

LA SOMATOLALIA

Introducción

Con el presente ensayo no perseguimos otra finalidad que justificar un neologismo: el de *somatolalia*¹, con el que hemos querido denominar a todo conjunto, organizado en sistema, de signos somáticos de valor lingüístico, es decir, al lenguaje somático, con sus dos componentes saussureanos: la lengua y el habla.

Para ello será indispensable mostrar que los términos *mímica* y *pantomímica* son inadecuados para realizar dicha mención. Como los conceptos más generalizados sobre ellos son los señalados por la Academia Española de la Lengua en su Diccionario, una exposición de su doctrina y su crítica nos servirá de punto de partida, al mismo tiempo que nos permitirá señalar otras opiniones al respecto. Después, sobre la base de las observaciones psicósomáticas que Quintiliano expresara como recomendaciones al orador, intentaremos una clasificación de los movimientos psicósomáticos de valor lingüístico, en conformidad con las tres funciones esenciales del lenguaje: la función expresiva (que nos permite exteriorizar contenidos afectivos), la función comunicativa (que nos hace posible exteriorizar contenidos intelectuales) y la función activa (que nos da medios para actuar sobre los demás). Situados en este punto, podremos comparar más de cerca el lenguaje somático y el lenguaje oral para defender los fueros lingüísticos de aquél y concluir, finalmen-

¹ γρ. σῶμα, -τος, cuerpo + λαλέω, hablar.

te, que, si bien es cierto que la mímica y la pantomímica, por un lado, y lo que hemos postulado como somatolalia, por otro, se cruzan en el camino, no lo es menos que marchan por distintos senderos. Y así habremos intentado justificar nuestro neologismo en la esperanza de haberlo conseguido.

1. El lenguaje mímico según la doctrina académica. Cuando se alude a la mímica o lenguaje mímico, surge inmediatamente una serie de nociones que en su mayor parte tienen origen en los postulados académicos; de modo que lo más corto es remitirnos directamente a la docta corporación.

Para ella, mímica es el “arte de imitar, representar o darse a entender por medio de gestos, ademanes o actitudes” (Véase *Dicc. Ac.*), esto es, toma el término en sentido estrictamente etimológico (gr. μιμῆομαι) imitar, remedar), lo que se confirma al señalar a ‘imitativo’ como sinónimo de ‘mímico’ (*ibid.*), al definir al ‘mimo’ como “un bufón —entre griegos y romanos— hábil en gesticular y en imitar a otras personas en la escena o fuera de ella”, y al ‘pantomimo’ como un “truhán, bufón o representante que en los teatros remeda o imita diversas figuras”. En suma, el rasgo esencial de la mímica es la *imitación*, y sus elementos constitutivos: *gestos* y *ademanes*.

Si en la significación que atribuimos a las palabras hubiera unanimidad, no nos veríamos obligados a explicar qué es lo que la Academia entiende por gesto y ademán; pero es el caso que en torno a tales términos ha habido tanta discrepancia entre los que a ellos se han referido alguna vez, que es indispensable expresar los puntos de vista que se sustentan en el diccionario académico: “*Gesto* (Del lat. *gestus*) m. Expresión del rostro según los diversos afectos del ánimo”; “*Además* (Del lat. *ad*, a; *de*, de, y *manus*, mano) m. Movimiento o actitud del cuerpo o de alguna parte suya^{1a} con que se manifiesta un afecto del ánimo. Con triste; con furioso ademán; hizo ademán de huir, de acometer”. Se ve bien que ambos coinciden en ser movimientos de expresión afectiva, es decir: al servicio de nuestros sentimientos y emociones, y difieren sólo en la parte del cuerpo que interviene en cada caso.

2. Crítica a la doctrina académica. Mas, ahora que hemos glosado la definición de mímica, no se advierte que calcen en ella con exactitud los conceptos de ‘gesto’ y ‘ademán’ que hemos anotado: por una parte, se sabe que la imitación, la representación y el darse

^{1a} Aunque la etimología alude directamente a la “mano”, realzando con ello su importancia.

a entender son actos fundamentalmente voluntarios, en tanto que los movimientos afectivamente expresivos (gestos y ademanes) son involuntarios, aunque “en el terreno de la definición no es imposible una expresión voluntariamente querida, ni tampoco una representación no querida voluntariamente” (BÜHLER, *Expr.*, p. 206), pero no es esto lo más frecuente; por otra parte, ocurre que “darse a entender” constituye una función comunicativa, esto es, al servicio de nuestra vida intelectual, y los gestos y ademanes, por traducir “afectos del ánimo”, cumplen una función expresiva, es decir: al servicio de la vida afectiva, según lo dejamos establecido hace un momento. Sin embargo, es posible que la Academia haya situado la ‘comprensión’, en su caso, en un plano puramente afectivo. ‘Ser comprensivo’ significa muchas veces, en el lenguaje corriente, ‘tener buenos sentimientos’.

Marañón (1887), a su vez, muestra su disconformidad con ella por limitar el gesto, contrariamente a lo que enseña la etimología y la “tradición literaria y popular”, a movimientos del rostro; no, dice nuestro autor: “gesto es toda expresión de las pasiones y sentimientos, hágalo la cara, la mano o el cuerpo” (MARAÑÓN, p. 5), o bien, “si gesto significa *gestus*, hecho, y es palabra tan vecina de “gesta” o hazaña, es a la mano —y no a la cara, como nuestro Diccionario— adonde debe aplicarse” (*ibid.*, p. 68), poniendo así de relieve la enorme importancia que ella tiene en la exteriorización de nuestros contenidos anímicos, como tendremos ocasión de mostrarlo más adelante. “Es cierto —continúa objetando Marañón— que llamamos gesto, a veces, a un movimiento expresivo limitado al rostro, pero en la mayoría de los casos, al hablar de ‘gesto’ nos referimos a un fenómeno mucho más general. Cuando decimos, por ej., “lo detuvo con un gesto” o “hizo un gesto de desesperación”, pensamos en la mano, en el brazo, en la postura general que acompañan al rostro en la expresión de la autoridad o del sufrimiento; y no sólo en el rostro mismo. Es más, muchas veces el gesto se cumple sin la intervención expresiva de las facciones: una mano que asoma detrás de una cortina puede hacer un gesto de absoluta significación expresiva. La expresión limitada al rostro tiene otras palabras, como visaje, mueca y mohín. Los franceses llaman visaje, impropriamente, a la cara; nuestra palabra ‘visaje’ se refiere a gestos hechos con la cara y especialmente con los ojos, lo cual está más de acuerdo con su etimología, de *visus*, mirada; pero se reserva su aplicación, de un modo preferente, a aquellos gestos oculares producidos por una molestia, como la de la luz reverberante del sol, la de un espec-

