

CAPÍTULO III

El lenguaje de los sensaciones y emociones
en el hombre

...dass die Sprache aus den Empfindungslauten entstanden und hervorgebildet sei.

FR. WÜLNER. (*Über d. Verwandtschaft d. Indog. Semit., u. Tibetan.*)

78. EMOCIONES Y SUS LEYES.

Lo que en el bruto el lenguaje animal, es en el hombre el lenguaje de las *emociones* ó de la *sensibilidad*. En cuanto sensible y emocionable, el hombre obra como un animal y, en parte por lo menos, manifiesta al exterior, lo mismo que el animal, sus emociones é impresiones sensitivas.

Emocion es un *funcionamiento anormal pasajero del organismo animal*, quiero decir, que se distingue el estado emocional del estado de calma, que podemos llamar normal; bien que á veces la emocion es tan frecuente en un individuo, que puede decirse ser su estado normal y servir para definirlo; así llamamos *colérico* á uno por la tendencia á dejarse llevar frecuentemente de los arrebatos de la cólera.

Las emociones y tendencias no son fenómenos distintos esencialmente de los demás fenómenos orgánicos; son estos mismos, pero con una frecuencia, rapidez, facilidad, vehemencia y duración mayores y anormales. Por eso conviene clasificar las emociones y tendencias lo mismo que las sensaciones normales: *emociones generales*, como el hambre, la sed, el cansancio, localizadas en lo más interior del organismo; *emociones gustativas*, placer del comer, disgusto de idem, localizadas en la boca;

emociones olfativas, localizadas en el olfato; *emociones táctiles*, localizadas en la superficie del cuerpo, sobre todo en la punta de la lengua y en la del dedo índice; *emociones de la temperatura*, calor, frío, localizadas igualmente en la superficie del cutis; *emociones musculares*, como el ejercicio muscular, el reposo, etc.; *emociones auditivas*, y finalmente *visivas*.

Tales son las emociones elementales, á las que se reducen todas las demás (1).

Entre las leyes de las emociones recordemos para nuestro objeto: 1) Las emociones agradables llevan consigo acciones motrices externas contrarias á las que acompañan á las emociones desagradables. «Así tiende uno con todo el cuerpo hácia lo agradable, para alcanzarlo, y se aleja de lo desagradable; se abren los ojos á la luz agradable por lo suave, y se cierran á la luz que, por exceso de viveza, hiere desagradablemente á la vista.

2) «La emocion moderada es agradable y va acompañada de una percepción clara y de un aumento de la voluntad; excesiva, por el contrario, se hace desagradable, oscurece la percepción y debilita la voluntad.» Así una sorpresa moderada provoca un sentimiento grato de admiración; por el contrario, si es violenta, engendra dolor y miedo. Atenuada la impresión excesiva que el sol produce en la vista, ó la luz intensa que proyecta el vidrio en fusión de un horno, sirviéndonos, por ej., de cristales ahumados, distinguimos mejor la imagen del sol y el fondo del horno. En fin la emocion moderada y agradable aumenta la duración, la rapidez, la energía, la coordinación de los actos de la voluntad; mientras que, si es excesiva y penosa, acarrea indecisión, lentitud, debilidad, incapacidad de hacer que dure el esfuerzo, incoordinación de sus actos.

Una cólera moderada serena el alma, le hace ver con viveza el objeto que la produjo, despierta respecto de él las energías de la voluntad; por el contrario, una cólera violenta ciega, desespera y desalienta (2).

(1) Cfr. BOURDON. *L'Expression des émot dans le lang.* p. 8.

(2) Cfr. MANTEGAZZA. *Fisiol. del dolore*, WUNDT. *Phys. Psych.* I. B. p. 510 (3.^a ed.).

