

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 reconcentracion, 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 mas 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 despues, que vendran mas 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 arrebató de las bestias el que arrastra al hombre apasionado, pero es muy semejante y mucho mas 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

será tanto mayor que en los brutos, cuanto que las facultades abrazan en él mas ancho campo y radican en un principio consciente de su propia grandeza y comprehendedor de los objetos, mucho mas profunda y extensamente que el alma de los brutos.

En semejante estado el hombre da exteriormente señales de su pasión, ya en la fisonomía y movimientos del cuerpo, como los brutos, ya también, como éstos, por medio de voces, que se escapan instintivamente, voces que llamamos interjecciones, porque, como dice PRISCIANO, *por exclamationem interiiiciuntur*, se mezclan en la frase, y á veces se lanzan sueltas. Nadie podrá negar que no sean sonidos naturales las interjecciones: son arranques, que acusan el estado del individuo tan propiamente como los gritos de los animales y como el efecto acusa é indica la causa, son una especie de reaccion del organismo, en el que las impresiones recibidas, despues de conformar el cuerpo todo al unisono con el objeto afectante, salen convertidas en voces espontáneas, en arranques tan naturales y poco rebuscados, como los rasgos que en la fisonomía pintan la emocion fisiológica de todo el organismo.

Las interjecciones son de dos clases: unas enteramente naturales, ecos que repiten la impresion recibida, idéntica en esencia, si nó en grado, en todos los pueblos é individuos; otras exclusivas de cada nacion, en la forma fónica por lo menos. Así el pagano dejará escapar un *¡at hercle!* y el cristiano un *¡Dios mio!* Pero las interjecciones naturales en el fondo y en la forma, comunes á toda alma humana, brotan tan espontáneamente, como las lágrimas de los ojos y la risa en el semblante, son tan del organismo humano, como el correr la sangre por las venas, el sentir la conmocion eléctrica por los nervios, son signos tan propios y naturales del estado fisiológico del individuo, como los rasgos de la fisonomía y el gesto espontáneo que los acompaña.

¿Quién al dar un grito de dolor no deja escapar un agudo é instintivo *¡i!* *¡iiii!*? El organismo entero se ve apretado y como punzado, la boca se aprieta y se estrecha, y el aire espirado, encontrándola en forma de estrecho canal, suena *¡i!*

Esta y otras semejantes interjecciones, como el *¡ai!*, se hallan en el lenguaje de todos los pueblos: lo mismo expresa por ellas

su dolor el Español que el Ruso, el Hotentote que el Canchadal, el Griego que el Tibetano. Otro tanto se diga de la admirativa *¡o!*, de la expansiva *¡a!*, de la misteriosa y profunda *¡u!*

Ahora bien, estos mismos valores, que hallamos en los sonidos empleados como interjecciones, son los que hemos visto en el lenguaje de la naturaleza y en el de los animales.

Claro está, que no son interjecciones, de las que aquí se trata, tantas frases y palabras sueltas como se leen en las Gramáticas y otras muchas que allí no constan, aunque se oigan á cada paso: *Hü! Huhaut! Hue! Hott! Deixel! Sandis! Diantre! Caramba! Cápita! Diamine! Diavolo! Diabolo! Accidenti! By Fingo! By the living Fingo! Sackerlot! Krusiadax! Par Dieu! Farnibleu! Parbleu! Morbleu!* y todos los demas azules, Cristos, Dioses, hombres y diablos.

Pero, es una interjeccion verdaderamente natural y comun á todas las lenguas la que consiste, por ej., en el sonido labial y se emplea para *escupir y desechar algo*: Παπαπαπαπαπαπαπα! (1) φε! *Pfui! Fy! Phy! Fu! Uf! Bah ó Bababa!*, como decimos vulgarmente, cuando desestimamos una noticia por demasiado sabida. La idea de todas estas interjecciones es la de *desechar y despreciar*. No menos natural es la *¡ka!*, *¡ka!* para indicar que se menosprecia algo con *altanería*, y el *¡brrr!*, *¡crrr!*, *¡trrr!* para indicar la velocidad, y el *¡ce!*, *¡iz!*, *¡z!*, *¡Chut!*, *¡Zitto!*, *¡St!*, *St*, *st*, *tacete*, para hacer callar, y el *¡lalala!*, el *λαλεῖν*, el *Hallo!*, *Holla!*, *¡Hola!*, *¡Ola!* para llamar, y el *¡Hm!*, *¡Hem!*, *Hein!*, *Hun!* para dar á entender la duda, la oscura profundidad de la idea, y la negacion *nó*, *ne*, *ni*, y el *¡tata!*, *¡tate!*, *¡to!* con su correspondiente palmada en la frente, cuando uno cae en la cuenta de lo que buscaba.

