

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 imagen de lo extenso. ¿Cómo se adopta ese vestido á todos los objetos, aun 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 noción, 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 imagen 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, según parece; pero

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

los sonidos agudos tienen mas 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 mas lentitud, porque el aire ondula mas lenta y ampliamente. Por eso el sonido de un cornetín de órdenes nos hiere 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 *i*: ¿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 tambien 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, nó 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 *pícaro* 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*, *agruza* 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 *hincapié* 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 *líneas*, *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 harán oír á los sordos y pondrán 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 procésion 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 cuestión; otros no son tan *superficiales*, sino que *ahondan* más y la toman en su *raiz*.

Lo *extrínseco* y lo *intrínseco* 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*, *empequeñezcan*, *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, *extrínsece* et *intrínsece*, 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*, según 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 razón 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 BARMES, 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 dimana 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 sabríamos 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 BARMES, 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 Naturaleza*, 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 mas 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 mas 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 mas 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 mas 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. Però, 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 objetivan 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 manifesto: 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 apreciable 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. Però 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 segun 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 imitacion, tendencia que dió origen al arte en sus diversas manifestaciones, segun 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 ningun momento histórico ni en ningun rincon del globo ha carecido. «No quisiera afirmar por eso, dice HELMHOLTZ, que la música en sus principios y en sus formas mas simples no haya sido en su origen una imitacion *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.

El lenguaje expresa los objetos con *el timbre* de los sonidos, la música tomó *la tonalidad* como material de imitacion artística, y la tonalidad era un elemento muy secundario en el lenguaje por ser poco flexible y apto para su objeto: la música nació del lenguaje, tomando el elemento mas inepto de su material fónico.