Entre las reacciones que ocasionan las emociones recordamos las siguientes:

En los órganos respiratorios las emociones moderadas aceleran la respiración, las excesivas la retardan. En el corazón sucede otro tanto respecto de las pulsaciones, las moderadas las aceleran, y las retardan y aún pueden suspenderlas las violentas. Los vasos capilares se dilatan en el primer caso (rubicundez, sonrojo), y se contraen en el segundo (palidez). Respecto de la circulación, la sangre afluye á la parte excitada del organismo. En los músculos externos la emoción obra como todos saben: modifica la fisonomía, aumenta la actividad muscular, produce temblor.

Unas acciones influyen en otras. Así el esfuerzo, por ej., cierra fuertemente la glótis, y el aire comprimido en el pecho oprime el corazón; de lo cual resulta que la sangre, no teniendo entrada libre en él, congestiona la cara y el cuello, mientras que, no renovándose la sangre arterial, el corazón y los pulsos cesan de latir. Por otro lado, el trabajo muscular llena la sangre de ácido carbónico, con lo que en los órganos se debilitan las diversas funciones y se inicia una especie de asfixia.

Tal es la teoría de las emociones, según BOURDON: la emoción no es un fenómeno específico, es la misma sensación mas fuerte y extraordinaria, y sus efectos en todo el organismo son los que pueden esperarse de esta mayor vehemencia en todas las funciones y manifestaciones de una sensación exagerada; la tendencia ó hábito es una repetición frecuente de la misma sensación.

79. EXPRESION DE LAS EMOCIONES.

Siendo el lenguaje la expresión de las emociones y de las ideas, conviene saber cuáles son las leyes de esa expresión. Pues, no son mas que las leyes de las acciones que se verifican en el hombre bajo el influjo de las sensaciones, es decir, son las mismas leyes de las emociones, que acabamos de ver. El organismo

dispuesto de tal ó cual manera, según la emoción que se experimenta, manifiesta exteriormente esas sensaciones por la disposición exterior ó por lo que exteriormente se trasluce de la disposición del mismo organismo, por lo que se ve de las acciones y reacciones que en él brotan.

De aquí una especie de mímica naturalmente expresiva de ciertas emociones, mímica, que, siendo común á todo el género humano, no puede menos de ser un signo natural y propio de las mismas emociones. Así todo el mundo toma la misma actitud para mirar y atender, hace los mismos movimientos de repulsión para negar y rehusar, de expulsión para vomitar ó escupir, para echar de la boca lo desagradable, ó, por el contrario, los movimientos opuestos para atraer á sí lo que agrada.

En la formación fisiológica de la palabra se pueden distinguir dos momentos principales: 1) producción de una columna de aire; 2) modificación de la misma por medio de obstáculos, que se le oponen. La producción de la columna aérea pende directamente de los órganos respiratorios, del pulmón y de los músculos torácicos, abdominales y diafragma, que ensanchan y comprimen la caja torácica. La modificación se opera en la laringe oponiendo al aire espirado la glótis, y luego en la boca las glótis parciales, en fin la caja de resonancia de la faringe y de la cavidad oral.

Todos estos órganos se modifican notablemente en toda reacción producida por una emoción cualquiera: el pecho, la laringe y la boca se resienten al momento que el organismo entra en conmoción. Por aquí se ve cuánto influirá la disposición de estos órganos, propia de cada emoción, en la producción de la palabra, y cuán natural será que el sonido resultante en cada emoción sea efecto fisiológico de la disposición de esos órganos tan principales y, por lo tanto, de la disposición de todo el organismo.

Tales sonidos son naturales, son efecto, responden al estado emocional. De aquí las interjecciones, de que voy á hablar enseguida, y los sonidos primitivos del lenguaje, que, como las interjecciones, veremos corresponder á esos diversos estados emocionales.

La palabra, en cuanto *sensacion muscular y tactil*, puede prestarse á reproducir fenómenos naturales, que seran naturales signos de los mismos fenómenos que se hallan en el mundo objetivo y en el interior del mismo hombre. Hay movimientos musculares lentos, continuos, subitáneos, como los hay en la naturaleza. Así el movimiento vehemente y súbito de los sonidos *k* y *t* puede imitar otros parecidos del mundo exterior; los suaves *s*, *l* seran mas propios para expresar los movimientos suaves objetivos.

