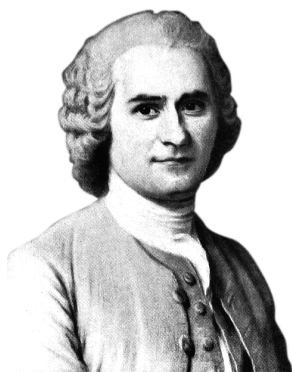


JEAN-JACQUES ROUSSEAU

ENSAYO SOBRE EL ORIGEN
DE LAS LENGUAS



COLECCIÓN MÍNIMA



JEAN-JACQUES ROUSSEAU

ENSAYO SOBRE EL ORIGEN
DE LAS LENGUAS

Introducción de Daniel Vera
Traducción de María Teresa Poyrazian



Universidad Nacional de Córdoba



ENCUENTRO
Grupo Editor

Diseño: Agustín Massanet

Editorial Universidad Nacional de Córdoba
Encuentro Grupo Editor
2008

El *Ensayo sobre el origen de las lenguas* (escrito entre 1754 y 1761 y publicado póstumamente en 1781), es una obra de Jean Jacques Rousseau tenida por menor y casi ignorada hasta la aparición en 1967 de *De la gramatología*, en la que Jacques Derrida lo eligió como contendiente privilegiado de su propuesta. Las relaciones con la deconstrucción, sin embargo, no van ser el centro de mis notas, sino una lectura que resalta sus líneas de razonada utopía contra la civilización, y me atrevo a precisar, contra la civilización occidental.

La tonalidad. Ilustración y romanticismo pueden ser vistos como anverso y reverso de una misma moneda: la ilustración es romántica y apasionada por la razón y sus sueños promisorios, en tanto que el romanticismo es ilustrado, razona las pasiones y argumenta a favor de su arcaica fortaleza y con imaginación goyesca encuentra monstruosos los sueños de la razón. Según esta figura, la Ilustración tiene un tono cartesiano: encuentra en el pasado un caos, que es necesario poner en suspenso, para aplicar la inteligencia a partir de un punto cero siquiera hipotético y desde ahí generar orden y conducir la historia hacia un venturoso porvenir, y el revés de su trama, el Romanticismo tiene un tono roussonian, en el cual el progreso de la racionalidad entraña la decadencia y aliena-

ción de una naturaleza originaria dispuesta en insuperable armonía.

Los cuernos del dilema. Ante el dilema pascaliano entre *l'esprit de géométrie* y *l'esprit de finesse*, Rousseau se pone decididamente de parte del segundo término y lo deja ver desde el título completo de su opúsculo: *Essai sur l'origine des langues, ou il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*, y que según una nota del autor en el libro IV del *Emilio*, fue emprendido con la denominación de *Essai sur le principe de la mélodie*. “Junto a las fuentes de agua...los primeros discursos fueron las primeras canciones”, razonará en el capítulo XII: “las repeticiones periódicas y medidas del ritmo, las inflexiones melódicas de los acentos hicieron surgir la poesía y la música junto con la lengua”. En la misma y virtual encrucijada Wilhem von Leibniz se había apasionado en la otra dirección y había escrito que la música se le había dado a los hombres para que pudieran disfrutar de las matemáticas aquéllos que tenían dificultad con el cálculo.

Una paradoja. Hay una íntima contradicción en la que solemos caer obnubilados por nuestros hábitos lingüísticos y de la que resulta difícil escapar con una simple vuelta o con una revuelta, por antilógica que se argumente, y tiene que ver con lo que Derrida llama ‘logocentrismo’, esto es, la costumbre de hacer girar todo —el mundo, el conocimiento, la acción y con ello los modos y medios de comunicación—, en torno al lenguaje y de tal manera, mediante una sinécdoque no deliberada, llamar ‘lenguaje’ a cualquier colección de signos, formen o no un sistema y tenga o no ese eventual sistema un léxico, una sintaxis y una semántica

