaje reduce todas sus expresiones *propias* á la de *lo extenso*, y de aquí que toda expresión del lenguaje *propiamente* pinte *lo extenso* en sus diversas relaciones.

«En mi concepto, dice BALMES, la única sensación, que nosotros trasladamos al exterior, y que no podemos menos de trasladar, es la extensión; todas las demás se refieren á los objetos, solo como efectos á causas, nó como copias á originales.» En el lenguaje primitivo parece que todas las demás sensaciones se expresan de esta misma manera, como efectos provenientes de lo extenso, y solo lo extenso es el objeto propio é inmediato

de la expresion oral; analizad cualquiera raiz, siempre vendreis á parar á la idea de la extension.

119. ANÁLISIS DE LA NOCIÓN DE LA EXTENSION Y DEL CONTÍNUO

No trato ahora de investigar *qué* sea la extension, sino *cómo* la concebimos nosotros, cuál es su *noción* (1). He dicho que *lo extenso*, y solo *en cuanto extenso*, es lo único que el lenguaje expresa por términos *propios*, lo único que *inmediatamente* expresa. Semejante noción de lo extenso en cuanto extenso es una noción mas genérica que la de lo extenso corpóreo, es la noción que por abreviar llamaré yo del *continuo*. *Lo extenso*, que nosotros conocemos, es *lo corpóreo*, que incluye la noción de *lo continuo* más la de *resistente*: el lenguaje expresa, pues, lo *extenso*, prescindiendo de la noción de resistencia, expresa *el continuo*.

El *continuo* es una noción genérica que abraza las nociones de lo extenso ó corpóreo, del espacio y del tiempo y áun la del movimiento: todas ellas añaden alguna nota más á la del *continuo* ó *extenso en cuanto tal*.

Esta envuelve dos elementos, *multiplicidad de partes* y *unidad* que las relaciona. Concebimos variedad de seres en el orden físico, moral é intelectual; pero, si no forman un todo único bajo cualquier respecto, no nos daran lo *extenso*, el *continuo*; nos ofreceran lo múltiple y les faltará la unidad.

Tres puntos distintos en una superficie ó en el espacio no constituyen un continuo, un extenso, ni un espacio: unámoslos con líneas reales ó imaginarias, y tendremos algo extenso, real ó imaginario, tendremos el continuo. Tres momentos en el tiempo son tres puntos indivisibles y nada más; unámoslos por medio de una relacion, y nos daran un continuo de duracion, una duracion, un espacio de tiempo.

Esta noción del continuo es la mas indeterminada que puede darse, despues de la del ente, y es tan propia de nuestro espíritu como del mundo objetivo que tiene delante de sí. En el mundo

(1) Cfr. HERBERT SPENCER. *Los primeros principios*, 2.^a P. c. III.

solo se presenta la multitud, la variedad; el espíritu vive de la unidad: de aquí que la relacion que une lo múltiple en una unidad lógica ó de pensamiento sea, como dice HERBERT SPENCER, la forma universal del mismo pensamiento; tal es la verdad que todos los géneros de demostracion concurren á probar (1). «Las relaciones añade, son de dos órdenes, de sucesion y de coexistencia. El concepto abstracto de todas las sensaciones es el Tiempo, y el de todas las coexistencias el Espacio. De que en el pensamiento el tiempo es inseparable de la sucesion y el espacio de la coexistencia, no debemos deducir que el Tiempo y el Espacio son condiciones primitivas de la conciencia, en la cual conocemos el Tiempo y el Espacio, sino que tales conceptos, como todos los abstractos, son producidos por los concretos; la única diferencia es que en esos dos casos la sistematizacion de la conciencia abraza *la evolucion entera de la inteligencia.*»

Poco despues dice: «El concepto de Materia no es otro que el de posiciones coexistentes que oponen resistencia; es la idea mas sencilla que nos podemos formar de ella, y se distingue, como vemos, de la del Espacio, en que en éste las posiciones coexistentes no ofrecen resistencia. Concebimos el cuerpo (material ó físico) como limitado por superficies que resisten, y compuesto enteramente de partes resistentes. Suprimanse mentalmente las resistencias coexistentes, y la intuicion de Cuerpo desaparece, dejando en su lugar la intuicion de Espacio». De toda esta cita sacamos: 1) que las nociones de espacio, cuerpo y tiempo, son las mas generales y las que abrazan la evolucion entera de la inteligencia; nada tiene, pues, de extraño que sean el objeto inmediato del lenguaje, de modo que todas las demas palabras deriven de las que expresan estas nociones, así como de esas mismas nociones derivan todas las demas. 2) Que la nocion de espacio y la de cuerpo y extension es una nocion relativa de *coexistencia*, es decir de multitud relacionada por una unidad, y que la nocion de tiempo es una nocion relativa de *sucesion*, es decir de multitud de momentos relacionados por una unidad lógica. 3) Que una nocion genérica, que abrace todas éstas; del

(1) Obra citada p. 143.

espacio, del cuerpo, del tiempo, será aquella que indique *multitud relacionada por la unidad*: á esta noción genérica es á la que yo he llamado *del continuo ó de lo extenso en cuanto tal*. 4) Que de esta noción genérica derivan todas esas otras, añadiendo una nota específica: espacio es el continuo relativo de *coexistencia*; cuerpo es éste mismo, pero cuyas partes son *resistentes*; tiempo es el continuo relativo de *sucesion*.

La extension ó el cuerpo, el espacio y el tiempo son, por consiguiente, una misma idea trasportada á diferentes órdenes, siempre es lo *múltiple—uno* ó lo *múltiple* referido á la *unidad*. Esto mismo es el *número*, y veremos cómo en las lenguas todo se reduce á la idea primordial del número, *multitud medida ó relacionada por una unidad*.

PITÁGORAS, que no veía por todas partes más que geometría y números, muestra en esto un ingenio sintético de primer orden; en el lenguaje primitivo no hay otra filosofía que ésta, que es precisamente el proceso natural del entendimiento.

Las impresiones sensibles, objeto del lenguaje animal, son fenómenos individuales, de los que el animal no se da cuenta reflejamente; el *substratum mental* de las mismas, la idea de *extension*, llevada á otras regiones por la fuerza abstractiva del entendimiento, es el objeto del lenguaje humano. Este se funda en el lenguaje animal. Como la idea de la extension se halla en las impresiones animales, para el bruto ignorada: así la forma del lenguaje racional surge del lenguaje animal, vivificado y espiritualizado por la mente, la cual, dejado lo particular, toma lo universal, la idea de extension, y en ella descubre cuantas ciencias naturales existen, y á ella hace objeto del lenguaje.

120. NOCIÓN DE CUERPO.

Como la inteligencia del hombre busca en todo las relaciones y las causas, no se para, como el sentido, en las impresiones recibidas, sino que vá á buscar fuera de sí la causa de ellas, y se encuentra con calidades, que se mudan ó pueden mudarse; á ésto llama *accidentes*, y *substancia* á lo que concibe como el

substratum inmutable de los mismos accidentes. La substancia, de este modo conocida, es la substancia corpórea, y el entendimiento la distingue de la espiritual, que conoce estar en el hombre como principio de su obrar, nó sujeta al cuerpo en algunas operaciones.

Llama, pues, *cuerpo* á la substancia corpórea, y como ésta la concibe como aquello que permanece, abstrayendo de las calidades accidentales, y ésto mismo es lo *extenso*, no sabe más acerca de *los cuerpos*, sino que son *substancias extensas* resistentes. Si quitamos la extension resistente, ¿quedará la substancia corpórea? La extension es lo múltiple-uno, esto quitado y su resistencia ¿qué viene á ser el cuerpo? No lo sé, ni nadie lo sabe: no sabemos si el cuerpo es cuerpo por ser extenso resistente; lo que sí sabemos es que la nocion de cuerpo *para nosotros* es lo mismo que la de *extenso físico* resistente. Yo defino lo extenso *substancia múltiple-una*. No sé si esto mismo es lo corpóreo, añadiéndole la resistencia, pero en nuestras percepciones tomamos lo uno por lo otro, y aquí solo tratamos de las percepciones, objeto del lenguaje.

Digo *múltiple*, que tiene partes unas fuera de otras; *una*, que estas partes forman un todo único, ya sea la tal unidad dependiente de la mente, de modo que cada parte realmente esté separada de las demás, ya sea que realmente las partes se hallen continuas; esta cuestion metafísica es difícil, pero lo que yo pretendo es determinar nuestras *nociones* acerca de las cosas, sin meterme á lo que son ellas en sí, y lo cierto es que las partes las concebimos como mas ó menos unidas formando un todo.

La union puede ser *química*, si el obrar de las partes influye en el obrar total del cuerpo; *mecánica*, si el obrar de cada parte se suma con el de las demás, siendo ellas cuerpos separados como un artefacto, una máquina, donde el obrar de una rueda y el de otra y el del eje, etc., se suman para el efecto total; al paso que en el cuerpo químicamente uno el obrar del hidrógeno, por ejemplo, en el agua no se suma, sino que influye en el obrar del oxígeno, de modo que la union es mas íntima formando una sola fuente de actividad del agua, una naturaleza.

En tercer lugar la union *local* constituye la mayor parte de los cuerpos que vemos, agregados de cuerpos iguales ó desiguales, como una gran cantidad de agua, una roca, etc. Como el entendimiento da unidad á todo lo que, siendo múltiple, concibe relacionado de alguna manera, y el lenguaje expresa las cosas como estan en el entendimiento, llamamos *cuerpo* tanto al unido de una como de otra de estas maneras: al filósofo toca el distinguir esta union.

121. NOCION DEL ESPACIO.

Puesta la nocion de *extenso* resistente y la de *cuerpo*, que para el entendimiento es una misma, sea objetivamente la diferencia la que quiera, vamos á ver las nociones que inmediatamente se siguen. En primer lugar la del espacio. BALMES refuta muy bien los diversos sistemas propuestos para definir el espacio, y pone el suyo diciendo que espacio *no es nada real distinto de la extension misma de los cuerpos*.

Veáanse en URRÁBURU (1) las infinitas opiniones acerca del lugar y del espacio y sus refutaciones.

Pero la opinion escolástica, que defiende, no explica lo que es el espacio: dice que es «*capacitas recipiendorum corporum vel extensionis*.» *Capacidad* es lo mismo que *espacio*, llamar pues al espacio *la capacidad de recibir los cuerpos* es decir «*espacio es el espacio de los cuerpos*.»

¿Cómo se reciben los cuerpos en ese espacio?—Localmente ó como en espacio.—Y ¿qué es capacidad?—Poder recibir, aquí como en espacio. *Caber es poderse colocar en un espacio*.—Pero ¿qué es esta capacidad? eso es lo que buscamos.

El espacio implica *relacion* á lo extenso: un espacio, que no diga relacion á lo extenso real, posible, imaginario, no es espacio. Pero ¿qué relacion? Respecto de lo extenso, *en cuanto extenso*

(1) *Cosmolog. p. 918, etc.*

solamente (1). Los términos de la relacion son dos extensos en cuanto tales: si los dos términos son reales, el espacio es real, como el de una sala, relacion entre las extensiones de las paredes, techo y suelo; si alguno ó los dos no son reales, el espacio no es real, sino posible entre un extenso único real y otro que pudiera ser, ó en la nada, donde concebimos espacio posible, cuando relacionamos dos cuerpos posibles, y entonces podemos ponerlos *allí, posibles* en aquel *allí posible*: *Spatia locorum tollé corporibus, nusquam erunt: et quia nusquam erunt, nec erunt* (2). Porque para quitar la relacion real hay que quitar los términos reales, para quitar la ideal hay que quitar los ideales, para quitar la imaginaria hay que quitar los imaginarios. Mejor hubiera dicho: *quita los cuerpos, desaparecerá el espacio real*.

Pero se dirá—yo imagino, quitados los cuerpos, un espacio ó *capacidad para recibirlos*.

—Es cierto, un *espacio imaginario*, pues que lo *imagináis*; ó *ideal*, si lo *ideáis* con el entendimiento: y en tanto lo imagináis ó ideáis en cuanto imagináis ó ideáis *extensos* como que pueden ponerse allí, imagináis ó ideáis una *capacidad de recibir cuerpos*, y esto es *una relacion á cuerpos*.

Cuando los extensos se relacionan de modo que se toquen, tenemos el *lugar* propiamente dicho. El lugar propio de un pájaro *en* el aire es la relacion de extension entre el pájaro y el aire que le rodea. Propio lugar es el aire que le *toca*: si está en medio de una caja, se dice estar en la caja, aunque no toque las paredes, pero está en el *espacio* de la caja propiamente: lugar y espacio se toman indistintamente, pero ARISTÓTELES y los mejores filósofos llaman lugar á la superficie ambiente del objeto localizado.

Espacio ilimitado ó indefinido ó imaginario se dice, cuando los extremos, los extensos, se van alejando indefinidamente ó

(1) Véase en LOTZE la teoría de la percepcion del espacio por los signos locales: la relacion de cada uno en grandor y direccion respecto de los demas llega al alma, y al percibir el alma esa relacion, percibe el espacio precisamente. (*Medicinische Psychologie* I. II.)

(2) SAN AGUSTIN.

los negamos. Al decir *un espacio ilimitado es un espacio sin término*, ponemos el término, lo extenso, aunque negativamente: es una relacion negativa, por ser los extremos negativos, es *un ente de razon* de los escolásticos. Como la relacion de dos extensos en cuanto tales puede ser respecto de la longitud, latitud ó profundidad, pues *en cuanto á la extension* es el fundamento de esta relacion y la extension comprende estas tres dimensiones, resulta que el espacio es en longitud, y es *la distancia*; ó en latitud, que no es sino el *lugar*, pues dos cuerpos que distan superficialmente se relacionan como lo localizado y el lugar; ó en las tres dimensiones, ó sea *volumen*, y es *la capacidad*. Como lo extenso realmente no existe sin sus tres dimensiones, así el espacio; y tomadas las tres dimensiones decimos propiamente cuerpo y propiamente espacio.

De modo que *lo extenso relativo en cuanto extenso es el ESPACIO*. PESCH dice que espacio es *la posibilidad de lo extenso: ente potencial*, que será el espacio posible, cuando se relacionan extensos posibles; pero espacio real es solo relacion de extensos reales. «Lo que llamamos espacio, dice algo mejor SPENCER, es por su formacion y por su definicion, puramente relativo» (1); y luego: «el Espacio es una realidad relativa».

Nótese que la distancia, la superficie, el volumen lo mismo convienen á un extenso entre sus partes que á un espacio entre los extensos que lo constituyen.

Estas tres dimensiones se forman con los dos elementos antes dichos de *multiplicidad y unidad*: son el *número*, considerado *geométricamente*.

La nocion aritmética ó numeral es la nocion relativa de *igualdad*; la geométrica es la nocion relativa de *proporcionalidad*.

El *número* es *multitud medida ó relacionada por igualdad con la unidad*: así $13 = 13$ unidades iguales; *la dimension geométrica es la proporcionalidad de las relaciones de la extension absoluta ó relativa, que es el espacio*. Esta relacion de la extension no es de *igualdad*, sino de *proporcionalidad*. Así el *punto* es *la unidad* y punto de partida de las relaciones de extension. La relacion de

(1) *Prim. princ.* p. 145.

muchos puntos relativamente á uno es una relacion *aritmética*; pero estos puntos, puestos y considerados proporcionalmente respecto del primero, esto es de modo que la relacion vaya creciendo proporcionalmente, dan las *dimensiones geométricas*.

El modo de poner los puntos ó considerarlos para que den tal proporcion es de tres maneras.

Dimension longitudinal (lineal): $\begin{matrix} \cdot & \cdot \\ a & b & c & d & e & f & g & h & i \end{matrix}$ etc.

No solo se comparan aquí b con a, c con a, etc., en cuanto puntos; sino en cuanto que c con a incluye á b con a, más c; d con a incluye á b con a, + c con a, + d, etc. Véase añadiendo una misma cantidad á la suma anterior y la progresion es *proporcional, geométrica*.

Dimension latitudinal (superficial) $\begin{matrix} a & \cdot \\ b & \cdot \\ c & \cdot \\ d & \cdot \end{matrix}$ etcétera.

La progresion no aumenta en *puntos*, sino en *líneas*; lo que dije de los puntos a b c d téngase por dicho de las líneas a b c d.

Dimension cúbica, de volumen: la progresion aumenta en *superficies*.

Estas tres direcciones, que dan las tres dimensiones, son las que constituyen el principio geométrico de todo el mundo corpóreo: en él se basa toda la Cristalografía y, por tanto, la razon de ser de la materia. Porque solo existan las tres direcciones, ó sea las tres coordenadas del espacio, porque los cuerpos en su estado propio, el cristalino, tiendan á disponer sus elementos con este orden, éstas y otras muchas cuestiones son misterios de la naturaleza, la que refleja en su misma imperfeccion y limitacion material al Autor del universo (1).

(1) διὰ τὸ τὰ τρία πάντα εἶναι, καὶ τὸ τρις πάντη. καθάπερ γὰρ φασὶ καὶ οἱ Πυθαγόρειοι, τὸ πᾶν καὶ τὰ πάντα τοῖς τρισὶν ὄρισται· τελευτὴ γὰρ καὶ μέσον καὶ ἀρχή τὸν ἀριθμὸν ἔχει· τὸν τοῦ παντός· ταῦτα δὲ τὸν τοῦ τριάδος. (ARIST. περ. οὐραν. A). Y eso que ni ARISTÓTELES ni PITÁGORAS CONOCÍAN el misterio de la SANTÍSIMA TRINIDAD.

122. NOCION DEL TIEMPO

Y el tiempo ¿qué es? «Cum aeternitas, dice SANTO TOMAS (1), sit mensura esse permanentis; secundum quod aliquid recedit a permanentia essendi, secundum hoc recedit ab aeternitate. Quaedam autem sic recedunt á permanentia essendi, quod esse eorum est subiectum transmutationis, vel in transmutatione consistit: et huiusmodi mensurantur tempore, sicut omnis motus, et etiam esse omnium corruptibilium.» Como la multiplicidad propia de lo extenso proviene de la mayor limitacion en el ser, compuesto de partes: así el ántes y despues del tiempo es en todo lo contingente efecto de la misma limitacion. El tiempo es el ser y no ser sucesivos, es la multiplicidad en un ser que se muda, y es propio del obrar de lo cóntingente: es *el continuo sucesivo*.

Pero el entendimiento, dando unidad á esta multiplicidad, es la que forma la idea del tiempo.

En las cosas no hay más que los elementos indivisibles del tiempo, muchos presentes indivisibles que en sí no son tiempos, pues cada uno no contiene ántes y despues, ser y no ser: solo el entendimiento halla la relacion entre estos varios elementos y obtiene la nocion del tiempo. «Si... motus haberet esse fixum in rebus, dice SANTO TOMÁS (2), sicut lapis vel equus, posset *absolute* dici, quod sicut etiam anima non existente est numerus lapidis, ita etiam anima non existente esset numerus motus, qui est tempus. Sed motus non habet esse fixum in rebus, nec aliquid actu invenitur in rebus de motu, nisi quoddam indivisibile motus, quod est motus divisio: sed totalitas motus accipitur *per considerationem animae, comparantis* (3)

(1) 1. p. q. 10. ar. 5.

(2) (*Physicor.* l. 4. lect. 23. par. e).

(3) Esta síntesis psíquica que, segun WUND, constituye la percepcion del espacio y del tiempo, solo puede formarla un principio simple, cual es el alma humana.

priorem dispositionem mobilis ad posteriorem. Sic igitur et tempus non habet esse extra animam, nisi secundum suum indivisibile.» El tiempo es, pues, la relacion de extensos en cuanto mudan de estado en varios instantes.

123. EL CONTÍNUO, OBJETO DEL LENGUAJE.

Por aquí se verá como lo extenso, el espacio, el movimiento y el tiempo se reducen á *multitud*, que se halla en las cosas, y á *unidad*, que el entendimiento comunica relacionando los varios elementos. Esta idea es la del *continuo* en diversos órdenes: en el orden corporal absoluto es *lo extenso*, en el orden corporal relativo es *el espacio*, en el orden corporal activo es *el movimiento local*, en la actividad de cualquier orden, fuera de Dios, es *la mutacion*, en el orden de la contingencia es *el tiempo*.

En las cosas se halla la multitud; la unidad ó relacion que une esta multitud está en el entendimiento: y como el continuo es una *nocion*, cuyo elemento formal es esta *unidad*, el continuo *formalmente*, como toda *relacion*, no existe fuera del entendimiento.

Lo cierto es que *la nocion del continuo*, de este modo explicada, es *el objeto propio del Lenguaje humano*, como veremos.

Que *a parte rei* en el tiempo, movimiento, mutacion y espacio solo se den los extremos ó términos de la relacion, que el entendimiento forma dándoles unidad, (1) es innegable; que lo propio suceda en lo extenso, muchísimos lo afirman, yo me inclino á creerlo, pero, sea lo que fuere, tenemos la nocion del continuo puramente intelectual. Los brutos no perciben lo extenso como tal, sino las *impresiones* subjetivas de lo extenso con sus calidades; ni perciben el tiempo, ni el espacio, ni el movimiento en razon de tales, como algo uno, sino que perciben impresiones en diversos momentos, sin relacionarlos, para formar

(1) «Por la razon, y nó por los sentidos, adquirimos la idea de la *unidad*, puesto que nada de cuanto los sentidos alcanzan es *uno*, sino necesariamente *múltiple*.» (S. AGUS. in Ps. 41).

la idea de tiempo; perciben varios extensos, pero no su relacion extensiva como tal, que es el espacio; perciben los varios estados de un objeto, que al mudarse va tomándolos, pero no perciben la relacion de ellos en la unidad, no perciben el movimiento en cuanto tal. La impresion duradera de la retina, por ejemplo, les hace percibir un chorro de agua como una cosa continua, pero no ven entonces la multiplicidad, sino la unidad, no forman la relacion ni ven el continuo en razon de tal.

Tal vez nos suceda á nosotros lo mismo con lo extenso, y así nos sucede con muchos continuos, que vemos el elemento unitivo ó mejor el efecto único de impresiones sucesivas, que el sentido no llega á discernir, como una nota musical que consta de multitud de armónicos, el chorro de agua en sí discontinuo, las nebulosas formadas de estrellas, y cualquier multitud de objetos, que desde lejos ó por su pequeñez nos parecen formar un un todo. Esto no es percibir el continuo formalmente, el que posee el entendimiento cuando *compara* lo múltiple y de su fondo le da unidad: lo cual el bruto no puede hacer, porque el formar relaciones es tan propio de la facultad intelectual, que «la relacion, como dice SPENCER (1), es la forma universal del pensamiento».

Si KANT, al afirmar que las tales nociones son *formas subjetivas*, hubiera entendido por ésto que la unidad, que comunica la formalidad de ser tales nociones á lo múltiple, que se encuentra fuera de nuestro entendimiento, no se halla más que en la mente unificadora, hubiera asentado una gran verdad; pero segun parece él lo entendía de otra manera más idealista. Los escolásticos en general, con el sentido común, dicen que estas cosas, el espacio, el tiempo, el movimiento estan en los objetos. Así debemos expresarnos, porque todo lo que hay en el entendimiento lo atribuimos á los objetos; pero al filósofo toca distinguir el *modo* cómo las nociones estan en las cosas, que no es el mismo que como estan en el entendimiento. Es la cancion ordinaria de las relaciones: *una estrella está encima de la tierra, á la izquierda ó á la derecha del sol*. etc. Eso es relativo: para nuestros

(1) *Primeros principios* p. 143.

antípodas sucede lo contrario. Luego *a parte rei* no existe lo relativo como lo concebimos. Decimos que un jarro *contiene* una pinta de vino; filosóficamente el espacio del jarro como relacion no podría tener nada; pero ésto significa que entre las tres superficies reunidas, que llamamos jarro, hay una relacion de extension cúbica y que ese cubo es de vino. El filósofo se embarulla á veces á causa del lenguaje metafórico; ya veremos como el lenguaje primitivo se expresa mas exactamente.

Cuando digo que una nocion, como la del espacio, tiempo, etcétera, es *relativa*, no por eso niego que en la realidad fisica haya realmente algo; lo que pretendo indicar es que la *formalidad* de la nocion está en *lo relativo*, y precisamente por eso *a parte rei* tiene que estar muy de otra manera que en la mente lo que en ella es relativo, pues lo relativo dice unidad y multiplicidad, unidad de comparar, que es poner *con*, *juntamente* en la mente lo que no estaba sino separado.

El llamar relacion al espacio no quita para que *a parte rei* no sea ademas otra cosa, como aire, vino, etc., lo que está en tal espacio fisico; pero lo relativo *formalmente como tal* solo tiene asiento en una facultad simple como el entendimiento. Si se admitiera que lo relativo se hallaba en las cosas, tendríamos que admitir que esas cosas comparaban, que eran facultades ó inteligencias simples; como de la facultad de relacionar, por ej. del juicio, sacamos la simplicidad de nuestro espíritu.

El espacio y el tiempo no son cosas absolutas de realidad objetiva absoluta, como dijeron algunos, ni son meras formas subjetivas, como desde KANT sostienen muchos modernos, sino algo intermedio: formalmente son formas intelectuales, objetivamente y fundamentalmente son el extenso bajo diferentes respectos.