táculo desagradable cualquiera, o bien a los movimientos expresivos, incoherentes, de los locos. La 'mueca', de *muccus*, moco, se reserva a los gestos faciales que expresan emociones de burla sarcástica (el *moquer* francés); de sufrimiento, de desprecio; en general, de emociones desagradables, antisociales y antihumanas. El 'mohín', es también un gesto de la cara, etimológicamente idéntico a la mofa o burla sangrienta, pero que se localiza casi siempre, en el lenguaje usual, en un grupo de gestos suaves, casi siempre femeninos, de burla graciosa, de enfado ligero o fingido, o de aparente desdén; en suma, el mohín es una de las armas principales de la coquetería" (*ibid.*, pp. 5-7). Pero gesto, en cambio, es todo eso y mucho más, pues "el lenguaje ha ampliado todavía más su significación hasta comprender con esta palabra un conjunto de acciones que ya no son la expresión directa e inmediata de un estado de ánimo, sino su consecuencia social última. Por ejemplo, cuando un hombre renuncia a una posición elevada por un escrúpulo de conciencia, o cuando perdona a un enemigo, y en mil ocasiones más, decimos que "ha tenido un gesto magnífico". Una carta, un viaje, un silencio, pueden ser gestos. Ya no nos referimos, pues, a un movimiento expresivo, sino a un hecho social. Pero aun entonces, la palabra no pierde su significación; porque, siempre, al hablar de "gesto" ese movimiento expresivo está implícito en nuestro pensamiento; y así, al decir que Fulano tuvo "el gesto" de renunciar a su cargo elevado, reducimos mentalmente todo el proceso de la renuncia a un momento preciso, en el que el personaje, presa de una emoción de dignidad, abandona "con gesto" noble su despacho o su trono; cuando decimos de otra persona que "tuvo el gesto" de perdonar, imaginamos también el instante en que tiende, materialmente, su mano, "con gesto" generoso, hacia el enemigo". Y resume: "entendemos por 'gesto' la traducción material de un estado de ánimo, por los medios habituales de la expresión emotiva, ya los contemplemos ejecutar o ya los imaginemos, a la vista de una actitud social determinada" (*ibid.*, pp. 7-8).

Otros autores simplifican la dualidad académica de gestos y ademanes reduciendo todo el lenguaje mímico a un "langage par gestes" (VENDRYES, *L. Oral*, p. 5), gestos que coinciden en todo con lo de Marañón. Pero Wundt (1832-1920), por último, procede de otro modo al limitar la *mímica*, en sentido estricto, a movimientos "expresivos" del rostro, dejando para la *pantomímica*, los "representativos" de la musculatura del tronco y de los miembros (Véase BÜH-

LER, *Expr.*, pp. 157-158), con lo que ya nos hemos alejado bastante de la doctrina académica.

3. **Observaciones psicossomáticas de Quintiliano.** Ahora bien, uno de los testimonios más antiguos del valor funcional de todos ellos lo encontramos en las agudas observaciones de Quintiliano (siglo I D. C.), al aconsejar al orador cómo sacar en su uso el mayor provecho. Debía saber, por ejemplo, que la *cabeza*, “estando baja, denota humildad; demasiado levantada, arrogancia; inclinada hacia un lado, desfallecimiento, y el tenerla rígida y firme es señal de una cierta rudeza espiritual”². “Son muchísimos —pues— los modos expresivos de la cabeza; pues, además de los movimientos que tiene para afirmar, negar y confirmar, los tiene también para mostrar vergüenza, duda, admiración e indignación, conocidos y sabidos de todos”.

Sin embargo, el gesto tiene para él más significación: “con él nos mostramos suplicantes, con él amenazamos, con él halagamos, él nos hace tristes, alegres, soberbios y humildes; de él están como pendientes los hombres; a él es a quien miran; lo contemplan aún antes de que hablemos; con él mostramos amor a los hombres; por él odiamos y entendemos muchísimas cosas, sirviendo muchas veces más que todas las palabras”. De aquí, la importancia del uso de las máscaras en las representaciones teatrales, más eficaces como medios de expresión, para la época, que los movimientos del rostro, pues las grandes dimensiones del teatro antiguo y la falta de gemelos de teatro, no permitían apreciar el valor de tales movimientos (V. LAMER, p. 32).

“Pero en el mismo gesto, el máximo efecto corresponde a los *ojos*; por ellos, más que por nada, se expresa el alma; de suerte que, aún sin moverse, no sólo se revisten de claridad con la alegría, sino que con la tristeza se cubren como de una nube. Además de esto, la naturaleza les dió las lágrimas, las cuales nacen tanto de la tristeza como de la alegría. Con el movimiento expresan entusiasmo, o indiferencia, soberbia, fiereza, dulzura o aspereza”.

Los *párpados* y las *mejillas* son igualmente un buen auxiliar de los ojos, y otro tanto las *cejas*, “porque teniéndolas encogidas se muestra furia; bajas, tristeza; extendidas, alegría. También se bajan o se levantan para afirmar o negar”.

Las *narices* y los *labios* actúan asimismo en la manifestación de los diversos afectos del ánimo: con ellos se suele significar burla,

² Para esta cita y las demás que se refieren a Quintiliano, véase BÜHLER *Expr.*, Apéndice, pp. 255-259.

desprecio, fastidio; pero —según el mismo Quintiliano— apenas si hay ademán decente que se exprese por su intermedio.

En cuanto a los *hombros*, si se los levanta y encoge “se hace más corta la cerviz, apareciendo la figura en cierto modo humilde, servil y engañosa, pues los hombros cobran el aspecto de adulación y de miedo”.

“Pero de las *manos*, sin las cuales la acción sería defectuosa y débil, apenas puede decirse cuántos movimientos tienen, pues casi igualan al número de las palabras. Porque las demás partes del cuerpo acompañan al que habla; pero éstas, casi estoy por decir que hablan por sí mismas. Porque, ¿acaso no pedimos con ella, no prometemos, llamamos, perdonamos, amenazamos, suplicamos, detestamos, tememos, preguntamos, negamos y mostramos gozo, tristeza, duda, certeza, arrepentimiento, moderación, abundancia, número y tiempo? Ellas mismas, ¿no incitan, no suplican, no aprueban, no admiran, no adoran? Para mostrar los lugares y las personas, ¿no hacen las veces de adverbios y pronombres?” Y por si todo esto fuera poco, también sirven para dar a entender las cosas por imitación, “como cuando se representa a un enfermo imitando al médico en ademán de tomar el pulso, o a un citarista poniendo las manos a la manera del que tañe las cuerdas...”

Realmente es difícil encontrar una síntesis más acabada en que se muestre con más nitidez la íntima unidad que existe entre el fenómeno de la expresión y la participación de todo el cuerpo en ésta; por lo menos hay que esperar hasta la aparición de los trabajos de Engel³, Bell⁴ y Piderit⁵.