análogas a la lingüística, sustentando la denominación en una grosera similitud pragmática: se usan o pueden usarse para lo mismo o, por lo menos, para algo parecido. No falta esta paradoja en el *Ensayo*, y la hace más notoria el esfuerzo de Rousseau por desprender el ‘lenguaje de los gestos’ del ‘lenguaje de la voz’, afirmando la ‘naturalidad de ambos’, aunque el primero tenga prioridad y sea un poco más natural que el segundo, sin caer en la cuenta de que un uso semejante supone que la ‘lengua’ es el motor, el acto, de los móviles y las potencias latentes en los gestos. Pero él quiere decir, y dirá, lo contrario en el primer capítulo: “la lengua del gesto depende menos de las convenciones que la de la voz...las figuras poseen más variedad que los sonidos; son más expresivas y dicen más en menos tiempo. Se dice que el amor fue el que inventó el dibujo. Pudo también inventar el habla, pero con menos acierto.”

Pasión versus necesidad. No podía Rousseau atribuir el origen de las lenguas a las necesidades físicas y a los instrumentos desarrollados para satisfacerlas, ya que estas y estos apartan a los hombres y los mantienen aislados, libres y felices en lugar de reunirlos bajo diversos grados de esclavitud y penuria, y mucho menos atribuir ese origen a características anatómicas. El lenguaje, el habla, en lo que tiene de bueno y por tanto vinculado a su surgimiento, si bien inferior al gesto, coincide con la música y es expresión de las pasiones: “se nos enseñó que el lenguaje de los primeros hombres eran lenguas de geómetras y vemos que fueron lenguas de poetas...Se afirma que los hombres inventaron el habla para expresar sus necesidades pero esta opinión me parece insoste-

nible...¿Dónde puede entonces tener su origen? En las necesidades morales, en las pasiones.” Esto sería lo que distinguiría a los hombres de los animales y sus respectivos medios de comunicación, que Rousseau siguiendo el uso consuetudinario insiste en agrupar bajo el título de ‘lenguas’ o ‘lenguajes’, aunque “sólo hablen a los ojos” y no puede atribuirse, según lo afirma en el final del primer capítulo a una diferencia en los órganos.

Naturaleza edénica. Sabido es, y algo se ha adelantado, que para Rousseau los hombres son naturalmente (nacen) libres e iguales, pero que la sociedad los hace dependientes y desiguales, teoría con la cual se aparta con energía tanto del optimismo ilustrado acerca de un progresivo mejoramiento de la condición humana como de la concepción materialista de Thomas Hobbes según la cual el estado de naturaleza es la guerra de todos contra todos, superable solo por el artificio del estado. El mismo esquema se aplica a las lenguas, cuyo progreso puede ser para bien o para mal, pero que es sin excepción para mal, ya que las ganancias obtenidas nunca alcanzan a compensar las pérdidas: “El que quiso que el hombre fuese sociable tocó con el dedo el eje del globo y lo inclinó sobre el eje del universo. Con ese ligero movimiento...veo decidir la vocación del género humano. Escucho a lo lejos los gritos de alegría de una multitud insensata, veo cómo edifican los palacios y las ciudades, cómo nacen las artes, las leyes, el comercio, veo cómo los pueblos se forman...disuelven y suceden...Veo a los hombres, reunidos en algunos puntos de su morada para devorarse allí mutuamente y convertir al resto del mundo en un espantoso desierto, digno monu-

mento de la unión social y de la utilidad de las artes.” Es en esta reunión, atendiendo a necesidades no naturales, que surge el habla, ya que las primeras necesidades dispersan a los hombres y la tierra generosa, en un supuesta primavera eterna, los nutre sin que tengan que pronunciar palabras ni quien las escuche en caso de pronunciarlas. Advierte la lucidez del autor que el lenguaje supone la sociedad, pero concibe al hombre primitivo, al salvaje, como un agraciado cazador solitario y sin lenguaje. Uno de los capítulos más extensos de la obra, el noveno, está dedicado a razonar las circunstancias, causas y motivos de la formación y disolución de las sociedades, sin duda uno de los puntos más polémicos en su momento (y en la actualidad) pero cuya cosmovisión tiene un antecedente en el mito griego de la decadencia del hombre a partir de una edad de oro y otro, mucho más próximo, en el relato bíblico de la pérdida de un Paraíso Terrenal, regida aquella por la inclemencia del destino y esta por la libre elección de comer el fruto del árbol del conocimiento.