La explicación que da WUND acerca del origen de las nociones del espacio y del tiempo (1) se reduce á la mía, con tal de presuponer que el principio psíquico, que percibe y forma esa síntesis, que el principio consciente, es lo que nosotros llamamos

(1) *Grundzüge der physiol. Psych. y Menschen und Thierseele.*

el *alma*; y es consciente y percibe dichas nociones en cuanto que es principio intelectual, nó en cuanto sensitivo, de modo que los animales no llegan á tal percepcion, y sí solo el hombre.

Acerca del *modo de percibir la extension*, y por ende la idea del continuo aplicada al espacio, al tiempo, etc., baste decir que lo extenso es el objeto propio del tacto y que tambien nos viene por la vista. «Recordemos, dice RIBOT (1), que la extension nos es dado percibirla por el tacto y la vista. El tacto es por excelencia el sentido de la extension; así la Geometría reduce los problemas de igualdad ó desigualdad á superposiciones, y toda medida de extension es finalmente reducible á sensaciones tactiles y musculares; los términos tacto y vision deben, en efecto, entenderse en el mas ámplio sentido, es decir, no solamente como impresion pasiva sobre la superficie cutánea ó la retina, sino como reaccion activa de los elementos motores propios del órgano sensorial.»

He dicho anteriormente que las nociones *propias* del lenguaje son las pertenecientes á las *representaciones tactiles*, no á las visuales, auditivas, etc. Esto confirma lo que acabo de probar, que lo extenso, objeto propio del tacto, constituye la nocion principal y únicamente *propia* del lenguaje.

(1) *La evolucion de las ideas generales*, p. 175.

CAPÍTULO XII

Las nociones mas indeterminadas del lenguaje.

El día en que en el lenguaje de los hombres las palabras expresen el verdadero concepto de las cosas, realidad querrá decir perspectiva.

SELGAS.

124. NOCIONES ABSOLUTAS.

LA noción de la extension y sus derivadas son las que en primer lugar debe expresar el lenguaje, como he dicho; veamos cuáles son.

1) Noción de *punto* ó carencia de extension, de espacio, de tiempo, etc.: α) El *ubi* ó sea la *carencia de espacio* ó de distancia, que no es más que la union del objeto localizado y del objeto localizador: así un tintero que está en la mesa no dista de ella, hay carencia de espacio entre la mesa y el tintero. β) El *límite* de un cuerpo, que es la carencia, el *non plus ultra* del cuerpo, la *carencia de lo extenso*. γ) El *momento* ó *instante*, por ejemplo *ahora*, *ayer*, es el *límite* ó *el punto del tiempo*. δ) La *quietud* ó *carencia de movimiento*.

La misma noción de *carencia* ó de *punto* se aplica, por lo tanto, á todas las nociones de cualquiera clase de *continuo*, á la noción del espacio, de lo extenso, del tiempo, del movimiento. Llamemos á esta primera noción con la letra N.

2) Noción de *línea* ó sea de dimension longitudinal ó en una sola direccion: α) Desde el punto de vista del espacio esta noción es la de *distancia*, que se mide por una línea, por ejemplo, distancia entre la ventana y la puerta de una habitacion. β)

Desde el punto de vista de lo extenso, de un cuerpo, es *la longitud* de dicho cuerpo, por ejemplo, lo largo de la pluma ó su anchura, etc. γ) Desde el punto de vista del tiempo es el *intervalo* de tiempo, por ejemplo, durante un año, desde el día 3 al día 20 del mismo mes. δ) Desde el punto de vista del movimiento es *la trayectoria* recorrida por el móvil, si el movimiento es local, etc. Llamemos I á esta segunda nocion.

3) Nocion de *superficie* ó de dos dimensiones: α) Respecto del espacio es *el lugar* ámplio, el de una plaza cerrada por los edificios, el de una sala, etc. β) Respecto de un extenso es *la superficie* del cuerpo ó extenso, como la de una manzana, la de la mesa. γ) Respecto del tiempo no hay tal nocion. δ) Respecto del movimiento tampoco, de no tomarse la superficie sobre la cual en todas direcciones se ejecuta el movimiento, pero esto es el *lugar*: el tiempo y el movimiento no admiten más que una direccion. Llamemos á esta nocion A.

4) Nocion de *volumen* ó de tres dimensiones ó cúbica: α) Respecto del espacio es *la cavidad y volumen*, como el espacio encerrado en una sala entre las paredes y techo, la cavidad de un tonel, etc. β) Respecto de lo extenso es su volumen, el total de una manzana, el cuerpo propiamente comprende estas tres dimensiones. El tiempo y el movimiento no admiten tal nocion. Llamémosla O.

5) Nocion de espacio, extenso, tiempo, movimiento *indefinidamente* considerada, sin precisar ninguna dimension, y que llamaremos E.

6) De la nocion de volumen solemos distinguir la de *profundidad* ó *grueso* por ej., la profundidad de un pozo respecto del espacio, y respecto de un extenso el grueso de una pared: llamaremos á esta nocion U.

Todas estas seis nociones son *absolutas*, en cuanto que consideran el continuo (extenso, espacio, etc.,) sin relacion á otro, y solo en sí mismo; exceptúese la primera nocion N, que es relativa, pues considera el cuerpo, con relacion á otro: el *limite* en efecto dice no mas cuerpo, no mas extension, lo mismo se diga del espacio, etc.

125. EVOLUCION DE LAS NOCIONES ABSOLUTAS

En el orden genético la noción cúbica es la primera, pues lo que los sentidos perciben ante todo son cuerpos con sus tres dimensiones; de ésta se engendra negativamente la superficial, de ésta la línea, el punto; teóricamente al revés, el punto con su repetición engendra la línea, ésta la superficie, ésta el cuerpo.

La simple noción indeterminadísima del *continuo* vemos que engendra estas seis, y cada una, aplicada á cada clase de continuos, otras tantas.

Cada una de éstas dan origen á infinidad de otras, cada vez mas determinadas. La inteligencia, comparando cada una de ellas con otra cualquiera, forma otra tercera por medio del juicio, pongamos algun ejemplo.

Comparando estas nociones con la de *cantidad* de una cosa, tenemos:

o = *totalidad* de la cosa, su plenitud y *perfeccion*,

a = *amplitud* de la misma, *mucha*, pero no toda,

i = *lo menos* de la cosa, lo *pequeño*,

n = un *punto* de la cosa.

De modo que:

Cantidad total ó máxima = o

» grande ó mayor = a

» pequeña ó menor = i

» mínima, nada = n

máxima = o, mayor = a, menor = i, mínima = n.

Comparando las mismas nociones con la cantidad de *varias* cosas:

o = *totalidad*, conjunto de las cosas,

a = *muchas* en número,

i = *pocas*,

n = *lo menos*, ¡qué! ¡nada!

Respecto de la *figura*, que es un concepto resultante de la comparacion de la superficie con la línea:

o = figura *perfecta*, completa, perímetro, *circulo*,

a = » *amplia* y ancha, *superficial*, *plano*,

i = » *larga*, delgada, *lineal*, *línea*,

n = ¿qué figura? ninguna, el *punto*.

Respecto de la dirección y distancia:

o = en todas direcciones, *en torno*,

a = dirección en latitud, *lata*, *lejos*,

i = » *lineal*, rectamente, en derechura, *cerca*,

n = *ninguna distancia*, sino la cosa misma.

Respecto del movimiento:

o = movimiento en derredor, *rodear*, *cercar*,

a = » en ancho, *irse lejos*,

i = » en derechura, *dirigirse á*, *irse*,

n = ningun movimiento, la *quietud*.

Respecto del tiempo:

o = el *intervalo* y espacio de tiempo,

a = el tiempo grande, *lejano*, *late posito*,

i = el » mínimo, *próximo*,

n = *en el mismo tiempo*, *sin distancia ni intervalo*.

Respecto del lugar:

o = el espacio en general,

a = el lugar ancho, *alli*,

i = » próximo, *ahi*,

n = en el *mismo lugar*, sin distancia.

Respecto de la indicacion, como la distancia respecto del que habla:

o = *por ahi*, en torno,

a = *aquello*, lejos, ello, lo ausente,

i = *esto*, próximo, lo presente,

n = sin distancia del sujeto, *el mismo* que habla.

El primer grado demostrativo *n*, el segundo *i*, el tercero *a*, é indeterminadamente *o*. Pero *e* sin definir nada, tanto aquí como en las demás nociones.

Respecto del grado de abstraccion:

- o = cosa *física*, con sus tres dimensiones, *cuerpo*,
 a = en el orden *abstracto*, como lejano, mas indeterminado,
 i = en el orden *individual*, *el mas próximo*, el que propiamente se puede indicar como por el dedo,
 n = en el orden *dubitativo*, que no afirma, ántes pregunta queriendo determinar, es *la carencia*.

Se podrían ir así clasificando todas las ideas, comenzando por las combinaciones de las seis primeras entre sí en cada clase de continuos. Tales serían las ideas geométricas mas generales. Después las nociones resultantes entre sí y con las seis primeras podrían otra vez combinarse, etc. Este es el proceso del entendimiento, que juzgando y comparando dos ideas forma otra nueva, y este mismo proceso debió seguir el lenguaje primitivo en la union de los sonidos, cada uno de los cuales tenia su propio valor. Que esto fuera así lo veremos en su lugar correspondiente.

126. NOCIONES RELATIVAS

Vamos á considerar las nociones *relativas* de lo extenso, y del espacio, quiero decir respecto de otro extenso.

- 1) La primera nocion es la llamada antes negativa (N) (1).
- 2) La segunda es positiva, pero sin mayor determinacion y es la nocion del movimiento local in genere.

El moverse una cosa en el espacio es tender positivamente la cosa hácia otra, hácia su término; pero, si éste no se determina, la nocion relativa del movimiento es indeterminada.

De modo que, así como N es la nocion negativa respecto de un cuerpo hácia otro, pues dice quietud, punto, ninguna relacion positiva á otro cuerpo: así la del movimiento, que llamaré R, dice positiva relacion, pero, si no se indica el término, es indeterminada. En efecto, el movimiento, prescindiendo del término, es el referirse un cuerpo á otros, la relacion de espacio es positiva,

(1) Doy nombres á cada relacion nombrándola con una letra.

pero indeterminada. El *actus entis in potentia prout est in potentia*, con que define ARISTÓTELES (1) el movimiento, no es más que esta misma noción. Es un cuerpo en acto de suyo, pero que dice relación á un término, *in potentia*, y no solo como toda causa, sino estando en el *feri* (nó en la potencia ántes de obrar, que es verdadero acto en sí) es el ser y no ser, varios estados de un ser sucesivos, en cada uno de los cuales el ser tiene algo que en el anterior no tenía; tratándose del movimiento local varios estados sucesivos del cuerpo, con distinta relación á los extensos entre los cuales está el espacio recorrido por el móvil. Es la noción relativa de espacio, positiva, pero indeterminada. Sería determinada, si se indicase el término; pero el movimiento de por sí solo nos ofrece sucesivos estados de relación de espacio, los cuales el entendimiento une y á este todo llamamos movimiento local, ó de cualquier otro orden por metáfora y traslación del movimiento que propiamente percibimos, que es el local.

Que en la naturaleza corpórea se den otras operaciones, que no consistan en puro movimiento local, no me toca á mi discutirlo: lo cierto es que en todas sus operaciones lo que sentimos es el movimiento local, vaya solo ó vaya acompañado como condición *sine qua non*. Y los movimientos no materiales los concebimos por medio de la noción del movimiento material. Luego R es la noción de cualquier movimiento.

Vamos á ver las relaciones determinadas.

3) Noción que llamo Z: es la de relación determinada de un cuerpo z respecto de otro x, del cual *se separa*, por ej., una flecha del arco que la dispara.

Dice z relación negativa respecto de x: en vez de tender z hácia x, se separa y huye; la relación existe positivamente y es determinada, pues el término x es determinado, pero negativa en el sentido de no tender á x, sino de apartarse.

Esta relación puede ser lineal, si z se separa en línea, ó superficial ó cúbica, como el vaciar una cosa; y ésto, si se considera z

(1) ἡ τοῦ δυνάμει ὄντος ἐντελέχεια, ἢ τοιοῦτον, κίνησις ἐστίν. κίνησις ἡ τοῦ δυνατοῦ ἢ δυνατον ἐντελέχεια. Cfr. LEIBNITZ, *Nuevo ensayo*. III, 43.

en movimiento; considerado en quietud, dice estar separado, no ya separarse, estar vacío, no ya vaciar, etc.

4) Noción que llamo T: es la de relación determinada de un cuerpo t respecto de otro x, al cual *tiende* y toca, por ej., la flecha á su blanco.

Es la relación opuesta á la anterior, la relación determinada *positiva*, es decir la simplemente verdadera relación, el tocar un cuerpo á otro, ya sea en línea recta, ya superficial ó cúbicamente, activa ó estáticamente, esto es estar tocando, estar próximo.

5) Noción que llamo L: es la de relación determinada positiva *intrínseca*, al revés de la anterior, que era *extrínseca*. Es, no solo el tocar extrínseco; sino *el estar unido* intrínsecamente l respecto de x, por ej., la de una bala que penetra en el pecho de un hombre.

Y no se pueden concebir más relaciones, que no esten contenidas en estas tres, *entre dos cuerpos*: pues, ó se separan (Z) ó se juntan, y el juntarse es ó extrínseco (T) ó intrínseco (L).

Tales son las relaciones entre dos cuerpos; veamos ahora las que se dan entre las partes de un mismo cuerpo ó entre diversos términos de un mismo espacio: porque aquí tomamos lo extenso y el espacio en lo que convienen, en ser un continuo, un todo con partes. No se dan más que dos relaciones generalísimas, la negativa de *salir* fuera del cuerpo á la superficie, separándose, y la positiva de *entrar*, uniéndose:

6) Noción que llamo K: es la de relación negativa de las partes del cuerpo entre sí, la de ir á la superficie de un cuerpo x el móvil k, por ej., un pez que sube del fondo á la superficie del mar.

7) Noción que llamo P: es la opuesta á la anterior, la positiva de internarse el móvil p en el cuerpo x, por ej., de hundirse el pez en el agua.

Tenemos, pues: K = *salir*, P = *entrar*, K = *superficie*, P = *interior*, K = *arriba*, P = *abajo*. Nótese que *arriba* = *superficie* = *fuera*, y que *abajo* = *interior* = *dentro* (1): la relación debe

(1) λέγω δ' ἄνω μὲν, τὸ ἀπὸ τοῦ μέσου· κάτω δὲ, τὸ ἐπὶ τοῦ μέσου. (ARISTÓTELES' περ. τ. οὐραν. B.)

considerarse entre un punto del cuerpo x y todo el cuerpo, no respecto de mí ni de Vd.: de modo que la síntesis química sería P, el análisis químico, K.

Todas estas relaciones pueden ser lineales, superficiales ó cúbicas, dinámica ó estáticamente.

127. LAS ÚNICAS NOCIONES PRIMITIVAS.

Las siete nociones relativas con las cinco absolutas, total doce, constituyen el objeto inmediato del lenguaje humano en sus primitivas raíces. Todas las demas infinitas ideas, que el hombre puede expresar, les estan subordinadas, como especies á los géneros últimos, y derivan de ellas por sucesivas combinaciones.

Si estas nociones primitivas fueran mas determinadas, por ejemplo *árbol*, *mano*, etc. sería imposible poder formar con ellas las innumerables que el hombre tiene que comunicar, y de la misma manera, si las expresiones primitivas del lenguaje fueran determinadas, sería imposible formar con ellas las infinitas que constituyen el sistema del lenguaje.

Por el contrario, nociones tan abstractas en su objeto como las de la extension pueden dar de sí por el análisis todas las demas: y las expresiones orales de tales nociones pueden formar las demas del lenguaje, derivándose lógicamente.

Ahora se verá mejor en qué sentido he dicho que las nociones y las expresiones primordiales son indeterminadísimas y abstractas: no solo son universales en cuanto á *su extension*, es decir que se pueden aplicar á todos los individuos, pues esto es propio de todo concepto y de toda forma del lenguaje; sino que son indeterminadísimas cuanto á *la comprension* de notas, de modo que comprenden á todas las demas nociones y formas orales, como lo indeterminado, como un bulto lejano puede ser un árbol ó un hombre, y hay que acercarse para verlo mejor. La razon de todo este proceso está en aquel principio tan inculcado por SANTO TOMÁS, de que lo perfectible y que adquiere la

perfeccion, no de un golpe, sino de un modo paulatino, va adquiriéndola por grados. Nuestro entendimiento es lienzo raso, mondo y lirondo, en el cual el pintor para obtener la imagen perfecta ha de comenzar por las capas mas generales, determinando cada vez más los perfiles, hasta darle la última mano. Si nuestro entendimiento no comenzara por las nociones tomadas de los sentidos, sino que viese intuitivamente de un golpe cuanto hay en el objeto, no comenzaría por lo indeterminado, pero siendo potencia raciocinadora, no puramente intelectual, tiene que ir analizando los conceptos vagos para aclararlos más por sus pasos contados, comparando por medio de juicios el concepto indeterminado con otro, y sacando del primero por el análisis las notas que en él se encierran y que no distingue intuitivamente.

Recapitulando, pues, las nociones indeterminadísimas de la extension y espacio, tenemos:

Nociones absolutas.

1. O = extension. absoluta física en tres dimensiones = cúbica.
2. A = » » » dos » = amplia,
3. I = » » » una dimension = larga,
4. E = » » » indefinida = lo extenso (in genere),
5. U = » » » como O, pero profunda = profunda.

Nociones relativas:

6. N = extension relativa indeterminada respecto de otras, negativa = quietud, punto,
7. R = » » » » » positiva = movimiento,
8. Z = » » determinada respecto do otras, negativa = separarse,
9. T = » » » » » pos. extrín. = junto á,
10. L = » » » » » pos. intrín. = unirse,
11. K = » » » » del mismo, negativa = fuera,
12. P = » » » » » positiva.

Estudiando bien este cuadro se ve que la clasificacion es completa. La nocion del continuo, como aprehendida y prescindiendo de si existe realmente ó nó, es ó *absoluta* ó *relativa* (es decir *no absoluta*). Las absolutas todos concederan que solo son las tres dimensiones O, A, I. Pero al entendimiento conviene distinguir en la superficial y cúbica lo largo, que es la misma dimension lineal I, lo ancho, que es la idea de la superficial A, y en la cúbica el cubo total como cuerpo, que es O, y como

hondo, que es U; en fin lo extenso indefinido sin determinar las dimensiones, que es E. Tres son las nociones primordiales determinadas, y una la indefinida: por eso generalmente el mismo valor tienen I y E, O y U, aunque se distinguen secundariamente.

Las relativas son indeterminadas, cuando no se determina el término de la relatividad; ó determinadas, si éste se determina. Las indeterminadas no pueden ser más que dos: ó se tiende al término, y es la de movimiento R, ó no se tiende, N; es decir indeterminada positiva y negativa. Las determinadas ó el término determinado es parte del mismo continuo ó es distinto, no hay otra relación; si es distinto, es negativa ó positiva y lo mismo si no es distinto el término. Es decir que respecto de otro continuo la relación negativa es el estar separado de él (Z), la positiva es el estar unido, y puede ser por unión extrínseca (T), ó intrínseca (L). Respecto de otras partes del mismo continuo la relación negativa es estar separado del todo (K), la positiva el estar unido (P), y ésta no puede ser más que intrínseca, pues forma parte del todo la que se relaciona con otras del mismo todo.

No encuentro ninguna otra relación, que no se contenga en éstas: son, pues, las mas indeterminadas.

CAPÍTULO XIII

Relacion de las nociones indeterminadas
con las voces del lenguaje humano

Die Natur ist der grosse Setzkasten, aus dessen Fächern der Mensch die verschiedenen Lettern in den Winkelhaken seines Verstandes schiebt, wo er Zeilen zusammenstellt.

KL. RIMP.

128. RAZON GEOMÉTRICA DEL LENGUAJE.

RL discreto lector habrá caído sin duda en la cuenta de que al poner letras á las nociones indeterminadas en el capítulo precedente he pretendido indicar el valor natural ideológico de cada una de las voces del lenguaje. Cada noción, efectivamente, expresa el valor del sonido que tiene la letra con la cual la he llamado: y no es una mera coincidencia ni efecto de un sistema utópico y arbitrario.

Los sonidos de la naturaleza son musicales ó ruidos: los musicales se forman por la libre vibracion del aire dentro de un espacio limitado, y los ruidos por el choque del mismo contra alguna de las paredes de ese espacio. Los sonidos musicales de la naturaleza y del lenguaje son las vocales, puesto que éstas se forman por la libre vibracion del aire; los ruidos de la naturaleza y del lenguaje son las consonantes, puesto que éstas se forman al chocar el aire en alguno de los órganos orales. He aquí la razon por la cual instintivamente en todos los pueblos se han inventado unos mismos sonidos para pintar los de la

naturaleza, los del lenguaje animal y las interjecciones. Yo no sé si las campanas dicen *tan, ton, tin*, si el cañon suena *pim, pom*, si las gallináceas prefieren los sonidos paladales y los ruminantes los labiales; pero el hecho es que en todas partes cada pueblo por sí, y sin convenirse con los demas, ha dado en pintar esos sonidos objetivos con las mismas voces. Es que la boca es un objeto como otro cualquiera de la naturaleza: si el aire vibra libremente, produce en ella los mismos sonidos musicales que en los demas objetos; si el aire choca en sus paredes, produce en ella, no menos que en éstos, sonidos ruidosos.

Ahora bien, el vibrar del aire libremente en un espacio es un efecto de ese espacio, considerado en *absoluto* sin relacion á las paredes que lo forman: es, por lo tanto, su signo natural, como lo es todo efecto de su causa. Y puesto que los sonidos musicales formados en la boca son las vocales, éstas son *el signo acústico natural de la cavidad oral y de un espacio cualquiera tomado en absoluto*. Segun sea el espacio, así será diverso el timbre del sonido en él producido. No hay más que cinco clases de espacios enteramente distintos, segun hemos visto: no habrá, por lo tanto, más que cinco vocales enteramente distintas, y en los objetos cinco sonidos musicales de idéntico timbre al de las cinco vocales.

El espacio estrecho y como lineal produce el sonido de timbre mas elevado y más rico en armónicos, el sonido *i*: por ej. un tubo delgado cualquiera, una rendija. La boca, como un objeto de tantos, conformada en estrecho tubo, tendrá que dar este mismo sonido *i*. Luego *i* es signo del espacio estrecho, largo, lineal, es signo, en una palabra, del *continuo lineal*, tanto en la boca del hombre, como en la de los animales, como en cualquiera otro objeto. Por esta razon he llamado *i* en el capítulo anterior á esta clase de espacio, á la noción *lineal*.

El espacio ancho y lato, por el contrario, produce el sonido de timbre *a*: luego *a* es signo del espacio ancho, de la boca abierta de par en par, ó de otro objeto cualquiera que esté en idénticas condiciones para resonar como *a*, en una palabra, *a* es signo del *continuo lato*: por eso he llamado *a* á la noción correspondiente de *latitud*.

Igualmente *o*, *u* se producen en un espacio hueco, redondo ó profundo, y en la boca así dispuesta: luego, *o* es signo del espacio y del *continuo redondo*, *u* del *profundo*.

E es signo del espacio en general, del *continuo indefinido*, por ser el sonido medio, que no pide conformacion especial de la boca.

El espacio, lo extenso, el tiempo son nociones que se comprenden bajo la del continuo, por lo que se expresan todas ellas por cada una de las vocales, segun la clase de dimension.

Vengamos á los ruidos, que, siendo producidos por el choque del aire entre dos cuerpos ó entre las partes de un mismo cuerpo, son los signos naturales del *continuo relativo*, que consiste en la relacion de dos cuerpos ó de sus partes, como ya sabemos.

Las consonantes son estos mismos ruidos, del mismo modo que las vocales son los sonidos musicales de la naturaleza y del lenguaje animal: por lo tanto, son los signos de las *diversas relaciones del continuo*.

El sonido profundo *n* se produce en el fondo de un objeto, donde el aire ántes de salir se refleja, resurte y parece que se vuelve atras, que *no quiere salir*: es el signo de la *relacion negativa*, del reflejarse, del estarse quedado, y así se produce en la boca volviéndose atras el aire.

El sonido *r* se produce en todo movimiento, sea entrando, saliendo, subiendo, bajando: es el signo de la *relacion positiva*, pero sin determinarse el término, como que se produce por la libre vibracion de la lengua, por el simple movimiento.

El sonido silbante *s* se produce al escaparse el aire de un cuerpo, como entre los dientes: es, pues, el signo de la *relacion del continuo, determinada respecto del cuerpo* que lo produce, puesto que *de él sale*: *s* vale *salir*.

El sonido *t* se produce al tocarse y pegarse dos cuerpos, como la lengua golpeando en los dientes y encías: es, pues, el signo de la relacion determinada del continuo, respecto del cuerpo, al cual *toca y pega*.

Lo mismo el sonido *l*, pero ya el golpear no es fuerte; sino solo resbalando por la superficie, como la lengua al paladar: es el *apegarse y estar adherida*.

El sonido *k* es el producido al salir de un cuerpo duro, al chocar en la superficie, como el aire en el paladar: es pues, signo de la relación del continuo respecto de las partes del mismo continuo, pero *superficialmente*.

El sonido *p* es el producido en un cuerpo blando, que se abolla y se sume, como los labios: es, pues, el signo de la relación del continuo respecto de las partes del mismo, pero *interiormente*.

El sonido *m* es el mismo pero mezclado de *n*: es la labial profunda.