Es innegable, y consecuencia de cuanto llevo dicho, que á cada emoci6n corresponde en el hombre una disposici6n distinta y propia de todo el organismo, sobre todo respecto de los sistemas nervioso y muscular, como se echa de ver visiblemente en las facciones de la cara y en el gesto. La boca, la laringe, el pecho tendran, por consiguiente, que tomar una ú otra disposici6n, segun sean las emoci6nes, y de las varias disposici6nes de dichos 6rganos no pueden menos de proceder sonidos distintos y propios en cada caso particular. Esos sonidos seran signos naturales, instintivos, propios de cada impresi6n sensible, de cada emoci6n.

80. DISPOSICIONES EMOCIONALES DEL PRIMER HOMBRE.

Podrá reponerse que el estado normal del hombre excluye esas emoci6nes violentas, y que se trata del lenguaje ordinario en el estado normal.

A esa dificultad respondo que el hombre primitivo debió de ser tan impresionable en los primeros momentos de su existencia, cuando rompió á hablar por primera vez, que las emoci6nes para nosotros extraordinarias constituían para él un estado normal, que las nuevas impresiones hacían en él mas mella que en nosotros.

Al primer hombre en aquellas circunstancias hemos de suponerlo sano de alma y cuerpo, con todos sus 6rganos y potencias prontas á obrar y con la impresionabilidad de los sentidos y

del sistema nervioso, propia de un estado vírgen que recibe las primeras impresiones, y muy parecido al de los niños en cuyos tiernos 6rganos todo deja honda huella, porque todo les extraña y les llama la atenci6n. Ahora bien, para muchos filósofos el talento no consiste más que en saber *parar la atenci6n*, en *fijarse* en las cosas.

En vez de un niño, cuya inteligencia no se ha abierto enteramente, el primer hombre, con toda la ingenuidad, la curiosidad y la frescura de los 6rganos vírgenes é impresionables de los niños, reunía la reflexi6n y la inteligencia desarrollada de un hombre hecho y derecho.

Claro está que por la historia no podemos asegurar nada de esto, si prescindimos de MOISÉS; pero lo dicta la sana raz6n. No hay duda que los primeros animales que hubo en la tierra, si no nos abismamos en la interminable série de la fábula del huevo y la gallina, fueron ya creados por Dios en estado adulto y perfecto. De crearlos, efectivamente, no iba á crearlos como los recién nacidos actuales, ni había para qué presentarlos en el mundo todavía con el cascari6n, sobre todo no teniendo madre que los cuidara y sustentara los primeros días de su existencia.

Si tal concedemos á los animales ¿quien será tan cruel que no lo conceda por la misma raz6n al hombre, ó tan necio que no se lo conceda, aunque no sea mas que tratándolo de animal, ya que de hecho lo es?

Y ¿no habeis visto á los niños quedarse con la boca abierta y como extasiados ante cualquier objeto ó fenómeno que ven por primera vez? Y, llamando *Adan* al primer hombre—como pido permiso para llamarlo y me lo concederan hasta los racionalistas, aunque no sea más que porque efectivamente debió presentarse aquel primer hombre *hecho un adan*—llamándolo, pues, por abreviar, *Adan* ¿tan presuntuoso le suponeis y tan despreocupado, que no se parase á ver, á oír, á tocar tantas y tan maravillosas novedades? ¿Tan corrido era que nada le llamase la atenci6n, tan vano y tan farol que no se dignase echar una mirada á su alrededor, sino que cual nuestros dandies había de seguir tan impertérrito su camino por la acera, si es que aceras queremos imaginar que pisaba?

Yo creo, por el contrario, que las emociones que Adan sintió fueron fortísimas y muy hondas y duraderas, y que esas emociones se seguían unas á otras sin cesar, es decir que el estado emocional era en Adan los primeros días de su existencia el estado normal y diario y el mas natural. Porque no sería natural que hiciese una mueca de desprecio ante tantas maravillas, ni que fuera tan desatento y desagradecido, y menos tan cursi, que no se estremeciera de alegría y placer, que no se detuviera embelesado, que no corriera por todas partes, presa de una curiosidad muy excusable, que no quisiera verlo todo, oirlo todo y, por lo menos, tocarlo todo, como un niño, bien que niño grande y tallado.

