

ARISTÓFANES pone en boca de dos esclavos, que quieren contener el dolor y rencor que allá dentro les roe las entrañas, el verso siguiente:

μῦμῦ μῦμῦ μῦμῦ μῦμῦ μῦμῦ μῦμῦ.

El no decir ni esta boca es mía es en Griego μὴ λαλεῖν, y el *coserse* los labios y *cerrarse* enteramente sin querer chistar μῦεῖν, μουκίζειν, μυχιζειν.

El *murmujear*, *mormotear* y *murmurar*, el *mussitare*, *mucksen*, *mummeln*, *vermummen* es hablar quedo, *enmudecer*, ser *num*=*taciturno*, *silencioso*, es, sin desplegarlos, hacerse uno todo *mund*, *mouth* y *morios*. Enfadarse y ser *morrudo* es todo uno, como el *mump*=*murmurar* y *mumps*=*malhumor* y *mumm*=*ocultar*, lo que decimos nosotros *cerrarse*, en el sentido de no querer soltar prenda ni chistar, el hacer μῦ ó μῦ, el ¡*mu!* que vale ¡*silencio*, *cállate!* en el lenguaje infantil (1).

Las *marmotas* dice BUFON que *boivent le lait en marmottant*, *c'est à dire en faisant comme le chat une espèce de murmure de contentement*. Ese contento parece muy interior y profundo, por lo silencioso. Y no sé si por su silencio ó por la prominencia del hocico y por su continuo empleo se llamó al raton *mus*, μῦς, *Maus*, y se dijo *mussare*, *mausen*, μῦεῖν, *murmurar*, *marmotter*, *mucksen*, *munkeln*, *murmeln*, *mutescere*: *Muti mussant*, *muti mutiunt*, *muti non amplius quam MU dicunt*.

No parece sino que se les ve olfatear á los indios chinuc, cuando para significar el *oler mal* dicen *hum*, cerrando los labios y aspirando por las narices. Por lo menos, nosotros decimos ¡*hum!*, cuando no nos pasa una cosa de dientes á dentro y *nos cerramos de banda*.

(1) FERN. CABALLERO, *Lady Virginia III*.

CAPÍTULO XVI

Modificaciones de las voces en el lenguaje

144. MODIFICACIONES RACIONALES

MAS voces del lenguaje, como todos los demas sonidos, admiten gran variedad de modificaciones en la intensidad, en el tono, en la duracion, en el timbre. Vimos ya esta variedad al estudiar la naturaleza física de los sonidos, donde pudimos entrever la diferencia que en esta parte distinguía á las voces del habla respecto de los sonidos de la música.

En la *Fonología fisiológica* recorrimos todas las voces existentes en las lenguas y las causas generales que han contribuido á formarlas, derivándolas de las que yo he llamado primitivas; aunque su origen propio lo hemos de investigar en el *Silabario*. Pero, todas esas voces, primitivas y derivadas, admiten en el habla otras varias modificaciones, cuyo valor *psicológico* conviene determinar.

¿Son significativos todos los matices fónicos del habla, en la intensidad, en el tono, en la duracion, en el timbre? Los hay significativos ó expresivos, y los hay puramente mecánicos. La elevacion del tono en la última *o* de *¿ha venido?* es expresiva de la interrogacion; pero nada expresa el timbre fuerte *c* en *tractio*, como que proviene mecánicamente y por efecto silábico de la *h* de *trahere*, ni la vocal *larga* del ablativo latino, puesto que procede de una compensacion, por haberse perdido la última consonante casual.

Hay que distinguir de entre las demas cualidades de las voces el timbre, que ya dije que, mas bien que cualidad, constituye la naturaleza misma de las voces del lenguaje. Por esta

razon en la *Fonología psicológica* no he tenido en cuenta más que los diversos timbres, musicales ó ruidosos, quiero decir que las voces, y el valor ideal de éstas es lo que únicamente he procurado investigar. Esencialmente son un mismo sonido *t* y *d*, *p* y *b*, *k* y *g*, *z* y *s*, *r* y *r*, porque tienen un mismo timbre esencial, aunque se diferencien gradualmente en la intensidad. Los argumentos traídos para comprobar el valor expresivo de las voces suponen esto mismo.