¿Por qué pues los sonidos de la naturaleza siendo infinitos se pueden reducir á los pocos simples que hemos visto? Porque las dimensiones del espacio, aunque pueden ser infinitas en sus combinaciones, se reducen á las pocas dichas, ya absoluta, ya relativamente considerado el espacio, es decir en su cavidad ó respecto de otro cuerpo ó de las partes del mismo.

¿Por qué los sonidos del lenguaje animal y racional se reducen á los dichos? Por la misma razón, porque la cavidad oral es como otro espacio cualquiera del mundo físico; y aunque las conformaciones de la boca, como las de otro espacio cualquiera, sean infinitas en sus combinaciones, pero en sus dimensiones y relaciones simples se reducen á las dichas.

¿Por qué el lenguaje de la naturaleza, el de los animales y el de los hombres constan de igual número de sonidos, y con idéntico valor? Porque ese valor pende de las modificaciones del espacio, ya absoluta, ya relativamente considerado, y éstas son las mismas en la boca del hombre, en la boca del animal y en los objetos todos.

¿Cuál es la cualidad *específica* del sonido? *El timbre*, es decir la combinación de sonidos armónicos formando un solo sonido compuesto: porque este timbre es el primer resultado de las modificaciones del espacio absoluto y relativo.

Y, por lo mismo, el timbre es lo que especifica el sonido del lenguaje en su valor psicológico, es decir en su razón de signo, y, por consiguiente, es el elemento formal de la voz, no menos psicológica que fisiológicamente: 1) Distinguiendo y dividiendo

las voces en vocales y consonantes, segun que el timbre constituya un sonido musical, por ser resultado de la composicion de sonidos armonizados entre sí, esto es, que guardan las relaciones simples de la numeracion, ó segun que el timbre constituya un sonido consonante ó sea ruido, por ser resultado de la composicion de sonidos no armonizados, entre sí, esto es, que no guardan las relaciones sencillas de la numeracion. 2) Especificando cada vocal, segun sea el timbre, ó lo que es lo mismo, segun sea la modificacion de la cavidad oral, causadora del mismo, y cada consonante, segun sea tambien el timbre ó, lo que es lo mismo, segun sea el obstáculo que se oponga al aire espirado, que es causa de que los sonidos componentes sean tales ó cuales, segun la materia y forma del obstáculo.

El continuo absolutamente considerado, ó sea un espacio en sí tomado, produce sonidos musicales, signos del continuo absoluto, del espacio, de la extension, del tiempo, sin relacion á otro espacio, extension y tiempo; el continuo relativamente tomado, esto es con respecto á otro ó á las partes del mismo, produce sonidos no musicales, ruidos, signos del continuo relativo, de las relaciones entre dos espacios, extensos, tiempos ó de las partes de estos entre sí. Y como las vocales son los sonidos musicales del lenguaje y las consonantes son los ruidos del mismo, se sigue que las vocales son los signos del continuo absoluto, cada una del suyo propio, y las consonantes lo son de las relaciones del continuo, cada una de la suya propia. Por eso llamo psicológicamente á las vocales *sonidos ó voces absolutas* y á las consonantes *sonidos ó voces relativas*.

Ya tenemos aquí, por lo tanto, la relacion que buscábamos entre las voces y las ideas. El primer extremo de la relacion son los sonidos naturales, que hemos visto ser los mismos en la naturaleza física, en los animales, en las interjecciones, en la onomatopeya y en la explicacion *geométrica*, llamémosla así, del espacio y de la extension. El otro extremo de la relacion son las ideas mas indeterminadas, que nos ha puesto de manifiesto el análisis de las nociones del espacio, de la extension y del tiempo, en una palabra, de la nocion que las abarca á todas y que he llamado nocion del *continuo*.

Hay tantos sonidos primordiales, ó llamémoslos *específicos* y típicos, cuantas son las nociones indeterminadas también específicas y típicas y primordiales: todos los demás sonidos se reducen á los dichos, por ser compuestos de ellos, y todas las demás nociones se reducen á las dichas, por ser concreciones más determinadas y compuestas de las mismas.

Ahora bien, los *sonidos específicos* son signos naturales de los *espacios ó continuos específicos* correspondientes, el sonido *a* es signo natural de un espacio ancho que lo emite, el sonido *o* de un espacio hueco, el sonido *i* de un espacio estrecho, etc.

Pero la boca es un espacio físico de tantos: luego, las voces son signos de las varias conformaciones de la boca, que las producen, y además de cualquiera otro espacio semejante, que esté fuera del sujeto que las emite.

Y son signos tan naturales, como lo es una cosa de otra idéntica: puesto que el sonido *a*, por ejemplo, es en la boca lo mismo que el sonido *a* producido en otro espacio parecido al oral, cuando se conforma la boca para emitir la *a*. Son dos espacios iguales de la misma especie, que producen sonidos iguales de la misma especie, de un mismo timbre *a*: luego, cualquiera de estos dos sonidos es signo del espacio que lo produce, como lo es el efecto de su causa, y es signo del otro espacio, por ser igual al sonido por este mismo espacio producido. Se expresan, pues, los objetos por otros idénticos, bien que fónicamente, es decir, que en vez de presentar una *esfera* para expresar la *esfera*, la presento *fónicamente*, en el sonido propio de una esfera, que es el sonido *o*, y así sucesivamente.

En este sentido tuvo razón HUMBOLDT (1) para afirmar que la esencia de la voz humana, más bien que en el sonido físico, consiste en la *articulación*. La articulación, efectivamente, es la que forma en la boca las diversas clases de espacios absolutos y relativos, los cuales siendo idénticos á los espacios objetivos del mundo exterior, en que consisten en último término todas las

(1) *Über die Verschiedenheit d. menschl. Sprachh.* p. 301 (edición STEINTHAL).

cosas físicas, son sus signos mas propios y naturales. Los sonidos que resultan al pasar la espiracion por esos espacios, nada añaden esencialmente á este signo, que consiste en la articulacion; no hacen más que darle forma sonora, para hacerlo mas sensible y perceptible, sobre todo á distancia. Los sordomudos aprenden á hablar sin tener idea de ese elemento fónico. La *articulacion* es la engendradora del signo y la que constituye, por consiguiente, el elemento esencial del material técnico del habla.

El sonido es efecto de la forma de la cavidad oral y, por lo mismo, su signo natural: luego *a* indica *naturalmente* la cavidad oral *latamente* conformada; *i* la misma *estrechamente* dispuesta; *o* como *redondeada*; *p*, *b* significan lo que hacen los lábios cuando emiten dichos sonidos, *dividirse*, ser *blandos*, echar *abajo*, *comprimirse*; *k*, *g* significan lo que hace el paladar al pronunciarse estos sonidos, echar *á lo alto*, *á la superficie*, *á fuera*; *r* lo que hace la lengua al pronunciar *r*, *moverse*; *l* *pegarse blandamente*; *t*, *d* *tocar*; *s* *echar*, *dividir*, *separar*, *cortar*, como los dientes; *n* *estarse quieto* sin salir, y *reflejarse* el aire.

Objetivamente todos estos valores tienen igualmente lugar: *a* un continuo *lato*, *o* uno *redondo* y *cercado*, *u* uno *profundo*, *i* uno *delgado*, *n* la *quietud*, *r* el *movimiento*, *l* el *pegarse* y *deslizarse*, *t*, *d* el *tocar* y *golpear*, *p*, *b* el *comprimirse* ó *meterse*, el *distinguir*, el *bajar*, lo *blando*, *k*, *g* lo *alto* y *superficial*, el *echar á la superficie* y *fuera*, *s* el *echar fuera*, *separar*, *cortar*. Y en este caso como he dicho, estos valores son tan naturales, como el valor de un signo que es idéntico con su signado.

Las interjecciones y los sonidos onomatopéicos son los mismos y con idénticos valores. Los onomatopéicos como se hallan en las formas del lenguaje, es decir en las expresiones de las nociones mentales, prueban suficientemente que los valores dados á cada sonido se hallan en las lenguas posteriores aún en las mas modernas, lo cual veremos mas detenidamente cuando entremos en el análisis gramatical y lexigráfico en lo restante de esta obra despues del *Silabario*. Las interjecciones son sonidos espontáneos, como efecto del estado fisiológico y patológico del individuo: responden, por lo tanto, á conformaciones del órgano del lenguaje y de todo el resto del organismo, producidas por

los objetos, que conmovieron al individuo, y estos objetos son de la misma clase que el estado del individuo impresionado (1).

Lo grande y admirable por su grandor físico ó su grandeza moral, es decir, un objeto *o*, conforma todo el organismo al ser percibido en la conformacion *o*, lo engrandece, ahueca y redondea: y la cavidad oral, ahuecada y redondeada, como el resto del organismo, emite el sonido *o*, verdadero signo del objeto de la impresion y del estado de impresion subjetiva del individuo: ésta es la interjeccion *¡o!* admirativa; dígase lo mismo de las demas.

¿Cómo las interjecciones, expresiones de los *afectos*, es decir del lenguaje instintivo y casi animal, pueden ser fundamento de las formas del lenguaje, expresivas de las *ideas*? Así preguntábamos al hablar de las interjecciones. Los sentimientos, lo mismo que todo lo demás, han de ser aprehendidos por el entendimiento para que puedan ser expresados por medio del lenguaje racional. Y por eso dije que el lenguaje humano es el lenguaje animal ó instintivo, *dirigido* por la razon. Lo cual cómo suceda es fácil de entender: no solo por ser una misma alma, donde radican la sensibilidad y la razon; sino porque de lo que acabo de explicar, se deduce que el hombre impresionado, venga de donde viniere la impresion, lo es en todo su ser y de una misma manera.

El organismo se impresiona en *o*, la boca se conforma en *o*, el entendimiento ve la relacion del estado subjetivo en *o* con el objeto *o*: luego, su gobierno y direccion debe consistir en emitir este sonido, tan conforme á su nocion, al objeto y al estado subjetivo. Así reúne el entendimiento todos los extremos y ve que conviene sea tal el lenguaje.

Todo lo cual no lo hacemos nosotros sino instintivamente; pero el primer hombre parece debió de hacerlo por reflexion y

(1) Con esto queda suelto el reparo de los que dicen que no pertenecen al lenguaje las interjecciones, porque no expresan un objeto, sino el estado *subjetivo* del hombre: el lenguaje expresa de suyo lo *subjetivo*, además de que lo objetivo corresponde á lo *subjetivo*, como la causa al efecto, del modo ya dicho.

ayudado de la ciencia que hubo de poseer de los objetos, de los sonidos, de la fisiología y psicología humanas.

No he visto en ningún tratado de Acústica que los sonidos se reduzcan respecto del timbre á los cinco simples *u, o, a, e, i*, de los cuales se componen los demas; tampoco he leído que los ruidos simples sean los que he pintado con las letras *n, r, l, z, t, k, p*; pero las nociones dadas de la extension nos lo han hecho ver en su razon de ser y el lenguaje de la naturaleza toda, insensible, animal y racional nos lo confirman.

No hay sonido que no sea uno de los cinco dichos ó compuesto de ellos, es decir, que no tenga uno de estos timbres, ni hay ruido que no sea uno de los siete dichos ó de ellos compuesto. Lo extenso absoluto solo tiene las tres direcciones y no puede formar otro sonido el aire que vibra en un espacio más que uno de los tres ó sus compuestos; igualmente las relaciones de los extensos son las dichas, que no pueden dar mas de los siete ruidos simples. De modo que todo el mundo acústico se reduce á doce sonidos primordiales, ó sea á doce timbres específicos, porque los cuerpos que los forman solo dan lugar á doce formas del espacio para engendrarlos. No es, pues, de extrañar que ni el animal, ni el hombre posean mas sonidos primordiales.

Pero, lo que pregona altamente el principio razonador que inventó el Lenguaje humano es que, existiendo en la naturaleza y en el lenguaje animal infinidad de sonidos compuestos de estos, y tales que muchas veces es difícil analizarlos, el inventor del Lenguaje humano solo puso los sonidos primordiales como signos esencialmente distintos, y nunca quiso embrollar el habla con los sonidos compuestos, fuera de muy pocos claramente discernibles y sin darles significacion esencialmente distinta de la que dió á los simples, de los que solo se diferencian accidentalmente.

129. LA METÁFORA EN EL LENGUAJE.

Solo se presenta para el lenguaje una dificultad, que parece muy grave. Las nociones *propias*, es decir, las que expresan las cosas con términos descriptivos y gráficos, son solamente las

nociones de la extension y del espacio: y ¿cómo con estas nociones se puede expresar todo ese mundo de ideas y sentimientos, que cruzan la *mente* y el corazon del hombre, y los infinitos objetos del mundo exterior, pues muchas de estas ideas y de estos objetos no se ve que tengan relacion con las nociones de la extension? ¿Cómo unos cuantos sonidos, que expresan lo extenso y sus relaciones mas indeterminadas, pueden ser signo y pintura de tantos objetos, cómo esa especie de *pintura fónica*, para traducir la enérgica palabra alemana *Tonmalerei*, puede imitar con su pincel sonoro todos los paisajes de la naturaleza y el mundo vaporoso de las ideas puras?

La dificultad queda resuelta, si resolvemos esta otra: ¿cómo las nociones, que en la mente se forman de lo extenso y sus relaciones, pueden determinarse hasta convertirse en la infinidad de ideas que concibe nuestro espíritu?

Porque siendo los sonidos primitivos signos de las nociones primitivas, á donde alcanzaren éstas alcanzaran aquéllos, y como se fueren determinando éstas se iran determinando aquéllos. Se trata, pues, de concretar las nociones indeterminadas de la extension, no solo á todos los demas casos de extension, sino de cualquier otro orden de ideas, del orden, por ej., de las calidades visibles, del orden de la actividad de los seres, de sus calidades todas físicas, del orden metafísico, del orden moral.

La *metáfora*, la traslacion: he ahí el instrumento que hace todos esos milagros del lenguaje, el que mantiene con doce ó pocos mas sonidos primitivos todos los Diccionarios del mundo, aunque tengan 80.000 palabras, como el del Chino. *Heehee* vale *taberna* en Chinuk, porque vale *risa* y *alegría* segun su valor onomatopéico; *ntsi-ntsi* vale *adulador*, parásito en Basuto, porque vale *zumbido* onomatopéicamente y luego *mosca*, y el adulador es un zángano que zumba en torno del jefe; *puff* vale *hinchar* y luego *alabanza hueva* y *ampulosa* en Ingles, por su primitivo valor onomatopéico de *soplar*; *woe* en la misma lengua vale *dolor* ó *apuro*, por valer *suspiro* y *soplo*, como el Aleman *weh*, en su antepasado *wá* del Anglo-sajon, donde se ve su valor onomatopéico; *pipe* vale *tubo* en general para los ingleses, y para nosotros un recipiente para el vino y un instrumento

para fumar, y primitivamente solo valía *sampoña* en Latin. Así se generaliza ó, por el contrario, se particulariza y concreta un vocablo, y pasa de un objeto á otro muy distinto á veces, olvidándose poco á poco el *tertium comparationis*, que originó la traslacion y metáfora.

Quede bien asentado que solo lo extenso se concibe por conceptos propios y directos, las demas cualidades físicas, metafísicas y morales solo se conciben por conceptos impropios: todo concepto va vestido de una imágen de lo extenso. ¿Cómo se adopta ese vestido á todos los objetos, áun á los inmateriales?

En primer lugar las nociones de la extension, que he llamado nociones absolutas, ya hemos visto cómo se concretaban á varios órdenes de objetos, y, por lo mismo, los sonidos absolutos, signos de estas nociones: la mente se puede decir que es la gran fabricadora de relaciones, enseguida que percibe un objeto lo relaciona con otro y halla el término comun que los une: la mente relaciona todo con lo extenso, que es su objeto *propio* (1).

La nocion, por ej., de la línea, del extenso longitudinal, cuyo signo fónico es *i*, se concreta en todos los órdenes de ideas: un dolor *agudo* no es más que un dolor físico causado por un cuerpo *agudo*, longitudinal, en *i*. Aunque sea causado por un cuerpo no agudo, el sentido lo percibe como el que verdaderamente causa un *alfilerazo*, y la mente lo viste con esta imágen de *agudo i*. Lo mismo un dolor no físico, sino moral, un pesar, que *punza* como una *espina*. Lo agudo es penetrante, de aquí que el *penetrar*, el *hincar*, el *punzar*, sean nociones vestidas con la de *i*; y en lo moral, un talento *agudo* que *penetra*, opuesto á un talento romo y obtuso, que no penetra. Hay *agudeza* de ingenio como hay *agudeza* en las palabras y conceptos, y así á veces uno *despunta de agudo*: por querer *aguzar* demasiado el concepto lo dejó romo, frase sobre todo irónica para el que expresa conceptos tan chatos y superficiales que frisan en la simplicidad.

Hay notas *agudas* en el canto: y ¿qué significa eso? Las vibraciones de un sonido nunca son agudas, segun parece; pero

(1) Recuérdese el sentido que he dado á este término *propio*.

los sonidos agudos tienen más vibraciones en un tiempo dado, la metralla es en mayor cantidad, y llevan tal velocidad los sonidos, que al herir el tímpano parecen *puntas* de saeta que lo *punzan*; mientras que el sonido bajo menea las fibras de Corti con más lentitud, porque el aire ondula más lenta y ampliamente. Por eso el sonido de un cornetín de órdenes nos hiera y parece que encoge al organismo todo entero: nos apretamos y aovillamos sin sentir al oír su voz penetrante; y el perro tanto se encoge y aprieta que instintivamente *chilla* y emite el mismo sonido agudo: ¿no es ésta la resonancia por influencia? Si, pues, aprieta y penetra el sonido *i*; ¿por qué no se ha de sentir, concebir y decir *agudo* y *penetrante*? Un surtidor puede echar el agua en *delgado* chorro, como puede *esparcirla anchamente*: en el primer caso es un *hilo* de agua, en el segundo es una *masa* ó una *capa* ó una *manta* de agua en el riego. La lluvia fina, la llovizna, el *chirimiri* ú *orbayo*, *cala* y *penetra* hasta los huesos; el chaparrón de verano le pone á uno hecho una sopa *extendiéndose* como una balsa.

Hay colores *chillones* y *penetrantes*, que hieren como hieren los sonidos agudos y la *punta* de una saeta; y los hay plácidos y de medias tintas, que parecen *esplayarle* á uno ó hacen que en ellos se esplaye la vista complacida. Hay también olores *penetrantes* y fuertes, y los hay suaves y placenteros. Los soldados por una estrecha vereda van á la *hila* ó en *fila*, y en campo raso se forman en batalla *tendida*. Hay virtudes delicadas y niñas, que parecen solo *despuntar* ó *apuntar*, como *apunta* el día, cuando muestra sus primeros y ténues rayos; otras hay macizas y sólidas, de *ancha* base, de *gran* cuerpo. Hay ironías *punzantes*, que por lo sutiles *penetran* más y se clavan más en el corazón y en la memoria, que otras afrentas, que cual torrente pasan sin dejar rastro de sí. Unos *afilan* sus lenguas maldicientes, porque *hincan* y *clavan* su veneno en las honras ajenas; otros van *directamente* al blanco de sus miras, no por rodeos ni por medios torcidos. Este es *recto* en su proceder, ama la justicia y la *rectitud*, tiene *rectas* intenciones, *rectifica* sus opiniones torcidamente interpretadas; aquel es un *picaro* de siete suelas, que en todo sale airoso, porque en todo *entra* agudamente y porque aguza

el oído, sigue la pista, sin aflojar un *punto*, al negocio, le coge todos los *cabos*, *aguz*a los cinco sentidos, por no tener un sexto más, tiene las narices muy *largas* y olfatea *de lejos*; otros siguen el *hilo de la gente*, no están *de punta* con nadie, no hacen *hinca-pié* en nada, no llevan las cosas *á punta de lanza*, ni ponen una pica en Flandes en toda su vida, no son de los de *lindo pico* ó de los que toman las cosas por los *cabellos*, á todo dicen *punto* en boca, no tienen orejas de mercader, no son como otros, que parten un *cabello* en el aire, etc., etc. Todo son *lineas*, *puntos* y *puntas*, es decir todo es *i* y el concepto de extension lineal. Lo mismo es tener el alma en un *hilo* que *hilar* delgado, seguir el *hilo* de la gente, que andar *á la hila*, partir un *cabello* y más en el aire, que andar uno mismo ahilado y hecho un espárrago: por que todo es hilo ó cabello, agudeza y delgadez, línea y lineal, todo es el concepto de *lo extenso i*.

Lo mismo se diga de las otras nociones absolutas y no menos de las relativas. Lo bajo *b* y lo alto *k*, lo interior *b* y lo exterior *k*, se halla en todas las cosas, en unas física, en otras moralmente. *Alto* es el monte, *bajo* es el llano; *alto* canta el soprano y el *contr-alto*, aunque diga lo contrario el terminillo, y *bajo* el barítono y bajo profundo y más el *contra-bajo*. Hoy se ven colores *acentuados*, es decir, muy *altos*, y otros no tanto; virtudes, vicios y caracteres *acentuados* y virtudes, vicios y caracteres vulgares. Algunos hallan tal proceder *altamente* reprehensible y siguen el mismo porte por lo *bajo*, y es que una cosa es la *cara* y otra el *corazon*, una las *exterioridades* y otra las *puridades* y el *interior*, porque eso de matarlas *callando* y pagarse de *apariencias*, *llenar* el expediente ó *cubrirlo*, y que no le *entre* á uno la justicia de dientes *adentro* es muy comun de tejas *abajo*. Uno dá una puñada en el *cielo*, otro *aprieta* los puños; ambos tienen *pujos* de *subirse* á la parra, de tocar el *cielo* con la mano: porque son gente *alta*, no gente *bajuna*, hombres que haran oír á los sordos y pondran el grito en las *estrellas*; aunque su vida *airada* no recomiende mucho su causa.

Otros son *ensimismados*, no *salen* de sus casillas, les anda la procesion por *dentro* y no quieren les oiga el cuello de su camisa; sino que para su capote, *solapadamente* y de puertas *adentro*,

se *meten* en sus negocios y *salen* con la suya adelante. Unos *desfloran* una cuestion; otros no son tan *superficiales*, sino que *ahondan* más y la toman en su *raiz*.

Lo *extrinseco* y lo *intrinseco* son gemelos muy usados entre filósofos para averiguar el *fondo* de las cuestiones, distinguiendo tiempos y concordando derechos. Todas las cosas tienen sus *altas* y *bajas*, su *cima* y su *base*, su *corteza* y su *meollo*, sus *entradas* y sus *salidas*, sus *altibajos*, sus *auges* y sus *bajas*, sus *pujos* y sus *rebajas*, su color, olor, sabor *subidos* ó *bajos*. Porque el mundo es una escala y unos *suben* y otros *bajan*, es un concierto con sus sopranos, altos, barítonos y sochantres, es una solfa con tonos *mayores* y *menores*, una casa por donde se *entra* y se *sale*, un juego donde todos pierden, unos por carta de *más*, otros por carta de *menos*. Y las cosas del mundo, de ellas *grandes*, de ellas *chicas*; de ellas en sí *bemol*, de ellas en la *sostenido*: porque el *menos* y el *más*, el *más* y el *menos* de ellas no *monta* gran cosa; por más que uno las *ensalce*, las *agrande*, *enaltezca*, *levante*, *engrandezca* y *agigante*, y otros las *menosprecien*, *empuqueñezcan*, *achiquen* y *rebajen*.

Y como unos hablan *alto* y obran por *debajo* de cuerda y á *hurtadillas*, y otros obran *desenvueltamente* y á cielo *descubierto* y hablan *quedo*, resulta que el mundo y todo su contenido, *extrinsece* et *intrinsece*, es una torre de Babel, un *subir* y *bajar*, un *salir* y un *entrar*: todo es *paladar* y *lábios*, *altanería* y *bajezas*, *presuncion* y *sumision*, *k*, *g* y *p*, *b*, es decir *ga-ba* y *ba-ga*, raiz que en todas las lenguas del mundo significa *alti-bajo*, bóveda *alta* y *baja*, *saliente* y *entrante*, segun por donde se la mire, ya sea la *cúpula* de San Pedro, ya sea la *cav-a* ó la *al-coba*, porque todo *cab-e*, y con esto se *a-cab-ó*.

130. RAZON FILOSÓFICA DE LA RAZON GEOMÉTRICA.

La razon de que en todas las expresiones del lenguaje ande la idea de la extension y del espacio, es porque todos nuestros *conceptos propios* se toman de la noción del continuo, ó sea de la

de extension ó de la de espacio, como ya lo he probado. «La situacion de los cuerpos, dice BALMES, en general, es el conjunto de sus relaciones; la extension particular de cada cuerpo, no es más que un conjunto de las relaciones de sus partes entre sí, hasta llegar ó á puntos inextensos ó de una pequeñez infinita... El conjunto de las relaciones de seres indivisibles é infinitísimos constituye lo que llamamos extension y espacio, y todo cuanto se comprende en el vasto campo que se nos ofrece en la representacion sensible... Parece, pues, que el espíritu humano, para todas sus relaciones con el mundo material no tiene más que una idea matriz, la de extension. Esta, modificada de infinitas maneras, da origen á todas las ciencias que tienen por objeto la materia. En esta idea se liga todo lo material, de ella dimaña todo conocimiento de lo material. Ella es una cosa pura, con sus relaciones necesarias tambien; es como una luz, que ha sido dada al rey de la creacion para conocer y admirar los prodigios de la naturaleza.» Esta metáfora de la luz expresa á maravilla lo que quiero decir al afirmar que, no concibiendo el hombre sino es por conceptos de la extension y del espacio, que son los únicos conceptos propios que posee, toda otra idea ha de ir vestida de esta propia de la extension y del espacio. Este concepto propio es la luz, que le hace ver; sin ella se queda el hombre á oscuras. Quitad la extension y no veremos nada en el mundo físico: quitad la idea de extension, y las ideas todas, ya las de los cuerpos, ya las metafísicas, que andan iluminadas por la luz de esta idea, desaparecen, dejando al entendimiento á oscuras. El lenguaje debía, pues, llevar en todas sus expresiones esta misma luz de la nocion de la extension ó sus relaciones.