4. **Clasificación de los movimientos psicósomáticos.** Volvamos ahora a la doctrina académica de la mímica. En un sentido, sus movimientos son esencialmente *imitativos o representativos* (definición de mímica), y en otro, son substancialmente *medios de expresión afectiva* (definición de gesto y ademán). En el primer caso —si tomamos las cosas al pie de la letra— cumplen una función comunicativa, de carácter lingüístico, por su valor de signos; en el segundo, se comportan alingüísticamente, por su valor de indicios (Véase BALLY, pp. 96 y 126). Pues bien, es evidente que la Academia, en su concepción de la mímica, le confiere mucha más importancia a és-

³ JOHANN JACOB ENGEL, *Ideen zu einer Mimik*, 1ª parte (381 pp.), 1785; 2ª parte (314 pp.), 1786, Berlín. *with the fine arts*, John Murray, London, 1847, 4ª ed.

⁴ CHARLES BELL, *The Anatomy and Philosophy of Expression as connected* ⁵ TH. PIDERIT, *Wissenschaftliches System der Mimik und Physiognomik*, 1867.

tos que a aquéllos. Pero el análisis de los movimientos psicósomáticos señalados por Quintiliano, nos lleva muchísimo más lejos. Creemos que es posible distribuirlos funcionalmente en tres grandes grupos: movimientos *expresivos* (patocinesias), *comunicativos* (cenoocinesias) y *activos* (praxeocinesias).

1. Patocinesias⁶ o movimientos expresivos. Son la mayoría de los citados por Quintiliano y los que la Academia define como gestos y ademanes: movimientos de la cabeza con que denotamos humildad, arrogancia, rudeza...; movimientos del rostro con que nos mostramos suplicantes, tristes, alegres, soberbios, etc. e caracterizan, como ya lo dijimos más arriba, por su función de indicio, por lo que queda fuera del plano de la lengua (sistema de signos), según la opinión de Karl Bühler, quien, por lo mismo, le ha dedicado un estudio especial en su "Teoría de la Expresión" (Véase BÜHLER, *Expr.*), independientemente de su "Teoría del lenguaje" (Véase BÜHLER, *Leng*). Claro está que, si el autor hubiera querido ser consecuente consigo mismo, hubiera tenido que eliminar igualmente del mismo plano los elementos expresivos del lenguaje oral, como las *interjecciones*, por ej., por más que la tradición gramatical nos haya acostumbrado a verlos incorporados en él, quizás si por aparecer tan íntimamente ligados a la función comunicativa de la lengua⁷. Sin embargo, tratándose de las mismas interjecciones, hace esfuerzos denodados para defender su calidad lingüística, reemplazando la definición de palabra de Meillet: "Una palabra está definida por la asociación de un sentido dado con un conjunto de sonidos dado susceptible de un empleo gramatical dado", por esta otra: "Palabras son los signos fonéticos acuñados fonemáticamente y capaces de campo, de una lengua", con lo que entonces puede afirmar que, si bien es cierto que las interjecciones —y en el fondo todos los signos indicativos "indeclinables"— no reciben sus valores de campo en el campo simbólico, lo hacen en el campo mostrativo, y ciertamente no se pueden desterrar estas formas del léxico"

⁶ gr. πάθος, afecto + κίνησις, movimiento.

⁷ "El hombre —ha escrito Engel— tiene dos intenciones al hablar; quiere comunicar sus ideas sobre los objetos que le ocupan y quiere además participar el modo y manera en que esos objetos le afectan. Esto último, aunque

no fuera de por sí una intención, es con todo urgente necesidad íntima de su naturaleza, cuya satisfacción no puede el hombre rehusar en un estado apasionado. El lenguaje verbal dispone de las *interjecciones* para tal fin, y la pantomima tiene sus *ademanes expresivos*" (apud BÜHLER, *Expr.*, p. 54). El subrayado es nuestro.

(BÜHLER, *Leng.*, pp. 335-336). En consecuencia, lo mismo habría que concluir, con respecto a las patocinesias equivalentes⁸.

i tomamos en cuenta el uso de las patocinesias en relación con el lenguaje oral, podemos distinguir dos clases bien diferentes: a) las que pueden emplearse independientemente de él, como las que señalamos al comienzo, y b) las que sólo aparecen como auxiliares suyas para acentuar el comienzo de una frase, destacar en ella una determinada palabra, puntuar el período, poner énfasis en la expresión, rematar los finales, etc., todo lo cual hacemos preferentemente con movimientos de las manos, con lo que tales movimientos vienen a funcionar como los "procedimientos de lenguaje" de Bally: "ese conjunto de medios con los cuales pueden los hablantes, al margen de la lengua común, manifestar de modo más o menos personal sus pensamientos, sus sentimientos, sus deseos, sus actos de voluntad" (BALLY, p. 127).

II. **Cenocinesias**⁹ o **movimientos comunicativos**. En conjunto, son los que tienen un valor claramente lingüístico por su función de signos (y no ya de meros indicios), y los que, por lo mismo, admiten con más facilidad un paralelismo con el lenguaje oral, al cual acompañan normalmente y del cual suelen ser, en ciertas ocasiones, su sucedáneo. Si atendemos a su naturaleza, advertiremos entre ellos las tres clases siguientes: movimientos *descriptivos* (grafocinesias), *indicativos* (deixocinesias) y *simbólicos* (neomatocinesias).

a) **Grafocinesias**¹⁰ o **movimientos descriptivos**. Son los movimientos imitativos por excelencia y los que dan a la mímica y a la pantomímica todo su valor, como aquéllos con que se remeda al citarista de que nos habla Quintiliano, "poniendo las manos a la manera del que tañe las cuerdas", y, en general, todos los que muestren la forma de un objeto describiendo con las manos su imagen en el aire (Véase WUNDT, p. 56). De la irrefrenable inclinación a su uso dan prueba dos experiencias que puede realizar cualquiera: pregúntesele a una persona qué es *una espiral*, e inmediatamente con el índice la "dibujará" en el aire; o bien, interróguesela sobre qué es *una cosa fofa*, y se la verá apretando con los dedos algo así como una e ponja imaginaria.

La distinción entre estos movimientos y los expresivos ha servido a Engel para hacer de ella uno de los principios clave de su

⁸ Otras consideraciones al respecto haremos más detenidamente en un "Intento de una patémica española" que tenemos en preparación.

⁹ gr. κοινῶς, comunicar + κίνησις, movimiento.

¹⁰ gr. γράφω, pintar, dibujar + κίνησις, movimiento.

teoría pantomímica (BÜHLER, *Expr.*, p. 67), distinción que él presenta como una diferenciación semántica fundamental entre *exposición* o representación y *expresión*. “Exponer —asegura K. Bühler— significa para él *pintar*; los ademanes pictóricos o *modeladores* constituyen la primera clase fundamental de los signos mímicos, y los gestos expresivos, la segunda” (*ibid.*, p. 55), o, con palabras del mismo Engel (en las que da a “exposición” un sentido más amplio que, a la vez que le permite relacionar ambas clases de movimientos somáticos, le hace posible indicar su diferencia específica): “La pintura es para mí . . . aquella exposición sencilla de la cosa misma que el alma piensa; expresión, toda exposición sensible del estado de ánimo en que el alma piensa aquella cosa” (apud. BÜHLER, *Expr.*, p. 55). En suma, al carácter objetivo de los movimientos “modeladores” (grafocinesias), se opone el carácter subjetivo de los movimientos expresivos (patocinesias). Esto no quiere decir, sin embargo, que Engel haya sido enteramente original en esta clasificación dicotómica (que aplicó igualmente al lenguaje hablado), pues él mismo afirma que puede establecerse una correlación, de un lado, entre lo que él llama “pintura” y la “demonstratio” de Cicerón, y de otro, entre su “expresión” y la “significatio” de aquél. Lo propio puede encontrarse en Quintiliano (BÜHLER, *Expr.*, p. 55). Entre los modernos, también “Wundt reconoció esa distinción en la pantomímica, pero olvidó sacarle fruto en su teoría del lenguaje”; al revés de Klages¹¹, “que sabe muy bien que se han de mantener destacadas la expresión y la representación en ambos dominios (pantomímica y lenguaje)” (*ibid.*, p. 203). Lo mismo hemos afirmado más arriba de Bühler.