Efectivamente, en la naturaleza, en los animales, en las emociones, en la onomatopeya, en el gesto, etc., etc., es uno mismo el valor de *k* y de *g*, de *t* y de *d*, de *p* y de *b*, de *r* y de *r*, de *z* y de *s*: solo hay distinción en la intensidad, empleándose los *fortes* y *pianos* según lo pide la fuerza de la idea. El valor geométrico es igualmente el mismo para todos los grados de un mismo timbre.

Podemos, pues, asentar que el *valor ideal* corresponde tan solamente al timbre esencial, á las voces primitivas de timbre esencialmente distinto y caracterizado por el órgano oral, que funciona en su emisión.

Tal es la especificación psicológica de las voces.

En las lenguas derivadas, naturalmente las voces procedentes de cambios silábicos han perdido su valor expresivo, como la *c* en *tractio*; su valor expresivo es el del sonido etimológico, el de la *h*, si éste fué el primitivo sonido de la raíz.

En las mismas lenguas derivadas los voces *derivadas* conservan el mismo valor expresivo de las voces de las cuales derivaron, *t'* el de *t*, *f* el de *p*, etc.

«Las modificaciones de las voces por razón del timbre, dice ROBLES (1), son las más numerosas y variadas y las de mayor interés en el lenguaje. El timbre de las voces es el carácter que más se utiliza, el que nos suministra mayor número de variantes, más recursos aprovechables en las necesidades de la expresión. En general es mucho más fácil distinguir por el timbre unos sonidos de otros, que no por su intensidad, cantidad ó tono: el timbre da por sí solo al sonido una fisonomía propia, distinta,

(1) *Fonología* 111.

peculiar y exclusiva, sin necesidad de los términos comparativos, que las otras tres propiedades necesitan para su utilización. La intensidad, la duración y el tono son siempre caracteres accidentales; el timbre es una propiedad muchas veces esencial, permanente, de las voces. Por este motivo el lenguaje emplea constantemente los diversos timbres de las voces como diferentes elementos *significativos*, cual si fueran voces distintas, en tanto que hace raro uso de las otras tres propiedades como elementos fijos de significación.» Esto que dice el autor se refiere á las lenguas derivadas; pero prueba que en la primitiva *solo el timbre* debió tomarse como elemento *expresivo de las ideas*; al modo que hemos visto en toda la *Fonología fisiológica y psicológica*, porque solo el timbre distingue claramente las voces y es fácil de obtener para todos los individuos. Las demás cualidades, por ser relativas, no se prestaban tan fácilmente para fijar el valor ideal, ni menos se podían obtener por todos los individuos de la sociedad. ¿Quién logra, sin ser buen músico, dar un tono determinado, justipreciar la duración de un sonido, graduar su intensidad? Se necesitaría un diapason normal para graduar los tonos y aún así y todo, pocos darían la nota exacta, de la cual, sin embargo, dependería la significación del vocablo. Menos aun podrían medirse la cantidad y la intensidad. Todo el mundo, por el contrario, sabe articular perfectamente los sonidos de manera que resulten los diversos timbres vocales y consonantes.

Hemos visto cómo *tyd*, *k y g*, *p y b*, *zyz*, *ryr* tienen el mismo valor ideal. ¿De dónde procede esta duplicación de ciertas voces esencialmente equivalentes, como formadas en un mismo órgano?

Las voces que no presentan este doble aspecto, es porque fisiológicamente no pueden articularse como las dichas, de dos distintas maneras. Ahora bien, la diferencia fisiológica y física de la doble serie *t, k, p, z, r* y *d, g, b, s, r* es la única que puede dar razón de su empleo en el habla y de su valor psicológico.

La serie primera es *fuerte*, la segunda *suave*: lo hemos visto en su formación. El deseo de dar vehemencia á la pronunciación y á la articulación es la que hace que para la primera serie la

glótis momentánea oral esté lo mas cerrada posible, y que, con el objeto de acumular mayor cantidad de aire en un tiempo dado de la espiracion, la glótis laríngea quede abierta de par en par. De aquí que la explosion oral sea mayor, y que no acompañe sonido alguno laríngeo. Por el contrario, en la segunda série se pretende menor vehemencia, mayor suavidad en la emision de las voces, y para conseguirlo se cierra algun tanto la glótis laríngea de modo que limite la cantidad de aire, y la glótis oral no se cierra enteramente. De aquí que la explosion oral sea menor y la voz oral vaya acompañada de sonido laríngeo. La primera série es *insonora*, la segunda *sonora*, hablando en general.