Tropismo. La tendencia pasional y la toma de partido por el origen poético del lenguaje lleva a Rousseau a postular la prioridad del sentido figurado sobre el literal, aunque tal vez hubiera sido mejor decir del sentido oblicuo o desviado sobre el recto, ya que hablar de literalidad encierra una alusión anacrónica a la escritura, síntoma también de corrupción lingüística pero más tardío: en todo caso la literalidad dependería del sentido recto, en la medida en que concebirlo allana el camino hacia la escritura. La formulación roussoniana es convincente, porque hace justicia a la intuición de que utilizamos una palabra inadecuada hasta que

encontramos una más justa; dicho de otro modo: usamos palabras antes que términos, disponemos de un vocabulario antes que de una terminología. Así leemos: “Un hombre salvaje, al encontrarse con otros...se asustará; les dará el nombre de *gigantes*,...luego habrá reconocido que no son ni más grandes ni más fuertes que él...Inventará así otro nombre, común a ellos y a él...*hombre* y reservará el de *gigante* para el objeto falso”. Según esto, la voz sin referencia o con una referencia impropia es la más antigua.

Escritura. Cuando considera la escritura, aunque por razones distintas, el *Ensayo* coincide con la crítica platónica en no estimarla demasiado (el aprendizaje de la lectura y la escritura no preocupa demasiado al educador del *Emilio*). Además de ello utiliza la comparación de los distintos medios utilizados en su representación gráfica para calcular la edad de las lenguas, ya que de acuerdo con su concepción “a medida que las necesidades aumentan, que las relaciones se complican, que el saber se expande, el lenguaje cambia de carácter; se torna más ajustado y menos apasionado, sustituye los sentimientos por las ideas, ya no se dirige al corazón, sino a la razón”, de modo que la pictografía, representación de los objetos y no de los sonidos, es propia de una sociedad más apasionada y, por lo tanto, más antigua, a la que siguen formas ejemplificadas por la escritura china, “en la que realmente se trata de representar los sonidos y hablar a los ojos”. En esa breve descripción Rousseau sintetiza las peculiaridades de los caracteres chinos, entre los que se encuentran pictogramas supervivientes junto con ideogramas, pero con predominio de fonogramas, por lo general

bisilábicos, en los que concurren rasgos de representación semántica con rasgos de representación fonética. Finalmente, la escritura alfabética, cuyas letras son meros signos de unidades sonoras, ya “no trata de representar la palabra, sino de analizarla”. En este esquema del nacimiento y desarrollo de lenguas y escrituras no hay una añoranza de la escucha o del habla, una apología del oído frente a la visión, aunque más adelante se detalle la incapacidad de la escritura para marcar directamente determinados tonos de la expresión oral: ironía, pena, alegría, etcétera, sino más bien una dialéctica degenerativa en la que cada avance supone un retroceso y conduce a una situación menos satisfactoria que la anterior. Primero, el habla es una adquisición valiosa por la generalidad y libertad de contexto que ofrece a la comunicación humana, pero por eso mismo es inferior al gesto, ya que el oído es menos minucioso en sus distinciones que la visión y porque al permitir el intercambio con independencia de las circunstancias, es más fría y más ambigua que el gesto. Mientras más cerca está del gesto, más apasionada es el habla, por eso la escritura más antigua no hace un rodeo por el sonido sino que presenta (o re-presenta) antes lo visto que lo oído, es más gestual que la escritura moderna, donde las letras con su apariencia uniforme solo hacen patentes algunas diferencias de sonido y no otras desarrolladas en el ínterin por la expresión oral. De la exposición de Rousseau cabe inferir que había advertido la familiaridad de los distintos alfabetos (de hecho, el alfabeto se inventó una sola vez y luego sufrió diversas transformaciones y adaptaciones) y también que el parentesco entre las formas de

escritura no era índice de parentesco entre las lenguas. El último punto en el camino descendente de la escritura, su alejamiento de la poesía y su aproximación a la geometría, el breve capítulo VI, es la cuestión de si Homero supo o no escribir; la respuesta es previsible y, de acuerdo con los más recientes métodos de datación y análisis, correcta: no supo. Las epopeyas homéricas, posteriormente dictadas, son huellas de una tradición oral. Aparte, el énfasis: “cuando Grecia comenzó a abundar en libros y poesía escrita todo el encanto de la de Homero se hizo sentir por comparación. Los otros poetas escribían, Homero sólo había cantado, y esos cantos divinos sólo dejaron de ser escuchados con deleite cuando Europa se llenó de bárbaros que se dedicaron a juzgar lo que no podían sentir”.