Quizás sea por su aplicación al teatro, pero es el hecho que de todos los movimientos somáticos a que nos hemos referido y que aún tenemos que referirnos, han sido estos dos, las patocinesias y las grafocinesias, los mejores y más ampliamente estudiados. El mismo Cicerón llamaba a estos últimos, algunas veces, “gestus scenicus”, y Wundt indicó como rasgo más distintivo su intuibilidad, lo que explicaría, entre otras cosas, el que sean fácilmente inteligibles por individuos de distinta procedencia, como se ha observado entre sordomudos que se encuentran por primera vez (Véase WUNDT, p. 57); así también, aunque “las representaciones (pantomímicas) de los indios son, en parte, distintas de las de los pueblos civilizados de Europa o de los australianos . . ., los gestos que se refieren a deter-

¹¹ LUDWIG KLAGES, *Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft*.

minados objetos concretos suelen parecerse tanto que se encuentran muchos signos pantomímicos de los sordomudos europeos entre los indios bakotas" (WUNDT, p. 55). Por esto, no es exagerado afirmar que "si se trasladara a un sordomudo al país de aquéllos, es verosímil que pudieran fácilmente entenderse" (*ibid.*). Y la clave de esta inmediata inteligibilidad (lo que a su vez los hace universales) está —para decirlo ahora en otros términos— en que "sus signos (lo que traducido a la expresión del lenguaje fónico podría llamarse sus palabras) son sensibilizaciones inmediatas de las cosas, de las propiedades y de los procesos por ellos descritos" (*ibid.*, p. 57). Esto mismo explica también que tales signos caigan de lleno en el plano de los elementos semánticos de la comunicación, esto es, que funcionen como semantemas, a la manera de los sustantivos, adjetivos y verbos del lenguaje oral (signos 'autosemánticos', en la terminología de Anton Marty); piénsese en los casos en que se mienta un objeto delineándolo en el aire con las manos (la mención de un objeto es una función sustantiva) o con la ayuda del rostro o la postura del cuerpo "se dice" que alguien es orgulloso, tímido, alegre, triste, torpe, gordo, flaco... (la mención de una propiedad como dependiente de un objeto, es una función adjetiva) o se alude a una acción, como cuando amenazamos a uno mostrándole el puño cerrado en actitud de pegarle, o bien, representamos el caminar con el balanceo de los brazos flectados; "dans un pays dont on ignore la langue —dice Vendryes a este respecto (VENDRYES, *L. Oral*, p. 16)— il est toujours facile de se faire servir à boire ou de trouver à coucher en faisant comprendre par geste qu'on a soif ou envie de dormir" (la mención de una acción como dependiente del objeto de nuestro pensamiento, es una función verbal).

b) **Deixocinesias**¹² o **movimientos indicativos**. Son los que realizamos con las manos y los dedos —especialmente el índice— "para mostrar los lugares y las personas", como apunta Quintiliano. Wundt los denomina "gestos indicativos" (WUNDT, p. 58), y los considera genéticamente —sin ser el primero— como movimientos aprehensores de las manos "debilitados hasta convertirse en mera indicación" (apud. BÜHLER, *Expr.*, p. 159). Pero Engel ya mucho antes había hecho sutiles observaciones en relación con ellos, las que Bühler ex-

¹² gr. δείξις, mostración < δείκνυμι, presente un objeto del que se habla, mostrar, indicar + κίνησις, movimiento, son los gestos indicativos con la mano y los dedos, sin más, el medio más inteligible para denominar la cosa"

¹³ Entre los sordomudos "cuando está (WUNDT, p. 57).

pone críticamente en su "Teoría de la Expresión": "Al lado de la reproducción pictórica de las cosas hay, en el dominio de los gestos, ademanes indicativos... exactamente a como en el dominio del lenguaje hablado existen las palabras demostrativas o deícticas junto a las nominativas" (BÜHLER, *Expr.*, p. 56), correspondencia que hace posible aplicar a ambos campos (el de la mímica y el del lenguaje) las dos formas de la mostración: la *demonstratio ad oculos*, e to es: el señalamiento con el dedo, con la cabeza, la mirada o el pie, del objeto presente¹³. y la *deixis am Phantasma* (mostración en la fantasía o campo imaginario) o indicación, por los mismos medios, de objetos ausentes, o simplemente inexistentes, cual si existieran o estuvieran ante nuestra vista, como ocurre en estos ejemplos de Engel que Bühler ha sabido tan bien elegir: "Cuando Hamlet viene a descubrir la causa de por qué el suicidio es un paso tan grave, exclama: ¡Ah, ahí está la dificultad! Y en el mismo momento mueve el dedo en una dirección hacia adelante, como si hubiera encontrado con los ojos lo que halló con la inteligencia. Cuando Lear e acuerda de la vergonzosa ingratitud de sus hijas, que abandonaron sus canas en una noche de tempestad al viento y al frío, y grita por fin: ¡Por este camino llegaré a volverme loco; tengo que dejarle, ea, basta!, no hay ningún objeto exterior del que hubiere de apartar con horror la mirada y el cuerpo; y, sin embargo, se apartará de la dirección que llevaba y con la mano vuelta echará lejos de sí, como ahuyentándole, ese recuerdo desagradable. Cuando el airado Alberto, en la escena con Thorryngen (en "Agnes Bernauerin"), dice: ¡Ah, condenado absurdo; vuestro honor, vuestro honor de príncipe!, después de la fuerte expresión ¡condenado absurdo!, parece que arroja a los pies del venerable anciano los conceptos cuya bajeza le parece tan evidente con un golpe involuntario de la mano medio vuelta y completamente abierta... Con un movimiento de la mano en varias direcciones parece que rechazamos ideas que nos repugnan, pero que retornan con insistencia, y a cuyo propósito pronuncia la boca un ¡no! reiterado, igual que si con aquel movimiento hubiéramos de ahuyentar un insecto inoportuno y obstinado..." (apud. BÜHLER, *Expr.*, pp. 59-60)¹⁴. De su aplicación al campo del lenguaje oral trata Bühler larga y eruditamente en su "Sprachtheorie".