Adan se impresionaba fuerte y hondamente á cada sensacion que recibía, y esa fuerte y honda impresion modificaba fuerte y hondamente todo su organismo, sus nervios y sus músculos, su cara y sus manos y..... tambien su pecho, su laringe y su boca. Y Adan habló. ¿No había de hablar? Toda disposicion orgánica es una actividad en potencia y pronta á obrar, y los brazos y la boca dispuestos respectivamente á bracear y á emitir sonidos articulados, los puso Adan en funcion, y la funcion fué digna de verse y aun más de oirse.

¡Espectáculo sublime aquel, en el que se inventaron el lenguaje de accion y el lenguaje articulado todo de una vez, en el que el primer ser inteligente de la creacion emitió su verbo, reflejo del Verbo emitido eternamente por el que le dió don tan soberano!

Yo quisiera haber oido á Adan pronunciar aquella primera *¡o!* admirativa, tan sonora y cóncava como honda y grande era la impresion que le embargaba el ánimo y le hinchaba el pecho y le ahuecaba la boca. Aquella *o* admirativa fué la primera voz del lenguaje y esa voz se conserva en todas las lenguas tan entera y significativa como sonó entónces; aunque la costumbre, embotando en nosotros la impresionabilidad, haya hecho que la pronunciamos sin emocionarnos siquiera.

81. RELACION FISIOLÓGICA ENTRE LAS EMOCIONES

Y EL LENGUAJE

Podemos, pues, afirmar que en Adan cada impresion sensible causaba un estado emocional, que se manifestaba al punto por medio de una voz, tan propia y natural, como la emocion y la impresion sensible: «Also können wir hier den Saz aufstellen: bei dem Menschen, als er in das Dasein trat, bewirkte jeder Eindruck eine solche Empfindung, welche sich unmittelbar in einem Laute äusserte. Ferner müssen wir behaupten, dass dieser Laut oder Ton der jedesmaligen Empfindung gemäss ist; dän er ist nichts anderes als die durch die Bewegung oder Erschütterung der Stimwerkzeuge bedingte Schwingung der Luft, und die Bewegung der Stimwerkzeuge ist eben so durch die Empfindung bedingt (1). Por consiguiente, debemos afirmar que esta voz responde á la impresion sensible, puesto que no es otra cosa más que una emision del aliento provocada por el movimiento y vibracion de los órganos fónicos; y que este movimiento y vibracion responde y es efecto de la impresion sensible y de la conmocion orgánica recibidas.

Dice muy bien POGGEL que á cada impresion recibida en el cuerpo del animal, sea dolorosa ó deleitable, los nervios, segun enseña la Fisiología, reciben una sensacion ó conmocion ó modificacion, que enseguida se trasmite á todo el cuerpo. Los nervios de los órganos del lenguaje reciben igualmente y participan de esta conmocion general y obran, por consiguiente, de rechazo en los músculos de dichos órganos. La conmocion de los músculos de la laringe produce la voz, que no es más que la vibracion del aire al moverse y al vibrar tales músculos: de modo que en la voz el aire hace el mismo oficio que los nervios conmovidos en toda sensacion.

(1) FR. WÜLLNER. *Über die Verwand. d. Indog., Semit., u. Tibet.* p. 3.

Por lo demás, así como la voz producida por una sensación responde á la conmoción orgánica de aquel en el cual se produce, así, por el contrario, produce en el oyente otra conmoción y sensación correspondiente y semejante. Es un hecho que, cuando estamos tristes, la tristeza y el decaimiento se reflejan en las facciones del rostro y en la voz, y que nuestros interlocutores no pueden menos de sufrir el mismo influjo, de manera que la tristeza *se pega* á los demás, no menos que la alegría, la decisión y el valor ó la timidez y la melancolía. Por eso se explican fisiológicamente el dicho y el fenómeno de que, cuando uno bosteza, parecen contagiarse los demás, lo mismo que, cuando uno se sonríe, que cuesta trabajo á los otros dejar de sonreírse.