Hay mas, «solo objetivamos, añade el insigne filósofo, la extension, nó las otras sensaciones... las sensaciones no tienen en lo exterior objeto parecido á lo que nos representan, excepto la extension y el movimiento... todo cuanto sabemos por conducto de los sentidos se reduce á que hay seres externos, extensos, sujetos á leyes necesarias, y que nos causan los efectos llamados sensaciones.» Si no fuera, pues, por el conocimiento de la extension, solo sabriamos que á nuestras sensaciones corresponden objetivamente en el mundo cosas que las causan,

quedaríamos ciertos de la existencia de ellas; pero no sabríamos lo que son. La extension nos hace ver lo que hay, por lo menos en la superficie, ya que no alcancemos á penetrar las esencias mismas; y el lenguaje expresa, por lo mismo, un objeto verdadero; no objetivando, como si existiesen de hecho, las impresiones, que solo existen en nosotros.

La extension es lo único que propia y verdaderamente se percibe de los objetos y lo que se expresa por el lenguaje. Si á todo ésto se me objeta que en sí parece muy verdadero el sistema de reducir todo el lenguaje á unas cuantas nociones del continuo; pero que es difícil creer que el hombre haya formado el lenguaje teniendo en cuenta tales filosofías, responderé: 1) que no puede ser una coincidencia el hecho de que el lenguaje sea tan filosófico, con tal que yo pruebe que en realidad lo es, como lo probaré; 2) que no es necesaria la reflexion filosófica y el saber explicar esos datos filosóficos, para que el hombre formara así el lenguaje, puesto que todo el mundo, aunque nadie convenga en explicarlas, sabe lo que responde de hecho á las ideas de la extension y del espacio. «Esto parece probar, dice BALMES, que la dificultad no está en la idea, sino en la explicacion de la misma... estas ideas deben ser bastantes claras para nuestro espíritu, puesto que todos las empleamos continuamente sin equivocarnos nunca... Se ha notado que en el lenguaje comun hay mucha verdad y exactitud; por manera que el observador se asombra al profundizar en la recóndita sabiduría que se oculta en una lengua... esto no es fruto de la reflexion, es obra de la razon operando directamente, y por tanto valiéndose de las ideas sin reflexionar sobre las mismas.» 3) El primer hombre adulto y perfecto, y mucho mas sábio que nosotros segun la Escritura, bien pudo, aun por principios reflejos, adaptar el lenguaje á nuestra manera de pensar, ya que en ámbos fenómenos se advierte un mismo sistema: *llevando el espíritu dentro de sí la ley matemática, la reconoce en la Naturalesa*, dice PASSAVANT⁽¹⁾.

(1) *Miscelan.* 90.

Hay que admitir, añade RENAN (1), que los hombres primitivos debían de poseer un tacto delicadísimo para hallar en los objetos las cualidades más propias, que habían de pintar los nombres que se les imponían. La facultad de interpretar, que es una extrema sagacidad para buscar relaciones, estaba entre ellos más desarrollada que entre nosotros; veían mil cosas y matices á la vez. No teniendo que crear el lenguaje, hemos olvidado nosotros el arte de imponer nombres á las cosas; pero ellos lo poseían, como el niño y el rústico hoy día, que saben aplicarlo tan atrevida y felizmente para darles nuevos nombres. La naturaleza les hablaba más claramente que á nosotros, ó mejor, hallaban dentro de sí mismos un eco secreto, que repercutía todas las voces del exterior y las convertía en articulaciones, en palabras.

Todas las sensaciones se reducen en último término á la del tacto, y así el objeto más universal de todas ellas es lo extenso, el espacio: de aquí el que la metáfora tome indistintamente las expresiones que indican el objeto de un sentido para aplicarlas al objeto de otro. Pero, en último término, la idea primitiva de todas las expresiones es la del espacio desde sus varios puntos de vista. Esta idea madre reviste todos nuestros conocimientos, y en ella se fundan las lucubraciones pitagóricas sobre la geometría y los números que le sirven de medida: donde la idea geométrica ó sea la del espacio en sus diversas relaciones y medidas es como la lente, por medio de la cual hacía ver el filósofo todas las cosas, aún las morales y abstractas, aún la economía supramundana de la criatura y del Criador, las relaciones de todos los seres en su unidad y en su variedad. Los neoplatónicos trabajaban desde el mismo punto de vista, y todos sus errores, lo mismo que los del moderno idealismo, se refutan con solo advertir que objetivaban y objetivaban en los seres la unidad que el entendimiento les da en sí al concebirlos, vistiéndolos á todos con la misma idea geométrica, que es la única idea *propia* que posee la mente del hombre. Lo que era una metáfora, debida á la naturaleza de

(1) *De l'origine du langage*. p. 142.

nuestro modo geométrico, por decirlo así, de entender, querían objetivarlo en los seres reales, pasando del terreno subjetivo-é ideal al objetivo y real.

131. RAZON PSÍQUICO-FISIOLÓGICA DE LA RAZON GEOMÉTRICA

Que la extension y el espacio sean mas inmediatamente objeto propio de la sensacion acústica, que no de las demas sensaciones, es bien manifiesto: el mismo tacto no tanto tiene por objeto de su percepcion lo extenso, como la aspereza, la suavidad, etc., de lo corpóreo, así como la vista tiene por objeto la modificacion que la luz sufre en lo extenso. «Hay una semejanza tan esencial y tan grande, dice HELMHOLTZ, entre la escala tónica y el espacio, que la variacion de altura en los sonidos, que á menudo hemos llamado figuradamente *el movimiento* de la voz de arriba abajo, presenta un parecido muy digno de notarse y fácilmente ápreciable con *el movimiento* en el espacio. Y, llevando adelante la analogía, ésto es lo que hace que el movimiento musical imite, respecto de las fuerzas impulsivas, las particularidades características del movimiento en el espacio. De suerte que traduce y representa igualmente las fuerzas é impulsiones que producen el movimiento. En esto se funda, á mi ver, la facultad de expresar los diferentes estados y afectos del alma... El ritmo y el acento expresan directamente la velocidad y viveza de los movimientos psíquicos correspondientes: un esfuerzo grande hace elevar la voz, el deseo de agradar á una persona lleva naturalmente á tomar un timbre suave y dulce, agradable al oido, etc.»

Sin embargo, todo esto no puede lograrse con la música, sino bastante limitadamente, porque, como el mismo autor añade, la música tiene que acomodarse á su material discontinuo, como el arte de la tapicería á sus cuadros de color enteramente distintos, de modo que nunca llegaran las modulaciones fónicas á pintar la naturaleza, sino con mucha vaguedad. Pero en el lenguaje no es así, por no ser la escala musical ni el ritmo los que constituyen su material artístico, sino los sonidos en razon de su timbre; y

pendiendo precisamente el timbre de la clase de extension y espacio del órgano productor del sonido, el lenguaje, ó sean los timbres ya musicales, ya ruidosos, remedan y copian perfectamente la clase de extension y espacio del objeto.

Cada objeto es un extenso y las relaciones mútuas de los objetos son espacios: la boca es un objeto y un grupo de objetos que pueden tomar la forma de toda clase de espacios y extensos que queramos expresar, y las voces, producidas según las varias conformaciones de la boca, son efecto de tal ó cual clase de espacio en la misma cavidad oral, efecto idéntico al que puede producir tal ó cual clase de espacio en los objetos.

Por eso el lenguaje no es un artefacto ni un efecto artístico, ejecutado con un material que no se doblega (1), de modo que solo llegue á imitar á su modo el objeto: es un efecto natural, producido con un material idéntico al del objeto que se quiere remedar, de modo que no imita ó hace algo parecido, sino que hace igual, reproduce el objeto con una misma clase de material, distinguiéndose la copia del ejemplar solo individualmente. La tendencia innata en el hombre á la imitación, tendencia que dió origen al arte en sus diversas manifestaciones, según el material que se emplee, tendencia que tan bien notó ARISTÓTELES, tiene su perfecto ejercicio en el habla. Así no es de extrañar que, ántes que la pintura, naciesen las artes plásticas, y ántes que éstas, la música, y que ésta naciera del lenguaje, el cual fué tan antiguo como la humanidad y del cual el hombre en ningún momento histórico ni en ningún rincón del globo ha carecido. «No quisiera afirmar por eso, dice HELMHOLTZ, que la música en sus principios y en sus formas más simples no haya sido en su origen una imitación *artística* de las modulaciones *instintivas* de la voz, que corresponden á los diversos estados del alma.»

(1) Las relaciones de las notas entre sí ya complejamente ejecutadas como en la armonía, ya sucesivamente como en la melodía, son fijas y no puede violarlas la música; el lenguaje necesita una materia esclava, no de los sentidos, sino, del entendimiento, una materia tan libre como su señor.

CAPÍTULO XIV

Las cinco voces absolutas del lenguaje humano.

*Ergo si variet sensus animalia cogunt,
Muta tamen quom sint, varias emittere voces,
Quanto mortaleis magis equum est tum potuisse
Dissimileis alia atque alia res voce notare?*

LUCREC. V. 1086.

132. RECAPITULACION



ELIRA el que se figure que en medio de una generacion de salvajes mudos hubo un hombre que tuvo el capricho de imponer nombres á las cosas conforme le fueron ocurriendo:

*Proinde putare aliquem tum nomina distribuisse
Rebus, et inde homines didicisse vocabula prima
Desipere est (1).*

Los sonidos, que el hombre puede emitir con la laringe y la boca, son fotografías fónicas de las cosas. Esos sonidos existen en la naturaleza física de un modo pasivo, aguardando á que venga á despertarlos cualquier agente mecánico; existen en los animales, que los emiten instintivamente; existen en el lenguaje humano, que se sirve de ellos con conocimiento de causa.

Existen primeramente en la naturaleza física: cada objeto tiene su voz propia de timbre particular; pero la materia de por sí es inerte y muda, necesita un agente que vaya á sacarla de su silencio. El mundo es el arpa eólica compuesta de infinidad de

(1) LUCREC. V. 1040.

cuerdas: el viento, el agua, un cuerpo cualquiera tiene que hacerla hablar poniéndola en vibración por medio del choque. Entonces habla, y como que responde en timbres y tonos variadísimos. El mar se vuelve enfurecido contra el huracán, y el sordo rumor de la tempestad es el confundido vocear de los dos elementos, que se apostrofan y entrechocan. El vendaval clama estentóreo al dar en los obstáculos que le cierran el paso, la brisa gime doliente entre las hojas, las nubes retumban con fragor al encontrarse cargadas de electricidad contraria, de odios y rencores mútuos como quien dice, las ondas juveniles del naciente riachuelo saltan juguetonas murmurando delicadas canciones, el río ya crecido y pujante tiene otra voz más seria y temible, cuando se le hinchan las narices. Toda cavidad estrecha, el silbato, los delgados tubos emiten sonidos de timbre agudo, como los niños; toda cavidad honda, los tubos gruesos, por el contrario, tienen voz de bajo, como las personas graves.

Hemos hallado la razón científica de esta variedad de timbres en las proporciones geométricas del espacio resonante donde se originan, y hemos reducido todos los timbres á unos cuantos sonidos simples, que corresponden á las varias dimensiones y á las relaciones del espacio.

Los animales también emiten voces, cuyo timbre varía según el carácter, la organización, la estructura de los órganos fónicos, el estado patológico, la pasión, etc., de cada uno. Estos timbres son los mismos que los de la naturaleza física, puesto que el organismo animal y las energías que intervienen en la formación de la voz en los brutos son también elementos físicos y naturales; aunque el principio y el motor que hace emitir la voz esté dentro del mismo bruto, en vez de venir de fuera, como en los sonidos de la naturaleza física inorgánica.

El hombre posee un órgano material fónico y todas las condiciones que he dicho poseer el animal: su voz es, por lo tanto, como la de la naturaleza física y como la del bruto; pero su inteligencia sabe servirse de ese material fónico, articulando libremente y uniendo los sonidos, según un sistema que refleja las operaciones lógicas de su espíritu.

El gesto y la fisonomía acompañan al lenguaje fónico en el hombre, como también en parte en los animales, son otro lenguaje silencioso, pero que obedece á los mismos principios que el lenguaje fónico, así como éste es el gesto de uno de los órganos del hombre.

La boca, como un miembro de tantos, gesticula como las manos y lo restante del cuerpo, y las voces son ecos sonoros de esa gesticulación.

Todos estos lenguajes son uno mismo en el fondo, son efecto é imagen de la extensión y del espacio en sus varias dimensiones y relaciones mútuas, las cuales se pintan en la inteligencia del hombre, reduciéndose á unas cuantas nociones indeterminadísimas, que he analizado y constituyen las ideas madres, típicas del pensamiento y del habla humana. Las interjecciones y la armonía imitativa nos muestran prácticamente los valores psicológicos de las voces en el lenguaje del hombre, que son los mismos que hemos hallado en el lenguaje de la naturaleza y de los animales.

He recorrido, por lo tanto, todos los factores del lenguaje, los sonidos física y fisiológicamente considerados, los objetos exteriores, las ideas, la fisonomía y el gesto, los sonidos del mundo físico y de los brutos: he mirado á los sonidos del lenguaje bajo todos los aspectos posibles, que me pudieran dar alguna luz sobre la relación que tienen con las ideas; solo me resta considerarlos desde el punto de vista de la sensación, otro de los factores que, si bien he tenido ya en cuenta, todavía conviene analizar más concretamente, como prometí en otra ocasión.

133. LOS SONIDOS ABSOLUTOS Y LA SENSIBILIDAD

Uno de los objetos que debe expresar el lenguaje son las sensaciones. ¿Pueden reducirse á tantas, cuantos son los sonidos específicos, y pueden éstos ser su signo natural?

Tratemos de dilucidar este punto y al propio tiempo reunamos los datos ya averiguados hasta aquí, procurando determinar

el valor de cada uno de los sonidos ó voces del lenguaje humano, última conclusion de toda esta investigacion psicológica de las voces ó elementos del lenguaje.

Por los sentidos no entra más que lo extenso y corpóreo: tantas clases habrá, por tanto, de sensaciones generales, cuantas son las maneras como lo extenso y corpóreo puede obrar en los sentidos.

La sensación se verifica por contacto inmediato ó mediato: ahora bien, la sensación será, según que el objeto extenso hiera al sensorio, lineal, superficial ó totalmente. Tenemos, pues, las mismas impresiones sensibles *i*, *a*, *o*, que teníamos nociones absolutas:

Contacto simple ó leve	= <i>e</i>
» agudo, punzante	= <i>i</i>
» plano y ancho	= <i>a</i>
» redondo, total	= <i>o</i>
» profundo	= <i>u</i>

Y es muy natural que el lenguaje exprese las sensaciones todas desde el punto de vista de las dimensiones de los cuerpos: no solo porque las impresiones difieren materialmente según estas dimensiones, puesto que no es lo mismo un alfilerazo que una bofetada ó que un baño completo en agua hirviendo; sino además porque el lenguaje expresa las cosas según son aprehendidas por la mente, y la mente aprehende las cosas, como he dicho, á la luz de la extension y del espacio.

El cuerpo obra por contacto según sus diversas dimensiones, y á éstas se reducen las sensaciones todas. Así sentimos simplemente y con suavidad (*e*) y sin afectacion demasiada los objetos ordinarios, y ésto por cualquiera de los sentidos. Sentimos por los mismos lo punzante y agudo (*i*) en el caso de un dolor *agudo*, que no parece sino que nos atraviesa como una espada, nos hiere en la vista un rayo de luz, delgado, agudo, sentimos y oímos un sonido agudo y chillón, ó gustamos algo picante, que parece punzarnos la lengua. En todos estos casos el animal lanza un chillido agudo y elevado, y el hombre..., pues, hace otro tanto. ¿Quién no ve aquí que ese chillido ó grito en *i*, el mas agudo y

lleno de harmónicos, es efecto del aprieto ó de la punzada real ó metafórica con que el objeto le hirió? Ni siquiera es metafórica; es en todo caso real, puesto que el rayo vivo le hiere en la retina, el sonido agudo en el tímpano y la pimienta en la lengua *punzando* materialmente. Punzada metafórica será la de un agudo pesar, por ej. Si, pues, el sentido siente agudamente, por ser agudo el objeto y aguda la impresion, el entendimiento no puede percibirlo mas que como algo agudo: ahora bien, la noción de lo agudo y lineal es *i*; en *¡i!* tiene, por lo tanto, que prorrum-pir el hombre aún despues de reflexionar, como en *¡i!* grita instintivamente el animal.

Atemos todos los cabos recordando el valor físico del sonido *i*, el mas denso en harmónicos y el que los tiene mas elevados; su valor fisiológico, que lo pone en la cúspide de las vocales por su timbre más elevado, y por la conformacion oral en forma de delgado tubo; su valor en el lenguaje de la naturaleza en cualquier instrumento, que es el mismo de agudeza, altura y penetracion; su valor en el lenguaje de los animales, en las interjeciones y en la harmonía imitativa, en el gesto y en la fisonomía que le corresponde; en fin, su valor geométrico en la forma lineal de todo espacio que lo produce, ó su noción de longitud, y la sensacion aguda que expresa: y se verá si todo no viene á parar á lo mismo. Los objetos estrechos y agudos suenan *i*, el animal al sentir lo agudo chilla en *i*, el entendimiento concibe la sensacion aguda y el objeto agudo como *i*: ¿qué hará el hombre, sino decir *¡i!* y llamar *i* á la noción de tal impresion sensible y al objeto que la produce? Sería mas irracional que los animales, si por convencion ú otra mira académica, se empeñara en llamar á eso *a*, en vez de *i*, puesto que los mismos brutos en su lengua lo llaman *i*. No solo es razonable y natural ese lenguaje, sino *necesario* y único, si el hombre quiere hablar, ya como hombre, ya aunque no sea más que como un animal estúpido.

Las cosas grandes y anchas suenan, por el contrario, *a*, porque tal es su razon geométrica; el animal, cuando lleno de satisfaccion se ensancha y respira libremente, dice *¡ba!* ú otro grito cualquiera con *a*; el hombre tampoco dice otra cosa más que *¡a!* en tales casos, por más que se empeñen los partidarios del

lenguaje convencional: ¿va á llamar *i*, y no *a*, á la noción de esa sensación que *ensancha*, y á cuanto la cause?

Lo redondo suena *o*, el animal y el hombre se ahuecan cuando sienten una impresion llena y rotunda, la boca y todo el organismo se redondea y ahueca ¿cómo no ha de decir *jo!* y no ha de llamar *o* á tal sensación y á lo que la produjo?

«Como un monstruo de bronce,

Sujeta entre pilares,

Y descubriendo *hinchada*

La *oquedad* de su vientre formidable,

En lo alto de la torre,

Que la sirve de carcel,

La colosal campana

Cuelga del resistente maderamen.» (1)

Nó, Señor FERRARI, se engaña V. de medio á medio; que esa colosal campana ni tiene *formidable vientre de hinchada oquedad*, ni sonará *ton ton*, sino que sonará *tin tin, retintilin tin*; ó por lo menos puede sonar, si los sonidos del lenguaje no son naturales, sino convencionales.

¡Como tampoco sonará *u* todo lo profundo, ni refunfuñará en *jum!* el tétrico, ni rugirá *jum!* la bestia afectada *profundamente*, ni debe ser *u* el modo como la mente debe aprehender tales cosas profundas, oscuras y negras! ¡Eso de *ju!* *jum!* se queda para los pájaros moscas y para el requinto y el pito.

En *e* apenas damos señal alguna de sensación, es el estado normal. Las cosas ordinarias no afectan. El cuerpo no se inmuta, la boca permanece en su estado natural, y el sonido que necesariamente ha de resultar en tal estado de indiferencia es *e*. No parecé sino que es el sonido mas neutral, mas fresco y más ignoranton, pues siempre está preguntando con un visaje de cara de pocos amigos: ¿*eh?* También es sonido amodorrado y dormilon:

(1) E. FERRARI.

Dúrmete meu neninho,
qu' ahí vêm o cocón
para levar ôs nenos,
que non dormen non:
eeeeeeé
eeeeeeé.

En *i* nos vemos pinchados, apretados, todo el cuerpo se encoge y, por tanto, la boca, resultando el sonido agudo *i*.

En *a* nos dilatamos, *respirare visus est*, el sonido es ancho, como de boca ancha.

En *u* todo es profundidad.

Todas las *sensaciones* las reducimos á una de estas cinco, que son las que responden á las cinco nociones absolutas.

Así, por ej., cuando sopla viento suave, sentimos en *e*; si nos hiere una corriente delgada y encajonada de aire, es como un chorro que nos hace sentir en *i*; si el aire sopla con amplitud, respiramos en *a*; si sopla en todas direcciones, nos sentimos rodeados en *o*; si nos cala hasta los tuétanos, en *u*.

Igualmente vemos en *e* de ordinario; vemos en *i*, cuando dirigimos la visual á un punto rectamente; en *a*, cuando espaciamos la vista por una llanura; en *o*, cuando en torno nos miramos, y en *u*, si nos vemos al borde de un abismo.

Hay sonidos y voces suaves en *e*, agudas en *i*, espaciosas y llanas en *a*, redondas y llenas en *o*, profundas en *u*.

¿Y la risa? ¿Quién no ha visto esos cuadros de cabezas risueñas de niños y no ha leído escrita en los rasgos de las caras cada una de las vocales?

Hay risa sencilla y sin malicia en *e*, risa chillona é infantil en *i*, risa llana en *a* propia de los hombres de bien, risa llena en *o* de los bobos, y risa profunda en *u*. «Un observador curioso, leo en cierta revista, ha descubierto que la risa se divide en varias categorías, segun sus sonidos, determinantes del caracter de las personas, en *a*, en *i*, en *e*, etc.: cada una de ellas parece que responde á un estado moral particular. Las personas que se ríen en *a* son francas y leales, gustan del ruido y de las fiestas y suelen tener caracter voluble alguna vez. La risa en *e* es propia

de los flemáticos y melancólicos. La risa en *i* es la de los niños y de las personas serviciales, piadosas y tímidas y pobres de espíritu. La risa en *o* indica generosidad. De los que se ríen en *u* hay que huir como de la peste, porque esta risa corresponde á los misántropos.»

HALLER y otros muchos filósofos han advertido que el hombre se ríe en *o*, *a* y los niños en *e*, *i*: y como el reír es mas propio de los niños y de las mujeres, el sonido onomatopéico del reír suele ser *hi*: *cac-hinus*, *hi-ans*, *γε-λάω*, *hi-laris*; á no ser que se ría uno á carcajada *tendida*, que entonces la boca se alarga hasta las orejas y es la risa en *a*: *¡jaja!*

Las sensaciones, por lo tanto, se reducen á las cinco especies dichas, lo mismo que los sonidos animales, efecto de la disposición del organismo entero y en particular de la boca. Y según sean estas cinco sensaciones, así son las cosas extensas que las causan, y las cinco nociones que el entendimiento forma.

134. LAS CINCO VOCES ABSOLUTAS DEL LENGUAJE.

Parece, pues, que hay en las cinco vocales más filosofía de la que se podía esperar de cosa, al parecer, tan baladí. Pero, esa filosofía, si filosofía queremos llamar á la razón del lenguaje, es muy llana y asequible. Como los objetos externos y el espacio solo ofrecen las tres dimensiones *o*, *a*, *i*—además del extenso indefinido *e* y de lo profundo *u*—ni pueden dar otro timbre á los sonidos, en ellos engendrados, más que éstos, de no mezclarlos, ni pueden impresionar nuestros sentidos sino es de estas cinco maneras, ni la mente halla otros modos distintos de aprehenderlos, ya que *propriamente* no aprehende más que lo extenso.

La boca, como un espacio de tantos, no puede dar más que estos mismos cinco timbres puros, de no mezclarlos: y el lenguaje no podía admitir mas sonidos musicales, ó sean mas vocales, que las dichas, como por otra parte nos lo confirma la evolución fonética de las lenguas.

KLEINPAUL, á pesar de creer que las vocales nada significan en el habla, no puede menos de confesar que «también las

vocales tienen su escala: la más *baja* de todas es la *profunda u*; la más *alta*, la sutil y delgada *i*; mientras que *a* está en el medio. Con *i*, añade, canta el *soprano*, con *u* *muje*, por decirlo así, el *bajo*; suenan *agudas* las campanillas...: *las vocales imitan los objetos.*» (1)

Conque, ¿en qué quedamos? ¿No significan nada las vocales? Lo *profundo* suena *u*, lo *redondo* *o*, lo *delgado* *i*, lo *ancho* *a*. Tal es la *voz* de cada objeto, según su extensión: ¿y esa *voz* nada nos dice á los que tenemos oídos para oír y entendimiento para entenderla? Habría confundido jamás KLEINPAUL el ronco silbido de un barco con el delgado y penetrante de un cornetín de órdenes? ¿Acaso habrá necesitado volver la cabeza, para distinguir si lo que tocaba un músico ambulante á su espalda era violín ó contrabajo, tambor ó bombo? Cada objeto tiene su voz propia, que *dice claramente* su manera de ser respecto de la extensión y del espacio, y esa voz no sabe mentir, nunca sonará el contrabajo como el violín, ni el bombo como el tambor, porque siempre lo chico será chico mientras... lo sea, y lo grande, grande.

