

CAPÍTULO XIV

Las cinco voces absolutas del lenguaje humano.

*Ergo si variei sensus animalia cogunt,
Muta tamen quom sint, varias emittere voces,
Quanto mortaleis magis equum est tum potuisse
Dissimileis alia atque alia res voce notare?*

LUCREC. V. 1086

132. RECAPITULACION

DELIRA el que se figure que en medio de una generacion de salvajes mudos hubo un hombre que tuvo el capricho de imponer nombres á las cosas conforme le fueron ocurriendo:

*Proinde putare aliquem tum nomina distribuisse
Rebus, et inde homines didicisse vocabula prima
Desipere est (1).*

Los sonidos, que el hombre puede emitir con la laringe y la boca, son fotografías fónicas de las cosas. Esos sonidos existen en la naturaleza física de un modo pasivo, aguardando á que venga á despertarlos cualquier agente mecánico; existen en los animales, que los emiten instintivamente; existen en el lenguaje humano, que se sirve de ellos con conocimiento de causa.

Existen primeramente en la naturaleza física: cada objeto tiene su voz propia de timbre particular; pero la materia de por sí es inerte y muda, necesita un agente que vaya á sacarla de su silencio. El mundo es el arpa eólica compuesta de infinidad de

(1) LUCREC. V. 1040.

cuerdas: el viento, el agua, un cuerpo cualquiera tiene que hacerla hablar poniéndola en vibracion por medio del choque. Entonces habla, y como que responde en timbres y tonos variadísimos. El mar se vuelve enfurecido contra el huracan, y el sordo rumor de la tempestad es el confundido vocear de los dos elementos, que se apostrofan y entrechocan. El vendabal clama estentóreo al dar en los obstáculos que le cierran el paso, la brisa gime doliente entre las hojas, las nubes retumban con fragor al encontrarse cargadas de electricidad contraria, de odios y rencores mútuos como quien dice, las ondas juveniles del naciente riachuelo saltan juguetonas murmurando delicadas canciones, el río ya crecido y pujante tiene otra voz mas seria y temible, cuando se le hinchan las narices. Toda cavidad estrecha, el silbato, los delgados tubos emiten sonidos de timbre agudo, como los niños; toda cavidad honda, los tubos gruesos, por el contrario, tienen voz de bajo, como las personas graves.

Hemos hallado la razon científica de esta variedad de timbres en las proporciones geométricas del espacio resonante donde se originan, y hemos reducido todos los timbres á unos cuantos sonidos simples, que corresponden á las varias dimensiones y á las relaciones del espacio.

Los animales tambien emiten voces, cuyo timbre varia segun el caracter, la organizacion, la estructura de los órganos fónicos, el estado patológico, la pasion, etc., de cada uno. Estos timbres son los mismos que los de la naturaleza física, puesto que el organismo animal y las energías que intervienen en la formacion de la voz en los brutos son tambien elementos físicos y naturales; aunque el principio y el motor que hace emitir la voz esté dentro del mismo bruto, en vez de venir de fuera, como en los sonidos de la naturaleza física inorgánica.

El hombre posee un órgano material fónico y todas las condiciones que he dicho poseer el animal: su voz es, por lo tanto, como la de la naturaleza física y como la del bruto; pero su inteligencia sabe servirse de ese material fónico, articulando libremente y uniendo los sonidos, segun un sistema que refleja las operaciones lógicas de su espíritu.

El gesto y la fisonomía acompañan al lenguaje fónico en el hombre, como también en parte en los animales, son otro lenguaje silencioso, pero que obedece á los mismos principios que el lenguaje fónico, así como éste es el gesto de uno de los órganos del hombre.

La boca, como un miembro de tantos, gesticula como las manos y lo restante del cuerpo, y las voces son ecos sonoros de esa gesticulación.

Todos estos lenguajes son uno mismo en el fondo, son efecto é imagen de la extensión y del espacio en sus varias dimensiones y relaciones mutuas, las cuales se pintan en la inteligencia del hombre, reduciéndose á unas cuantas nociones indeterminadísimas, que he analizado y constituyen las ideas madres, típicas del pensamiento y del habla humana. Las interjecciones y la armonía imitativa nos muestran prácticamente los valores psicológicos de las voces en el lenguaje del hombre, que son los mismos que hemos hallado en el lenguaje de la naturaleza y de los animales.

