

triumfos domésticos se esponja, se sacude y canta. La mujer ante su sola imágen que la sorprende en el espejo, se suspende y se ruboriza. Así te he visto á tí, ¡oh mi única pasión! conservar tu pudor, tu ternura y tu dignidad, entre los brazos del amor, bajo las garras de los pesares y al entrar en la caverna de la muerte.

La imaginacion tiene su asiento en todos los sentidos. Alucinados por el misticismo vemos seres caprichosos que descienden en una nube y nos prodigan sus caricias. El recuerdo de un ácido provoca la salivacion. Nos estremecemos cuando la noche silenciosa nos habla con el acento de una voz querida. A veces nos llegan hasta el Valle de México los perfumes de la costa. Y Eloisa soñaba con Abelardo, y Santa Teresa en sus éxtasis divinizaba sus instintos mujeriles.

Presentaríase el hombre en continuo movimiento, bajo el soplo de sus ideas, si desde muy temprano la sociedad no le enseñara á reprimirse. A pesar de esa circunspeccion que una dolorosa experiencia perfecciona, y que es una arma terrible en manos de la hipocresía, ¡cuántas veces por un ligero movimiento de los ojos, por una leve inflexion de la voz, traicionamos nuestras pasiones! Las mujeres son diestrísimas para descubrir las esperanzas y temores que se ocultan bajo el velo de la forma humana.

Y, aun en el caso de que nuestro cuerpo aparezca impassible, cada uno de nosotros sabe muy bien por cuáles órganos se va paseando furtivamente el pensamiento. La memoria, desde los centros nerviosos, agita cada sentido, como si un objeto exterior lo afectara, y sacude del mismo modo los músculos correspondientes aun cuando lo haga á la sordina. Tan poderosa es esa reaccion, á la vez motriz y sensitiva, que ofendiendo un nervio en su mitad, sentimos el dolor en la extremidad periférica; que sentimos un pié que se nos ha cortado. La infancia, la embriaguez, la pasión, el sueño, la locura, no conocen retentiva. Y, en un momento de entusiasmo y distraccion, hacemos perceptible á los curiosos el discurso que á nosotros mismos nos pronunciábamos con la boca cerrada.

En un estado más ó ménos morboso, las imágenes de nuestra fantasía pueden ser más vivas que las impresiones directas, hasta ser eclipsadas éstas por las primeras. Los movimientos del

cuerpo denuncian entónces que en medio del mundo real nuestros sentidos están ocupados por fantasmas. Sobre un altar descubrimos á nuestra amada; en un baile escuchamos los ayes de un moribundo; un manjar nos sabe á veneno; y preocupados por nuestras cavilaciones, no vemos á nuestros amigos, no oímos el coche que nos atropella, no paladeamos la miel que corre por nuestros labios, ni sentimos el fuego que se acerca. Dominados por la ilusion, nos le aproximamos, inclinamos nuestro cuerpo para verla, le tendemos los brazos y la requebramos ó la maldecimos, segun nos recibe, ó como amigo ó como contrario.

La frecuencia de ciertas sensaciones produce la frecuencia de ciertos movimientos; y éstos, modificando la forma de los órganos correspondientes, dan á la mayor parte de los individuos cierto aspecto que caracteriza las ocupaciones habituales y los vicios dominantes. El pintor, el escultor y el cómico aprecian la importancia de semejantes tipos. Estos suelen justificar los extravíos de los fisonomistas.

Hemos examinado rápidamente los elementos del lenguaje de accion. Veamos ahora cómo se combinan para merecer ese nombre de lenguaje. Todo lenguaje se compone de signos: todo signo es una cosa que representa otra. Signo es un *toque*, una impresion; sin el carácter de *signo*, de *llamamiento*, es una sensacion como otra cualquiera. Cada sensacion se convierte en signo desde el momento en que obrando sobre la memoria, *causa* la aparicion de una sensacion diferente.

Por lo que hemos visto, todas las sensaciones se sirven mutuamente de signos; y esta reciprocidad tambien es constante entre los movimientos musculares y las impresiones de que proceden. La idea fundamental de signo es la de *causa*; siempre ocasiona un efecto.

Entre los innumerables signos naturales, el hombre ha escogido algunos que, prestándose á combinaciones fáciles y sencillas, le sirven para entenderse con sus semejantes. En esa *eleccion* consiste precisamente la *arbitrariedad* de ciertos signos y lo *artificial* de ciertos sistemas lingüísticos. Todos los signos son originariamente naturales.