Ni la cantidad, ni el tono son elementos significativos de las vocales primitivas; sino que las vocales expresan *lo extenso, el espacio* donde se engendran, como lo expresa cualquiera otro sonido musical; las consonantes expresan las relaciones de lo extenso y del espacio (2).

(1) Auch die Vokale haben ihre Skala: die *unterste* Sprosse derselben ist das *tiefe U*, die *oberste* ist das *helle, dünne I*, während das *A* genau in der Mitte steht. Die Abstufungen der Vokale heissen Klangfarben und sie werden vom *I* abwärts zusehends düsterer:.. mit einem *i* *singt* der Sopran, mit einem *u* *brummt* der Bass. *Scharf erklingt* das Glöckchen, *breit quakt* der Frosch, *dampf ruft* die Unke in Teich... die Vokale am Gelingen der Imitation ihren Anteil hatten.» (II. 225).

(2) «Die Vokalisation, dice, war nur auf die Modalität der Vorstellung von Einfluss, nicht auf die Vorstellung selbst, etwa wie in der Konjugation... durch den Vokalwechsel Tempora und Modi entwickelt werden. Kürze und Dauer, Geschwindigkeit und Langsamkeit, Höhe und Tiefe waren wohl durch Vokale anzudeuten, aber übrigens glichen sie mehr dem Glockenstuhl, an dem die Glocken hängen, als Glocken, die etwas bedeuten.» Viel ist von ihnen nicht zu sagen (II. 226).

El autor solo mira á las lenguas derivadas, donde las vocales han sufrido más en su valor propio, por ser mas deleznable que las consonantes.

Compárese el valor dado á cada vocal y su naturaleza, cual se expuso en la segunda parte, y se verá cuán apto es. El color oscuro de la *u*, el brillante de la *i*, el claro de la *a*, la profundidad de la *u*, la altura de la *i*, la franqueza de la *a*, el término medio de la *e*: aunque en el lenguaje de la naturaleza y en el de los animales no encontráramos tales valores, la naturaleza física de los mismos sonidos nos los diría.

«Si el músico quiere pintarnos la tumba de Nino, cuyas cenizas va la reina Semiramis á bañar con su propia sangre, no podrá retratar con los instrumentos la *denegrida palidez de la tumba*; pero valiéndose de cuerdas *bajas* y de modulaciones *sordas* y flébiles, excitará el mismo *terror* y *melancolía* que sentiríamos si tuviésemos delante de los ojos aquella *tumba*» dice ARTEAGA. En efecto, tal es el timbre de la *u* de característica *baja* y *sorda*.

El diverso color de las vocales lo reconoce todo el mundo, lo vió PLATON y lo han visto cuantos han querido verlo; aunque no pensarán en mi teoría. Oigamos á EXIMENO, que estaba bien ajeno de ella: «La A es la mas clara y sencilla, y, por lo tanto, la mas usada en la vocalizacion del canto, y la primera que pronuncian los niños. La I no sé que tiene de delicado y *agudo*. La E participa de la sencillez de la A y de la agudeza de la I. La O es la mas *sonora*, y la mas semejante al tono con que se canta. La U es la mas *oscura*, y por decirlo así, la mas melancólica, tanto que, si vocalizásemos con esta letra, meteríamos miedo á los chiquillos.» ¿Y porqué ha de meter miedo á los chiquillos la *u*, sino porque mete miedo todo lo *profundo* y *oscuro*, así como ensancha y dilata el ánimo todo lo *llano* y *placentero*, lo *abierto* y *franco*? Y como en esto todos somos *chiquillos*, VIRGILIO no pretendió otra cosa más que meternos miedo al acumular los sonidos oscuros *u, o, m, n* en aquel verso:

MONSTRUM HORRENDUM, INFORME, INGENS, CUI LUMEN ADEMPTRUM.

CASCALES dijo: «La A es *sonora* y *clara*, la O *llena* y *grave*, la I *aguda* y *humilde*, la U *sutil* y *lánguida*, la E de *mediano* sonido.»

Los sonidos musicales de la naturaleza se reducen á los cinco sonidos que la boca puede emitir. Sonidos intermedios los hay indefinidamente innumerables, como hay innumerables vocales; pero los dos límites, que el oído admite, son *u*, *i*; y así como el oído de todos los hombres ha determinado siete sonidos en la escala musical con parecidos intervalos en todos los pueblos, así el oído determina cinco vocales, que aún físicamente tienen entre sí la sencilla relación de la octava, esto es de 1: 2. Estos cinco sonidos constituyen por lo mismo la escala del lenguaje de la naturaleza, como los siete colores simples y específicamente distintos, y no menos la del lenguaje animal y racional. Y en efecto, así tenía que ser, puesto que cinco son las relaciones de la extensión y del espacio y á ellas se reducen las infinitas que se pueden excogitar: y siendo el sonido objetivamente aire vibrante en el espacio, cuantas son las clases de espacio, tantas son las clases de sonidos. Hay sonido estrecho y delgado, como hay espacio estrecho, por ej. el del silbato y el de la boca al emitir la *i*; hay sonido ancho *a*, como hay espacio ancho, etc.

Y he aquí la razón por qué no hay más vocales en la lengua primitiva: porque en la naturaleza no hay más espacios que produzcan más que estos sonidos. Y como los espacios específicamente distintos y simples solo son cinco, el lenguaje racional debía tener solo cinco vocales específicamente diversas. Podemos emitir muchas otras intermedias, pero la razón humana, elemento formal del lenguaje humano, hubo de determinar solas las cinco con sentido específicamente distinto. Así de hecho, *en todas* las lenguas existen los cinco sonidos vocales, y ninguno de los intermedios existe *en todas*, sino solo unos en unas, otros en otras: argumento á posteriori que confirma el número de vocales de la lengua primitiva, cuya razón á priori he dado.

Nadie encuentra dificultad al articular estas cinco vocales, existen en todas las lenguas; y, al revés, las intermedias de algunas pocas con dificultad las pueden articular y aun distinguir los extranjeros. ¡Cuánto trabajo no cuesta el pronunciar y distinguir las vocales inglesas al que no conoce el Inglés! ¡Cómo han de ser naturales!

PLATON describió en el *Crátilo* muy exactamente el valor de las vocales. De la *a* y *ē* larga, que en Griego eran casi lo mismo, dice: El sonido *a* lo destinó el inventor del lenguaje para *lo grande*, y *η* para lo espacioso: porque estos sonidos son *grandes* (1).

Dos sentidos asigna al sonido *i* (2), pero tales que vienen á ser uno mismo, puesto que se reducen á los que yo le he asignado. Dice que *i* significa todo lo delgado que penetra por todas partes, y la longitud, y de aquí el *ir*, porque no es más que el moverse longitudinalmente, en línea recta. Y en efecto *i*, como veremos, vale *ir*, *derecho*, *recta tendere*, de aquí el valor demostrativo para indicar por el dedo la persona con quien se habla, para indicar la atribucion ó sea el dativo, el *para*, *á*, que no es más que indicar la direccion; la 1.^a persona no puede ser indicada por *i*, porque es el mismo que habla, ni la 3.^a, porque es indeterminada y está ausente, sola la 2.^a es la mas determinada y así se le atribuye el demostrativo mas determinado é individual *i*.

El mismo valor de *ir* lo tenemos en ARISTÓFANES: (3) *ιή παίων, ιή παίειν* = herir con *saeta*, se dice de la saeta, porque va derecha y hiere agudamente: es el grito dirigido á Apolo, cuya razon da CALÍMACO (4).

En las *Nubes* leemos igualmente: *ιὼ κλάετ' ὠ βολοστάται* = *Io, io, vae vobis nummulariis*; y en los versos siguientes el Coro y Mercurio alternan exclamando: M. *ᾠ εἶα*.—C. *εἶα μαλα...*, etcé-

(1) τὸ δ' αὖ ἄλφα τῶν μεγάλῳ ἀπέδωκε, καὶ τῶν μήκει τὸ ἦτα, ὅτι μεγάλα τὰ γράμματα.

Poco importa que esta doctrina la propusiera en son de guasa y por burlarse de los que la sostenían, como quieren algunos críticos. Si no fué PLATON, fueron otros los que acertaron, y tanto monta para el caso.

(2) τῶν δ' αὖ ἐπὶ τὰ λεπτά πάντα, ἃ δὴ μάλιστα διὰ πάντων ἴσι: ἄν, διὰ ταῦτα τὸ ἶσθαι καὶ τὸ ἴσθαι διὰ τοῦ ἰ απομιμνῆται.

(3) PAZ, 453.

(4) πρῶτῳ τοι κατιόντι συνήνετο δαιμόνιος ἕηρ, αἰνὸς ὄφρι, τὸν μὲν σὺ κατήγαρες, ἄλλον ἐπ' ἄλλῳ βάλλων ὠκὸν ὄιστόν, ἐπηύτησε δὲ λαός, ἰή ἰή Παιήον, ἴσι βέλος.

tera. Esta exclamacion ὦ εἶα, ὦ εἶα es para llamar desde lejos excitando, y equivale á nuestro *jea!* (1).

En *Las Aves* (2) para llamar: ἰὼ ἰὼ, ἔτω, ἔτω, ἔτω, con la misma *i*; y en el verso 237 añadiendo la *t*:

τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ,

que no parece sino que se oye el choque duro de los picos en la *t*, y lo agudo del canto en la *i*.

En *Las Avispas* (3) el dolor *agudo* se indica con ἰὼ μοί μοί = *jhei mihi!*; en *La Paz* (4): ἰὸν ἰὸν ἰὸν = *iu iu iu!* con dolorosa compasion; y en *Las Nubes*: ἰὸὸ ἰὸὸ = *ehou ehou!*

La *o* dice PLATON que significa *lo redondo* (5).

Recórranse ahora las interjecciones, consistentes en una ó dos vocales y usadas en todos los pueblos, y se verá cómo estas vocales instintivas del hombre convienen en su valor con los sonidos de la naturaleza y de los animales, con el estado fisiológico del que las emite, con las nociones mas indeterminadas absolutas ya explicadas, con el valor asignado á cada una de las voces primitivas, con la accion y el gesto y con la fisonomía, y con la forma de la cavidad oral del que instintivamente hace uso de ellas.

Ya lo he repetido varias veces, la *ja!* es expansiva y propia del que *respirare visus est*, del que se desahoga y toma aliento abriendo cuanto puede la boca y ensanchando los pulmones, igualmente del que tiene tanto que decir acerca de algun asunto, que por no extenderse lo resume todo en un *ja!* extendidísimo.

La *ji!* es un quejido agudo del que se ve en aprieto, del dolor, ó del dirigirse como una flecha en una direccion, como el *Io!* LAT, 'Ió GR, *Yuch!* ALEM, ó *Hih!* *Hi!* «Su voz (de la Ristori)

(1) El *Escolia* lo interpreta así, efectivamente: τὸ μὲν τοῦ Ἑρμοῦ κελεύοντος καὶ ἔλκοντος, τὸ δὲ τῶν ἐλκόντων ὑπακούοντων.

(2) 229.

(3) 750.

(4) 111.

(5) εἰς δὲ τὸ γογγύλον τοῦ ο δεόμενος σημείου, τοῦτο πλείστον ἀπὸ εἰς τὸ ὄνομα ἐνεκέρασε.

es un pentágrama, donde se encuentra desde la nota *inarticulada* y *ronca*, que semeja *zumbar* en las *cavidades* del pecho, como el trueno en una *caverna*, hasta el grito desgarrador y penetrante, que parece estallar por la frente y por el erizado cabello» (1): tales son los sonidos *u*, *i*.

La *¡o!* admirativa expresa todo lo grande: *O, Desdémona, Desdémona, tot? = Tot? O! O! O!*—Es interjeccion de todos los pueblos: *¡Oh, Señor! O, Gott! Oh, Dio! O, Lord!, O, Himmel, ¡Oh mon Dieu!*

La *¡u!* *¡uh!* indica un sentimiento más profundo y hasta de horror: *¡hui! ¡uf! ¡uh!* «De pronto una grande tinta gris cierra el horizonte en todos sentidos y nos encontramos envueltos en aquel sudario ceniciento que no ocultaba del todo la luz, dejando descubrir un mar plumizo, aborrecible y desolador por su monotonía furiosa. Aquel mar no sabía más que *una nota*. Ninguna poesía terrorífica hubiera impresionado como aquella prosa. Siempre, siempre el mismo tono: *¡Heu! ¡heu! ¡heu!* ó: *¡Uh! ¡uh!*» (2)

Ahora bien, al que crea que todas estas relaciones de los sonidos del lenguaje racional con los sonidos de la naturaleza y de los animales y con las nociones de la extension y con la naturaleza misma de los mismos sonidos física y fisiológicamente considerados parecen muy verdaderas, pero que es inverosímil que los primeros hombres diesen en ellas, y en ellas fundasen el lenguaje, le diré lo que el sábio G. DE HUMBOLDT escribió á A. REMUSAT (3): «Estoy penetrado de la conviccion de que es menester no desconocer esa fuerza verdaderamente divina que las facultades humanas encierran, ese ingénio creador de las naciones, *sobre todo en el estado primitivo*, en que todas las ideas y áun las potencias del alma sacan una fuerza mas enérgica de la novedad de las impresiones, en que el hombre puede presentar ciertas combinaciones á que no hubiera llegado jamas por la marcha lenta y progresiva de la experiencia. Este ingénio creador puede traspasar los límites prescritos al

(1) P. A. DE ALARCON.

(2) MICHELET.

(3) París 1827.

parecer á los demas mortales, y si es imposible describir su marcha, no por eso deja de ser manifiesta.» El hombre primitivo fué sapientísimo, hé ahí todo explicado, la razon y la Revelacion convienen en ello.

HERVAS (1) tomando cada sonido como pintura exacta del valor que les había señalado PLATON, y que es casi el mismo que yo les he señalado, fué recogiendo multitud de palabras de muchas lenguas, en las cuales ese valor parecia verificarse. No es este el método que yo pienso seguir; bien que de hecho en el presente tratado he acumulado, según habrá notado el lector, no pocas, en las cuales la relacion entre el sonido y el dicho valor de ninguna manera pudiera decirse casual y fortuito.

El mismo autor prueba por la comparacion de 90 lenguas que los nombres de los órganos orales y de sus funciones contienen precisamente el sonido que naturalmente emiten (2), así como por ej., *l* en *lengua*, *d* en *diente*, *m* en *mandíbula* *g* en *garganta*, *l* en *paladar*, *b* en *lábios*, *n* en *nariz*. De aquí concluye que comunmente «gli uomini per pronunziare il nome di qualunque organo della voce fanno che vi agisca, ó si muova le stesso organo introducendovi lettere, che pronunziarzi debbono colla sua azione.»

El hecho es cierto hablando en general, y prueba por lo menos la tendencia de todos los hombres á relacionar los sonidos con su órgano propio generador, es decir, á dar caracter naturalmente significativo á los sonidos del habla.

(1) Origine degl'idiomi, Cesena 1785.

(2) La misma observacion con varios ejemplos puede verse en HEYSE. *Syst. d. Sorach.* p. 126.

CAPÍTULO XV

Los voces relativas del lenguaje humano

φωνή γὰρ ὄρω τὸ φατιζόμενον.

SÓFOCLES

135. LAS VOCES RELATIVAS Y LA SENSIBILIDAD

WAS voces relativas, ó sean las consonantes, no tienen menos misterio que las vocales: considerémoslas ante todo respecto de la sensibilidad.

En primer lugar, sentimos el objeto fijo en su sitio (*n*) ó en movimiento (*r*): vemos una cosa fija y quieta ó que se mueve, oímos un sonido que dura ó una sucesion melódica que va teclando en las fibras de Corti, tocamos un objeto en un punto ó paseamos por él la mano, lo manoseamos: cualquier sensacion podemos percibirla única y como momentánea ó á modo de una sucesion de sensaciones.

Tenemos, pues, las relaciones de espacio *n*, *r*, de quietud y movimiento, afectando á todos los órdenes de la sensibilidad y llegando hasta la mente bajo una de las dos nociones mas indeterminadas del espacio y de la extension.

Sentimos igualmente por la vista ó por el oído y concebimos mentalmente el separarse un objeto de otro (*s*), el tocarse golpeando (*t*), el unirse (*l*), el salir á la superficie (*k*), el entrar adentro (*p*).

Sentimos el calor que viene de fuera (*k*) ó de dentro de nosotros mismos (*p*), damos un golpe en la mesa (*t*) ó, uniendo nuestra mano á su superficie, la dejamos deslizar adhiriéndola (*l*), la tenemos quieta (*n*) ó en movimiento (*r*).

El agua está y se ofrece á nuestros sentidos como estancada (*n*) ó corriendo (*r*), la sentimos chocar contra una peña (*t*) ó fluir desliziéndose y resbalándose sobre las guijas (*l*), ora sale por un conducto (*s*), ora brota y resurte á lo alto (*k*), ora se infiltra y embebe en la arena (*p*).

Toda sensacion ó nocion de lo sensible se halla encerrada en esta fórmula, compuesta de las sensaciones generales, que son las nociones primitivas.

Nada tiene, pues, de extraño que el agua al salir en forma de chorro silbe (*s*), que al brotar y correr entre la grama murmure (*r*), que suene lamiendo suavemente la arena (*l*), que estalle al dar un chasquido seco contra una roca (*t*), que resuene retumbando en lo profundo de un abismo (*n*).

La boca es como otro objeto cualquiera, y en ella, como en otro cualquiera, lo alto, el paladar, suena *k*; lo bajo y blando, los labios, suenan *p*; el órgano que pueda vibrar libremente, la lengua, suena *r*; el órgano que puede adherirse y resbalar, la misma lengua contra el paladar, suena *l*; el órgano mas duro, los dientes al chocar en ellos el aire espirado, produce *t*; al salir comprimido entre ellos suena *s*; lo mas profundo, el galillo al oponerse al aire, que retrocede, suena *n*.

No se dan otros ruidos especificamente distintos en la boca, porque tampoco existen en ella ni en los demas objetos otras relaciones generales. Por manera que lo mismo habla, en cuanto al timbre, objetiva y físicamente considerados, una locomotora cuando silba, que una serpiente ó un hombre: todos tres dicen *¡si! ¡si!*

Pero, formalmente solo el hombre habla: la locomotora habla mecánicamente, la serpiente instintivamente, el hombre racionalmente. Los tres dan el sonido propio y natural del aire que se cuele por un estrecho tubo, y los tres indican por el silbido el *salir*, el *escaparse* del aire; pero solo el hombre se da cuenta de lo que hace, silba para llamar empleando el medio natural para obtener el fin con conocimiento de causa, y adapta este sonido *s* en las formas del lenguaje para significar el *salir* del aire ó de otra cosa cualquiera (*s*) por un estrecho y delgado tubo (*i*).

Tan natural es, por lo tanto, este lenguaje del hombre, como el silbar de la serpiente y el silbido de la locomotora. Y aunque nunca hubiera oído alguno tal sonido con tal significación, entendería que significaba el salir por una estrechura. Luego, el lenguaje humano es el lenguaje de la naturaleza y el de los animales, informado y regido por la razón. Y el principio de un tal lenguaje es tan innato en el hombre que aún en las lenguas corrompidas buscamos todos esa relación entre los nombres y las cosas, por más que á menudo la hallemos desfigurada, y solo demos con algunos rastros, conservados en las interjecciones y raíces: el hombre busca lo que perdió.

La diferencia entre el lenguaje animal y el racional está en que en el uno obra el bruto sin reflexión, por instinto, en el otro el hombre se da cuenta de lo que son los sonidos y los emplea como medio para un fin premeditado. El hombre es el flechero que dirige su flecha al blanco; el bruto es la flecha, que dirigida por el Criador va por instinto sin saber que va: ámbos flechan el blanco, el uno con intención propia, el otro con intención ajena, aunque sentida, con la intención que el Criador tuvo en su lugar al darle el instinto para que lograra el fin que él mismo no podía conocer.

Tantos son los sonidos consonantes específicos cuantas son las relaciones del espacio, todos los demás están compuestos de éstos: otros tantos son los timbres simples del mundo físico y los del lenguaje animal: otras tantas son las sensaciones, y otras tantas las nociones generalísimas que la mente percibe en los objetos.

KLEINPAUL describió maravillosamente el valor de las explosivas fuertes (1). «La explosión parece se ofreció al hombre como expresión típica del salir y escaparse de las cosas: lo cual puede

(1) «Die explosion erschien den Menschen typisch für die schnelle Bewegung und Ausbreitung aller Dinge. In dreifacher Weise konnte sie geschehen: erstens basaltartig, *aus dem Inner heraus*, masiw. Zweitens in der Form eines Fadens, der ausgezogen wird und mit dem einem Ende *festhängt*. Drittens *sprungweise*. Für Fortschritte der ersten Art ist das K; für die der Zweiten das T; für die dritten das P, das die meiste Schnellkraft hat, charakteristisch». (II. p. 234).

ser de tres maneras, la primera como saliendo totalmente y escapándose de lo interior á lo exterior y esto pinta el sonido *K*. En efecto, la explosion de lo interior hácia el exterior y la superficie es lo que constituye el caracter de *k*, que se obtiene echando hácia arriba el aliento con vehemencia.

«En segundo lugar, dice, el salir como algo sujeto por un extremo como un hilo, y esto pinta la *t*»: el golpear, el estar sujeto es, efectivamente, el valor que yo he atribuido á este sonido.

«En tercer lugar el salir como brotando y es la *p*»: éste es el sonido que se oye al destapar una botella y al desplegar los labios, al brotar y botar.

HEYSE coincide, como veremos, en los mismos valores, y respecto de las líquidas *l* y *r* dice: «Die líquidae *l* und *r* drücken im allgemeinen *fließende* Bewegung aus,» indican *movimiento fluido*; pero *l* mas bien «den *leichten, linden, sanft gleitenden Fluss*, SKT *lis*=*schmelzen*, λειόν, *leve, fluir, fluir, fluir*; con *g, k, s* das *Glatte, Gleitende*, γλῶκῶ, das *Klebende, Schlüpfrige, γλίσχρονον*, das *Schleichen, Schlingen (Schlange)*. La *r* mas bien den *rollenden* oder *rieselnden Fluss, Rinnen*, ῥεῖν, *rota, Rad, rotundus, rund...*» (1)

Voy ahora á describir brevemente el valor de cada consonante en particular.

136. N.

El sonido nasal tiene algo de *hondo* y *concentrado*, como dijo KLEINPAUL (2). Ningun otro sonido, efectivamente, se forma por *reflexion* del aire en la region mas honda y posterior de la boca: tal es su caracter fisiológico.

En el lenguaje de la naturaleza, en el de los animales, en la armonía imitativa de los poetas, hemos visto igualmente que

(1) *Syst. d. Sprach.* p. 123.

(2) «Fügt der Nasal dem harten Anlaut eine gewisse *Konzentration*, eine *Einkehr in sich selbst hinzu*.»

n es sonido hondo, oscuro, y en la *Morfología* veremos que *-n* es el locativo *donde*.

El mismo valor le da PLATON (1): «Notando que el sonido *n* se forma en lo mas hondo de la boca, se le destinó para significar lo *interior*, el *fondo*, de manera que las cosas fueran remediadas por la letra.» Otro tanto viene á decir KLEINPAUL (2).

Lo misterioso y profundo de éste sonido y el reflejarse el aire volviendo atras convenian para el signo de la primera persona, que de hecho veremos expresarse por *n, m*.

La *n* es ademas la nota *malignantis naturae*, la nota de la negacion y de la duda: *no, ni*. A la verdad, parece que se emite con cierto reparo y temor, propio del que duda, pues la boca apenas se abre para pronunciarla y el aire espirado vuelve atras, como quien menea la cabeza y dice *¡um!*

La *n* objetivamente vale *nada* ó, lo que es casi lo mismo, como en Francés *point*, el *punto*, la carencia de extension ó por lo menos le *menudo* y *pequeño*, el *niño*, *nene*, la *niña*, *ninna*, *nanna*, νόνηνος, *ninne* (*ninnei*, *nunnei*) AL., *punta*, *mota*, todo lo *pequeñin*, *monin*, *chiquitin* y *chiquirritin*. (3)

HEISE dice: (4)

«La retencion del aliento dentro de la cabeza al pronunciar las nasales, les da á éstas algo de *oscuro* (*Dumpfes, Dunkles*) y un caracter de *Innerlichkeit*, de *interioridad*, *Engen*, ἐγγύς, der *Angst* (*ango, anxius*), der *Nähe*, der *Neigung*, der *Noth*...» Su valor *negativo* lo funda en que el acto de negar es un acto del

(1) τοῦ δ' αὖ νό τὸ εἶναι αἰσθηόμενος τῆς φωνῆς, τὰ ἔνδον καὶ τὰ ἐντὸς ἀνοήματα, ὡς ἀφομοίων τοῖς γράμμασι: τὰ ἔργα.