El timbre, por consiguiente, es mas bronco, mas explosivo en la primera série, es mas *fuerte*, y la intensidad es igualmente mucho mayor que en la segunda. Todo lo cual quiere decir que la distincion psicológica debe consistir en la mayor *vehemencia* é *intensidad de la idea*, representada por las voces de la primera série, respecto de las voces de la segunda.

Esta diferencia de grado en el timbre ¿tiene otro valor en el lenguaje, ademas del psicológico ó expresivo? En el *Silabario* veremos cómo el lenguaje se sirve de esta distincion fónica para la euritmia y eufonía de las combinaciones silábicas de las voces.

Los sonidos en el Lenguaje natural no son voces de un instrumento impuesto por fuerza, sino espontáneas manifestaciones del interior del hombre, dueño del instrumento, aunque siempre dentro de los límites de la razon. El órgano del Lenguaje es un harpa, que encierra infinidad de tonos, y de todos hace uso el hábil artista. La pieza escrita le prescribe la norma general, le indica por ejemplo un *re bemol*, pero el gusto del verdadero músico sabrá darlo mas ó menos justo, bajar ó subir un cuarto de tono en ciertos golpes de la melodía, modificacion que no se escribe en el papel, pero que queda á la interpretacion del artista. Así en el Lenguaje: esencialmente en tal forma hay una silbante, pero ésta puede tomar muchos colores y modificaciones secundarias, permaneciendo siempre silbante: en el escrito siempre podrá escribirse *s*, pero el afecto y fuerza que le comunica el que habla podrá darle vários matices ¿No lo hacemos así todos

los dias, cuando hablamos? Y con razon. Jamas se mudará un sonido en otro, entre los primitivos explicados, sin que cambie el sentido esencialmente; pero los matices del afecto, etc., que modifican *accidentalmente* la significacion, deben traducirse por matices del mismo sonido esencialmente uno: con lo cual todos entienden, en oyéndolo, el sonido esencial y distinguen lo accidental que lo modifica.

Y de hecho no hay dos hombres que pronuncien un mismo sonido *s* físicamente uno é idéntico; pero nadie se equivoca en conocer que es *s*, aunque cada individuo lo enuncie diferentemente en lo secundario. Tales modificaciones son, pues, accidentales, no mudan el sentido objetivo y absoluto de la forma, sino el sentido subjetivo, debido al afecto y fuerza de emision del que lo pronuncia. Ni deben consignarse en la escritura de ordinario tales modificaciones, por lo mismo que no son absolutas, sino del momento y efecto del presente estado del que habla.

Hay algunas modificaciones que tienen algo más de objetivo y absoluto, aunque siempre secundarias, y que no me opongo á que se indiquen en la escritura, bien que creó que no es del todo necesario. Por ejemplo la *r* indica movimiento: *ara* es movimiento extensamente hácia una cosa, *ir á*; pero abalanzarse con fuerza hácia la cosa, echar mano de ella *arrebataadamente*, es decir *arrebatarla*, es muy natural que suene con la *r* fuerte, *arra*, que yo escribiría *ara*, segun mi transcripcion.

Lo cortado y separado se dice *so*; pero si se quiere hacer hincapié en que la cosa es pequeña, diminuta y la nombramos con cariño como nombramos todo lo pequenito, muy bien se pronunciará la *s* aplastándola más, como la *ch* francesa (no del todo), evitando el silbido estridente, y tendremos *so*, donde entra el elemento paladial; lo mismo en *ño* por *no*, casi como *nio*, con la diminuta y delicada *i*. Y segun el afecto del que habla, la modificacion será mas ó menos notable: así *arrrrapatuko bazaitut ¡si te cojo! ¡arrastraó*, donde la *r* es fortísima y muy sostenida. ¿No se refuerzan los sonidos en todas las lenguas de esta manera? ¡*Corrrre!* Aunque en la escritura no se indique de ordinario, en el habla lo notaremos á cada paso.