Cada sentido, como es de presumirse, tiene su sistema exclusivo de signos. La pintura y la escultura primero, que como be-

llas artes sirvieron de lenguaje permanente para los ojos; de aquí los jeroglíficos; de aquí la escritura moderna; de aquí las notas musicales y las cartas geográficas; y de aquí la aritmética y la álgebra y la geometría. El habla es el más admirable de los lenguajes para el oído; pero también á éste el canto y la música le han recordado inefables alegrías y profundos pesares. Los sabores y los olores pocas veces se emplean como signos: no sucede así con el tacto, que, fuera de sus sistemas propios, sirve de un órgano supletorio para los ciegos y los sordos. Todos los movimientos musculares, aislados ó en grupos, son signos de deseos y de muchas impresiones.

El signo artificial, además de ser escogido entre los naturales, se caracteriza por la necesidad convencional con que debe representar constantemente una sola sensación más ó menos bien definida: cuando obra de ese modo, decimos que le usamos en *sentido propio*. Pero así como la impresión directa del signo causa también otra impresión diversa en el mismo ó en otro sentido, sucede á veces que esta segunda impresión causa por su parte una tercera, y para las dos últimas nos servimos del mismo signo. Dos fases presenta este fenómeno: una directa y otra inversa.

Directa: *veo* á una jóven, me parece rosa, y la llamo rosa. Inversa: la jóven *oye* la voz rosa, recuerda la rosa, y se complace en parecer rosa. Ella y yo entónces entendemos por rosa una mujer, y no una flor. Cuando nos servimos así de un signo lo usamos en *sentido trópico*: sería más claro en sentido secundario.

El lenguaje de acción tiene la especialidad de que rara vez se presta al sentido propio; examinémoslo en el que lo habla y en el que lo interpreta. Pregunto á una persona si quiere un cigarro; extiende la mano para recibirlo: este movimiento primitivamente representa un esfuerzo para coger, y elevándose hasta su causa significa *deseo*. La persona en quien he provocado ese deseo, para manifestarlo á su vez posee varios instrumentos: la palabra, un movimiento de la cabeza, y adelantar su brazo: puede usarlos todos, puede preferir uno solo. En nuestro caso, su deseo le causa primeramente un esfuerzo, y con el movimiento resultante ocasiona en nosotros la idea de su asentimiento: ese brazo extendido nos habla por medio de un tropo; si no fuera así, podía representar cualquiera otra cosa. Supongamos, en

efecto, que la misma mano al adelantarse se agita levantando un dedo; entónces significa: no quiero. Ve un celoso á una dama junto á un rival: la dama se ruboriza; no será extraño que cada uno de esos tres personajes dé á ese mismo rubor interpretación diversa. El recién llegado: «lo quiere.» El rival: «¿qué impresión le causa el otro!» Y la jóven: «¿qué haré ahora con dos fastidiosos?» Así pues, el lenguaje de acción, aunque vivo en sus imágenes, se presta á la variedad en las interpretaciones, precisamente porque éstas no son inmediatas, porque son trópicas.

Tal inconveniente se salva en parte por lo convencional, por lo artificial de ciertos movimientos. Lo convencional no quiere decir un contrato celebrado en forma; lo artificial no supone reglas enseñadas en una escuela; para la naturaleza el arte y el convenio consisten sencillamente en la imitación.

Vemos á una persona lastimarse de un ojo, cubrirlo con su mano, inclinar el cuerpo, gesticular y quejarse: la acción de esos movimientos sobre nuestros ojos y nuestro oído nos provoca vagamente sobre ambos ojos la memoria de un dolor; no acertamos á cuál atender para ocultarlo con nuestra mano, iniciamos algunas gesticulaciones y soltamos débiles ayes. Esa reflexión en cuerpo ajeno se convierte en mútua cuando dos ó más seres vivientes sienten las mismas impresiones, se ven agitados por los mismos deseos. Si dos niños escuchan un estruendo, armonizan sus manifestaciones de espanto y ponen al unísono sus exclamaciones. La influencia mútua obrando sobre las abejas, produce los panales; obrando sobre el ganado y ejércitos, produce el terror pánico; sobre los que oran, la devoción; sobre los espectadores de un discurso ó de un drama, el entusiasmo y los aplausos; y sobre todos los hombres, las instituciones sociales.