(2) (II. 231): «Die beiden Nasenlaute M und N, bei denen die Mundhöhle ganz oder teilweise geschlossen bleibt und der Stimmton zur Nase heraus muss führen gleichsam ein tiefinnerliches, mysteriöses Leben, sind daher für die erste Person, das Ich und das Uns geschaffen.»

(3) Así lo afirma tambien KLEINPAUL: Im verfolg dieser Auschauung mag das N auch zu der wichtigen Rolle gekommen sein, die es bei der *Verneinung* spielt. (II. p. 232). *Ninna, nanna* macht die Wiege, überhaupt ein Ding, ein Sopha, ein Tisch, ein Schiffchen, das nicht feststeht und sich hin und herwiegt.» (p. 41-42).

(4) *Syst. d. Sprach.* p. 123.

subjetivo libre arbitrio de la conciencia refleja: y casi lo mismo que yo, explica el uso de la *n* para la 1.^a persona.

137. R.

Uno de los sonidos mas característicos y distintos es el de *r*, producido por la vibracion de la lengua (1), que es el único órgano de la boca que puede vibrar libremente y el que mas se mueve. Su movilidad ha dado *κατ, κατ' ἐξοχῆν* nombre al *lenguaje*, y, por lo mismo, la llamamos *la sin hueso, la taravilla: soltar la taravilla, soltar la lengua* son frases que muestran bien su soltura, que por no tenerla los demas órganos no decimos soltar los labios, sino despegarlos ó desplegarlos, ni soltar los dientes, etc.

Ya hemos visto como la armonía imitativa del movimiento se pinta por medio de *r*, tanto en los sonidos de la naturaleza, como en el de los animales, como en las interjecciones.

PLATON define su valor de la misma manera: «el sondo *r* pareció ser el instrumento mas acomodado y el medio mas propio para pintar *el movimiento*, y así lo vemos empleado en el lenguaje á cada paso, en ῥεῖν y ῥοῆ==*fluir, correr* se imita con *r* el movimiento, lo mismo en τρόμφ==*temblar* y en τρέχειν==*correr, etc....* en esta pronunciacion la lengua no está quieta un momento, antes por el contrario vibra velozmente» (2).

En el aire el vibrar de la lengua no hace más que pintar el movimiento, las ondulaciones , como las pinta una varilla, por ejemplo la del diapason.

Como la boca debe estar abierta al comenzar á vibrar la lengua, es imposible que no suene una vocal delante de *r*, segun la conformacion de la boca: si ésta es la normal, tenemos *er*; si

(1) Comunmente la *r* consta de 60 vibraciones por segundo.

(2) τὸ δ' αὖν ῥῶ τὸ στοιχεῖον, ὡσπερ λέγω, καλὸν ἔδοξεν ὄργανον εἶναι τῆς κινήσεως τῆ τὰ ὀνόματα τεθειμένῃ πρὸς τὸ ἀφομοιοῦν τῇ φωνῇ πολλαχθῶ. γούν χρητέα. αὐτῷ εἰς αὐτήν· πρῶτον μὲν ἐν αὐτῷ τῷ ῥεῖν καὶ ῥοῆ διὰ τούτου τοῦ γράμματός τήν φωνάν μιμεῖται, εἶτα ἐν τῷ τρόμφ, εἶτα ἐν τῷ τρέχει... εἴωρα γάρ τήν γλῶτταν ἐν τούτῃ ἤκιστα μένουσαν, μάλιστα δὲ σειομένην.

estaba ántes cerrada la boca, *ur*; si redonda, *or*; si estrecha, *ir*; si ámpliamente abierta, *ar*.

El movimiento *local* es el que propiamente significa *r*, el que realmente existe en su articulacion; despues por concepto impropio se dice del movimiento de todo cambio moral y metafísico. Así *corre* el agua y *corren* las noticias de boca en boca, *corren* los años y *corre* la vida; sin que de hecho corra más que el cambio continuo del hombre, que, no queriendo cargar con la vejez, la achaca al tiempo, como si lo viera pasar, al modo que se creía ántes que el sol era el que corría, siendo los que lo decían los que corrian con la tierra.

El *romper* ó *rasgar*, como toda accion sucesiva, se concibe igualmente como un movimiento, y lo es, no menos que el que comunica un niño á la primera carta de la baraja, que pasa despues á las demás puestas en pié y las hace caer, ó el que comunicado á la primera bola de marfil hace separarse á la última en el instrumento de los gabinetes de física bien conocido.

Estos dos sentidos de *romper* y *moverse* da tambien KLEIN-PAUL á la *r*. (1) Aunque luego confunde la *r* con la *l*, fenómeno que no se lo admitiran todos los gramáticos indo-europeos; *l* tambien es verdad que indica movimiento, pero propiamente es el deslízarse y resbalar (*labi*) pegándose, como la lengua se desliza pegada al paladar al pronunciar *l*.

Véanse los dos valores dichos de *r* en los ejemplos de armonía imitativa puestos en otro lugar, así como en el *brrrr!* *crrr!* *trrrr!* *zrrrr!*, etc., que solemos decir para indicar el movimiento de alguna cosa (2).

Es bien natural que al ver algo en movimiento, lo imitemos con las manos, como hacen los oradores, y que el único órgano de la boca que puede moverse lo imite igualmente. El *arriero* se llama así porque *arrea* á su bestia, es decir le dice *arrrrr!*

(1) (II, p. 227, etc): «Alles Rauhe, Rohe, Scharfe, Struppige, Sperrige, alles Reibende. Reissende, Ritzende, Raufende, Rupfende, Kratzende, Scharrende..... ein typus der Bewegung, der Wellenbewegung des Wassers und der Undulation des Lichtes.

(2) Cfr. LEIBNITZ III. 20.

para que *corra*, y bien lo entiende el pobre animal, como que en su lenguaje, no menos que en el del hombre, *r* vale lo mismo. «Comenzó algunos años hace cierto *runrun*», dijo CRISPIN CARAMILLO, «es decir, cierta murmuracion callada de esas que se oyen. Y ¿por qué dijo CRISPIN y decimos todos *run run*, y nó *tun tun*? Porque se trata de cosa que *corre*; y tampoco se dijo *ran ran*, que esto sería hablar claro en medio de la plaza, ni se dijo *rul*, porque se trata de un sonido *hondo* y *profundo* (*n*).

138. L.

Al articular la *l* la lengua *resbala pegada* al paladar, y éste es el valor que, por consiguiente, tiene.

El mismo le da PLATON: «Y porque al pronunciar *l* parece que la lengua *se desliza*, por eso siguiendo á la imitacion y semejanza se dijo $\lambda\epsilon\iota\alpha = \textit{levia} = \textit{leve}$, y el mismo $\delta\lambda\iota\sigma\theta\acute{\alpha}\nu\epsilon\iota\upsilon\upsilon = \textit{labi} = \textit{resbalar}$, y $\kappa\omicron\lambda\lambda\omega\delta\epsilon\varsigma = \textit{viscoso}$, $\textit{pegagoso}$, y $\lambda\iota\pi\alpha\rho\acute{\omicron}\nu = \textit{aceitoso}$, etcetera (1).

La característica de este sonido es el *resbalar apegándose*, el moverse tocando por una sucesion de golpes, lo que lo hace apto para indicar el ritmo del tararear: así cuando cantamos sin letra, instintivamente decimos *la la la*:



la la la la la la la la la

*O cantar d' o galleguño
é cantar que nunca acaba;
comensa con TAILALILA
e acaba con TAILALALA.*

(1) ὅτι δὲ ὀλισθάνει· μάλιστα ἐν τῇ λ ἢ γλωττῆ καταδόν, ἀφομοιωτῶν ὀνόμασε τὰ τε λεία καὶ αὐτὸ τὸ ὀλισθάνειν, καὶ τὸ λιπαρὸν καὶ τὸ κολλῶδες καὶ τὰλλα πάντα τὰ τοιαῦτα.

LEIBNITZ (1) dice: «Así como la R significa naturalmente un movimiento violento, la L significa naturalmente un movimiento mas suave. Por esto vemos que los niños y otros, para quienes la R es demasiado dura y difícil de pronunciar, ponen L en su lugar, diciendo, por ej., mi *lévelend péle*. Este movimiento dulce aparece en *leben*=vivir, *laben*=confortar, *hacer vivir*, *lind*, *lenis*, *lentus*, *lieben*=amar, *laufen*=deslizarse y *fluir*, *labi*, *legen*=poner suavemente, de donde *liegen*=acostarse, *lage* ó *laye*=cama, *laystein* piedra en capas, *pizarra*, *lego*, *ich lese*=reuno lo puesto, *laub*=hoja, cosa movable, á la que se refieren *lap*, *liel*, *lemken*, *lwo*, *λύω*=solvo, *lien* SAJ.=derretirse la nieve, de donde toma su nombre el *Leine*, río de Hannover... Y ésto dejando á un lado una infinidad de otros apelativos, que prueban que hay en el origen de las palabras algo natural, que sostiene una relacion entre las cosas y los sonidos y movimientos de los órganos de la voz.»

Por la razon dicha confunde KLEINPAUL l con r, y á la verdad, ya vimos cómo en no pocas lenguas éstos dos sonidos se cambian fácilmente entre sí. Por lo demás, el mismo autor describe muy bien el sonido l (2) como la líquida por excelencia, propia de lo que *fluye* y se *desliza*, cual las aguas de un río ó los *licores* y los *fluidos*. De aquí que se encuentre en los vocablos *lavat*, *λούσι*, *ab-luit*, *pluit*, *lavar*, *llover*, *lamer*, *lambere*. *לָלַח*, *λάπτειν*, *lecken* ántes *laffen* (3), *lappen*, *laper*, *lappare*, *lappeggiare*, *λίσγειν*, *lingere*, *lengua*, *lengüetear*, *lamiscar*, *laminar*, *llambion* que dicen en Asturias ó *laminero* y *lambroto* como prefieren los aragoneses para indicar el *goloso*, que *paladea*, etc.

ESQUILO en el *Prometeo* (879) trae como gemido de dolor *ἐλελελελελέ*, que es como poner en solfa la frase *pegársele á uno la lengua al paladar* por efecto natural de una gran pena y sentimiento: *et vox faucibus haesit*.

(1) *Nuevo ensayo*, III. p. 21.

(2) II. 229 y 58.

(3) *Biblia* de 1483.

139. Z.

El sonido *silbante* y *secante* es el formado entre los dientes: el aire se cuela por ellos como por un silbato, y los dientes son el instrumento único cortante de la boca. Así que este sonido vale *cortar*, *separar*, y *llamar* á uno silbándole y *ceceándole*: *chì-to! chì-ton! chut!* FRANC., *st, st, tacete, St! ó Pst!* AL., *Zitto!* ITAL.; los pastores de la Arcadia llamaban á sus animales con el *σίττα* ó *ψίττα*.

Estas interjecciones sirven para llamar la atención, é indican al mismo tiempo que se calle, se atienda, se *deje* y *cese* de hablar, es un *cortar* el habla á otro. Todo lo cortado se dice con *z*: si se añade *i*, será cortado en punta y delgadamente, como la *chicha* y *chiche*, que comen los niños, ó sea carne desmenuzada, la *chita* ó pedrezuela, la *chita* ó punto á donde se dirigen las miras ó la mira.

Del silbido formado entre los dientes al *sorber*, etc., se dijo *succus, sève, sapa, sapere, Saft, saugen, sebum, saufen, siften, Seife, ب, و, و* y *sorbete, to sigh, to sob, suppe, sifon, soupirail, suspirar, σύριξ* *susurrus, sibilare, chiflar, sifflet, (soufflet* viene de *sufflare, sub-flare*); τὰ μὲν συριγμὸν, ὡς περ οἱ ὄφεις... τὰ δὲ συριγμὸν μικρὸν, ὡς περ αἱ γελῶναι, unos emiten el *silbido* con *ii*, como las serpientes... otros el *silbido* pequeño con *i*, como las tortugas (1).

PLATON da á la *σ* y á la *ζ*, es decir á la *s* y *z* valor espiratorio, que sirven para soplar (2).

Todo el mundo dice en España á los perros para ahuyentarlos *¡chucho!*, y el que se haya fijado en los niños, que no saben todavía hablar, habrá notado que uno de los primeros términos que emplean, sin saber de dónde los han sacado, es el de *¡chacha!*, ya para llamar, ya para dar á entender que se vaya alguno, que no quiere nada con él. Es el doble sentido de *llamar* y *apartar*

(1) ARISTOT.

ἔτι πνευματικῶν τὰ γράμματα... καὶ ὅταν ποῦ τὸ φυσῶδες μιμήται.

del sonido silbante, ya al *cecear chi!*; ya al sirbarle á uno ó hacerle callar con el *¡chist! ¡chiton!*, como decía el himno revolucionario:

*¡Silencio! ¡chiton! que pasa la tropa,
¡Silencio! ¡chiton! que vuelve á pasar:
Que viva Garibaldi y la guardia nacional.*

140. T, D.

En los criaderos de diamantes de la India, cuando un negro *da* con alguno, luego *da* una palmada: tal es la señal convenida para que los sobrestantes lo adviertan. El negro no hiciera esta señal por gusto ciertamente, pero no se puede negar que es en sí una señal bien propia y natural: entre el *dar* con el diamante y el *dar* la palmada no hay mas diferencia que la del término que recibe el golpe. Entre nosotros—y creo que lo mismo sucede en todas partes—cuando, despues de devanarnos los sesos en busca de una idea, de una solución, nos viene repentinamente á la cabeza y gráficamente *damos en ello* ó *damos* en la chita, *nos damos* una palmada en la frente, como quien quiere agarrarla por que no se le escape. El golpe físico, el *darse* en la frente, cuando *damos* en ello, corresponde al golpe metafórico é ideal, que el entendimiento *da* á la idea, cuando *da* en ella: todo es *tocar* y *dar en* ó *con*. Es muy natural que prorrumpe la boca en un *tate! tata!*, dando un golpe la lengua, que es el único órgano oral que puede hacerlo; así como la mano lo da en la frente y como el entendimiento *da* con lo que buscaba. El *dar* ó *tocar* ó golpear en sí es tocarse dos objetos duramente y con ruido seco, con el ruido propio del sonido dental *t, d*, que es el que se oye en el *tic-tac* de un reloj, en el *tam-tam* de un *tambor*, que tal lo llaman onomatopéicamente los habitantes de la India, en el *tiotiotioti* de las aves con sus duros picos, en el *re-tin-tin* de la campana que *retiene* en nuestros oídos.

PLATON dice que el sonido *t, d* indica naturalmente el estar atado, pegado, el tocarse y estar quieto (1).

La lengua, efectivamente, es el único órgano de la boca que puede producir este timbre seco y que puede golpear: los labios son demasiado blandos y están más atados que la lengua, y al chocarse entre sí se comprimen, en vez de dar un golpe seco. Pero, para que la lengua produzca el timbre de que se trata, tiene que pegar en los dientes, el órgano más duro de la boca; si pegara en el paladar, la lengua se deslizaría y se adheriría, en vez de dar un golpe seco, propio del simple choque momentáneo. Solo, pues, el sonido *t, d*, el linguo-dental, tiene el timbre propio del choque y del simple contacto.

El contacto físico es lo que primitiva y propiamente expresa el sonido *t, d*, y, por consiguiente, la noción de lugar, que consiste en el contacto físico de dos cuerpos; después se traslada esta noción al orden metafísico y moral.

HEYSE dice que los sonidos dento-linguales, expresan el indicar, *Deuten, Zeigen*, δέικω, *dico, indico, digitus*, el atar, δεσμός, δεῖν, θείναι, *tenere, domare, δαμάω, zähmen*, (God. *tamyān*), *Damm*, lo duro y denso y muy adherido, *Dichte (densum), das Dürre, Starre, Trockene, durum, Dauernde (durare)* (2).

Y, efectivamente, la punta de la lengua y el dedo índice son los órganos en los cuales más desarrollada está la sensación del tacto: *la lengua es el dedo índice entre los órganos del habla* (3).

La punta de la lengua posee, como la punta del dedo, más que ninguna otra parte del cuerpo, la sensibilidad táctil, en ella está el tacto como en ninguna otra parte: ¿qué mucho signifique *tocar* al dar en los dientes (*t*) ó en el paladar (*l*)? «Llamamos especialmente la atención, dice BOURDON (4), sobre las sensaciones

(1) τῆς δ' αὖ τοῦ δέλτα συμπίεσεως καὶ τοῦ ταῦ καὶ ἀπερείσεως τῆς γλώττης τὴν ὄνομαζον γρήσιμον φαίνεται ἠγγέσθαι πρὸς τὴν μίμησιν τοῦ δεσμοῦ καὶ τῆς στάσεως.

(2) *Syst. d. Spr* 120.

(3) *Die Zunge ist gleichsam der Zeigefinger unter den Sprachwerkzeugen?* (p. 117).

(4) *L'Express. des émot. d. le lang.* p. 37.

tactiles... Es muy manifiesto que la lengua es un *órgano de tacto* de extremada delicadeza. La experiencia ha demostrado que su punta y la del índice son las partes del cuerpo, donde la percepción táctil alcanza su mas alto grado.»

141. K, G.

Los únicos sonidos que exigen se lance á lo alto el aliento son los paladales: luego, son el signo mas propio de lo *elevado*. Y como no se puede así lanzar sin un gran esfuerzo, son los mas *vehementes*, ásperos y broncos. El sonido *k* es el que mejor expresa la *fuerza*, el *poder*, la *violencia*, la *dificultad*.

Por eso los niños hasta muy tarde no pueden pronunciar las paladales, y en su lugar articulan la *t*: un *poVito de miedo*, dice en PALACIO VALDÉS el Chucho de su *¡Solo!*

Ademas, el carácter fiero y *altanero* de quien *se sube* fácilmente á la parra, de quien *se le suben* los humos á la cabeza, la cual, por lo mismo, hiergue de continuo, hace que el aire se lance hácia *arriba* y choque en el paladar. En este sonido todo se levanta juntamente con el aliento y los humos del altanero: se elevan la lengua, la parte blanda del paladar y la laringe.

La altivez desprecia y desecha: de aquí la interjeccion que emitimos, cuando menospreciamos y desechamos alguna cosa negándola ó dudando de ella: *¡ca!* Repítase en son de insistencia y tendremos el vocablo *caca* de todas las lenguas, raiz que se encuentra en las mas profundas capas de la estratificación lingüística, *caca*, *cagar*, *caca* FRANC., *kacken* AL., *cacare*, *κακάω* y *κακιάω* y *κέ-ξεν*, de donde *scheissen* en Aleman, *chier* en Frances, y *caedere* (*Kaidere*), *cesar*, *cejar*, es decir *separar* y *cortar*, en fin, *κακός* = *lo malo* y *desechable*.

La susodicha sustancia siempre se ha considerado, y lo es realmente, como lo mas desechable y desaprovechado del organismo animal. Pues ¿y la metáfora que de ahí resulta para el habla ordinaria, y las frases injuriosas y de carretero que de ella se toman?

Es el término mas sublime del *inmenso desprecio*, que al ver «la mentira en una catástrofe» (1), pudo brotar de labios de Cambrone. A las nueve de la noche de la funesta jornada de Waterloo, aún luchaba á sus órdenes el último cuadro de la guardia imperial bajo los fuegos convergentes de la artillería inglesa victoriosa, bajo una espantosa inmensidad de proyectiles. Conmovido el enemigo les gritó: ¡Valientes franceses, rendíos! —Cambrone respondió: ¡Mierda! Esa palabra, dice VÍCTOR HUGO, es una palabra de *desden titánico*, hallada por *insuflacion de arriba*, por el instinto natural, añado yo, despertado en un hombre fuera de sí ante la gran catástrofe: esa palabra es la *espuma* rabiosa y sarcástica del habla.

Los niños, que todavía no hablan, pronuncian ¡aj! ¡ak! en el sentido en que despues emplean el término ¡caca!; ¡hacer aj!, tener aj una cosa, son frases que entienden ellos antes de saber hablar: es la paladial ó gutural con que instintivamente desechan todo lo malo, todo lo *desechable*.

KLEINPAUL pinta el sonido paladial como si lo hubiera visto en la lengua primitiva (2). Dice que se halla en el término que significa *grano* por ser como el brote de la *fuerza* de la naturaleza, en el de *cabeza* por ser lo que *sobresale*, en los que indican *arranque* apasionado y *vehemente*, en los de toda *erupcion* que surge del fondo de la tierra á la *superficie*, en el de *corazon* como asiento de todas las *energias*. El sonido K, termina diciendo, *es el Hércules de todos los sonidos: Das K ist der Hercules unter den Buchstaben*.

Toda *exteriorizacion*, toda *actividad*, que *sale á fuera*, todo lo *eminente* y *sobresaliente*, todo lo que está á fuera y en la *superficie*, se expresa por este sonido.

Recórranse, efectivamente, en un Diccionario hebráico por ej., todas las raices que empiezan por ק, כ, ג, ח, y se verá en todas este único valor más ó menos modificado por los sufijos que le siguen. El sonido k=g es el Hércules en la fuerza y el *gigante*

(1) VÍCTOR HUGO. *Los miserables*, 2.^a p., l. 1.^o, C. XIV.

(2) P. 235, 237. II.

en la altura entre todos los sonidos. *Y la altivez vive siempre en Hércules: οὐδὲν γὰρ οὕτω γαῦρον ἔσται, ὡς Ηρακλῆς* (1).

El *gritar* lleva paladial, lo mismo que el *cantar*, *canere*, por lanzarse la voz á lo alto. En Italiano *gridare*, en Inglés *to cry*, en Frances *crier*, en Aleman *schreien* y antiguamente *scrian*, *grētan* en Godo, *re-gretter* en Francés, *quiritare* en Latin y *Kreissen* en Aleman. «*Quiritare dicitur is, qui Quiritium fidem clamans implorat,*» dijo VARRON; pero dijo mal. «*Quirritant verres ó quiritant verres cum voces dant,*» se dijo en la edad media, y es el *Kirren* aleman, como *queritari* es el *quirren*, de la raíz *kr* = echar *en alto* el aliento, hablar ó cantar *á voz en cuello*, lo mismo que *käken* y *gäken*, *quirren* y *quieken*, *karren*, *kwainōn* y *kinōn* en Godo.

De aquí *weinen* = llorar, *Verres* y *verrear*, el *Kirren der Schweine*, el *quiritant verres*, el *gruñido* del cerdo, en Griego γρῦ, γρῦζειν, γρολλίζειν, *grunnire*, *grunzen*, y el *gracillare gallinae* y demas voces de las gallináceas. Item el κλάζειν, forma tal vez primitiva de κλαίειν = *gemir* y *llorar*, *gemere*, *klagen* y *clamentum*, de donde *lamentum* como *clamare*, *clamar* y *llamar*, کل, قول, κλέω, κλώ, y *lauten* en aleman, que vale *sonar* y deriva de *hlauten*, como *Lothar* de *Chlotar*, *cluere*, *cliens* por *cluens*, *cliente*, *el que oye*, κλέος, en Godo *hliuma*, el oír y *slobo*, *slova* = *gloria* en Ruso, *renombre* y *fama*, de donde el nombre de los *Eslavos*, como quien dice de los *in-clitos* ó *gloriosos*, *in-clytus*.

Todo es echar *por alto* la voz. O la risa, como en καχάζειν, *keuchen*, *gähnen jammern*, *hauchen*, γελάειν, ¡haha! ó ¡jaja! de la risa estentórea, en EURÍPIDES ἄῃ, en TERENCIO hahahe, ¡hajaja! entre nosotros, *Kach* y *kachen* en Aleman, *kakhāmi* en Sanskrit, *cachinus* en Latin é *hilaris* = ἰλαρός = ἴλαος. Y el *hinnire* de los caballos es el grito más agudo de la pasión, el *garrirre* y γαρύειν, en Dório γαρύειν que, según HOMERO (2), vale *hablar*, pero un hablar hasta por los codos, *gárrulamente*, en voz alta y con paladial, lo mismo que ארר en Hebreo.

(1) ARISTÓFANES. *Ranas*.

(2) Δ. 437.

HEYSE dice por su parte (1): «Los sonidos paladiales indican el *abrir*, *Gähnen*, *χαίνειν*, *hiare*, *klaffen*, es decir abrir las *quijadas* para reír á *carcajada* tendida ó para *gritar*; además la *superficie*, *lo alto y hueco*, *κοίλον*, *cavum*, *Kelle*, *Keller*, *Kessel*, *Kahn*, *Kugel*: *κῆεν*, *κῆθεν*, *cutis*, *Haut*, *casa*, *Hütte*, *Haus*, *σῆτος*...» Y añade (2), «Sie bezeichnen mehr eine innere Gemüthsregung, eine der Subjectivität angehörende innerliche Bewegung, oder Beziehung auf das Subject.»

Ni son para preteridos los *castañeteos*, ó *clicks* como los llaman los ingleses, en que se han transformado muchos sonidos paladiales en las lenguas Hotentote-Buchman, y el *castañeteo*, con que el arriero suele arrear y llamar la atención á su bestia, para que apriete el paso.

142. P, B.

El sonido labial significa el echar fuera, lo mismo que el paladial; pero éste el echar fuera hácia *arriba*, aquel hácia *abajo*: porque en el paladial el aire se lanza á la region superior de la boca, en el labial á la region mas baja, que son los *lábios*. Por eso *k* es desechar con *altanería*, *p* es desechar lo *bajo* y vil; *k* es lo *alto* y *superficial*, *fuera*; *p* lo *bajo*, y lo *interior*, *dentro*. Los animales altaneros y engreídos dicen *k*, como las gallináceas; los animales de apacible condicion, humildes y mansos, dicen *p*, *b*, como los rumiantes: *k* es el *canto* del gallo, *b* es el *balido* de la oveja.