He recorrido, por lo tanto, todos los factores del lenguaje, los sonidos física y fisiológicamente considerados, los objetos exteriores, las ideas, la fisonomía y el gesto, los sonidos del mundo físico y de los brutos: he mirado á los sonidos del lenguaje bajo todos los aspectos posibles, que me pudieran dar alguna luz sobre la relación que tienen con las ideas; solo me resta considerarlos desde el punto de vista de la sensación, otro de los factores que, si bien he tenido ya en cuenta, todavía conviene analizar más concretamente, como prometí en otra ocasión.

133. LOS SONIDOS ABSOLUTOS Y LA SENSIBILIDAD

Uno de los objetos que debe expresar el lenguaje son las sensaciones. ¿Pueden reducirse á tantas, cuantos son los sonidos específicos, y pueden éstos ser su signo natural?

Tratemos de dilucidar este punto y al propio tiempo reunamos los datos ya averiguados hasta aquí, procurando determinar

el valor de cada uno de los sonidos ó voces del lenguaje humano, última conclusión de toda esta investigación psicológica de las voces ó elementos del lenguaje.

Por los sentidos no entra más que lo extenso y corpóreo: tantas clases habrá, por tanto, de sensaciones generales, cuantas son las maneras como lo extenso y corpóreo puede obrar en los sentidos.

La sensación se verifica por contacto inmediato ó mediato: ahora bien, la sensación será, según que el objeto extenso hiera al sensorio, lineal, superficial ó totalmente. Tenemos, pues, las mismas impresiones sensibles *i*, *a*, *o*, que teníamos nociones absolutas:

Contacto simple ó leve	= <i>e</i>
» agudo, punzante	= <i>i</i>
» plano y ancho	= <i>a</i>
» redondo, total	= <i>o</i>
» profundo	= <i>u</i>

Y es muy natural que el lenguaje exprese las sensaciones todas desde el punto de vista de las dimensiones de los cuerpos: no solo porque las impresiones difieren materialmente según estas dimensiones, puesto que no es lo mismo un alfilerazo que una bofetada ó que un baño completo en agua hirviendo; sino además porque el lenguaje expresa las cosas según son aprehendidas por la mente, y la mente aprehende las cosas, como he dicho, á la luz de la extensión y del espacio.

El cuerpo obra por contacto según sus diversas dimensiones, y á éstas se reducen las sensaciones todas. Así sentimos simplemente y con suavidad (*e*) y sin afectación demasiada los objetos ordinarios, y ésto por cualquiera de los sentidos. Sentimos por los mismos lo punzante y agudo (*i*) en el caso de un dolor *agudo*, que no parece sino que nos atraviesa como una espada, nos hiera en la vista un rayo de luz, delgado, agudo, sentimos y oímos un sonido agudo y chillón, ó gustamos algo picante, que parece punzarnos la lengua. En todos estos casos el animal lanza un chillido agudo y elevado, y el hombre..., pues, hace otro tanto. ¿Quién no ve aquí que ese chillido ó grito en *i*, el más agudo y

llo de armónicos, es efecto del aprieto ó de la punzada real ó metafórica con que el objeto le hirió? Ni siquiera es metafórica; es en todo caso real, puesto que el rayo vivo le hiere en la retina, el sonido agudo en el tímpano y la pimienta en la lengua *punzando* materialmente. Punzada metafórica será la de un agudo pesar, por ej. Si, pues, el sentido siente agudamente, por ser agudo el objeto y aguda la impresión, el entendimiento no puede percibirlo mas que como algo agudo: ahora bien, la noción de lo agudo y lineal es *i*; en *¡i!* tiene, por lo tanto, que prorrumpir el hombre aún despues de reflexionar, como en *¡i!* grita instintivamente el animal.