Contra el eurocentrismo. En su tratamiento de las diferencias locales entre las lenguas, Rousseau llama la atención sobre el gran defecto de los europeos que “consiste en filosofar siempre sobre los orígenes de las cosas según lo que sucede a su alrededor”. El error consiste, asevera anticipando a Taine, en no apreciar debidamente la influencia del clima y el terreno en la formación de las sociedades humanas, falta que resta evidencia a la situación paradisiaca de la humanidad primitiva y da pábulo a las hipótesis rivales. Con todo, no deja de ser una muestra del carácter europeo, que por otra parte no es exclusiva, esta capacidad pretendida por el autor de elevarse sobre las limitaciones denunciadas y tener una medida universal de lo humano, y muestra también la ambición de toda cultura, ilustrada o no, de extender su estilo de vida y su pensamiento más allá de su localización.

La prosodia, la música y el gobierno. De los veinte capítulos del *Ensayo*, siete están dedicados a la música, y el dedicado a la prosodia también la vincula a consideraciones musicales: “toda lengua en la que es posible aplicar varios aires musicales a las mismas palabras no tiene acento musical determinado...las lenguas modernas de Europa están todas en la misma situación...la lengua italiana en la misma medida que la francesa...la diferencia reside en que una se presta a la música y la otra no”. De los criterios roussonianos se infiere con claridad su argumento: mientras más se alejan de la música las lenguas se alejan de su origen y perfección; pero en la medida en que se produce este proceso la música misma degenera: la naturalidad de la melodía cede espacio a la artificialidad de la armonía. Y la pérdida de claridad y musicalidad de las lenguas acompaña la declinación de las sociedades: “En los tiempos antiguos, donde la persuasión reemplazaba a la fuerza pública, la elocuencia era necesaria”. La idealización utópica del pasado acaso no sea en Rousseau mera nostalgia, sino parte de una estrategia deliberada para la crítica de la sociedad contemporánea que habría sido menos efectiva desde el programa de una futura organización social igualitaria, pero hay motivos que llevan a moderar esa expectativa, algunos de los cuales ya han sido mencionados. Uno, sin embargo, merece un párrafo aparte y lo hallamos cuando afirma: “Los antiguos se hacían entender fácilmente por el pueblo en la plaza pública; hablaban sin problemas todo el día. Los generales arengaban a sus tropas; se los escuchaba y no se agotaban”. Aquí sólo la convicción de que todo tiempo pasado fue mejor pudo impedir

que Rousseau notara que esta forma de comunicación favorece la monarquía (el gobierno de uno solo) y carcome la igualdad, ya que es parte institucionalizada de la asimetría entre el que manda (el general) y los que obedecen (la tropa) y la verborrea de los jefes dificulta o imposibilita la participación de los subordinados. Esto es así, porque cuando uno habla, los demás callan y, si no son principales, tienen la obligación de callar. Sirva esta discrepancia para resaltar la perspicacia de Rousseau, que finaliza su ensayo con el pasaje de Duclos que se lo sugirió: “Sería materia de un examen más filosófico el observar en los hechos y demostrar con ejemplos de qué manera el carácter, las costumbres y los intereses de un pueblo influyen sobre su lengua”. Esta influencia ha sido exagerada muchas veces, tanto porque se ha olvidado que la lengua no es algo aparte del carácter, las costumbres y los intereses de una comunidad, como por no advertir el hecho, destacado por Adam Schaff, de que se trata de una de las instituciones humanas más recalcitrantes, pero no puede negarse que el párrafo citado aprecia la proximidad de la filosofía del lenguaje con la filosofía política y las ciencias sociales.