La viuda se consuela con su *bisbis!* ó gato, بِسْ بَسْ = *bsain* en Arabe, y á los polluelos llamamos *pi!* *pi!*

Cuando queremos mostrar *disgusto*, además de apretar los *lábios* y extenderlos, echamos por ellos el aliento y parece que queremos vomitar. Siempre el *escupir*, *spuere*, ó sea el echar fuera de los *lábios* y poner debajo fué la señal del mayor *desprecio*; que no parece sino que se echa la *saliva*, que se forma en mayor

(2) *System. d. Sprach.* p. 120.

(3) p. 118.

cantidad, cuando un objeto provoca náuseas y bascas. Entre los hebreos la viuda, á quien no quería tomar por esposa el hermano del difunto como lo mandaba la Ley, *escupía* al que así le menospreciaba y le tiraba la sandalia al rostro delante de los jueces reunidos á la puerta de la ciudad: *et tollet calceamentum de pedibus eius, spuetque in faciem illius*. (1) A nuestro Señor escupieron en señal de asco y de desprecio (2), como lo había profetizado ISAÍAS. (3) ¿En qué lengua no se dice ¡pu! ¡fu! ¡uf! para manifestar desagrado y como que se desecha algo y se escupe de la boca? ¿Hay algun otro órgano en ella mas propio para echar fuera, que los lábios, que son la puerta?

Así ¡Pful! en Aleman, φῶ, φεῦ en Griego, fy!, pugh!, pook!, pshaw!, pish en Inglés, fi!, pouah! en Francés, fue!, fu! en Latin (4), pu!, puh! en Italiano y en Español.

Puh! wie stank der alte Mist!

Cuando sentimos lo *fétido*, que *hiede*, *spuimus*, *scupimos*: tal debieron hacer HORACIO, cuando escribió: *putet aper*, y Marta, hermana de Lázaro, cuando dijo á Jesus hablando del cadáver de su hermano: *iám foetet, ya hiede*.

En Latin *putidus*, en Sanskrit *pu*, en Zend *pū*, en Chino *phi*, etc., valen lo que entre nosotros ¡puf! y entre los alemanes *Pfeu*, *Pfuy*: *Pfuy! er stinket schon*, en medio Aleman *Phiu!*

Hacer FÓ á una cosa es rehusarla, es querer que la tal cosa se *afufe* ó *aleje* de nosotros: *Y V. no les dijo FÓ* (á los dineros). (5)

Medea en EURÍPIDES exclama: Τί δέ μοι ζῆν ἔτι κέρδος; φεῦ φεῦ θανάτῳ καταλυσάμεν—: *De qué me sirve el vivir? ¡Fuera, fuera! Con la muerte me libraria de vida tan lastimera* (6).

« *Wer mir suruft*: PFUI! *den nenne ich unverschämt*. Ich betrachte diesen Ruf als einen allgemeinen Ausdruck *des Hasses*,

(1) Deut. 25.9.

(2) Math. 27.30.

(3) 26.67.

(4) PLAUTO.

(5) FERN. CABALLERO. *Lady Virginia*. III.

(6) *Medea*. 145—147.

dessen Gegenstand ich seit Jahren hier an dieses Stelle vonseiten der Herren, die dort sitzen, gewesen bin. Als Christ kann ich das verzeihen, aber als Kanzler, solange ich hier stehe, kämpfe ich dagegen und lasse mir dergleichen nicht sagen, ohne darauf zu reagiren.» Palabras de Bismark en el Reichstag, que muestran bien haber comprendido cuanto se encierra de disgusto y repugnancia en esa interjeccion, cuya definicion expone tan claramente.

Los niños no lo entienden menos. Antes de romper á hablar, cuando quieren desechar algo ó dar á entender que alguien se vaya, dicen: ¡ba! ¡ba!, dando con la manecita hácia *abajo*. ¡Baaa! ó ¡booo! es la exclamacion en que prorrumpan contra el que no les cae muy en gracia, ya porque les ha negado alguna cosa, ya por otra razon, como si lo llamaran ¡bobo!

De aquí el valor de *brotar*, *salir*, $\pi\eta\delta\tilde{\alpha}\nu$, en Sanskrit *sphur*, en Aleman *springen*, *spritzen*, *sprechen* = *hablar*, *spriihen*, *sprudeln*. Con *bl*, *fluir* por lo *bajo*, así como *gl* es *salir á lo alto*: $\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\epsilon\iota\nu$, *pellere*, *baldar*, $\text{بلى جلى} = \text{בלה, גלה}$.

El sonido labial indica lo bajo y lo interior por ser el órgano mas bajo de la boca y sumirse y comprimirse, é indica, por lo mismo, lo blando: *bajo*, *bas*, $\beta\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$, $\beta\acute{\alpha}\pi\tau\omega$, *fallen*, *fallere* ó caer, *fallir*, $\sigma\varphi\acute{\alpha}\lambda\lambda\epsilon\iota\nu$, *fallire* en Italiano, *faillir* en Frances, de donde *fallar*, *faltar*, *falso*, *fallido*, *fehlen* en Aleman, فأل, فآل .

El *pico* es una *boca* pequeña, una *p* y una *i*: *picotear*, *picar*, *piquera*, *pinchar*, *béc*, *becqueter*, *piquer*, *beccare*, *picken*; pero la *boca*, como redonda, es *bouche*, *buccae*, etc.

El sonido labial indica al desechar cierta dejadez, mientras que el paladial indica el repeler con fuerza: tal es la distincion entre ¡ka! y ¡ba! ARISTÓFANES en las *Avispas* (1) expresa el desagrado de esta manera:

ᾠ πόποι, παπαί, βαβαί, άπαπαί, άπαπαί, άπαππαπαί.

Y SÓFOCLES en el *Filoctetes* (2):

Παπαί, άπαππαί, παπαππαπαππαππαππαί.

(1) V. 308.

(2) V. 746.

La interjeccion *αἴβοι* es de disgusto, de dolor, de no querer, βαβαί, βαβαιάξ, βομβάξ de risa despreciativa, πόπαξ de digusto (1), lo mismo que πύππαξ (2), y que ώόπ, ώόπ, όπ (3), y ροππαπαί (4), como entre nosotros despreciativamente ¡bababababa!, *déjate de eso*.

Y nada se diga del *soplar*. Basta oír á los Gallas de Abisinia, los cuales para decir, que el herrero mueve los *fuelles* se expresa por estas palabras: *tuntun bufa bufti*. «Como un niño inglés pudiera decir, añade por su parte TYLOR, *the tuntum puffs the puffer*.»

De aquí el *piafar* del caballo, cuando respira fuerte, el *beberse los vientos*, el *fuelle*, los *bofes*, el *vaho*, el *funus* ó *humo*, etc.

HEYSE dice (5): «Los sonidos labiales expresan primero la actividad subjetiva de los lábios, el *soplar*, *Blasen*, *flare*, *Pusten*, φύχειν, *Spucken*, *spuere*, πύσειν; luego el *arrojar*, βάλλειν, la interjeccion ¡bah!, el *juntar*, como hacen los lábios, *Binden*, *vincire*, *Ballen*, *Backen*, *Packen*, *bei*, ἐπι, *apud*...»

143. M.

Habló el buey y dijo MU! Animal corpulento, pacífico y ensimismado, si había de hablar, *mu* había de decir: el apretar de los *mo*-rros blandos y belfos y el sacar el sonido vocal mas profundo (*u*) y dar profundidad hasta al mismo sonido labial (*m*) era lo que se podía esperar de él, así como del que ensimismado y taciturno quiere imitarle. *Mugientem literam* llamó QUINTILIANO á la *m*; cfr. tambien HEYSE. (6)

-
- (1) ESQUILO. *Eumenides*. 138.
 - (2) PLATON. *Eutidemo*. 303.
 - (3) ARISTÓFANES. *Ranas*. 180, 208.
 - (4) *Ibib*. 1073.
 - (5) *Syst. d. Sprach*. 119.
 - (6) *Syst. d. Sprach*. p. 124.

ARISTÓFANES pone en boca de dos esclavos, que quieren contener el dolor y rencor que allá dentro les roe las entrañas, el verso siguiente:

μυμῶ μυμῶ μυμῶ μυμῶ μυμῶ.

El no decir ni esta boca es mía es en Griego *μῶ λαλεῖν*, y el *coserse* los labios y *cerrarse* enteramente sin querer chistar *μύειν*, *μυοκίζειν*, *μυχθίζειν*.

El *murmujear*, *mormotear* y *murmurar*, el *mussitare*, *mucksen*, *mummeln*, *vermummen* es hablar quedo, *enmudecer*, ser *mum*=*taciturno*, *silencioso*, es, sin desplegarlos, hacerse uno todo *mund*, *mouth* y *morios*. Enfadarse y ser *morrido* es todo uno, como el *mump*=*murmurar* y *mumps*=*malhumor* y *mumm*=*ocultar*, lo que decimos nosotros *cerrarse*, en el sentido de no querer soltar prenda ni chistar, el hacer *μῶ* ó *μύ*, el *¡mul!* que vale *¡silencio, cállate!* en el lenguaje infantil (1).

Las *marmotas* dice BUFON que *boivent le lait en marmottant, c' est à dire en faisant comme le chat une espèce de murmure de contentement*. Ese contento parece muy interior y profundo, por lo silencioso. Y no sé si por su silencio ó por la prominencia del hocico y por su continuo empleo se llamó al raton *mus*, *μῶς*, *Maus*, y se dijo *mussare*, *mausen*, *μύειν*, *murmurar*, *marmotter*, *mucksen*, *munkeln*, *murmeln*, *mutescere*: *Muti mussant, muti mutiunt, muti non amplius quam MU dicunt*.

No parece sino que se les ve olfatear á los indios chinuc, cuando para significar el *oler mal* dicen *humm*, cerrando los labios y aspirando por las narices. Por lo menos, nosotros decimos *¡hum!*, cuando no nos pasa una cosa de dientes á dentro y *nos cerramos de banda*.

(1) FERN. CABALLERO, *Lady Virginia III*.

CAPÍTULO XVI

Modificaciones de las voces en el lenguaje

144. MODIFICACIONES RACIONALES

LAS voces del lenguaje, como todos los demás sonidos, admiten gran variedad de modificaciones en la intensidad, en el tono, en la duración, en el timbre. Vimos ya esta variedad al estudiar la naturaleza física de los sonidos, donde pudimos entrever la diferencia que en esta parte distinguía a las voces del habla respecto de los sonidos de la música.

En la *Fonología fisiológica* recorrimos todas las voces existentes en las lenguas y las causas generales que han contribuido á formarlas, derivándolas de las que yo he llamado primitivas; aunque su origen propio lo hemos de investigar en el *Silabario*. Pero, todas esas voces, primitivas y derivadas, admiten en el habla otras varias modificaciones, cuyo valor *psicológico* conviene determinar.

¿Son significativos todos los matices fónicos del habla, en la intensidad, en el tono, en la duración, en el timbre? Los hay significativos ó expresivos, y los hay puramente mecánicos. La elevación del tono en la última *o* de *¿ha venido?* es expresiva de la interrogación; pero nada expresa el timbre fuerte *c* en *trac-tio*, como que proviene mecánicamente y por efecto silábico de la *h* de *trahere*, ni la vocal *larga* del ablativo latino, puesto que procede de una compensación, por haberse perdido la última consonante casual.

Hay que distinguir de entre las demás cualidades de las voces el timbre, que ya dije que, más bien que cualidad, constituye la naturaleza misma de las voces del lenguaje. Por esta

razon en la *Fonología psicológica* no he tenido en cuenta más que los diversos timbres, musicales ó ruidosos, quiero decir que las voces, y el valor ideal de éstas es lo que únicamente he procurado investigar. Esencialmente son un mismo sonido *t* y *d*, *p* y *b*, *k* y *g*, *z* y *s*, *r* y *r*, porque tienen un mismo timbre esencial, aunque se diferencien gradualmente en la intensidad. Los argumentos traídos para comprobar el valor expresivo de las voces suponen esto mismo.

Efectivamente, en la naturaleza, en los animales, en las emociones, en la onomatopeya, en el gesto, etc., etc., es uno mismo el valor de *k* y de *g*, de *t* y de *d*, de *p* y de *b*, de *r* y de *r*, de *z* y de *s*: solo hay distincion en la intensidad, empleándose los *fortes* y *pianos* segun lo pide la fuerza de la idea. El valor geométrico es igualmente el mismo para todos los grados de un mismo timbre.

Podemos, pues, asentar que el *valor ideal* corresponde tan solamente al timbre esencial, á las voces primitivas de timbre esencialmente distinto y caracterizado por el órgano oral, que funciona en su emision.

Tal es la especificacion psicológica de las voces.

En las lenguas derivadas, naturalmente las voces procedentes de cambios silábicos han perdido su valor expresivo, como la *c* en *tractio*; su valor expresivo es el del sonido etimológico, el de la *h*, si éste fué el primitivo sonido de la raiz.

En las mismas lenguas derivadas los voces *derivadas* conservan el mismo valor expresivo de las voces de las cuales derivaron, *t'* el de *t*, *f* el de *p*, etc.

«Las modificaciones de las voces por razon del timbre, dice ROBLES (1), son las mas numerosas y variadas y las de mayor interés en el lenguaje. El timbre de las voces es el carácter que más se utiliza, el que nos suministra mayor número de variantes, mas recursos aprovechables en las necesidades de la expresion. En general es mucho mas fácil distinguir por el timbre unos sonidos de otros, que no por su intensidad, cantidad ó tono: el timbre da por sí solo al sonido una fisonomía propia, distinta,

(1) *Fonología* III.

peculiar y exclusiva, sin necesidad de los términos comparativos, que las otras tres propiedades necesitan para su utilización. La intensidad, la duración y el tono son siempre caracteres accidentales; el timbre es una propiedad muchas veces esencial, permanente, de las voces. Por este motivo el lenguaje emplea constantemente los diversos timbres de las voces como diferentes elementos *significativos*, cual si fueran voces distintas, en tanto que hace raro uso de las otras tres propiedades como elementos fijos de significación. » Esto que dice el autor se refiere á las lenguas derivadas; pero prueba que en la primitiva *solo el timbre* debió tomarse como elemento *expresivo de las ideas*; al modo que hemos visto en toda la *Fonología fisiológica y psicológica*, porque solo el timbre distingue claramente las voces y es fácil de obtener para todos los individuos. Las demás cualidades, por ser relativas, no se prestaban tan fácilmente para fijar el valor ideal, ni menos se podían obtener por todos los individuos de la sociedad. ¿Quién logra, sin ser buen músico, dar un tono determinado, justipreciar la duración de un sonido, graduar su intensidad? Se necesitaría un diapason normal para graduar los tonos y aún así y todo, pocos darían la nota exacta, de la cual, sin embargo, dependería la significación del vocablo. Menos aun podrían medirse la cantidad y la intensidad. Todo el mundo, por el contrario, sabe articular perfectamente los sonidos de manera que resulten los diversos timbres vocales y consonantes.

Hemos visto cómo *t y d, k y g, p y b, s y z, r y r* tienen el mismo valor ideal. ¿De dónde procede esta duplicación de ciertas voces esencialmente equivalentes, como formadas en un mismo órgano?

Las voces que no presentan este doble aspecto, es porque fisiológicamente no pueden articularse como las dichas, de dos distintas maneras. Ahora bien, la diferencia fisiológica y física de la doble serie *t, k, p, s, r* y *d, g, b, z, r* es la única que puede dar razón de su empleo en el habla y de su valor psicológico.

La serie primera es *fuerte*, la segunda *suave*: lo hemos visto en su formación. El deseo de dar vehemencia á la pronunciación y á la articulación es la que hace que para la primera serie la

glótis momentánea oral esté lo mas cerrada posible, y que, con el objeto de acumular mayor cantidad de aire en un tiempo dado de la espiracion, la glótis laríngea quede abierta de par en par. De aquí que la explosion oral sea mayor, y que no acompañe sonido alguno laríngeo. Por el contrario, en la segunda série se pretende menor vehemencia, mayor suavidad en la emision de las voces, y para conseguirlo se cierra algun tanto la glótis laríngea de modo que limite la cantidad de aire, y la glótis oral no se cierra enteramente. De aquí que la explosion oral sea menor y la voz oral vaya acompañada de sonido laríngeo. La primera série es *insonora*, la segunda *sonora*, hablando en general.

El timbre, por consiguiente, es mas bronco, mas explosivo en la primera série, es mas *fuerte*, y la intensidad es igualmente mucho mayor que en la segunda. Todo lo cual quiere decir que la distincion psicológica debe consistir en la mayor *vehemencia é intensidad de la idea*, representada por las voces de la primera série, respecto de las voces de la segunda.

Esta diferencia de grado en el timbre ¿tiene otro valor en el lenguaje, ademas del psicológico ó expresivo? En el *Silabario* veremos cómo el lenguaje se sirve de esta distincion fónica para la euritmia y eufonia de las combinaciones silábicas de las voces.

Los sonidos en el Lenguaje natural no son voces de un instrumento impuesto por fuerza, sino espontáneas manifestaciones del interior del hombre, dueño del instrumento, aunque siempre dentro de los límites de la razon. El órgano del Lenguaje es un harpa, que encierra infinidad de tonos, y de todos hace uso el hábil artista. La pieza escrita le prescribe la norma general, le indica por ejemplo un *re bemol*, pero el gusto del verdadero músico sabrá darlo mas ó menos justo, bajar ó subir un cuarto de tono en ciertos golpes de la melodía, modificacion que no se escribe en el papel, pero que queda á la interpretacion del artista. Así en el Lenguaje: esencialmente en tal forma hay una silbante, pero ésta puede tomar muchos colores y modificaciones secundarias, permaneciendo siempre silbante: en el escrito siempre podrá escribirse *s*, pero el afecto y fuerza que le comunica el que habla podrá darle vários matices ¿No lo hacemos así todos

los días, cuando hablamos? Y con razón. Jamas se mudará un sonido en otro, entre los primitivos explicados, sin que cambie el sentido esencialmente; pero los matices del afecto, etc., que modifican *accidentalmente* la significacion, deben traducirse por matices del mismo sonido esencialmente uno: con lo cual todos entienden, en oyéndolo, el sonido esencial y distinguen lo accidental que lo modifica.

Y de hecho no hay dos hombres que pronuncien un mismo sonido *z* físicamente uno é idéntico; pero nadie se equivoca en conocer que es *z*, aunque cada individuo lo enuncie diferentemente en lo secundario. Tales modificaciones son, pues, accidentales, no mudan el sentido objetivo y absoluto de la forma, sino el sentido subjetivo, debido al afecto y fuerza de emoción del que lo pronuncia. Ni deben consignarse en la escritura de ordinario tales modificaciones, por lo mismo que no son absolutas, sino del momento y efecto del presente estado del que habla.

Hay algunas modificaciones que tienen algo más de objetivo y absoluto, aunque siempre secundarias, y que no me opongo á que se indiquen en la escritura, bien que creo que no es del todo necesario. Por ejemplo la *r* indica movimiento: *ara* es movimiento extensamente hácia una cosa, *ir á*; pero abalanzarse con fuerza hácia la cosa, echar mano de ella *arrebataadamente*, es decir *arrebatarla*, es muy natural que suene con la *r* fuerte, *arra*, que yo escribiría *ARa*, segun mi transcripcion.

Lo cortado y separado se dice *so*; pero si se quiere hacer hincapié en que la cosa es pequeña, diminuta y la nombramos con cariño como nombramos todo lo pequeñito, muy bien se pronunciará la *s* aplastándola más, como la *ch* francesa (no del todo), evitando el silbido estridente, y tendremos *ṣo*, donde entra el elemento paladial; lo mismo en *ño* por *no*, casi como *nio*, con la diminuta y delicada *i*. Y segun el afecto del que habla, la modificación será mas ó menos notable: así *arrrrapatuko basaitut jsi te cojo! laARRASTRAO*, donde la *r* es fortísima y muy sostenida. ¿No se refuerzan los sonidos en todas las lenguas de esta manera? ¡*Corrrre!* Aunque en la escritura no se indique de ordinario, en el habla lo notaremos á cada paso.

Por lo tanto, el lenguaje natural y primitivo parece que debía modificar los sonidos de esta manera accidental, y no ser esclavo de ellos.

La corrupcion fónica de las lenguas está en haber tomado la pronunciacion accidental de los sonidos de modo que constituyese sonidos enteramente nuevos, y de haber exagerado estas modificaciones accidentales por efecto de no guiarse en ellas solamente por el afecto y subjetividad particular en cada caso, el cual debía ser el único principio en el uso de tales modificaciones; sino por guiarse mas bien del influjo silábico, de la vecindad de otros sonidos, principio meramente mecánico y sin razon de ser, razonable por lo menos. En vez de consultar á la razon, al principio psicológico, se dejó el hombre arrastrar del sentido, del principio estético y fisiológico, del buen gusto, de la pereza en emitir cada voz dejándola corromper por la proximidad de las demas. De este modo, de las dos silbantes primitivas salieron otras várias que tomaron carta de naturaleza en muchas lenguas, de manera que la raiz que lleva *s*, por ejemplo, ya no se puede pronunciar con *s*: la *s* admitida accidentalmente en un caso particular abusó de la licencia y despojó á la *s* de su derecho, no permitiéndole volver á su casa, que la *s* había usurpado.

Cuanto queda dicho entiéndase del lenguaje natural y primitivo; en las lenguas derivadas, perdido el valor psicológico de las voces, los principios mecánicos obrando en el silabismo han oscurecido la fuerza expresiva primitiva y cambiado y modificado las voces sin tener en cuenta para nada el principio psicológico de la expresion ideal.

145. MODIFICACIONES EMOCIONALES

Hemos visto cómo el habla lo que propiamente expresa es el pensamiento, las ideas. Sin embargo, el hombre no es un espíritu puro, consta de sensaciones, de emociones y de materia.

La distincion en el timbre expresa la distincion en las ideas, la *vida intelectual*, objeto propio del lenguaje; pero la *vida emocional y sensible* tambien tiene su expresion en el habla, y

esa expresión la constituyen los demás elementos musicales de las voces, la intensidad, el tono, la duración. Estos elementos son secundarios en el lenguaje; al revés de la música, para la cual vimos que eran esenciales: por eso sirven para expresar el objeto secundario del lenguaje, el estado emocional del que habla expresando sus ideas. Y en esta expresión conviene igualmente la lengua primitiva con las lenguas derivadas. Lo que las distingue á éstas de aquella en este punto es que á veces se han tomado como si fueran esenciales y de verdadero valor psicológico dichos elementos musicales en el habla. En muchas lenguas las palabras y raíces constan de vocales breves ó largas *natura*, por naturaleza: no porque primitivamente fueran largas ó breves, sino porque el principio mecánico les ha fijado ya una cantidad determinada, convirtiendo, por decirlo así, en orgánica la calidad accidental de la duración. Otro tanto se diga del tono ó elevación de la sílaba acentuada en las lenguas clásicas y de las formas monosilábicas en Chino.

Más. El sonido *p*, por ej., en la lengua primitiva indicaba intensidad en la idea respecto del sonido *b*; pero en las lenguas, no solo no ha conservado ese valor, sino que á veces solo por eufonía ú otra razón silábica cualquiera ha tomado el lugar de la *b*, y con tal despotismo, que la raíz lleva necesariamente *p* y no admite la *b* primitiva.

Otra diferencia. En las lenguas derivadas una raíz llevará *t* indispensablemente, fuera de algunos casos, en que restringidas leyes silábicas la cambien en *d*.

En la lengua primitiva, fuera del empleo de *t* ó *d* por la razón psicológica de la mayor ó menor intensidad de la idea, el solo principio eurítmico permitía el cambio mútuo de dichos sonidos *t* y *d*: por manera, que ninguno de los dos podía considerarse como únicamente etimológico. Las voces del habla las manejaba el primitivo lenguaje con la libertad de quien es dueño del instrumento y autor de la pieza que ejecuta. Jamás por *t* ó por *d* emplearía *p* ó *a*, por ej., porque la idea en este caso cambiaría; pero echaba mano con plena libertad de todos los matices del sonido linguo-dental (con tal que fueran legítimos), ya para las distintas expresiones graduales de la idea, ya para la

accidental expresion del estado emocional, ya finalmente para dar euritmia al elemento fónico de la palabra, ateniéndose á ciertas leyes, que veremos, pero moviéndose con plena libertad dentro de ellas.

De todos modos, el estado emocional se expresó en el habla primitiva y se expresa en todas las lenguas por medio de las cualidades musicales de los sonidos, la intensidad, el tono, la duracion. De esta manera no solo expresa el lenguaje la vida intelectual, sino tambien la vida emocional.

Las emociones vivas, la alegría, el gozo, la ira, el miedo, aumentan la tension de todas nuestras funciones fisiológicas, y la palabra responde naturalmente á esta modificacion fisiológica aumentando su *intensidad* ordinaria. Por el contrario la tristeza, el desaliento, el cariño, todas las emociones dulces y tiernas y aún el cansancio físico é intelectual hacen que la palabra sea mas débil y baja, *menos intensa*. El aumento ó disminucion de intensidad en el discurso puede ser progresivo, respondiendo, como es natural, á la progresion de la pasion que domina (1).