Atemos todos los cabos recordando el valor físico del sonido *i*, el mas denso en armónicos y el que los tiene mas elevados; su valor fisiológico, que lo pone en la cúspide de las vocales por su timbre más elevado, y por la conformación oral en forma de delgado tubo; su valor en el lenguaje de la naturaleza en cualquier instrumento, que es el mismo de agudeza, altura y penetración; su valor en el lenguaje de los animales, en las interjecciones y en la armonía imitativa, en el gesto y en la fisonomía que le corresponde; en fin, su valor geométrico en la forma lineal de todo espacio que lo produce, ó su noción de longitud, y la sensación aguda que expresa: y se verá si todo no viene á parar á lo mismo. Los objetos estrechos y agudos suenan *i*, el animal al sentir lo agudo chilla en *i*, el entendimiento concibe la sensación aguda y el objeto agudo como *i*: ¿qué hará el hombre, sino decir *¡i!* y llamar *i* á la noción de tal impresión sensible y al objeto que la produce? Sería mas irracional que los animales, si por convención ú otra mira académica, se empeñara en llamar á eso *a*, en vez de *i*, puesto que los mismos brutos en su lengua lo llaman *i*. No solo es razonable y natural ese lenguaje, sino necesario y único, si el hombre quiere hablar, ya como hombre, ya aunque no sea más que como un animal estúpido.

Las cosas grandes y anchas suenan, por el contrario, *a*, porque tal es su razón geométrica; el animal, cuando lleno de satisfacción se ensancha y respira libremente, dice *¡ba!* ú otro grito cualquiera con *a*; el hombre tampoco dice otra cosa más que *¡a!* en tales casos, por más que se empeñen los partidarios del

lenguaje convencional: ¿va á llamar *i*, y no *a*, á la noción de esa sensación que *ensancha*, y á cuanto la cause?

Lo redondo suena *o*, el animal y el hombre se ahuecan cuando sienten una impresión llena y rotunda, la boca y todo el organismo se redondea y ahueca: ¿cómo no ha de decir *¡o!* y no ha de llamar *o* á tal sensación y á lo que la produjo?

«Como un monstruo de bronce,
Sujeta entre pilares,
Y descubriendo *hinchada*
La *oquedad* de su vientre formidable,
En lo alto de la torre,
Que la sirve de cárcel,
La colosal campana
Cuelga del resistente maderamen.» (1)

Nó, Señor FERRARI, se engaña V. de medio á medio; que esa colosal campana ni tiene *formidable vientre de hinchada oquedad*, ni sonará *ton ton*, sino que sonará *tin tin*, *retintilin tin*; ó por lo menos puede sonar, si los sonidos del lenguaje no son naturales, sino convencionales.

¡Como tampoco sonará *u* todo lo profundo, ni refunfunará en *¡um!* el tétrico, ni rugirá *¡um!* la bestia afectada *profundamente*, ni debe ser *u* el modo como la mente debe aprehender tales cosas profundas, oscuras y negras! ¡Eso de *¡u!* *¡um!* se queda para los pájaros moscas y para el requinto y el pito.

En *e* apenas damos señal alguna de sensación, es el estado normal. Las cosas ordinarias no afectan. El cuerpo no se inmuta, la boca permanece en su estado natural, y el sonido que necesariamente ha de resultar en tal estado de indiferencia es *e*. No parece sino que es el sonido mas neutral, mas fresco y más ignoranton, pues siempre está preguntando con un visaje de cara de pocos amigos: ¿*eh?* También es sonido amodorrado y dormilon:

(1) E. FERRARI.

*Dúrmete meu neninho,
qu' ahí vêm o cocón
para levar ôs nenos,
que non dormen non:
eeeeeeéé
eeeeeeéé.*

En *i* nos vemos pinchados, apretados, todo el cuerpo se encoge y, por tanto, la boca, resultando el sonido agudo *i*.

En *a* nos dilatamos, *respirare visus est*, el sonido es ancho, como de boca ancha.

En *u* todo es profundidad.

Todas las *sensaciones* las reducimos á una de estas cinco, que son las que responden á las cinco nociones absolutas.

Así, por ej., cuando sopla viento suave, sentimos en *e*; si nos hiere una corriente delgada y encajonada de aire, es como un chorro que nos hace sentir en *i*; si el aire sopla con amplitud, respiramos en *a*; si sopla en todas direcciones, nos sentimos rodeados en *o*; si nos cala hasta los tuétanos, en *u*.

Igualmente vemos en *e* de ordinario; vemos en *i*, cuando dirigimos la visual á un punto rectamente; en *a*, cuando espaciamos la vista por una llanura; en *o*, cuando en torno nos miramos, y en *u*, si nos vemos al borde de un abismo.