Por manera que, así como cada sensación produce una voz, así cada voz produce una sensación. Lo cual si hoy día sucede, por ser todos los hombres de igual naturaleza, ¿cuánto más no sucedería en los primeros hombres, cuya sensibilidad no estaba gastada como la nuestra y cuya impresionabilidad era exquisita? Muchas cosas que atribuimos al espíritu de imitación y á la tendencia á la mímica, no se deben mas que á este principio fisiológico. Instintivamente y con la velocidad del relámpago nos sentimos conmovidos por el mismo sentimiento, que vemos embarga á nuestro prójimo.

Esta impresionabilidad es mayor en las mujeres, mayor aun en los niños, y fué sin duda incomparablemente mayor en los primeros hombres, y podemos conjeturarla por lo que pasa á ciertas personas neurasténicas, que sienten de rechazo en sí cuanto ven ú oyen en los demás.

No por otra razón nos rechinan los dientes ó nos da dentera, ó nos ponemos tristes y cariacontecidos, con solo nombrar una fruta verde ú oír un acontecimiento infausto y desagradable, y parece ensanchárenos el pecho y que nos llenamos de alegría al oír una buena noticia.

Si las voces del lenguaje han de ser naturales y han de expresar real y verdaderamente los sentimientos é ideas del hombre, no se concibe otro origen del habla fuera del que estoy exponiendo.

Conforme á él, converjen en un solo punto el lenguaje de la naturaleza física, el lenguaje de los animales y el lenguaje de la

sensibilidad humana. Falta, por lo tanto, que la mente del hombre aproveche ese lenguaje instintivo, natural y propio de su organización animal, para formar el lenguaje racional que buscamos, y ese lenguaje será natural y propio.

Y la mente no puede menos de aprovecharlo. El hombre es uno, su inteligencia y su sensibilidad pertenecen á un solo individuo, radican en un mismo principio, llámesele alma, ó como se quiera; por lo tanto, la mente no puede ir contra la sensibilidad, ni puede rechazar un instrumento de expresión que ésta le ofrece, no puede dejar de sentir y expresar sus sensaciones á su modo en la fisonomía, en el gesto, en las voces espontáneas, para irse ella á buscar para su uso particular un lenguaje convencional, que sea del gusto de ARISTÓTELES.

Hay más: la mente necesita para expresar sus ideas del auxilio del organismo animal, tiene que servirse de esa misma boca, de esos mismos nervios, de esos músculos, de esa sensibilidad, en una palabra, que tiene su lenguaje propio y natural, que es el que he expuesto: ¿cómo, pues, el lenguaje humano y racional ha de ser otro que este lenguaje de las sensaciones y de las conmociones?

HEYSE reduce á tres capítulos las voces *naturales* (*Naturalaute*): las voces de la *sensibilidad* (*Empfindungslaute*), las voces *imitativas* (*Schallnachahmung*) y las voces del *deseo* y *mandato* (*Begehrungslaute oder Lautgeberden*). Las primeras son la expresión instintiva de la sensación subjetiva y pasiva, las segundas son objeto de la percepción objetiva, las últimas son expresión voluntaria de la actividad sensible.

Entre las primeras hay que distinguir las que brotan del individuo mismo emocionado, y son sonidos mas bien inarticulados, como el grito del dolor, de la alegría; y las que provienen de una percepción precedente, visual ó auditiva, como las exclamaciones de la admiración, del contento, del temor, como *¡ah!*, *¡oh!*, *¡au!*, etc.: todas consistentes en vocales.