La correspondencia de las deixocinesias con los "demostrativos" (pronombres y adverbios) del lenguaje oral ya la había hecho Quin-

¹⁴ Sería interesante un estudio sobre las deixocinesias en el teatro español.

tiliano, como puede advertirse por la cita que consignamos al referirnos a él; pero hay que agregar su correspondencia con los pronombres personales: el “yo” y el “tú” los significamos mostrándonos a nosotros mismos (sea con un dedo, sea con toda la mano) o a nuestro interlocutor, respectivamente, y el “él” o “ella” presentes (*demonstratio ad oculos*) como el “tú”; pero si ausentes (*deixis am Phantasma*), moviendo el pulgar por encima del hombro, o hacia un lado, mientras los demás dedos permanecen pegados a la palma de la mano, no de otro modo que como acostumbran hacerlo los sordomudos (Véase WUNDT, p. 57). Esto puede dar pie para discutir los fundamentos de diferenciación entre los pronombres personales y los llamados demostrativos. Recordemos que Bello consideraba los pronombres personales de tercera persona como formas del artículo (Bello, 1^o 273), y ya sabemos que éste es una creación romance, producto de la transformación del pronombre demostrativo latino *ille*. Incluso en latín, que carecía de pronombre personal de tercera persona, este demostrativo se usó como tal (en lugar de *is*, que a veces se empleaba con dicha función), formando sistema con *ego* y *tu* (Véase WARTBURG, p. 237). En cuanto a la mostración de la primera y segunda persona, no se ve en qué pueda diferenciarse sustancialmente de la indicación de la tercera. De todos modos, hay que tener presente que, como en el lenguaje oral, es la situación la que da a los movimientos deicticos (y en general a todos los movimientos deicticos (y en general a todos los movimientos psicósomáticos) verdadero valor y evita toda posible anfibología. Por otra parte, como la mostración de un objeto es una forma de mención (en el lenguaje oral hacemos la mostración con los signos fónicos que llamamos tradicionalmente palabras) y la mención de un objeto es una función sustantiva, se justifica también el que Bello considere ambas clases de palabras como elementos sustantivos. Lo mismo es válido para los signos somáticos correspondientes.

Cuando Vendryes asegura que “le langage par gestes suppose d’abord le passage de réflexes naturels à des mouvements volontaires utilisables comme signes” (VENDRYES, *L. Oral*, p. 20), creemos que está pensando sobre todo en un lenguaje de gestos formado por grafocinesias y deixocinesias. En suma, en la raíz de las cenocinesias más espontáneas estarían las patocinesias, o, lo que es lo mismo, el lenguaje somático “más natural” tendría un origen eminentemente afectivo. No otra cosa es lo que se infiere igualmente cuando el mismo autor nos declara que “il est facile d’imaginer comment le geste révélateur des émotions a pu devenir un instrument de communica-

tion, c'est-à-dire servir de langage. Il suffit qu'on ait eu l'idée de l'utiliser volontairement pour manifester à d'autres un désir ou un besoin" (*ibid.*, p. 16). Expresión antes que comunicación, como también lo apunta Wundt, a quien la observación del lenguaje pantomímico en su origen le dice que él "no procede de intelectuales reflexiones y voluntarios propósitos, sino de los movimientos expresivos concomitantes de los estados afectivos. Sería, pues, una formación complementaria de movimientos expresivos, bien que sin finalidad comunicativa" (WUNDT, p. 56). Sobre el lenguaje oral, Bally ha dicho: "Nunca las formas lógicas del lenguaje están en el primer plano; lo que domina es la afectividad y la expresividad" (BALLY, p. 31), pues, lo que constituye su esencia es justamente eso: "su contenido subjetivo y afectivo" (*ibid.*, p. 39). Este sería un argumento en favor de los que sostienen, apoyándose en el uso extraordinario que los pueblos primitivos hacen del lenguaje somático y en los sonidos de valor comunicativo observados en algunos animales, que, si consideramos al hombre filogenéticamente, nuestro lenguaje comienza siendo predominantemente mímico o pantomímico, y a medida que "la integración de los elementos fonéticos adquiere un simbolismo cada vez más concreto y definido, la magnitud de la exteriorización mímica se reduce, y poco a poco se va integrando el verdadero lenguaje" (CUATRECASAS, p. 138) hasta alcanzar éste tal supremacía que llega un momento —como hoy— en que, especialmente entre los nórdicos, se considera la excesiva gesticulación y el abuso de ademanes en el hablar como signos de mala educación, o de regreión, o de pobreza idiomática, aunque Bally diría: de riqueza expresiva, como en los mediterráneos, como en Cantinflas.

c) Noematocinesias¹⁵ o movimientos simbólicos. Quizás si los más típicos sean los que también observó Quintiliano: los movimientos de la cabeza para "afirmar, negar y confirmar". Sabemos que la manera usual de afirmar con ella es moviéndola de arriba a abajo; para negar, en cambio, el movimiento es de derecha a izquierda o de izquierda a derecha. La dirección del movimiento funciona entonces como lo que en el lenguaje oral llamamos "rasgo fonológicamente distintivo", parangonable también —aunque sin el mismo valor lingüístico—, con lo que Bühler llama, en el campo de la expresividad, "momento fecundo" (Véase BÜHLER, *Expr.*, p. 100). Para equipararlo al fonema, llamaremos *cinema* al "conjunto de rasgos cinemáticos distintivos o relevantes que se dan simultáneamente en

¹⁵ gr. νόημα, —ατος pensamiento + κίνησις, movimiento.

una cenocinesia”, y entenderemos por “rasgo cinemático distintivo o relevante” toda característica somática, susceptible de diferenciar por í sola el sentido intelectual de una cenocinesia (Cp. ALARCOS, p. 25). Si los movimientos antes descritos tuvieran valor universal, contaríamos ya por lo menos con dos cinemas ($\updownarrow / \leftrightarrow$) para la “cinematología” de una Gramática general; pero es el caso que hay países en que para negar se mueve la cabeza tanto de derecha a izquierda como de arriba a abajo (Véase VENDRYES, *L. Oral*, p. 21).

La confirmación o reafirmación la hacemos repitiendo los movimientos de la afirmación. “Reafirmar” es también “volver a afirmar”, esto es: que tanto la repetición de los movimientos en el lenguaje somático, como el prefijo *re-* en el oral, muestran simplemente el aspecto iterativo de “afirmar”. Puede decirse también que la repetición de los movimientos de la cabeza tienen un valor enfático; no importa: es otro cariz del signo, porque “re-afirmar” equivale asimismo a “afirmar enfáticamente”. Otro tanto cabe asegurar de “negar”, sólo que “renegar” no se entiende como un “volver a negar” ni como “negar con instancia una cosa”, por más que lo diga el diccionario. El “modo” en la conjugación del “término corporal” para “afirmar” o “negar” lo muestra el “tempo” de los movimientos o su amplitud conjuntamente con una expresión “ad hoc” del rostro, que señala el grado subjetivo de seguridad o inseguridad con que se afirma o niega la acción a que se hace referencia.