Daniel Vera

ENSAYO SOBRE EL ORIGEN DE LAS LENGUAS

La presente traducción del *Ensayo sobre el origen de las lenguas* ha sido realizada de acuerdo al texto establecido y anotado por Charles Porset (ed. Guy Ducros, Bordeaux, 1968), según el manuscrito autógrafo conservado actualmente en la Biblioteca Pública de Neuchâtel bajo el número 7835.

Capítulo I
DE LOS DIVERSOS MEDIOS
DE COMUNICAR NUESTROS
PENSAMIENTOS

El habla distingue al hombre de los animales. El lenguaje diferencia a las naciones entre sí. Sólo se conoce la procedencia de un hombre después que ha hablado. El uso y la necesidad obligan a cada persona aprender la lengua de su país. ¿Pero qué es lo que hace que esta lengua sea la de su país y no la de otro? Para explicarlo hay que remontarse a alguna razón que haga a lo local y que sea anterior a las costumbres mismas: siendo la primera institución social, el habla sólo debe su forma a causas naturales.

Tan pronto como un hombre es reconocido por otro como un ser que siente, que piensa, semejante a él, el deseo o la necesidad de comunicarle sus sentimientos y sus pensamientos lo llevan a buscar los medios para lograrlo. Esos medios sólo pueden provenir de los sentidos, los únicos instrumentos con los cuales un hombre puede actuar sobre otro. Así se instituyen los signos sensibles para expresar el pensamiento. Los inventores del lenguaje no hicieron este razonamiento, pero el instinto les sugirió su consecuencia.

Los medios generales por los cuales podemos actuar sobre los sentidos del otro son dos: el

movimiento y la voz. La acción del movimiento es inmediata, a través del tacto, o mediata, a través del gesto. La primera, que tiene como límite la longitud del brazo, no puede transmitirse a distancia. Pero el gesto llega tan lejos como la visual. De este modo, restan solamente la vista y el oído como órganos pasivos del lenguaje entre hombres alejados entre sí.

Aunque la lengua del gesto y la de la voz sean igualmente naturales, la primera, sin embargo, es más fácil y depende menos de las convenciones: nuestros ojos son afectados por una cantidad mayor de objetos que nuestros oídos y las figuras poseen más variedad que los sonidos; son también más expresivas y dicen más en menos tiempo. Se dice que el amor fue el que inventó el dibujo. Pudo también inventar el habla, pero con menos acierto. No muy conforme con ella la desprecia, ya que tiene formas más vivaces de expresarse. Aquella que trazó con tanto placer la sombra de su amante ¡le dijo tantas cosas!¹ ¿Qué sonidos tendría que haber empleado para producir ese movimiento de cálamo?

Nuestros gestos sólo evidencian nuestra inquietud natural, pero no es de ellos de quienes quiero hablar. Solamente los europeos gesticulan cuando hablan; se diría que toda la fuerza de su lengua está en sus brazos. También agregan la de sus pulmones, y todo esto no les sirve para nada. Mientras un francés se debate y agita su cuerpo para decir muchas palabras, un turco retira un momento la pipa de su boca, dice dos palabras a media voz y lo apabulla con una sentencia.

Desde que aprendimos a gesticular, hemos olvidado el arte de las pantomimas, por la misma razón que al tener una cantidad de buenas gramáticas ya no entendemos los símbolos de los egipcios. Lo que los antiguos decían más vivamente no lo expresaban con palabras sino con signos; no lo decían, lo mostraban.