Las segundas son como un eco, que remeda los sonidos objetivos de la naturaleza y de los animales; en ellas entran ya las consonantes: *¡vah!*, *¡uf!*, *¡zás!*

Las terceras son las mas espirituales y próximas al lenguaje racional: *¡chist!*, *¡arre!*, *¡hola!*

De las tres clases veremos adelante multitud de ejemplos, además de los ya vistos hasta aquí. Pero todas estas voces naturales expresan propiamente sensaciones y emociones; ahora bien, el lenguaje expresa propiamente el pensamiento, las ideas. ¿Cómo sirven todas esas expresiones de la sensibilidad para expresar las ideas? ¿Cómo la inteligencia eleva esas expresiones de la sensibilidad á la region de las ideas?

Pronto lo veremos; ahora recordemos el valor fisiológico que vimos tenían las voces humanas, y comparémoslo con las diversas emociones.

82. RELACION ENTRE LAS VOCES EN PARTICULAR Y LAS EMOCIONES.

Para que no se crean fantasías de mi cabeza, voy á citar los escritos de los autores que han dicho ya lo que yo no haría más que repetir echándolo á perder.

«La *a*, dice HEYSE (1), exige la boca *abierta de par en par*, de modo que la espiracion sale con toda libertad: es el sonido fundamental de la naturaleza, el primer sonido puro que emite el niño. Los sonidos *i*, *u* exigen ya mayor artificio en la adaptacion de los órganos orales; *i* con la *mayor estrechez* de la glótis formada con la lengua y el paladar, es la *vocal mas fina y alta*; síguele *u* con el *mayor alargamiento del tubo resonante* y *redondeando y estrechando* la abertura labial.

La *a* es la vocal por excelencia, la mas distante de los sonidos consonantes, y la mas sonora, por lo que se prefiere para el ejercicio de vocalizar y cantar. Las mas próximas á las consonantes son *i*, *u*: la *i* se avecina más y tiene más del paladar, la *u* de los labios: ambas forman los dos límites extremos de la série vocal *u*, *o*, *a*, *e*, *i*.

La *a* en general indica una emocion clara, *abierta*, tranquila, y tiene el mayor caracter de objetividad de todas las vocales. La *u*, la mas *profunda*, expresa mejor toda emocion turbulenta

(1) *Syst. d. Sprachwis.* p. 78.

y repulsiva, el temor, la ira, el odio, y todo objeto que mueva á esto, lo oscuro ó terrorífico, lo negro. La *i*, la mas *sutil y alta*, indica la vivacidad, el deseo, la tendencia, el amor, la intensidad del sentimiento íntimo, y objetivamente la intensidad de la fuerza ó del movimiento, lo punteagudo, lo sutil, penetrante y chispeante. La *o* tiene un caracter medio entre *a* y *u*, *lo grande, lo lleno, lo hueco* es lo que mejor expresa. La *e* es la vocal de menor tono y caracter y así tiene la significacion *menos determinada*; es la vocal *neutral*, indiferente y, como el agua, solo parece servir en el lenguaje como elemento fluido que lleva á las consonantes; es además la mas débil de las vocales, de modo que se debilita en *e* muda y en *cheva*, ó desaparece totalmente.»

HEYSE saca de la formacion fisiológica de las vocales el mismísimo valor que yo les doy como elementos significativos en el lenguaje. La idea de amplitud y las emociones amplias responden á la disposicion amplia y extendida de los órganos en la vocal *a*; la idea de estrechez y las emociones sutiles, vivas y penetrantes responden á la disposicion apretada, estrecha de los órganos en la vocal *i*; la idea de profundidad y las emociones profundas, oscuras y tristes responden á la disposicion profunda y oscura de los órganos en la vocal *u*; la idea de *oquedad* y concavidad y las emociones de admiracion y grandiosidad corresponden á la disposicion cóncava y hueca de los órganos en la vocal *o*; la idea de indeterminacion y las emociones mas indiferentes y sencillas corresponden á la disposicion indiferente, poco rebuscada de los órganos en la vocal *e*.

Así es que fisiológicamente *a* es espaciosa é indica el espacio, *i* es delgada é indica lo delgado, *u* es profunda é indica lo profundo, *o* es hueca é indica lo hueco, *e* es indefinida é indica lo indefinido.