No siendo posible remedarnos mutuamente en todos nuestros movimientos, escogemos los más fáciles y marcados, y de este modo el lenguaje de acción se hace convencional y artificioso, y lo que es más, propende á fijar debajo de cada movimiento un sentido propio. Batir las manos en el teatro significa contento, y disgusto el silbido. Levantar el tono sobre una sílaba ó sobre una palabra, es llamar la atención sobre ellas. La seriedad exige respeto; el mismo silencio es elocuente, y el baile convierete en cadenciosos los movimientos de la comun alegría.

Los poetas, los oradores y los artistas se aprovechan de esa moneda que ha fijado su valor por el frecuente cambio. Sin embargo, el hombre de genio descubre en la naturaleza nuevos tesoros, y se convierte él mismo en un tipo por su peculiar estilo figurado. A pesar de todas estas variaciones, el signo de accion, como la moneda, no puede traspasar ciertos límites en las oscilaciones de su valor sobre el trabajo que lo ha producido.

El sentido propio es una excepcion en los signos: esfuézanse éstos por romper esa prision y volar por los campos del estilo figurado. Las figuras en el lenguaje son de dos clases: ó consisten en la aplicacion simultánea de un signo á una idea primaria y á otra idea secundaria, ó bien se reducen al uso simultáneo de dos lenguajes, el de accion y el fonético.

Considerar una cosa como causa ó como efecto, no es más que ver en la misma cosa una de sus propiedades, es distinguir en un mismo acto dos cosas y representarlas por un solo signo. Esto nos sucede cuando comparamos dos objetos, cuando los clasificamos, cuando designamos ó adivinamos su procedencia, cuando uno se contiene en el otro, cuando uno, en fin, es una parte de un todo. En todos estos casos tiene lugar el tropo; sinécdoque si la asociacion de las ideas es simultánea; metonimia si esa asociacion es sucesiva, y metáfora cuando la comparacion descubre y la palabra designa cualidades comunes.

En cuanto al uso simultáneo del lenguaje de accion y del fonético, es de tal manera inevitable, como que la palabra sola careceria del colorido y del movimiento de las pasiones; por eso la misma escritura le ha consagrado algunos signos entre los ortográficos: los admirativos, los interrogativos y los suspensivos, y de un modo especial los acentos, y tambien la misma colocacion de las palabras. Lo que llamamos interjeccion pertenece unas veces al lenguaje de accion y otras al fonético.

El lenguaje de accion se convierte en arte desde los primeros dias de cada sociedad; su primera expresion es la pintura; su segunda manifestacion la escritura, y por último, la pantomima. La forma verdaderamente artística de la pantomima, es el baile; por eso los bailes simbólicos entre los chinos, entre los griegos, entre los aztecas, en todas partes, son los necesarios precursores del teatro.

### CAPÍTULO III.

#### Lenguaje Fonético.

Hemos visto que en el hombre cada sensacion, por leve que sea, produce entre varios movimientos, por lo ménos uno fonético; sabemos que en cualquier animal, despues que sus órganos han tenido un pequeño ejercicio, los elementos componentes de la inteligencia se reducen á sensaciones y movimientos, y á los recuerdos de otro movimiento y de otras sensaciones; es una experiencia fácil de verificar, la que nos presenta como equivalente para provocar un grupo intelectual cualquiera de sus fuerzas componentes; y por lo mismo cada pensamiento comunicado entre dos animales, comienza de diverso modo en el que habla que en el que oye. Siempre en éste aparece provocado por el lenguaje, ya sea de accion, ya fonético. La voz humana, por último, pertenece al lenguaje de accion cuando en sus sonidos y en sus tonos se presenta como enteramente espontánea y de ninguna manera cuenta con la impresion que causará en sus oyentes. ¿Cuándo, pues, esa palabra animal se convierte en lenguaje fonético?

En el lenguaje humano hay dos circunstancias correlativas que le distinguen del lenguaje de accion: 1ª, la necesidad que tiene el que habla de un oyente, aunque él mismo represente ambos papeles; y 2ª, la necesidad de llamar la atencion del oyente, fijándola sobre la situacion y límites de cada grupo, cuyas propiedades se analizan y designan.

La primera necesidad, de puro sencilla no ha logrado detener