Por lo tanto, el lenguaje natural y primitivo parece que debía modificar los sonidos de esta manera accidental, y no ser esclavo de ellos.

La corrupcion fónica de las lenguas está en haber tomado la pronunciacion accidental de los sonidos de modo que constituyese sonidos enteramente nuevos, y de haber exagerado estas modificaciones accidentales por efecto de no guiarse en ellas solamente por el afecto y subjetividad particular en cada caso, el cual debía ser el único principio en el uso de tales modificaciones; sino por guiarse mas bien del influjo silábico, de la vecindad de otros sonidos, principio meramente mecánico y sin razon de ser, razonable por lo menos. En vez de consultar á la razon, al principio psicológico, se dejó el hombre arrastrar del sentido, del principio estético y fisiológico, del buen gusto, de la pereza en emitir cada voz dejándola corromper por la proximidad de las demas. De este modo, de las dos silbantes primitivas salieron otras várias que tomaron carta de naturaleza en muchas lenguas, de manera que la raiz que lleva *s*, por ejemplo, ya no se puede pronunciar con *z*: la *s* admitida accidentalmente en un caso particular abusó de la licencia y despojó á la *z* de su derecho, no permitiéndole volver á su casa, que la *s* había usurpado.

Cuanto queda dicho entiéndase del lenguaje natural y primitivo; en las lenguas derivadas, perdido el valor psicológico de las voces, los principios mecánicos obrando en el silabismo han oscurecido la fuerza expresiva primitiva y cambiado y modificado las voces sin tener en cuenta para nada el principio psicológico de la expresion ideal.

145. MODIFICACIONES EMOCIONALES

Hemos visto cómo el habla lo que propiamente expresa es el pensamiento, las ideas. Sin embargo, el hombre no es un espíritu puro, consta de sensaciones, de emociones y de materia.

La distincion en el timbre expresa la distincion en las ideas, la *vida intelectual*, objeto propio del lenguaje; pero la *vida emocional* y *sensible* tambien tiene su expresion en el habla, y

esa expresion la constituyen los demas elementos musicales de las voces, la intensidad, el tono, la duracion. Estos elementos son secundarios en el lenguaje; al revés de la música, para la cual vimos que eran esenciales: por eso sirven para expresar el objeto secundario del lenguaje, el estado emocional del que habla expresando sus ideas. Y en esta expresion conviene igualmente la lengua primitiva con las lenguas derivadas. Lo que las distingue á éstas de aquella en este punto es que á veces se han tomado como si fueran esenciales y de verdadero valor psicológico dichos elementos musicales en el habla. En muchas lenguas las palabras y raices constan de vocales breves ó largas *natura*, por naturaleza: no porque primitivamente fueran largas ó breves, sino porque el principio mecánico les ha fijado ya una cantidad determinada, convirtiendo, por decirlo así, en orgánica la calidad accidental de la duracion. Otro tanto se diga del tono ó elevacion de la sílaba acentuada en las lenguas clásicas y de las formas monosilábicas en Chino.

Más. El sonido *p*, por ej., en la lengua primitiva indicaba intensidad en la idea respecto del sonido *b*; pero en las lenguas, no solo no ha conservado ese valor, sino que á veces solo por eufonía ú otra razon silábica cualquiera ha tomado el lugar de la *b*, y con tal despotismo, que la raiz lleva necesariamente *p* y no admite la *b* primitiva.

Otra diferencia. En las lenguas derivadas una raiz llevará *t* indispensablemente, fuera de algunos casos, en que restringidas leyes silábicas la cambien en *d*.