Hay sonidos y voces suaves en *e*, agudas en *i*, espaciaosas y llanas en *a*, redondas y llenas en *o*, profundas en *u*.

¿Y la risa? ¿Quién no ha visto esos cuadros de cabezas risueñas de niños y no ha leído escrita en los rasgos de las caras cada una de las vocales?

Hay risa sencilla y sin malicia en *e*, risa chillona é infantil en *i*, risa llana en *a* propia de los hombres de bien, risa llena en *o* de los bobos, y risa profunda en *u*. «Un observador curioso, leo en cierta revista, ha descubierto que la risa se divide en varias categorías, segun sus sonidos, determinantes del caracter de las personas, en *a*, en *i*, en *e*, etc.: cada una de ellas parece que responde á un estado moral particular. Las personas que se ríen en *a* son francas y leales, gustan del ruido y de las fiestas y suelen tener caracter voluble alguna vez. La risa en *e* es propia

de los flemáticos y melancólicos. La risa en *i* es la de los niños y de las personas serviciales, piadosas y tímidas y pobres de espíritu. La risa en *o* indica generosidad. De los que se ríen en *u* hay que huir como de la peste, porque esta risa corresponde á los misántropos.»

HALLER y otros muchos filósofos han advertido que el hombre se ríe en *o*, *a* y los niños en *e*, *i*; y como el reír es mas propio de los niños y de las mujeres, el sonido onomatopéico del reír suele ser *hi*: *cac-hinus*, *hi-ans*, *γε-λάω*, *hi-laris*; á no ser que se ría uno á carcajada *tendida*, que entonces la boca se alarga hasta las orejas y es la risa en *a*: *¡jaja!*

Las sensaciones, por lo tanto, se reducen á las cinco especies dichas, lo mismo que los sonidos animales, efecto de la disposicion del organismo entero y en particular de la boca. Y segun sean estas cinco sensaciones, así son las cosas extensas que las causan, y las cinco nociones que el entendimiento forma.

134. LAS CINCO VOCES ABSOLUTAS DEL LENGUAJE.

Parece, pues, que hay en las cinco vocales más filosofía de la que se podía esperar de cosa, al parecer, tan baladí. Pero, esa filosofía, si filosofía queremos llamar á la razon del lenguaje, es muy llana y asequible. Como los objetos externos y el espacio solo ofrecen las tres dimensiones *o*, *a*, *i*—ademas del extenso indefinido *e* y de lo profundo *u*—ni pueden dar otro timbre á los sonidos, en ellos engendrados, más que éstos, de no mezclarlos, ni pueden impresionar nuestros sentidos sino es de estas cinco maneras, ni la mente halla otros modos distintos de aprehenderlos, ya que *propriamente* no aprehende más que lo extenso.

La boca, como un espacio de tantos, no puede dar más que estos mismos cinco timbres puros, de no mezclarlos: y el lenguaje no podía admitir mas sonidos musicales, ó sean mas vocales, que las dichas, como por otra parte nos lo confirma la evolucion fonética de las lenguas.

KLEINPAUL, á pesar de creer que las vocales nada significan en el habla, no puede menos de confesar que «tambien las

vocales tienen su escala: la más *baja* de todas es la *profunda u*; la más *alta*, la sutil y delgada *i*; mientras que *a* está en el medio. Con *i*, añade, canta el *soprano*, con *u* *muje*, por decirlo así, el *bajo*; suenan *agudas* las campanillas...: *las vocales imitan los objetos.*» (1)

Conque, ¿en qué quedamos? ¿No significan nada las vocales? Lo *profundo* suena *u*, lo *redondo* *o*, lo *delgado* *i*, lo *ancho* *a*. Tal es la *voz* de cada objeto, según su extensión: ¿y esa *voz* nada nos dice á los que tenemos oídos para oirla y entendimiento para entenderla? Habría confundido jamás KLEINPAUL el ronco silbido de un barco con el delgado y penetrante de un cornetín de órdenes? ¿Acaso habrá necesitado volver la cabeza, para distinguir si lo que tocaba un músico ambulante á su espalda era violín ó contrabajo, tambor ó bombo? Cada objeto tiene su voz propia, que *dice claramente* su manera de ser respecto de la extensión y del espacio, y esa voz no sabe mentir, nunca sonará el contrabajo como el violín, ni el bombo como el tambor, porque siempre lo chico será chico mientras... lo sea, y lo grande, grande.