Sorprende —por caer fuera de nuestra experiencia— que diga Quintiliano que también se niega y afirma con movimientos de las cejas. Nosotros las levantamos y bajamos para “saludar”, lo que, además, hacemos con un movimiento de cabeza, por lo que ambos vienen a ser “sinónimos”. Por otra parte, como este movimiento de la cabeza es similar al de “afirmar”, podemos agregar que es un “homónimo” de éste, como lo son también los que realizamos al encogernos de hombros, pues, en un caso “decimos” con ellos que no sabemos lo que se nos pregunta, y en otros, que estamos resignados.

Una comparación de la cabeza con la mano desde el punto de vista de los movimientos afirmar/negar, muestra inmediatamente la superioridad de aquella sobre ésta, ya que los movimientos laterales del índice para la negación —“sinónimo” de los movimientos laterales de la cabeza— no tienen su “antónimo” en los movimientos verticales, como ocurre con los cefálicos. En el sistema de las cenocinesias de los dedos falta, pues, uno de los miembros para una oposición cinemática (Cp. ALARCOS, p. 23).

Muy usual es también en distintos países la manera de despedirse agitando la mano o un pañuelo (para mayor visibilidad), movimientos sinónimos entre sí y parónimo, este último, del que realizaba un alto empleado de la antigua Roma, como presidente de los juegos circenses, para dar la señal de que empezaran las carreras (Véase LAMER, p. 38) ¹⁶. La presencia de “sinónimos” en el lenguaje somático nos permite establecer de paso la existencia en él —como en el lenguaje oral— del conocido fenómeno de la polisemia.

Los “signos simbólicos —asegura Wundt— son, ciertamente, escasos en el lenguaje pantomímico natural (no así en el artificialmente formado), conservando siempre el carácter de intuibilidad” (WUNDT, p. 59). Que su escasez es evidente, no cabe la menor duda, si se los compara con las demás cinesias que hemos venido comentando, y en cuanto a su intuibilidad puede juzgarse por los ejemplos que ya hemos dado; pero hay que convenir en que dicha propiedad no se ve con tanta claridad en este otro que nos da el mismo autor, y que se refiere a la manera que tienen tanto los sordomudos europeos como los indios bakotas de comunicar somáticamente conceptos tan abstractos como la “verdad” y la “mentira”: la verdad, por el movimiento del índice partiendo de los labios en línea recta hacia adelante, y la mentira, por el movimiento hacia la izquierda o la derecha; “por lo tanto —interpreta Wundt— es la primera como un proceso recto, la otra como un proceso oblicuo, expresiones que, como formas poéticas, aparecen también empleadas en el lenguaje fónico” (WUNDT, p. 59). En todo caso, si no su rasgo absoluto, será el predominante, pues, sólo así es comprensible que “deux Indiens de tribus différentes (dans l’Amérique du Nord), dont chacun d’eux ne comprend pas le langage oral de l’autre, peuvent rester une demi-journée à bavarder se racontant des histoires par des mouvements des mains, de la tête est des pieds” (VENDRYES, *L. Oral*, p. 17).

Pero no todo lo que se comunica cinéticamente, se hace mediante signos naturales de comprensión espontánea: “Il paraît que, dans le bas peuple de Naples, les deux auriculaires croisés signifient fausseté, mensonge ou inimitié. Ailleurs, c’est par le croisement des deux index que l’on exprime la sincérité et l’amitié. La main étendue paume en bas implique repos, tranquillité; paume en haut, affirmation d’accord, offre de paix” (VENDRYES, *L. Oral*, p. 21). Es muy conocido también el sistema de convenciones cinéticas de los cartujos, el de los cistercienses —donde el silencio es obligatorio—, de quienes,

¹⁶ Según BIRD (p. 115) éste no agita desde su tribuna, para dar la señal de sino que arroja el pañuelo (mappa) partida.

incluso, se poseen manuscritos de códigos de gestos registrados y catalogados a manera de diccionarios (Véase VENDRYES, *L. Oral*, p. 6); el de los escolares, para eludir la vigilancia del profesor; el de los maleantes (criminales), para evitar la comprensión de sus víctimas y la de la policía; el de muchas organizaciones secretas, para el reconocimiento entre sus miembros, etc., todos los cuales pueden reunirse perfectamente bajo el rubro común de lenguas especiales (jergas, argots, germanías...). “Ya la práctica de la pantomima antigua sabía que los ademanes pueden educarse hasta constituir un *idioma*, como lo sabían también los teóricos del idioma” (BÜHLER, *Expr.*, p. 150). De lo contrario no se los podría usar libremente, con exclusión absoluta del lenguaje oral, como lo hacen las viudas australianas entre los Warramunga, que por razones religiosas tienen estricta prohibición de hablar (silencio ritual) durante uno o más meses, lo que las ha hecho tan hábiles en el manejo de la somatolalia, que a menudo prefieren seguir sirviéndose de ella una vez que ha pasado el período de interdicción (Véase VENDRYES, *L. Oral*, p. 17)¹⁷.

Intencionalmente hemos dejado para el final la dactilolalia o lenguaje digital de los sordomudos, por ser el más artificial y convencional de los sistemas lingüísticos somáticos y representar, por tanto, la última etapa en una cronología de sus signos. Prueba la antigüedad de su uso un tratado “de loquela per gestum digitorum” atribuido a Beda, el Venerable (675-735), ilustre antecesor del abate de l’Epée (1712-1789), inventor de un alfabeto manual para la enseñanza de los sordomudos, que aplicó con verdadero éxito en una escuela sostenida a sus expensas.

Como está calcada de la escritura y comparte con ella el carácter visual y su realización motriz, ofrece casi sus mismas características estructurales, de modo que muy bien pudiéramos decir del lenguaje dactilolálico lo que Vendryès ha dicho de la lengua escrita: “Il n’y a pas lieu de considérer à part la langue écrite, malgré la place qu’elle tient dans l’histoire de l’humanité. C’est bien par les yeux que se fait l’enregistrement du texte écrit. Mais la langue écrite n’est depuis longtemps que la copie de la langue parlée” (VENDRYES, *L. Oral*, p. 5). Sin embargo, hay algunas diferencias: por ejemplo, el que se haya suprimido en la dactilolalia la distinción entre mayúsculas y minúsculas, y en la forma española se haya prescindido asimismo de la *h*, le confiere al sistema un carácter más en conformidad con la fonética que

¹⁷ En la fuerza de tales interdicciones lenguaje de gestos (VENDRYES, *Lengua-*
cree encontrar el mismo Vendryès la ex-
plicación de que se haya conservado el *je*, p. 16).

el que tiene nuestra escritura; por otra parte, la eliminación de la *k*, *w*, *y*, le da al lenguaje dactilolálico mayor simplicidad.