Abrid la historia antigua, la hallaréis llena de esas maneras de hablar a los ojos que siempre produjeron un efecto más seguro que todos los discursos que se podrían haber dicho en su lugar. El objeto mostrado antes de hablar aviva la imaginación, excita la curiosidad, mantiene el espíritu en suspenso y a la expectativa de lo que va a decirse. He observado que los italianos y los provenzales, en quienes por lo común el gesto precede al discurso, encuentran así el medio de hacerse escuchar mejor y hasta con más placer. Pero el lenguaje más enérgico es aquel en que el signo ha dicho todo antes de que se hable. Tarquino^{II} y Trasíbulo segando las adormideras más altas^{III}, Alejandro aplicando su sello sobre la boca de su favorito^{IV}, Diógenes paseando ante Zenón^V, ¿no hablaron acaso mejor que con palabras? ¿Qué circuito de palabras hubiera expresado mejor las mismas ideas? Darío, instalado en Escitia con su ejército, recibe de parte del rey de los escitas una rana, un pájaro, un ratón y cinco flechas; el heraldo entrega su presente en silencio y se retira. Esta terrible amenaza es escuchada y Darío se apresura a volver a su país como puede^{VI}. Sustituid esos signos por un mensaje: cuanto más amenazante sea, menos impresionará. Habría sido una fanfarrona-

da que sólo hubiese conseguido hacer reír a Darío.

Cuando el Levita de Efraín^{VII} quiso vengar la muerte de su mujer, no escribió a las tribus de Israel sino que dividió el cuerpo en doce pedazos y se los envió. Ante ese espectáculo tan horrible, los destinatarios corrieron a las armas gritando al unísono: *No, nunca nada semejante ocurrió en Israel desde el día en que nuestros padres salieron de Egipto*. Y la tribu de Benjamín fue exterminada¹. En nuestros días, ese hecho, traducido en alegatos, discusiones, quizá en bromas, se hubiese diluido y el más horrible de los crímenes habría quedado finalmente impune. El rey Saúl, al volver del campo de labranza, descuartizó los bueyes que uncían su arado y utilizó un signo semejante para hacer marchar a Israel en socorro de la ciudad de Jabes^{VIII}. Los profetas de los judíos, los legisladores de los griegos, al ofrecer con frecuencia al pueblo objetos sensibles, le hablaron mejor por medio de esos objetos que si hubiesen pronunciado largos discursos; y el relato que hace Atenea de cómo el orador Hipérides consiguió la absolución de la cortesana Friné sin alegar una sola palabra en su defensa^{IX}, es también un ejemplo de elocuencia muda, la que en todos los tiempos produjo gran efecto.

Como hemos visto, se habla mejor a los ojos que a los oídos. Al respecto, no hay persona que no sienta la verdad del juicio de Horacio^X. Se observa también que los discursos más elocuentes son aquellos en los que se incluyen más imágenes; y los sonidos nunca poseen tanta energía como cuando producen el efecto de los colores.

¹ Sólo quedaron seiscientos hombres, sin mujeres ni niños.

Pero no ocurre lo mismo cuando se trata de emocionar al corazón y encender las pasiones. La impresión sucesiva del discurso, que conmueve violentamente, provoca una emoción distinta a la presencia del objeto mismo, del que, con un rápido vistazo, se ha percibido todo. Suponed una situación dolorosa perfectamente conocida: viendo a una persona afligida, difícilmente os emocionaréis hasta llorar, pero si le dais oportunidad de decir todo lo que siente, pronto terminaréis bañado en lágrimas. Por eso las escenas trágicas consiguen conmover². La pantomima sin discurso dejará casi impasible, el discurso sin gesto arrancará lágrimas. Las pasiones tienen sus gestos, pero tienen también sus acentos que nos estremecen y a los cuales uno no puede sustraer su órgano, penetran por medio de él hasta el fondo del corazón, producen allí, a pesar nuestro, los movimientos que los generan, y nos hacen sentir lo que escuchamos. Para concluir, digamos que los signos visibles hacen más exacta la limitación, pero el interés se excita mejor con los sonidos.

Esto me hace pensar que si sólo hubiésemos tenido siempre necesidades físicas podríamos no haber hablado nunca y entendernos perfectamente con el lenguaje del gesto. Habríamos podido establecer sociedades casi semejantes a las actuales o que hubiesen marchado mejor aún. Habríamos podido instituir leyes, elegir gobernantes, inventar artes, establecer el comercio y, en una palabra, hacer casi tantas cosas como hace-

² Ya dije en otra parte por qué las desgracias fingidas nos conmueven más que las verdaderas. Es posible que solloce ante una tragedia alguien que en su vida sintió piedad por ningún desgraciado. La invención del teatro es admirable para enorgullecer nuestro amor propio con todas las virtudes que no poseemos.

mos con el auxilio del habla. El lenguaje epistolar de los salams³ transmite, sin temor a los celosos, los secretos de la galantería oriental a través de los harenes más vigilados. Los mudos del Gran Señor se entienden entre sí y entienden todo lo que se les dice por medio de signos tan bien como si se les dijera con un discurso. El señor Pereyre, y todos los que como él enseñan a los mudos no sólo a hablar sino a comprender lo que dicen, están obligados a enseñarles antes otra lengua igualmente complicada con ayuda de la cual pueden hacerles entender la otra.