Ni la cantidad, ni el tono son elementos significativos de las vocales primitivas; sino que las vocales expresan *lo extenso*, *el espacio* donde se engendran, como lo expresa cualquiera otro sonido musical; las consonantes expresan las relaciones de lo extenso y del espacio (2).

(1) Auch die Vokale haben ihre Skala: die *unterste* Sprosse derselben ist das *tiefe* U, die *oberste* ist das *helle, dünne* I, während das A genau in der Mitte steht. Die Abstufungen der Vokale heissen Klangfarben und sie werden vom I abwärts zusehends düsterer... mit einem *i* singt der Sopran, mit einem *u* brummt der Bass. *Scharf erklingt* das Glöckchen, *breit* quakt der Frosch, *dumpf* ruft die Unke in Teich... die Vokale am Gelingen der Imitation ihren Anteil hatten.» (II. 225).

(2) «Die Vokalisation, dice, war nur auf die Modalität der Vorstellung von Einfluss, nicht auf die Vorstellung selbst, etwa wie in der Konjugation... durch den Vokalwechsel Tempora und Modi entwickelt werden. Kürze und Dauer, Geschwindigkeit und Langsamkeit, Höhe und Tiefe waren wohl durch Vokale anzudeuten, aber übrigens glichen sie mehr dem Glockenstuhl, an dem die Glocken hängen, als Glocken, die etwas bedeuten.» Viel ist von ihnen nicht zu sagen (II. 226).

El autor solo mira á las lenguas derivadas, donde las vocales han sufrido más en su valor propio, por ser más deleznable que las consonantes.

Compárese el valor dado á cada vocal y su naturaleza, cual se expuso en la segunda parte, y se verá cuán apto es. El color oscuro de la *u*, el brillante de la *i*, el claro de la *a*, la profundidad de la *u*, la altura de la *i*, la franqueza de la *a*, el término medio de la *e*: aunque en el lenguaje de la naturaleza y en el de los animales no encontráramos tales valores, la naturaleza física de los mismos sonidos nos los diría.

«Si el músico quiere pintarnos la tumba de Nino, cuyas cenizas va la reina Semiramis á bañar con su propia sangre, no podrá retratar con los instrumentos la *denegrida palidez de la tumba*; pero valiéndose de cuerdas *bajas* y de modulaciones *sordas* y *flébiles*, excitará el mismo *terror* y *melancolía* que sentiríamos si tuviésemos delante de los ojos aquella *tumba*» dice ARTEAGA. En efecto, tal es el timbre de la *u* de característica *baja* y *sorda*.

El diverso color de las vocales lo reconoce todo el mundo, lo vió PLATON y lo han visto cuantos han querido verlo; aunque no pensarán en mi teoría. Oigamos á EXIMENO, que estaba bien ajeno de ella: «La A es la más clara y sencilla, y, por lo tanto, la más usada en la vocalización del canto, y la primera que pronuncian los niños. La I no sé que tiene de delicado y *agudo*. La E participa de la sencillez de la A y de la agudeza de la I. La O es la más *sonora*, y la más semejante al tono con que se canta. La U es la más *oscura*, y por decirlo así, la más melancólica, tanto que, si vocalizásemos con esta letra, meteríamos miedo á los chiquillos.» ¿Y porqué ha de meter miedo á los chiquillos la *u*, sino porque mete miedo todo lo *profundo* y *oscuro*, así como ensancha y dilata el ánimo todo lo *llano* y *placentero*, lo *abierto* y *franco*? Y como en esto todos somos *chiquillos*, VIRGILIO no pretendió otra cosa más que meternos miedo al acumular los sonidos oscuros *u*, *o*, *m*, *n* en aquel verso:

MONSTRUM HORRENDUM, INFORME, INGENS, CUI LUMEN ADEPTUM.

CASCALES dijo: «La A es *sonora* y *clara*, la O *llena* y *grave*, la I *aguda* y *humilde*, la U *sutil* y *lánguida*, la E de *mediano* sonido.»