Los mismos sonidos con idéntico valor los hemos visto y los veremos en muchas formas de lenguaje. Ahora bien, sin determinar por ahora el alcance que tienen en su formacion, lo cierto es que todo el mundo tiende á emplear, por lo menos instintivamente, estas voces con este mismo valor. Más: es cosa averiguada que todo el mundo cree ver en sus palabras, sobre todo en sus

(1) SOFOCL. *Filoct.*

interjecciones, cierta armonía imitativa, cierta relación natural entre las voces y los sentimientos espontáneos.

84. ARMONÍA IMITATIVA Y ONOMATOPEYA.

Pero, no solo las interjecciones son el mismo lenguaje de los seres inorgánicos y el de los animales; sino que en infinidad de palabras se echa de ver claramente este mismo principio natural: la *r* de movimiento, la *t* de golpear, la *z* de silbar, la *k* de salir alto, la *p* de blandura y echar abajo, las hallamos en multitud de formas onomatopéicas, y el mismo pueblo se deleita en hacer hincapié en tal relación del sonido á la idea, y cuando no la encuentra la busca, y aún se complace en creer que la posee, cuando de hecho no es así. ¡Cuántas veces no he oído que me decían: *note Vd. cómo este verbo, este nombre es propio y natural, note la armonía imitativa!*

Muchas veces tenían razón y la tal armonía consistía en que el sonido tenía el valor que hemos visto ya en el lenguaje de la naturaleza y de los animales. Pues bien, ¿quién les dijo á ellos que había armonía imitativa, sino el que la notaban instintivamente?

Tómense los poetas que han procurado esta misma armonía imitativa, nunca se encontrará que para expresar el movimiento ligero hayan procurado acumular labiales, ni para la pesadez el sonido *r*, ni para la suavidad la *k* y la *t*, ni para la dureza la *b*, *z*, etc. Ya he recordado los versos de ZORRILLA que pintan el arrancar de un carruaje, véanse estos otros de la *Leyenda de Alhamar*:

*La gota estremeciendo TITILadora y fría
Con que el rocío baña su virginal boton.*

El *estremecerse* de la gota de rocío está pintado en el *golpear*, pero agudo y suave de *titi*.

¿Quién no oye el ruido hondo, y sin embargo blando, de la *sambomba*, cuando la oye nombrar? Pues lo profundo está pinta-

do en la doble nasal y lo blando en la doble *b*, así como en el ruido del cañon *bum bum!* ¿No es verdad que parecen encogerse y achicarse los diminutivos con su *i*, como dice COLL Y VEHÍ: *hombrecito*, *hombrecillo*, *hombrecico*, y que por el contrario se dilatan y estiran los aumentativos con su *o*: *hombrón*, *hombro-nazo*, *hombrote*?

Óigase el sonido profundo en la múltiple nasal:

*Oye, que al cielo toca
Con temeroso són la trompa fiera.*

LEON.

Καὶ πόντον κελάδοντα βαρόβρομον
κῆμα δε πόντου μὴ κελαδείτω.

ARISTOF. *Nubes*.

Βομβάξ.....Βομβαλοβομβάξ.

(*Cerealia celebrantes*).

Y el ronco són de trompas y atambores

VALBUENA,

Óyense los sonidos confundidos de varios instrumentos en aquel pasaje de CERVANTES: *Aunque al mismo instante alegraron también el oído el son de muchas CHIRIMÍAS y ATABALES, ruido de CASCABELES, TRAPA, TRAPA, APARTA, APARTA de corredores, que al parecer de la ciudad salían.*

El *chir* de la *chirimía* es con sus tres agudas *i*, por añadidura, el *tab* del *atabal*, el *casca* del *cascabel*, el *trap*, *trap* de los que corren chacoloteando, son los ruidos naturales que oía Cervantes.

Óigase la nasal profunda cargando de tempestades á las nubes:

Hondo ponto que bramás atronando.

HERRERA.

*Cual tempestad ondosa
Con horrisono estruendo se levanta.*

HERRERA.

*O cuando en las cavernas apriMilo
Del centro de la tierra, el fuego brama
Con ruMor espantoso,
Y en su reventazon Muda los Montes,
Ciudades arruina,
Hierve el mar proceloso,
Y arde en sus ondas la violenta llama.*

L. MORATIN.

¡Huy! Me atolondra tanto estrépito, y me parece que el carro
de Júpiter rueda rechinando dentro de mis cascos (1).