Chardin dice que en las Indias, los comerciantes, con el acto de darse la mano, y modificando la forma de hacerlo, tratan públicamente pero en secreto todos sus negocios sin haber pronunciado una sola palabra. Si esos comerciantes quedaran ciegos, sordos y mudos, se entenderían lo mismo entre sí, lo que demuestra que de los dos sentidos por medio de los cuales actuamos, uno sólo basta para formarnos un lenguaje.

Según estas observaciones, parecería también que la invención del arte de comunicar nuestras ideas depende no tanto de los órganos que nos sirven para esta comunicación sino de una facultad inherente al hombre que le hace emplear sus órganos para ese uso, y que si careciera de ellos le haría emplear otros con el mismo fin. Dad al hombre una organización tan burda como queráis. Sin duda adquirirá menos ideas, pero con tal que tenga entre él y sus semejantes algún medio

³ Los salams son multitud de cosas muy comunes, tales como una naranja, una cinta, carbón, etc., cuyo envío posee un sentido conocido por todos los amantes en el país en que se usa esta lengua.

de comunicación por el cual uno pueda actuar y el otro sentir, llegarán a comunicarse la cantidad de ideas que posean.

Los animales tienen, para esta comunicación, una organización más que suficiente pero nunca hacen uso de ella, lo que me parece una diferencia muy característica. No me cabe la menor duda de que los animales que trabajan y viven en comunidad, los castores, las hormigas, las abejas, tienen una lengua natural para comunicarse entre sí. También hay motivo para creer que la lengua de los castores y la de las hormigas consisten en el gesto y hablan solamente a los ojos. Sea como fuere, dado que todas estas lenguas son naturales, no pueden ser adquiridas. Los animales que las hablan las poseen al nacer, todos las poseen y en todas partes es la misma; no la cambian ni hacen el más mínimo progreso. La lengua convencional sólo pertenece al hombre y por eso éste hace progresos, ya sea para bien o para mal, al contrario de los animales. Esta única distinción parece llevarnos lejos: algunos pretenden explicarla por la diferencia de los órganos. Siento curiosidad por conocer esta explicación.

Capítulo II

DE CÓMO LA PRIMERA INVENCION DEL HABLA NO PROVIENE DE LAS NECESIDADES SINO DE LAS PASIONES

Podríamos decir que las necesidades dictaron los primeros gestos y las pasiones arrancaron las primeras voces. Considerando a través de estas distinciones el curso de los hechos, quizá habría que razonar sobre el origen de las lenguas de modo muy distinto de lo que se hizo hasta ahora. El espíritu de las lenguas orientales, las más antiguas que conocemos, desmiente en forma absoluta el desarrollo didáctico que uno imagina en su composición. Esas lenguas no tienen nada de metódico y de razonado sino que son vivas y figuradas. Se nos enseñó que el lenguaje de los primeros hombres eran lenguas de geómetras y vemos que, en cambio, fueron lenguas de poetas.

Así debió ser, ya que no se comienza por razonar sino por sentir. Se afirma que los hombres inventaron el habla para expresar sus necesidades pero esta opinión me parece insostenible. El efecto natural de las primeras necesidades fue alejar a los hombres y no aproximarlos. Esto fue necesario para que la especie se extendiera y la tierra se poblara rápidamente, sin lo cual el género humano se habría amontonado en un rincón del mundo y todo el resto habría quedado deshabitado.