Si comparamos los movimientos digitales —o cualesquiera otros de carácter literal— con los demás movimientos noemáticos, advertiremos de inmediato que mientras éstos son un medio sintético de manifestar el pensamiento (la noematocinesia funciona siempre como una oración), aquéllos son un medio analítico. Además, y al revés de lo que ocurre con la escritura, la sucesión en el tiempo de las letras dactilolálicas impide la aprehensión del monema, y más aún, del sintagma, con un solo golpe de vista. Todo esto y su carácter claramente artificial pueden ayudar a explicar el hecho de que hoy por hoy su empleo se esté haciendo cada vez más secundario, pues, por una parte, el sordomudo sólo echa mano de él cuando no puede recurrir a un signo intuitivo (grafo, deixo o noematocinético) y por otra, su enseñanza se ha venido reemplazando rápidamente por la del método oral, dado que lo que ahora interesa ejercitar es la palabra articulada en combinación con la escritura. Este método, puesto en práctica ya por el abate Tarra de Milán, director del Instituto de Sordomudos de la provincia, se ha universalizado desde el Congreso de Sordomudos realizado en esta localidad en 1880, desplazando también el método labial inaugurado en España por el benedictino Pedro de Ponce (1510-1584) y restablecido mucho más tarde por el maestro de escuela, cantor y organista alemán, Samuel Heinicke (1719-1790), fundador de la primera escuela de sordomudos (Leipzig) en 1778.

III. Praxeocinesias¹⁸ o movimientos activos. “El lenguaje —ha escrito Bally— refleja también, desde luego, el lado positivo de la vida, esa aspiración, esa necesidad perpetua de realizar un fin. Esta es la razón de ser de otro rasgo del lenguaje espontáneo, su carácter activo, es decir, esa tendencia que impulsa a la palabra a servir a la acción. Entonces se trueca el lenguaje en arma de combate: el hablante trata de imponer sus pensamientos a los otros, persuade, ruega, ordena, prohíbe; o bien, a veces, la palabra se repliega y cede: se trata con circunspección al interlocutor, se esquivo su ataque, se intenta captar su favor, o bien, se le testimonia respeto o admiración” (BALLY, p. 25). La función activa del lenguaje aparece claramente, pues, cuando lo empleamos para influir intencionalmente en el ánimo de nuestro interlocutor, a fin de obtener de él una reacción determinada. No hay duda de que dentro del lenguaje somático existe dicha función y que su finalidad puede obtenerse tanto con las patocinesias (en la mayoría de los casos el hombre es más influen-

¹⁸ gr. ἔρᾶξις, — εως, acción + κίνησις, movimiento.

ciable por el sentimiento que por la razón) como con las cenocinesias (la comunicación de un pensamiento es casi siempre un requisito "sine qua non" para influir sobre alguien). Pero ocurre que si en el uso de ellas ponemos una intención activa, "ipso facto" les hacemos perder, funcionalmente hablando, su carácter predominante de instrumentos expresivos¹⁹ y comunicativos, respectivamente. Decimos esto, en primer lugar, para mostrar la índole evidentemente funcional de algunos signos somáticos activos, y, en segundo término, para adelantar que junto a ellos los hay "ad hoc" para el cumplimiento de esta función.

Quintiliano menciona las praxeocinesias cuando anota que con el gesto halagamos, o que con las manos pedimos, suplicamos, llamamos, incitamos. Como los mismos movimientos somáticos que cumplen una función comunicativa, pueden cumplir la activa, resulta idéntica la clasificación de las praxeocinesias a la de las cenocinesias. Una grafocinesia activa es, por ejemplo, el conjunto de movimientos que hacemos imitando el acto de fumar, como un medio de pedir cigarrillos, y una deixocinesia activa, los movimientos de la mano con que señalamos el asiento que ofrecemos a la visita. Pero son, sin duda, las noematocinesias activas las más numerosas: solicitamos silencio colocándonos el dedo índice sobre los labios, formando una cruz con ellos; en el teatro o en el cine exigimos que empiece luego la función golpeando insistentemente el suelo con los pies o batiendo las manos; lo mismo hacemos para pedir un bis —un caso más de homonimia, levantamos la mano con la palma hacia adelante para obligar a detenerse a alguien (el carabinero del tránsito lo hace igualmente con el palo o con un pitazo o con un determinado color del semáforo); el pordiosero nos implora limosna alargando la mano en actitud de recibir, simplemente; en los restaurantes es común llamar al mozo con palmadas (son múltiples las ocasiones en que se dan órdenes con ellas)²⁰; el director de orquesta manda con su batuta —o con su mano— que se suba o se baje el tono, o que éste sea suave o fuerte, o que la ejecución sea lenta o rápida. Ya los emperadores romanos hicieron estremecer al gladiador caído con la noematocinesia del pulgar, con que después del

¹⁹ Los editores de la "Teoría de la Expresión" de Bühler exponen muy bien la antinomia entre lo "activo", que es pragmático, y lo "expresivo", que no lo es, al llamar "pragmático a lo que en la acción es conforme a un fin útil

y que, por tanto, no es expresivo" (BÜHLER, *Expr.*, p. 67, nota 12).

²⁰ El "gran señor", cuando tiene muchos empleados, puede llamar a uno con una palmada, a otro con dos, a otro con tres, etc., como es usual hacerlo con distinto número de timbrazos.

“hoc habet” se ordenaba al vencedor darle la muerte o perdonarle la vida.

Un ejemplo de paronimia muy corriente es el que resulta de comparar el signo somático que utilizamos para llamar a una persona y el que empleamos para que se retire: en el primer caso, con la palma de la mano hacia abajo y los dedos juntos, los movemos hacia adentro (a veces también movemos sólo el índice, manteniendo encogidos los demás); en el segundo, todo es lo mismo, menos el movimiento de los dedos, que es hacia adelante y de arriba a abajo ²¹. La rapidez en la ejecución de ambos signos (similimorfos) suele producir ambigüedades que otros movimientos somáticos se encargan de aclarar, ambigüedad que es mayor si los empleamos con un alemán, por ej., pues con los dos él entenderá que lo estamos despidiendo, dado que para llamar él lo hace con la palma de la mano hacia arriba. No existe nuestra paronimia, entonces, en la somatolalia alemana —en ella tales signos son antónimos—, lo que muestra la existencia también de diferencias idiomáticas —morfológicas y semánticas en este caso— en el plano somático.

Por último, recordaremos que los movimientos de la mano para llamar/despedir son sinónimos de los que realizamos mediante la cabeza con el mismo fin: al llamar, el movimiento es de arriba abajo, y al despedir, de abajo hacia arriba; parónimos (similimorfos), por lo tanto, entre sí, y homónimo (isomorfo) el primero con respecto al que hemos descrito antes para “afirmar” y “saludar”.

El “tono” exhortativo o imperativo de las praxeocinesias señaladas —infaltable en toda función activa del lenguaje, y que caracteriza las oraciones del mismo nombre— lo da la suavidad o brusquedad de los movimientos, respectivamente, y la expresión del rostro, que los acompaña.