Tambien damos mayor intensidad á la palabra por otras razones mas extrínsecas, para hacernos entender á mayores distancias, para dominar otros sonidos cercanos, para recalcar una idea recalcamos una palabra dada, una sílaba, etc.

La *duracion* y *rapidez* originan la claridad y pureza en la pronunciacion, ó la oscuridad y confusion.

La mayor viveza de la pasion lleva á precipitarse con mayor velocidad los sonidos unos tras otros y las palabras, como en bullente cascada; por el contrario, la calma y sosiego de ánimo hace que palabras y sonidos se deslicen y resbalen blandamente y aún se extiendan y espacien tranquilamente como las dormidas aguas de un lago.

Las palabras que expresan decision, mando, orgullo, altivez, dominio, soberanía, se articulan con mucha pureza; las que expresan indecision, humildad, vergüenza, son menos distintas. Cada pasion tiene su grado de velocidad como su grado de intensidad.

(1) Cfr. ROBLES. *Fonética general*, p. 178 y sig.

La *entonacion* de una sílaba la pone de relieve, la elevacion gradual de la palabra ó de la frase indica progresion de interés y vitalidad creciente; al revés, el descenso gradual de tono expresa decaimiento, dejadez, aplanamiento del ánimo ó de la idea. La versatilidad de carácter en el que habla, la movilidad en su fantasía, la lozanía de la actividad vital, no pueden menos de exaltar la palabra de repente y de repente abatirla, pasando así por una escala tan variada de tonos y matices fónicos como variado es el pensamiento ó la emocion. El tonillo es mas vivo en la juventud que en la vejez, más en el sexo femenino que en el masculino. Los puntos y las comas, los signos de interrogacion y admiracion, los paréntesis son un leve reflejo en la escritura de las varias entonaciones que el estado de ánimo comunica á la palabra.

Basta la entonacion para cambiar á veces todo el sentido de la frase. Las cláusulas se entonan diversamente segun se quiera preguntar, responder, afirmar, negar, mandar, suplicar, llamar la atencion, mostrar impaciencia, expresar la ira, la indignacion, el abatimiento, la desesperacion.

Véase en ROBLES (1) una estancia poética, en la cual segun se dé la entonacion á los versos y segun el lugar en que se hagan las pausas, cambia por completo el sentido de la expresion; y este otro ejemplo de MORATÍN:

—Reñí con mi posadero.

—¿Por qué, cuándo, dónde, cómo?

—Porque, cuando donde como

Sirven mal, me desespero.

El habla es una melodía mas complicada y de matices más variados que cualquiera melodía musical: admite mayor número de intervalos en una escala mas reducida, y no se atiende á orden de ningun género ni á reglas de ninguna especie.

Si cada pasion comunica su intensidad y su velocidad propias á la palabra, con mayor razon le comunica una entonacion

(1) FONÉTICA p. 185-6.

propia, puesto que la entonacion es el elemento esencial de la música y la música es la expresion propia de la pasion.

El cámbio de entonacion es repentino ó gradual. Es ordinariamente brusco, cuando se pasa de un asunto á otro nuevo, que suele comenzarse en tono mas elevado para bajar despues insensiblemente otra vez. Cámbia tambien la tonalidad en cada uno de los términos de una enumeracion ó de una série de enumeraciones; en cada frase, en cada oracion, en las locuciones incidentales y en las subordinadas; en las pausas, y en fin, siempre que se quiere dar algun colorido á la expresion.

El tono sube en las frases cortadas por incisivos y en las interrogaciones; y baja paulatinamente en el énfasis, órdenes, admiraciones y exclamaciones. En las antítesis es tambien mas alta la primera frase que la segunda. En las afirmaciones dudosas hay bastante uniformidad y monotonía. Lo que se repite se entona ordinariamente mas alto de lo que se dice por primera vez; pero lo contrario suele ocurrir, si las repeticiones son exclamativas. En los apóstrofes sube primero el tono para bajar despues. El paréntesis se indica en el discurso con una entonacion mas baja y casi uniforme.

Tambien hay que considerar el timbre general de toda la palabra ó discurso, como una de tantas cualidades accidentales modificativas. No solamente cada persona tiene su timbre y metal de voz; sino que una misma persona modifica el timbre de toda una oracion ó de una sola palabra conforme á la emocion ó segun la fuerza expresiva que les pretenda comunicar. Los actores saben manejar muy bien todos esos registros por arte, y no hay quien por naturaleza no lo haya hecho muchas veces todavía mejor. Hay timbre claro, propio de las emociones vivas y alegres, y timbre sombrío propio del mal humor y de la tristeza. En el primero dominan los sobretonos mas elevados, por eso se levanta la laringe y se ponen en tension los músculos de la boca; en el segundo dominan los mas graves, por eso se relajan los músculos y desciende la laringe. Su exageracion produce la voz sepulcral expresiva de un miedo intenso del terror. El timbre de la ternura y del cariño, y por el contrario el de dominio, mando y reprension se pueden notar en las madres, cuando

acarician ó reprenden á sus hijos tratándoles —por supuesto— de usted.

En idénticas circunstancias y en otros estados emocionales podremos igualmente observar el empleo de los *registros* de la voz, de la *voz de pecho*, de la *de falsete* ó de *cabeza*, para modificar notablemente la expresion.

Tales son los medios por los cuales el que habla añade á la expresion de su pensamiento la de sus emociones. Los poetas simbolistas modernos, para quienes las palabras deben obrar, nó como signos de la idea, sino como meros sonidos expresivos de emociones, para quienes las palabras son *notas musicales á merced de una psicología pasional*, quieren transferir á los vocablos el papel del sonido, hacer del habla el instrumento que traduzca y sugiera la emocion únicamente por la sonoridad: pretenden convertir el lenguaje en música, con lo que, de ordinario, por sacar las cosas de quicio ni contienen sus versos música ni lenguaje.

Las emociones tienen su expresion propia en la música, el pensamiento, en el lenguaje. Dicho se está que al expresar las emociones la música sugiere ideas y al expresar el pensamiento el lenguaje sugiere emociones. Pero estas sugerencias no pueden ser mas que muy vagas: de aquí el dicho y creencia de que la música expresa con vaguedad. Expresa con vaguedad lo que no es su objeto propio, las ideas: así como la palabra no puede expresar lo que es, por ej., el amor, sino vagamente indicándolo para que el que lo haya sentido lo vuelva á sentir, pero para el que no lo hubiera sentido jamas, tan oscuras se le antojarían todas las descripciones del amor, áun las mas sutiles y psicológicas, como se nos antoja á nosotros oscura la idea de la *creacion* del mundo en la música de Haydn, á pesar de ser de Haydn y de ser excelentísima música.

Tanto es esto verdad que para Mendelssohn la música era mas clara y expresiva que la palabra, y es que se refería á lo que él expresaba y *sentía* en la música, las emociones. Escribiendo á un autor que componía versos para sus *Liedes*, le dice: «La música es mas definida que la palabra, y querer explicarla con palabras es oscurecerla; no pienso que ellas basten para este

objeto, y si estuviera persuadido de lo contrario, no compondría música. Hay personas que acusan á la música de ser ambigua, y dicen que las palabras se comprenden siempre; á mí me ocurre al revés, son las palabras las que me parecen vagas, ambiguas é ininteligibles, si se las compara con la verdadera música, la cual llena el alma de mil cosas, (léase emociones) mejores que las palabras. Lo que me expresa la música, que amo, me parece, mas bien demasiado *definido*, que no *indefinido*, para que se pueda aplicar á las palabras.»

146. MODIFICACIONES ESTÉTICAS

El primer principio del lenguaje, al cual se subordinan todos los demás, es el del valor *ideal* de las voces; el segundo es el del valor *emocional* de los elementos musicales de las mismas voces; el tercero es el del valor *estético*.

Este tercer principio debió existir en la lengua primitiva, ya que toda obra humana, para que sea perfecta, debe llenar todas las aspiraciones del hombre. Ahora bien, el objeto principal del lenguaje es la expresion de las ideas, el secundario la expresion del estado emocional subjetivo; pero, después de subordinar á estos dos principios las voces del habla, el hombre debía satisfacer las exigencias estéticas del oído. Las leyes eufónicas son una perfeccion del lenguaje, cuando estan subordinadas á los dos mas elevados principios psicológicos ántes dichos.

Tal sucedió—ó quiero por ahora suponer que sucedió—en el primitivo lenguaje; en las lenguas derivadas la corrupcion nació precisamente de haberse olvidado el principio fundamental del valor ideal de las voces y de haberle sustituido el principio *mecánico*, que no llamaré *estético* ó *eufónico* porque no siempre obró eufónica ó estéticamente, pero que al fin y al cabo es puramente *fonético* y material.

Las modificaciones de esta tercera clase las llamo *estéticas*, no en el sentido literario de esta palabra, como significativa de un elemento fónico *bello* y de buen gusto ó sea *eufónico*; sino en el sentido mas general y etimológico de elemento *sensible* y

acústico. Dichas modificaciones tienen, pues, por principio la mera sensibilidad acústica.

Y aquí hay que distinguir otra vez entre la lengua primitiva y las derivadas. Como ya tengo repetido, en aquella este principio era verdaderamente *estético* en el sentido literario; en estas solo es *estético* en el sentido etimológico.

La estética ó eufonía, prefiere ciertas combinaciones de sonidos en la palabra á otras no tan agradables, tan eufónicas, tan fáciles y tan suaves de articular.

Qué combinaciones sean esas, cuáles sean las leyes estéticas naturales que debieron regir en el primitivo silabismo, lo veremos en el libro siguiente. En el mismo tendremos que estudiar las leyes *estéticas*, en el sentido lato de la palabra, las leyes silábicas, que rigen y han desgobernado el silabismo de las lenguas derivadas. Estas leyes son ciertamente *naturales*, pues existen generalmente en todas las lenguas y responden á ciertos principios fisiológicos, que tendremos que desenvolver y explicar; pero, solo presupuestos otros principios psicológicos, origen de toda la degeneracion del habla y de la desmembracion de las lenguas, cual es, por ej., el olvido del valor primitivo de las voces, del cual arrancan como consecuencias todos los demás y en el cual principalmente se funda la aplicacion de esas leyes fisiológicas naturales del silabismo en las lenguas derivadas.

En suma: 1) La distincion esencial de timbres indicó en el habla primitiva distincion esencial en el valor psicológico, en las ideas: *u, o, a, e, i, t-d, k-g, p-b, s-z, r-r, l, m, n*.

2) La distincion gradual de fortes y pianos en el mismo timbre indicó distincion gradual de intensidad en la misma idea: *t, k, p, s, r* por una parte, y *d, g, b, z, r* por otra.

3) La distincion en las demas cualidades fónicas, intensidad, tono, cantidad, etc., solo indicó distincion en el estado emocional del que hablaba y tendencia á la euritmia y al gusto estético en el material fónico del lenguaje.

Estos tres principios se encuentran tambien observados en las lenguas derivadas en lo que conservan del estado primitivo del habla. Pero de ordinario el principio puramente acústico, y aún éste faltando no poco á la verdadera estética y euritmia del

fonetismo natural, se ha sobrepuesto á los demas principios, al psicológico y al emocional, exponiendo de esta manera el material fónico á todas las corrupciones que lo afean y que han originado su degeneracion y desmembracion en multitud de idiomas ó lenguas particulares.

147. CONCLUSION.

Y aquí pongo punto final á esta investigacion *fonológica*, dejando tal vez defraudadas las esperanzas, que alguno hubiera podido acariciar, de conocer la lengua primitiva, en la cual se verificase cuanto acabo de especular acerca de las voces como gérmenes del Lenguaje.

Pero ¿seran éstas vanas y aéreas especulaciones, que nada tengan que ver con las lenguas que realmente se hablan? ¿El valor ideal que hemos hallado para cada una de las voces se verifica realmente en ellas? ¿Podremos hallar la forma primitiva de ese lenguaje natural y perfecto, que sea conforme á la teoría y del cual deriven todas las lenguas conocidas?

A estas preguntas contestaré en los libros siguientes, y contestaré—aunque alguno se escandalice—*afirmativamente* y con las pruebas en la mano. Pero ántes tengo que estudiar las leyes silábicas de las voces, causa de sus trasformaciones y de la degeneracion de las lenguas: y de ésto tratará el *Silabario*, como fundamento de su evolucion sucesiva posterior, pues, como dice DARMESTETER, *el lenguaje es una materia sonora, que el pensamiento humano trasforma insensiblemente y sin cesar bajo la accion inconsciente de la concurrencia vital y de la seleccion natural.*

No quisiera, con todo, dejar un escrúpulo en el ánimo del lector y es el siguiente:

Segun mi teoría, cada sonido tiene su valor propio y natural: ahora bien, esto supone que los primeros hombres que hablaron fueron clasificando y encasillando los sonidos para formar las palabras, teniendo en cuenta el valor significativo de cada uno con el fin de obtener el valor total del vocablo. Todo este manejo de los sonidos y formacion de palabras, se dirá, es labor

muy prolija y costosa y mas propia de gentes desocupadas, de filósofos que discurren á puerta cerrada en su gabinete, que nó del pueblo, que ante todo tiene que atender á otras necesidades mas urgentes, por mucho que lo sea la del poderse entender.

La dificultad no dejaría de ser seria, si yo supusiese que así se fueron componiendo las palabras todas del lenguaje; pero no exijo yo tales gollerías. Los términos mas necesarios, usuales y esenciales del lenguaje primitivo veremos que eran monosílabos, vocales y grupos de vocal y consonante ó de consonante y vocal: no era, pues, necesaria toda esa labor de seleccion y encasillamiento de los sonidos en las formas. Las combinaciones polisilábicas se fueron formando paulatinamente por un procedimiento sencillísimo, que ahora no puedo detenerme á explicar.

Por lo demás, adviértase que cada sonido encierra una idea muy general y susceptible de un largo proceso analítico equivalente á una oracion completa.

«El lenguaje que llamo innato, dice CONDILLAC (*Lógica*), es un lenguaje que no hemos aprendido, porque es el efecto natural é inmediato de nuestra conformacion. Expresa á la vez todo cuanto sentimos: no es, por tanto, un método analítico; *no descompone, pues, nuestras sensaciones*; no deja ver lo que ellas encierran; no contiene ideas. Cuando se convierte en método analítico, descompone las sensaciones y produce ideas...» El sonido ¡*al*! como interjeccion, por ej., equivale á toda una frase *¡siento admiracion por tal cosa!* ¡*il*! equivale á *¡siento dolor por tal otra!*, etc. El analizar estas ideas corre por cuenta de la proposicion completa; las primeras expresiones de los hombres fueron muy sencillas y comprensivas.

Pero, entonces ¿se habló primero por interjecciones monosilábicas, y despues poco á poco se inventó, por ej., el verbo, luego el nombre, ó al revés?

Yo, sinceramente, no estuve presente ni tuve el gusto de oír hablar á Adán, ni siquiera á sus nietecitos; lo que yo sé, y expondré en otro lugar, es que esos monosílabos sencillos no solo son interjecciones, sino ideofonemas, expresiones de ideas las mas esenciales y necesarias á la manifestacion del pensamiento.

Tambien sé y lo sabrá el que quiera seguirme en mi investigación, que ni el verbo precedió al nombre, ni el nombre al verbo, porque el juicio mental consta esencialmente de entrambos, y dar al uno la preeminencia sobre el otro es discurrir á la manera de aquel que se figurase que el hombre anduvo por algun tiempo con un solo pié—vulgo *al pericon*—antes de andar con dos, como nosotros tenemos la costumbre de andar. La formación de la *proposicion*, expresiva del juicio ó del análisis mental, que todo es uno, es tan fácil como el pensar y el expresar por simples monosílabos las ideas sin analizarlas. Pero, como no es cosa de meternos ahora de rondon en plena *Morfología*, lo dejaremos aquí, si el paciente lector lo tiene á bien, prometiendo explicárselo mas tarde.

Por última advertencia, quiero aquí repetir, que no he pretendido en este tomo de mi obra probar que los sonidos del lenguaje tienen el valor que les he asignado; tan solo he presentado, hipotéticamente como quien dice, ese valor, que despues habré de verificar á *posteriori*; bien que para los no prevenidos cuanto he dicho acerca de la materia puede tal vez contar por un buen cúmulo de argumentos, no del todo despreciables.

En la *Embriogenia del Lenguaje*, que es el tomo que seguirá á continuacion, veremos la práctica confirmacion de esta teoría de las voces ó primeros gérmenes del habla, al constituir las formas más sencillas y primitivas, que contienen como en embrion todo el lenguaje posterior.

ÍNDICE

PÁG.

1. El Lenguaje.—Division de su estudio.—2. Objeto y division de la Fonología	1
Primera parte. —Fonología física	7
<i>Cap. I.</i> —Produccion y propagacion del sonido	8
<i>Cap. II.</i> —Cualidades del sonido: intensidad, tono, timbre.—Sonidos musicales y ruidos.	15
<i>Cap. III.</i> —Los sonidos en el lenguaje y en la música	29
Segunda parte. —Fonología fisiológica	37
<i>Cap. I.</i> —El órgano de la voz	40
<i>Cap. II.</i> —Formacion de la voz en la laringe	45
<i>Cap. III.</i> —Articulación de la voz en general	52
<i>Cap. IV.</i> —Articulacion de las vocales.	59
<i>Cap. V.</i> —Articulacion de las consonantes	88
<i>Cap. VI.</i> —Causas generales de la degeneracion de las voces primitivas	118
<i>Cap. VII.</i> —Clasificacion fisiológica y transcripcion de las voces	146
<i>Cap. VIII.</i> —Reseña de los sonidos de las lenguas	165
<i>Cap. IX.</i> —Las voces y alfabetos de algunas lenguas en particular.	190
Tercera parte. —Fonología psicológica	209
<i>Cap. I.</i> —El lenguaje de la naturaleza	215
<i>Cap. II.</i> —El lenguaje de los animales.	233
<i>Cap. III.</i> —El lenguaje de las sensaciones y emociones en el hombre	254
<i>Cap. IV.</i> —El lenguaje instintivo del hombre.—Las interjecciones.—La Onomatopeya y armonía imitativa	269
<i>Cap. V.</i> —Elemento específico del lenguaje humano.—El lenguaje como signo en general	281
<i>Cap. VI.</i> —El lenguaje como signo natural	296
<i>Cap. VII.</i> —El lenguaje del gesto y de la fisonomía.	314
<i>Cap. VIII.</i> —Lo objetivo y lo subjetivo.—La expresion	326
<i>Cap. IX.</i> —El lenguaje y la razon	342
<i>Cap. X.</i> —Las aprehensiones mentales como objeto formal del lenguaje.	385

Cap. XI.—Las representaciones ó aprehensiones mentales primordiales del lenguaje son las de la extension 403

Cap. XII.—Las nociones mas indeterminadas del lenguaje. 424

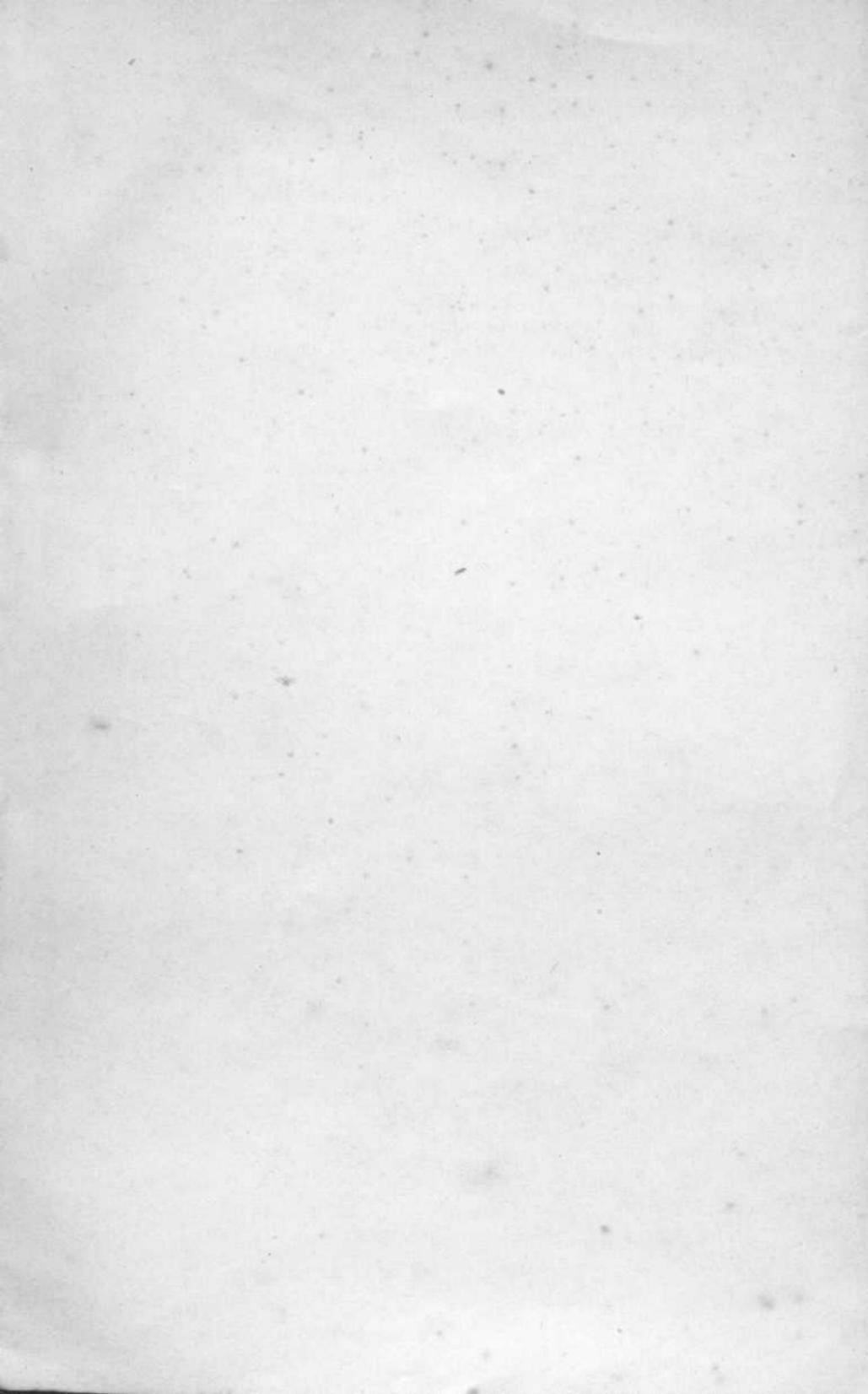
Cap. XIII.—Relacion de las nociones indeterminadas con las voces del lenguaje humano. 434

Cap. XIV.—Las cinco voces absolutas del lenguaje humano 454

Cap. XV.—Las voces relativas del lenguaje humano 469

Cap. XVI.—Modificaciones de las voces en el lenguaje 489

Conclusion 502



OBRAS DEL AUTOR

GRAMÁTICA GRIEGA *según el sistema histórico-comparado*. Librería de Juan Gili.—Cortes, 223. Barcelona. Ptas. 15.

Obra recomendada por los mejores helenistas, nacionales y extranjeros, y que sirve de texto y al propio tiempo de consulta para los señores Profesores y para cuantos deseen tener una idea completa de la hermosa lengua de los Helenos.

Julcio de D. Marcelino Menéndez y Pelayo acerca de esta importantísima obra.

« Sr. D. Julio Cejador y Frauca,

Muy Sr. mío y de todo mi aprecio: Felicito á V. sinceramente por la publicación de su GRAMÁTICA GRIEGA, de la cual ha tenido la bondad de remitirme un ejemplar. En mi humilde parecer, esta obra significa el principio de una nueva era para los estudios helénicos, hoy tan decayidos entre nosotros.

Aventaja mucho, en método y copia de doctrina, á todas las Gramáticas publicadas en España, y no creo que quede deslucida en comparación con las extranjeras. Su autor se muestra enterado de todos los progresos de la filología clásica, y esto no de un modo atropellado y superficial, sino con pleno y maduro conocimiento, y con la habilidad necesaria para adaptar los resultados de esta investigación al estado actual de nuestra cultura.

La creo más útil para la enseñanza que la de Curtius, y más completa en algunos puntos.

Si la obra de V. llega á introducirse en nuestras escuelas, creo que ha de producir excelentes frutos, á pesar del corto tiempo que se dedica á esta clase tan fundamental.

De V. afino. « s. q. b. s. m. »

M. Menéndez y Pelayo.»

EL LENGUAJE.—Série de estudios, de los que van ya publicados dos tomos, estando el cuarto en prensa. Librería de Fernando Fé.—Carretera de San Jerónimo, 2, Madrid.

T. I.—INTRODUCCION AL ESTUDIO DEL LENGUAJE. Ptas. 5.

T. II.—LOS GERMENES DEL LENGUAJE. *Estudio fisiológico y psicológico de las voces del lenguaje, como base para la investigación de sus orígenes.* En España Ptas. 10.

T. III.—SILABARIO UNIVERSAL. *Estudio comparativo del fonetismo de las lenguas.*

T. IV.—EMBRIOGENIA DEL LENGUAJE. *Su estructura y formación primitivas, sacadas del estudio comparativo de los elementos demostrativos de las lenguas.*

J. CE ADOR

LENGUAJAJI

LOS GOBIERNOS

DEL

LENGUAJAJI