Los sonidos musicales de la naturaleza se reducen á los cinco sonidos que la boca puede emitir. Sonidos intermedios los hay indefinidamente innumerables, como hay innumerables vocales; pero los dos límites, que el oído admite, son *u, i*; y así como el oído de todos los hombres ha determinado siete sonidos en la escala musical con parecidos intervalos en todos los pueblos, así el oído determina cinco vocales, que aún físicamente tienen entre sí la sencilla relación de la octava, esto es de 1: 2. Estos cinco sonidos constituyen por lo mismo la escala del lenguaje de la naturaleza, como los siete colores simples y específicamente distintos, y no menos la del lenguaje animal y racional. Y en efecto, así tenía que ser, puesto que cinco son las relaciones de la extensión y del espacio y á ellas se reducen las infinitas que se pueden excogitar: y siendo el sonido objetivamente aire vibrante en el espacio, cuantas son las clases de espacio, tantas son las clases de sonidos. Hay sonido estrecho y delgado, como hay espacio estrecho, por ej. el del silbato y el de la boca al emitir la *i*; hay sonido ancho *a*, como hay espacio ancho, etc.

Y he aquí la razón por qué no hay más vocales en la lengua primitiva: porque en la naturaleza no hay más espacios que produzcan más que estos sonidos. Y como los espacios específicamente distintos y simples solo son cinco, el lenguaje racional debía tener solo cinco vocales específicamente diversas. Podemos emitir muchas otras intermedias, pero la razón humana, elemento formal del lenguaje humano, hubo de determinar solas las cinco con sentido específicamente distinto. Así de hecho, *en todas* las lenguas existen los cinco sonidos vocales, y ninguno de los intermedios existe *en todas*, sino solo unos en unas, otros en otras: argumento á posteriori que confirma el número de vocales de la lengua primitiva, cuya razón á priori he dado.

Nadie encuentra dificultad al articular estas cinco vocales, existen en todas las lenguas; y, al revés, las intermedias de algunas pocas con dificultad las pueden articular y aun distinguir los extranjeros. ¡Cuánto trabajo no cuesta el pronunciar y distinguir las vocales inglesas al que no conoce el Inglés! ¡Cómo han de ser naturales!

PLATON describió en el *Crátilo* muy exactamente el valor de las vocales. De la *a* y *ē* larga, que en Griego eran casi lo mismo, dice: El sonido *a* lo destinó el inventor del lenguaje para *lo grande*, y *η* para lo espacioso: porque estos sonidos son *grandes* (1).

Dos sentidos asigna al sonido *i* (2), pero tales que vienen á ser uno mismo, puesto que se reducen á los que yo le he asignado. Dice que *i* significa todo lo delgado que penetra por todas partes, y la longitud, y de aquí el *ir*, porque no es más que el moverse longitudinalmente, en línea recta. Y en efecto *i*, como veremos, vale *ir, derecho, recta tendere*, de aquí el valor demostrativo para indicar por el dedo la persona con quien se habla, para indicar la atribución ó sea el dativo, el *para, á*, que no es más que indicar la dirección; la 1.^a persona no puede ser indicada por *i*, porque es el mismo que habla, ni la 3.^a, porque es indeterminada y está ausente, sola la 2.^a es la más determinada y así se le atribuye el demostrativo más determinado é individual *i*.

El mismo valor de *ir* lo tenemos en ARISTÓFANES: (3) *ιή παιών, ιή παίειν* = herir con *saeta*, se dice de la saeta, porque va derecha y hiere agudamente: es el grito dirigido á Apolo, cuya razón da CALÍMACO (4).

En las *Nubes* leemos igualmente: *ἰὼ κλέετ'ὠ βολοστάται* = *Iō, iō, vae vobis nummulariis*; y en los versos siguientes el Coro y Mercurio alternan exclamando: *Μ. ὦ εἶα. — C. εἶα μαλα...*, etcé-

(1) τὸ δ' αὖ ἄλφα τῷ μεγάλῳ ἀπέδωκε, καὶ τῷ μήκει τὸ ἦτα, ὅτι μεγάλα τὰ γράμματα.

Poco importa que esta doctrina la propusiera en son de guasa y por burlarse de los que la sostenían, como quieren algunos críticos. Si no fué PLATON, fueron otros los que acertaron, y tanto monta para el caso.

(2) τῷ δ' αὖ ἰ πρὸς τὰ λεπτά πάντα, ἃ δὴ μάλιστα διὰ πάντων ἴσι ἂν, διὰ ταῦτα τὸ ἴσθαι καὶ τὸ ἴσθαι διὰ τοῦ ἰ ἀπομιμνῆται.