5. La somatolalia y el lenguaje oral. Casi resulta superfluo decir que con la clasificación que hemos intentado no hemos tenido otra pretensión que destacar la existencia de signos somáticos que en determinadas circunstancias desempeñan algunas de las funciones señaladas, funciones que son justamente las que le dan a los signos todo su valor y que cuando cada una de ellas se realiza, muestra en ese instante un carácter predominante de la lengua. Predominio de una función no quiere decir, por supuesto, independencia o auto-

²¹ Al perro —estando presente— lo llamamos haciendo castañetear repetidas veces los dedos pulgar y cordial por el roce violento de uno contra otro, y al gato —presente también—, rozando suave y repetidamente el cordial y el índice con el pulgar.

nomía de la misma; esto es simplemente imposible en una realidad tan compleja como el lenguaje, ente “multiforme y heteróclito”, pues, “a caballo en diferentes dominios, a la vez físico, fisiológico y psíquico, pertenece, además, al dominio individual y al dominio social”, y “no se deja clasificar en ninguna de las categorías de los hechos humanos, porque no se sabe cómo desembrollar su unidad” (SAUSSURE, p. 51).

Cuando Klages afirma que “la expresión es una alegoría de la acción” (apud BÜHLER, *Expr.*, p. 24), rompe, en cierto modo, toda frontera entre las patocinesias y las praxeocinesias, y cuando Bühler observa —como lo puede observar cualquiera— que “ordinariamente van estrechamente unidos en la pantomímica el indicar y el expresar” (BÜHLER, *Expr.*, p. 53) —porque “cuando se sabe lo que se dice no se puede dejar de mostrar lo que se siente”—, pone de manifiesto la solidaridad funcional que existe entre las noematocinesias y las patocinesias.

Todo esto es inherente, claro está, al “loom of language”, y la somatolalia no podía escapar a ella, puesto que no es más que otra forma de lenguaje, parangonable en todos los aspectos esenciales con el oral, y tanto, que no faltan autores que hagan derivar éste de aquél, como Alfonso Reyes, al llamar a la palabra “gesto del aparato laringo-bucal” (REYES, p. 15), o como Vendryès, al pensar que “on peut concevoir un état où la voix était une manière de geste, où pour repousser un adversaire l’homme faisait entendre un grognement accompagné d’une grimace du visage, d’un haussement d’épaules, d’un mouvement du bras ou de la main. C’était un commencement de langage, puisque l’adversaire devait le comprendre, et vider les lieux s’il se sentait le plus faible, ou disputer le terrain s’il espérait l’emporter en luttant” (VENDRYÈS, *L. Oral*, p. 27). Y para que la identidad —en lo esencial— de ambos lenguajes resulte comprensible, el mismo autor nos advierte que “l’énergie nerveuse que dépendent les mouvements du corps est la même que actionne le mécanisme de la parole” (*ibid.*, p. 13). Esta misma identidad, por otra parte, ha hecho pensar a Whitney que “lo mismo habrían podido los hombres elegir el gesto [como signo lingüístico] y emplear imágenes visuales en lugar de las imágenes acústicas” (SAUSSURE, p. 52). Y en el fondo dice una verdad, ya que, siendo la lengua una convención, “la naturaleza del signo en que se conviene es indiferente; la cuestión del aparato vocal es, pues, secundaria en el problema del lenguaje” (*ibid.*). De este modo no es arriesgado afirmar que “un lenguaje de ademanes muy cultivado, hasta llegar al plano del

simbolo, habría podido conseguir aproximadamente lo que el idioma hablado" (BÜHLER, *Expr.*, p. 55), y si a primera vista no parece así, es simplemente porque el lenguaje oral, al hacerse dominante²², ha podido ser más ampliamente perfeccionado como instrumento lingüístico.

Y para terminar, otro punto de congruencia: las diferencias nacionales y hasta regionales²³. Ya indicamos que el español y el alemán llaman con la mano de distinta manera; pero hay mucho más: "El cine norteamericano ha difundido, con intención humorística, los gestos del italiano y del judío. En su *Guía de México*, Terry describe un conjunto de ademanes con que el pueblo mexicano matiza y aún contrarresta el efecto de sus palabras. Así también la 'pontinha' brasileña, que acentúa la excelencia de una cosa pellizcando el lóbulo de la oreja. Así el molinete del pulgar con que el argentino pone en duda lo mismo que está afirmando, "y el 'corte de manga' español, y el 'violín mexicano', gestos injuriosos —estos últimos— que sustituyen, como un eufemismo, a la palabra soez" (REYES, pp. 13-14). Todo nos autoriza, pues, para hablar de *ismos somáticos* o *somatolalismos*: hispanismos, germanismos, italianismos, etc., y de formas dialectales: brasileñismos, mexicanismos, argentinismos...

A los chilenismos somatolálicos ya aludimos en nuestra "Introducción al estudio del español de Chile", donde citamos como ejemplos "el hecho de taparnos un ojo con la mano, con lo que significamos que aquello a que aludimos *está* o *resultó tuerto* (malo); el de retorcernos un bigote (real o imaginario) para decir que algo *está* o *resultó cachos para el techo* (magnífico); el de mostrar una mano bien empuñada al decir: "Fulano es así", indicando con esto que Fulano es *apretado* (mezquino, cicatero); el de usar el pulgar como gancho colocado debajo del mentón, para decir: Zutano *está colgado (como ampolleta = como bombilla)* en tal o cual materia (que no la entiende o no la sabe); el de estirar el labio inferior con los dedos pulgar e índice, insulto que equivale a gritarle a la persona ante quien se hace: *¡Jeta de babero!*, *¡Jeta con blonda!*, o simplemente *¡Jetón!* (tonto, estúpido)". (RABANALES, párr. 75-75b). También dejamos anotado allí que "no faltan tampoco en nuestra somatolalia chilenismos de significación sexual, de uso exclusivo por el hombre o de uso común por el hombre y la mujer".

²² "El sonido, menos costoso que el movimiento, acaba por predominar" (REYES, p. 15).

²³ Para varios otros puntos véase también la "Teoría de la Expresión" de KARL BÜHLER.

Agreguemos todavía que a tales diferencias dialectales —con respecto al español de España— se pueden señalar diferencias subdialectales, esto es, dentro del español de Chile —en nuestro caso—, como la grafocinesia que hemos registrado en el lenguaje popular de Ovalle (ciudad del norte de Chile) para describir la altura de una persona, que es distinta de la que se usa tratándose de un animal, por lo que es imposible una equivocación al respecto, ya que el empleo de ésta por aquélla resulta evidentemente ofensivo: la primera se hace con el brazo flectado y en sentido vertical, y la segunda, con el brazo estirado y en sentido horizontal, a la altura que se quiere señalar, siguiendo así la dirección habitual de la postura del cuerpo en cada caso. Y la consideramos subdialectal, porque en Santiago (por lo menos), donde la segunda se emplea en ambas circunstancias, se desconoce la primera.

Conclusión. Nuestra conclusión es obvia: hay un lenguaje somático, tan lingüísticamente válido como el lenguaje oral, que no calza enteramente con lo que los tratadistas han estudiado con el nombre de mímica y pantomímica, y es el que, con un postulado de nominación, hemos llamado *somatolalia*.

DR. AMBROSIO RABANALES.