En la lengua primitiva, fuera del empleo de *t* ó *d* por la razon psicológica de la mayor ó menor intensidad de la idea, el solo principio eurítmico permitía el cambio mútuo de dichos sonidos *t* y *d*: por manera, que ninguno de los dos podía considerarse como únicamente etimológico. Las voces del habla las manejaba el primitivo lenguaje con la libertad de quien es dueño del instrumento y autor de la pieza que ejecuta. Jamás por *t* ó por *d* emplearía *p* ó *a*, por ej., porque la idea en este caso cambiaría; pero echaba mano con plena libertad de todos los matices del sonido linguo-dental (con tal que fueran legítimos), ya para las distintas expresiones graduales de la idea, ya para la

accidental expresion del estado emocional, ya finalmente para dar euritmia al elemento fónico de la palabra, ateniéndose á ciertas leyes, que veremos, pero moviéndose con plena libertad dentro de ellas.

De todos modos, el estado emocional se expresó en el habla primitiva y se expresa en todas las lenguas por medio de las cualidades musicales de los sonidos, la intensidad, el tono, la duracion. De esta manera no solo expresa el lenguaje la vida intelectual, sino tambien la vida emocional.

Las emociones vivas, la alegría, el gozo, la ira, el miedo, aumentan la tension de todas nuestras funciones fisiológicas, y la palabra responde naturalmente á esta modificacion fisiológica aumentando su *intensidad* ordinaria. Por el contrario la tristeza, el desaliento, el cariño, todas las emociones dulces y tiernas y aún el cansancio físico é intelectual hacen que la palabra sea mas débil y baja, *menos intensa*. El aumento ó disminucion de intensidad en el discurso puede ser progresivo, respondiendo, como es natural, á la progresion de la pasion que domina (1).

Tambien damos mayor intensidad á la palabra por otras razones mas extrínsecas, para hacernos entender á mayores distancias, para dominar otros sonidos cercanos, para recalcar una idea recalcamos una palabra dada, una sílaba, etc.

La *duracion* y *rapidez* originan la claridad y pureza en la pronunciacion, ó la oscuridad y confusion.

La mayor viveza de la pasion lleva á precipitarse con mayor velocidad los sonidos unos tras otros y las palabras, como en bullente cascada; por el contrario, la calma y sosiego de ánimo hace que palabras y sonidos se deslicen y resbalen blandamente y aún se extiendan y espacien tranquilamente como las dormidas aguas de un lago.

Las palabras que expresan decision, mando, orgullo, altivez, dominio, soberanía, se articulan con mucha pureza; las que expresan indecision, humildad, vergüenza, son menos distintas. Cada pasion tiene su grado de velocidad como su grado de intensidad.

(1) Cfr. ROBLES. *Fonética general*, p. 178 y sig.

La *entonacion* de una sílaba la pone de relieve, la elevacion gradual de la palabra ó de la frase indica progresion de interés y vitalidad creciente; al revés, el descenso gradual de tono expresa decaimiento, dejadez, aplanamiento del ánimo ó de la idea. La versatilidad de carácter en el que habla, la movilidad en su fantasía, la lozanía de la actividad vital, no pueden menos de exaltar la palabra de repente y de repente abatirla, pasando así por una escala tan variada de tonos y matices fónicos como variado es el pensamiento ó la emocion. El tonillo es mas vivo en la juventud que en la vejez, más en el sexo femenino que en el masculino. Los puntos y las comas, los signos de interrogacion y admiracion, los paréntesis son un leve reflejo en la escritura de las varias entonaciones que el estado de ánimo comunica á la palabra.

Basta la entonacion para cambiar á veces todo el sentido de la frase. Las cláusulas se entonan diversamente segun se quiera preguntar, responder, afirmar, negar, mandar, suplicar, llamar la atencion, mostrar impaciencia, expresar la ira, la indignacion, el abatimiento, la desesperacion.

Véase en ROBLES (1) una estancia poética, en la cual segun se dé la entonacion á los versos y segun el lugar en que se hagan las pausas, cambia por completo el sentido de la expresion; y este otro ejemplo de MORATÍN:

—Reñí con mi posadero.

—¿Por qué, cuándo, dónde, cómo?

—Porque, cuando donde como

Sirven mal, me desespero.

El habla es una melodía mas complicada y de matices más variados que cualquiera melodía musical: admite mayor número de intervalos en una escala mas reducida, y no se atiende á orden de ningun género ni á reglas de ninguna especie.

Si cada pasion comunica su intensidad y su velocidad propias á la palabra, con mayor razon le comunica una entonacion

(1) FONÉTICA p. 185-6.