

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. GRATIOLET.

93. GESTO Y FISONOMÍA, COMO SIGNOS NATURALES.

EL 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 acción y esa cara algo significan, que para algo ha de servir el gesto de ese fluido 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 relación 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 aún 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 más salvajes y alejadas del comercio de la civilización, 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 *jur-r-r!* de la cólera ó el ¡*puh!* del desprecio.»

Fulano tiene cara de Pascua, decimos, ó, por el contrario, *tiene hoy cara de pocos amigos*, lo cual prueba que la cara dice algo aún antes 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 reírse, dice el mismo TYLOR, de sonreírse 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 variacion y multiplicacion 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, tambien 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 organizacion, ó mas bien penden de una especie de convencion tácita?

Nada de convenciones: el lenguaje del gesto y de la fisonomía es universal: comun 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 irradiacion 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 creacion.

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 triston? ¿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 *vuelatas*, 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 *yuxtapuestas, intuicion*; las *ligadas*, aún entre distintas palabras, *deduccion 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 *suspense* 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 imaginacion ó del entendimiento; pero el efecto en la fisonomía y en el gesto siempre es el mismo: mejor dicho, la impresion siempre procede del *interior*, los objetos exteriores tienen que llegar por los sentidos hasta la imaginacion, la inteligencia y el sentido íntimo, para que, conmovido el organismo, se manifiesten los sentimientos en la fisonomía y en el gesto.

Cuando la atencion está *fija* en una idea, hasta los ojos *se fijan* en un punto; si la imaginacion *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 lábios 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 inspiracion 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 *Orestíada*.

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 ánsia con que se sigue la trama de una representacion 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 *asociacion de las ideas y sentimientos entre sí*, y sobre todo con las ideas materiales de la extension, 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 mas 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 extension.

Así se indican las causas por sus efectos sensibles, y añadiéndose la asociacion y la simpatía, juzgamos del grado de fuerza que una causa debe producir por la impresion que recibimos; y al revés, por la impresion 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 Napoleon, á San Pablo, aunque de hecho lo fueron, y los pintores se ven á veces perplejos al escoger entre los datos históricos y la aprehension natural propia y de los demás.

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

caería, 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 gastadores, 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 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 cambios 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 extiende el cuerpo en esa dirección, alarga el cuello y el brazo, y con el dedo índice apunta el objeto y dice ¡ahí!

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 hacia arriba y otro hacia 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 *aitz-beltz* de Mendaro, que según ellos penetra hasta el fondo del infierno: ¡u!

El sonido nasal, por un hombre que, reflexionando ensimismado, se dice meneando la cabeza: ¡um! ¡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 aún 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 ¡lallalala!

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: ¡ta! aquí está.

El sonido *k*, por un hombre que niega y desecha una razón y que, alzando la cabeza con desprecio y echándose atrás, dice: ¡ca! ¡quidá! ¡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 razón, 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 razón científica de ese valor natural.

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