Montes retumban los sonoros ecos.

VALBUENA.

Por las concauidades retumbando.

L. MORATIN.

Pues el romper de la r:

*Con sangre hórrido y fiero
Rompiste acelerado
Del ancho muro el torreón alzado.*

HERRERA.

*Crujir las roncas armas, y la fiera
Trompa, estrépito, gritos y ardimiento.*

MELENDEZ.

El grande estruendo y trápala cRecia.

ERCILLA.

¿Nó se percibe el rasgueo de la pluma, cuando el moro Tarfe escribe:

(1) COLL Y VEHÍ. p. 365. *Dial.*

*Con tanta cólera y RÁBia,
Que donde pone la pluma
El delgado papel RASga?*

Y en HOMERO el rasgarse de las velas por el viento de la tempestad con la j:

ιστία δ' σπιν

Τριχθά τε καὶ τετραχθά διέσχισεν ἰς ἀνέμοιο (i. 70,71).

Pues óigase el arrastrar en el *Ver como se le arrastra la barriga* de SAMANIEGO, aunque el individuo no corra.

El mismo autor menudeó las *eles* para el movimiento suave y resbaladizo:

*A lo menos me halaga
Pasándome la mano por el Lomo;
Yo meneo la cola, caLlo y como.*

Lo mismo en los versos de GARCILASO:

*Mas cuando lLega ya para bebella
Gran espacio se haLLa Lejos deLLa.*

Y CERVANTES: *En esto llegaron corriendo con grita, lLies y algazara Los de Las Libreas*; donde la *l* muestra el lengüetear y el continuo parlar.

SANTA TERESA dice: *Está el alma como un niño que aun mama, cuando está á los pechos de su madre, y ella sin que él paladee, échaLe La Leche en La boca por regalarLe*. Todo este paladeo parece lo sentía la santa, que así le salía sin darse cuenta.

El ruido de la lima y del rastrillo lo imitó VIRGILIO con la r:

*Tum ferri Rigor atque argutae lamina serrae...
Ergo aegre terram Rastris Rimantur.*

«El instinto, dice EXIMENO, lleva á expresar con las inflexiones de la voz las cualidades de los objetos. La áspera articulación de la palabra *ferro* (hierro) expresa la rudeza del metal significado: y en la *dé* la palabra *aria* (aire) parece que el aliento se disipa en los lábios.» Aquí solo tenía presente este autor la diferencia entre la *rr* fuerte y la *r* suave; pero el fondo de la onomatopeya y de la armonía imitativa, que hemos visto en los ejemplos poéticos, es algo más. Cuando los escritores y el pueblo buscan esta relación entre el sonido y la idea, y esto instintivamente, confiesan que existe, y existe con el valor de cada sonido, que hemos visto ser el mismo que el de la naturaleza y el del lenguaje animal.

Pero se me dirá ¿cómo las interjecciones, que son expresiones de los *afectos*, es decir un lenguaje animal, puesto que su objeto son las sensaciones, pueden ser fundamento de las formas del lenguaje, que son expresiones de las *ideas*? ¿Qué se puede deducir para el lenguaje de la expresión de dolor ¡ay!? Las interjecciones son signos, pero *vagos*; con todo, al formar el hombre el lenguaje racional, como el alma que siente y el alma que piensa es una misma alma, reflexionando sobre este elemento animal lo puede ordenar espiritualizándolo, para que pueda servir de signo á las ideas.

El hecho es que los mismos sonidos de los animales y de las interjecciones los encontramos en las formas del lenguaje racional, como signos de las ideas, según lo muestra la onomatopeya. En los ejemplos propuestos no se puede dudar de que los sonidos tienen el propio valor que les he señalado, pues son sentidos instintivamente por todos los pueblos y corresponden al lenguaje de la naturaleza y de los animales y quedará todavía más probado adelante.

Pero hay que tener cuidado de no dejarse engañar en este punto. Cada uno cree que la palabra que emplea expresa propia y naturalmente la idea que le atribuye, y de ordinario es una pura ilusión, un espejismo, por el cual se pone en la palabra la consonancia subjetiva, que el uso ha ido afirmando en la mente y que objetivamente no existe. La raíz STA, dicen muchos lingüistas, pinta admirablemente con la linguo-dental el *estar*

quieto, ¿Pero quién les ha dicho que es ese el valor primitivo de *ta* en esta raíz? Comparando sus diversas formas, hallamos como verdadera raíz en I-E. *sita*, que viene de *su-ta*, y aquí el *-ta* no es más que un sufijo y *su* = *derecho*: á esto se reduce toda aquella fantasmagórica armonía de *sta* y de la *t* en particular, que ni siquiera es radical.