(3) PAZ, 453.

(4) ποθῶ τοι κατόντι συνήγεται δαιμόνιος θῆρ, αἰνὸς ὄφις, τὸν μὲν σὺ κατήγαρες, ἄλλον ἐπ' ἄλλῳ βάλλων ὠκὸν δίστον, ἐπηύτησε δὲ λαὸς, ἰ ἦ ἰ ἦ Παιήρον, ἴσι βέλος.

tera. Esta exclamación ὦ εἶα, ὦ εἶα es para llamar desde lejos excitando, y equivale á nuestro ¡ea! (1).

En *Las Aves* (2) para llamar: ἰῶ ἰῶ, ἔτω, ἔτω, ἔτω, con la misma *i*; y en el verso 237 añadiendo la *t*:

τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ,

que no parece sino que se oye el choque duro de los picos en la *t*, y lo agudo del canto en la *i*.

En *Las Avispas* (3) el dolor agudo se indica con ἰὼ μοί μοί = ¡hei mihi!; en *La Paz* (4): ἰὸδ ἰὸδ ἰὸδ = *iu iu iu!* con dolorosa compasión; y en *Las Nubes*: ἰὸβ ἰὸβ = *ehou ehou!*

La *o* dice PLATÓN que significa *lo redondo* (5).

Recórranse ahora las interjecciones, consistentes en una ó dos vocales y usadas en todos los pueblos, y se verá cómo estas vocales instintivas del hombre convienen en su valor con los sonidos de la naturaleza y de los animales, con el estado fisiológico del que las emite, con las nociones más indeterminadas absolutas ya explicadas, con el valor asignado á cada una de las voces primitivas, con la acción y el gesto y con la fisonomía, y con la forma de la cavidad oral del que instintivamente hace uso de ellas.

Ya lo he repetido varias veces, la *ja!* es expansiva y propia del que *respirare visus est*, del que se desahoga y toma aliento abriendo cuanto puede la boca y ensanchando los pulmones, igualmente del que tiene tanto que decir acerca de algun asunto, que por no extenderse lo resume todo en un ¡ah! extendidísimo.

La *ji!* es un quejido agudo del que se ve en aprieto, del dolor, ó del dirigirse como una flecha en una dirección, como el *Io!* LAT, 'Ió GR, *Ynch!* ALEM, ó *Hih!* *Hi!* «Su voz (de la Ristori)

(1) El *Escoliasta* lo interpreta así, efectivamente: τὸ μὲν τοῦ Ἑρμῶς κελεύοντος καὶ ἔλκοντος, τὸ δὲ τῶν ἐλκόντων ὄπακουόντων.

(2) 229.

(3) 750.

(4) 111.

(5) εἰς δὲ τὸ γογγύλον τοῦ ο δειόμενος σημείου, τοῦτο πλείστον αὐτῶ εἰς τὸ ὄνομα ἐνεκέρασε.

es un pentágono, donde se encuentra desde la nota *inarticulada* y *ronca*, que semeja *zumbar* en las *cavidades* del pecho, como el *trueno* en una *caverna*, hasta el grito desgarrador y penetrante, que parece estallar por la frente y por el erizado cabello» (1): tales son los sonidos *u, i*.

La *jo!* admirativa expresa todo lo grande: *O, Desdémona, Desdémona, tot!* = *Tot!* *O! O! O!*—Es interjección de todos los pueblos: ¡Oh, Señor! *O, Gott! Oh, Dio! O, Lord!, O, Himmel, ¡Oh mon Dieu!*

La *ju!* *juh!* indica un sentimiento más profundo y hasta de horror: ¡hui! *juh!* *juh!* «De pronto una grande tinta gris cierra el horizonte en todos sentidos y nos encontramos envueltos en aquel sudario ceniciento que no ocultaba del todo la luz, dejando descubrir un mar plomizo, aborrecible y desolador por su monotonía furiosa. Aquel mar no sabía más que *una nota*. Ninguna poesía terrorífica hubiera impresionado como aquella prosa. Siempre, siempre el mismo tono: ¡Heu! ¡heu! ¡heu! ó: ¡Uh! juh!» (2)