Ni HEYSE, ni HELMHÖLTZ, ni KLEINPAUL, ni M. MÜLLER, ni otros muchos autores sostienen mi teoría psicológica del valor de los sonidos; y sin embargo todos ellos les asignan sin pretenderlo los mismos valores que yo les doy: la fisiología y la psicología nos conducen á un mismo valor, convergen en un mismo punto. Y es que la razon, que yo llamo *geométrica*, es el verdadero principio y la causa del valor fisiológico y del valor psicológico de los sonidos.

B. DE FOUQUIÉRES, citado por BOURDON en su obra *L'Expression des émotions et des tendances* (1) dice: «L'*i* marque toujours un mouvement d'une certaine intensité, l'*a* est le son éclatant par excellence; un sentiment vif, éclatant, se manifesterá mieux sur les voyelles *an* et *o* que sur les voyelles *an* et *ou*; *è* est la note que recherche tout sentiment impératif, démonstratif ou résolutif; un sentiment de honte será exprimé par un assourdissement de la voix, obtenu au moyen des voyelles nasales *en* et *on* (vocales oscuras y la nasal, que veremos despues tener este mismo valor); *ou* indiquerá la *mélancolie* (por su oscuridad y profundidad).

FECHNER al final del tomo II de su *Vorschule der Aesthetik* da un resultado de la estadística formada con el modo que algunas personas poseen de pensar instintivamente en un color, cuando oyen una ú otra vocal, fenómeno llamado *audición coloreada*, y que sirve para determinar el carácter estético de las vocales. El resultado es: *a* = blanco, *e* = amarillo, *i* = amarillo, *o* = rojo, *u* = negro. SUAREZ DE MENDOZA ha publicado una obra importante acerca de esta materia.

«Lo cierto es que la vocal *u* despierta en general la idea de algo negro y triste, dice BOURDON (2). En confirmación de lo cual, añade, puedo citarme á mí mismo: el sonido *u* me lleva á pensar en cosas tristes. El sonido *i* me hace pensar en algo de irritante y agudo, lo que concuerda bastante bien con lo que dice del mismo sonido FOUQUIÉRES. La *a* parece traer la idea, sino de lo blanco, por lo ménos de algo brillante y eclatant. En suma, dice FECHNER, *a*, *e*, *i* parecen mas claras, *o*, *u* mas oscuras».

Se ha tratado de buscar la razón de esta asociación de ideas entre los sonidos y los colores y de explicar esta significación estética de las vocales. Unos creen que puede influir la presencia de tal vocal en el nombre del color: así *u* en *noir*; pero no existe en *negro*, y con todo á mí la *u* siempre me pareció oscura y negra. Otros añaden la influencia que puede tener la presencia de tal vocal en otras palabras, que por asociación nos llevan á pensar

(1) p. 87.

(2) p. 89.

en tal color: así la *ou* francesa debe de llevarnos á ver lo negro, por hallarse en *lourd*, *sourd*, *trou*, *hibou*, *houhou*, cosas que le hacen pensar á uno en la noche, en lo sombrío, etc.

Pero las tres verdaderas causas influyentes son las que apunta BOURDON, y que yo he de desenvolver en varios lugares de esta obra; por lo cual voy á copiar todo el párrafo de dicho autor (1):