El ejemplo más desengañador es el nombre y célebre tetragrama יהוה, nombre de *Jehova*, sobre el cual tanto se ha fantaseado, que se ha querido ver en él la idea *del pasado, del presente y del futuro*, con otros mil misterios.

Compárense las varias formas, y se verá que la más primitiva es יה (*ia*), ordinaria en los Salmos. Ya sé que dicen ser contracción de יהוה; pero yo no conozco tal fenómeno en ninguna lengua semítica. Que prueben que lo es, pero no suponiendo todos esos misterios de יהוה, que ni se fundan en el texto de Moisés *yo soy el que soy*, pues mucho antes de aquella época lo usaron los Patriarcas, ni en otro argumento fuera de la Cábala. La forma יה = *i-a* tiene יה = *a* terminación nominal, de ésta se formó la יהו con *-u* enfática, y de ésta יהוה con יה = *a* enfática. Además de יה tenemos también יה = *io* con *-o* = *-u* nominal por *-a*, y יה = *ia-i*, forma adjetiva *-i* del tema *ia*, que se conserva en muchísimas lenguas sin haberlo tomado del Hebreo: *Ju* en *Jupiter*, *Jo(v)is*, que no viene de *div*, como algunos creen, *Ia-on* CALD., *Ia* CALMUCO y MOGOL, *Yao* CHINO, *Iaw* GRIEGO, *Ianus* LATÍN, *Iu gadarn* ARMORICO, *Y-hi-wei* CHINO, *Iaw-Hlios*, *Iu-lu* FINES, *I-n-dra* SKT., *ia-una*, *ia-be*, *iinko*, *iainko* EUSKERA, etc., etc.

Es una suposición gratuita el suponer que יהוה es la forma primitiva, y es además suposición, que presupone á su vez contracciones contra el géneo del Hebreo, sin fenómenos análogos que las confirmen, sin necesidad alguna fisiológica y eufónica que las hagan verosímiles; en cambio á las formas יה, יו, יי, estando en posesión de su derecho, no se les puede negar su existencia propia, sin probar positivamente que son contracciones. En fin, las formas de las demás lenguas nos dicen que sola la *i* es la radical, las demás son terminaciones: y, en efecto, al tratar del nombre semítico veremos cómo *-a*, *-u*, *-ua* son terminaciones

en ésta, como en todas las demas familias de lenguas. Cae, pues, por tierra toda aquella torre cabalística.

Pero si la gente, áun la sábia, se llama á engaño en esto de creer que tal forma es onomatopéica y propia, una cosa es verdadera y universal en todo el mundo, y es que todos buscan la relacion de las formas del lenguaje con las ideas, pues yerran precisamente por esta tendencia. Luego, esta tendencia, siendo universal, parece que tiene su fundamento, y es que la naturaleza del lenguaje humano *exige* tal relacion, y por lo tanto debió de existir en la lengua primitiva, segun aquel dicho: *vox populi, vox naturae putanda est.*

CAPÍTULO V

Elemento específico del lenguaje humano.—El lenguaje como signo en general

Los animales tienen voz; solo el hombre posee el lenguaje.

85. EL PRINCIPIO INTELECTIVO EN EL LENGUAJE

AL hombre se le ha llamado *microcosmo*, porque encierra como una suma compendiada de cuanto se halla derramado en el *macrocosmo* ó universo. El mismo lenguaje humano comprende los varios lenguajes del universo: consta de sonidos físicos, que tienen las cualidades de los sonidos de la naturaleza; y esos sonidos son producto fisiológico del organismo y manifestacion de la sensibilidad, son, en una palabra, voces, como las de los animales, y significativas, como en ellos, de las impresiones y conmociones sensibles; pero, sobre el resto de la creacion, esos sonidos físicos y voces fisiológicas son signos fónicos de las ideas y pensamientos, instrumentos del principio espiritual que en el hombre reside y por el cual está colocado sobre todos los demas seres físicos y sensibles.

Y he ahí por qué para analizar el lenguaje humano he querido recorrer paso tras paso toda la escala de la creacion, examinando el lenguaje de la naturaleza inanimada, que consta de sonidos, cuyas cualidades había ya estudiado en la *Fonología física*, el lenguaje de los animales, y en particular el de las emociones y de la sensibilidad en el mismo hombre.

Falta ahora subir al último grado de la escala, penetrar en el espíritu humano, en donde habremos de hallar el elemento principal y específico del lenguaje racional.