Ahora bien, al que crea que todas estas relaciones de los sonidos del lenguaje racional con los sonidos de la naturaleza y de los animales y con las nociones de la extensión y con la naturaleza misma de los mismos sonidos física y fisiológicamente considerados parecen muy verdaderas, pero que es inverosímil que los primeros hombres diesen en ellas, y en ellas fundasen el lenguaje, le diré lo que el sábio G. DE HUMBOLDT escribió á A. REMUSAT (3): «Estoy penetrado de la convicción de que es menester no desconocer esa fuerza verdaderamente divina que las facultades humanas encierran, ese ingenio creador de las naciones, *sobre todo en el estado primitivo*, en que todas las ideas y aún las potencias del alma sacan una fuerza más enérgica de la novedad de las impresiones, en que el hombre puede presentar ciertas combinaciones á que no hubiera llegado jamás por la marcha lenta y progresiva de la experiencia. Este ingenio creador puede traspasar los límites prescritos al

(1) P. A. DE ALARCON.

(2) MICHELET.

(3) París 1827.

parecer á los demas mortales, y si es imposible describir su marcha, no por eso deja de ser manifiesta.» El hombre primitivo fué sapientísimo, hé ahí todo explicado, la razon y la Revelacion convienen en ello.

HERVAS (1) tomando cada sonido como pintura exacta del valor que les había señalado PLATON, y que es casi el mismo que yo les he señalado, fué recogiendo multitud de palabras de muchas lenguas, en las cuales ese valor parecía verificarse. No es este el método que yo pienso seguir; bien que de hecho en el presente tratado he acumulado, según habrá notado el lector, no pocas, en las cuales la relacion entre el sonido y el dicho valor de ninguna manera pudiera decirse casual y fortuito.

El mismo autor prueba por la comparacion de 90 lenguas que los nombres de los órganos orales y de sus funciones contienen precisamente el sonido que naturalmente emiten (2), así como por ej., *l* en *lengua*, *d* en *diente*, *m* en *mandíbula* *g* en *garganta*, *l* en *paladar*, *b* en *lábios*, *n* en *nariz*. De aquí concluye que comunmente «gli uomini per pronunziare il nome di qualunque organo della voce fanno che vi agisca, ó si muova le stesso organo introducendovi lettere, che pronunziarzi debbono colla sua azione.»

El hecho es cierto hablando en general, y prueba por lo menos la tendencia de todos los hombres á relacionar los sonidos con su órgano propio generador, es decir, á dar caracter naturalmente significativo á los sonidos del habla.

(1) Origine degl'idiomi, Cesena 1785.

(2) La misma observacion con varios ejemplos puede verse en HEYSE. *Syst. d. Sorach.* p. 126.

CAPÍTULO XV

Los voces relativas del lenguaje humano

φωνῆ γὰρ ὁρῶ τὸ φασιζόμενον.

SÓFOCLES

135. LAS VOCES RELATIVAS Y LA SENSIBILIDAD

UAS voces relativas, ó sean las consonantes, no tienen menos misterio que las vocales: considerémoslas ante todo respecto de la sensibilidad.

En primer lugar, sentimos el objeto fijo en su sitio (*n*) ó en movimiento (*r*): vemos una cosa fija y quieta ó que se mueve, oímos un sonido que dura ó una sucesion melódica que va te- cleando en las fibras de Corti, tocamos un objeto en un punto ó paseamos por él la mano, lo manoseamos: cualquier sensacion podemos percibirla única y como momentánea ó á modo de una sucesion de sensaciones.

Tenemos, pues, las relaciones de espacio *n*, *r*, de quietud y movimiento, afectando á todos los órdenes de la sensibilidad y llegando hasta la mente bajo una de las dos nociones mas indeterminadas del espacio y de la extension.

Sentimos igualmente por la vista ó por el oido y concebimos mentalmente el separarse un objeto de otro (*z*), el tocarse golpeando (*t*), el unirse (*l*), el salir á la superficie (*k*), el entrar adentro (*p*).

Sentimos el calor que viene de fuera (*k*) ó de dentro de nosotros mismos (*p*), damos un golpe en la mesa (*t*) ó, uniendo nuestra mano á su superficie, la dejamos deslizar adhiriéndola (*l*), la tenemos quieta (*n*) ó en movimiento (*r*).