«Nous signalerons encore, comme pouvant en partie expliquer le caractère esthétique déterminé attribué à certaines voyelles le caractère des sensations tactiles et musculaires qui accompagnent leur articulation, autrement dit le caractère des contacts et mouvements que nous produisons en les articulant. Ainsi l'*a* qu' on émet avec une ouverture assez grande de la bouche, tend par cela même à évoquer l'idée de quelque chose qui se dilate qui éclate. En fin, ajoutons encore l'influence de la constitution acoustique des voyelles. L'*ou*, peu riche en sons harmoniques ou ne s'accompagnant que d'harmoniques peu élevés, doit en conséquence apparaître comme terne, comme *gris*; au contraire, l'*i*, qui a des harmoniques très élevés, perçants, doit sembler irritant, agaçant. On peut rapprocher de ces derniers faits les faits réciproques suivants: les sons très élevés et irritants d'un instrument de musique, d'un piano, par exemple, ressemblent à des *i*, tandis que des sons bas et dépourvus d'harmoniques élevés, en même temps qu' ils apparaissent comme tristes, ressemblent sensiblement à des *ou* (2). Enfin je signalerai l' influence de la ressemblance entre le signe graphique de la voyelle et celui de la couleur...» Este último argumento no tiene fuerza desde el punto de vista del autor, pero sí desde otro muy distinto que él no se sospechaba. Tal vez en otra obra tendré ocasión de hablar del origen de la escritura, que no es para mí el hoy seguido, según el sistema de ROUGÉ; baste indicar aquí que la A es la pintura de algo extenso y dilatado, á modo de un compás, de un palmo, de la distancia entre las dos piernas; que la I es la pintura de lo largo y delgado; que la O es la pintura de un círculo,

(1) p. 90.

(2) cfr. WUNDT. *Physiologische Psychologie*. 3. Aufl. B. II. §. 45

de lo redondo y hueco: valores propios de estos mismos sonidos. El espacio en su latitud se mide por un ángulo A, la longitud por una línea I, el espacio total por un círculo O; y el valor del sonido *a* es la latitud, el del sonido *i* la longitud, el del sonido *o* lo redondo.

Que *a* indique claridad, expansion y alegría, que *i* indique delgadez, viveza, intensidad, que *u* indique reconcentración, profundidad, tristeza, que *o* indique ahuecamiento, grandiosidad, que *e* indique sencillez y calma y ninguna violencia en los afectos, lo saben los artistas y el público. Los cantantes, los poetas ¿preferen la *a* para la tristeza y la *u* para la alegría? Todo lo contrario. Por otra parte, las emociones vivas y alegres suelen manifestarse en el canto por notas altas, de muchos armónicos, es decir en *i*; y, al revés, las emociones depresivas, tristes, por notas bajas, de pocos armónicos, es decir en *u*. Los instrumentos chillones son más propios para las primeras, los bajos y graves para las segundas.

Respecto de las consonantes, como ruidos fisiológicos que manifiestan las emociones, podría volver á citar á HEYSE (2) y á otros autores; pero dejo esas citas para después, que vendrán más á propósito. Basta lo dicho para probar lo que pretendía; vengamos á las interjecciones y á la armonía imitativa, que son otras tantas manifestaciones de la sensibilidad emocionada.

(2) Cfr. pag. 119 HEYSE, y KLEINPAUL passim.

CAPÍTULO IV.

El lenguaje instintivo del hombre.—Las interjecciones—

La Onomatopeya y armonía imitativa.

μυγμυγ τῆς φωνῆς

PLAT.

83. INTERJECCIONES.

CUANDO el hombre se deja llevar de la pasión, cuando la admiración, la tristeza, la ira, el odio, el amor le arrebatan de tal modo que la razón queda como ofuscada y subyugada por el sentimiento, obra sin reflexión é instintivamente.

Un doble instinto le arrastra en tales circunstancias: en primer lugar el *instinto animal*, ó sea la tendencia de las facultades puramente sensitivas y animales, que afectadas fuertemente no dan tiempo á reflexionar; en segundo lugar el *instinto racional*, llamémoslo así, ó la *subconsciencia*, como la han llamado otros novísimamente, del alma humana, que sin darse cuenta reflejamente se siente conmovida y arrastrada por los objetos que la impresionan. Es imposible que el hombre se sienta llevado por el instinto meramente animal; el alma humana, racional á la vez que sensitiva, se conmueve toda entera, y la impresión sensible va confundida con la impresión espiritual.

No es, pues, el arrebato de las bestias el que arrastra al hombre apasionado, pero es muy semejante y mucho más profundo y comprensivo.

La impresión podrá venir por medio de una facultad sensitiva, de la vista, por ej., ó por medio del discurso ó de la imaginación; pero el hombre apasionado siente en todo su ser la conmoción, y