De aquí se desprende evidentemente que las lenguas no tienen origen en las primeras necesida-

des de los hombres. Sería absurdo creer que de la causa que los distancia proviene el medio que los une. ¿Dónde pueden entonces tener su origen? En las necesidades morales, en las pasiones. Todas las pasiones acercan a los hombres, a los que la necesidad de vivir obliga a alejarse. No es el hambre ni la sed sino el amor, el odio, la piedad, la cólera, las que les arrancaron las primeras voces. Los frutos no se escapan de nuestras manos, se puede comer sin hablar, se persigue en silencio la presa que se quiere devorar. Pero para conmover un joven corazón, para replicar a un agresor injusto, la naturaleza dicta acentos, gritos, ruegos. Estas son las más antiguas palabras inventadas, y he aquí por qué las primeras lenguas fueron melodiosas y apasionadas antes de ser simples y metódicas. Pero en este punto hay que establecer distinciones, sobre las que volveremos más adelante.

Capítulo III

DE CÓMO EL PRIMER LENGUAJE DEBIÓ SER FIGURADO

Como los primeros motivos que hicieron hablar al hombre fueron las pasiones, sus primeras expresiones fueron los tropos. El lenguaje figurado fue el primero en nacer y el sentido propio fue hallado posteriormente. Se llamó a las cosas por su verdadera forma. Primero se habló poéticamente y sólo mucho tiempo después se trató de razonar.

Al llegar a este punto, el lector se preguntará cómo una expresión puede ser figurada antes de tener un sentido propio puesto que la figura consiste en la traslación del sentido. Estoy de acuerdo, pero para comprender lo que digo, es preciso sustituir la idea que la pasión nos presenta con la palabra que trasponemos, pues las palabras se trasponen porque también se trasponen las ideas. De otro modo, el lenguaje figurado no significaría nada. Responderé con un ejemplo.

Un hombre salvaje, al encontrarse con otros, en un primer momento se asustará. El medio le hará ver a esos hombres más grandes y fuertes que él; le dará el nombre de *gigantes*. Luego de algunas experiencias, habrá reconocido que esos pretendidos gigantes no son ni más grandes ni más fuertes que él y su estatura no concuerda con

la idea que primeramente había asignado a la palabra gigante. Inventará así otro nombre, común a ellos y a él, como por ejemplo el nombre de *bombre*, y reservará el de *gigante* para el objeto falso que lo había asustado mientras duró su ilusión. Es así cómo la palabra figurada nace antes que la palabra propia, cuando la pasión nos cautiva los ojos, y cómo la primera idea que nos ofrece no es la de la verdad. Lo que yo dije de las palabras y de los nombres es válido también para los giros de frases. Al aparecer primero la imagen ilusoria ofrecida por la pasión, el lenguaje que le correspondió fue también el primero en ser inventado.

Luego se transformó en metafórico cuando, iluminada la mente y reconociendo su primer error, sólo empleó las expresiones para las mismas pasiones que las habían producido.

Capítulo IV
DE LOS CARACTERES DISTINTIVOS
DE LA PRIMERA LENGUA Y
DE LOS CAMBIOS
QUE DEBIÓ EXPERIMENTAR

Los simples sonidos salen naturalmente de la garganta, estando la boca más o menos naturalmente abierta. Pero las modificaciones exigen atención, ejercicio. No se las emite sin voluntad de hacerlo. Todos los niños tienen necesidad de aprenderlas y muchos no lo consiguen fácilmente. En todas las lenguas, las exclamaciones más vivas son inarticuladas. Los gritos, los gemidos, son simples voces. Los mudos, es decir los sordos, sólo emiten sonidos inarticulados. El padre Lamy no concibe que los hombres hubiesen podido inventar otros, si Dios no les hubiese enseñado expresamente a hablar. Las articulaciones son pocas, los sonidos son infinitos, los acentos que los marcan pueden también multiplicarse. Todas las notas musicales son otros tantos acentos. Es cierto que tenemos sólo tres o cuatro acentos en el habla, pero los chinos tienen muchos más, aunque en cambio tienen menos consonantes. A esta fuente de combinaciones hay que agregar la de los tiempos o de la cantidad y se tendrá no sólo más palabras sino más sílabas diversificadas que las que pueda necesitar la más rica de las lenguas.

No dudo de que independientemente del vocabulario y de la sintaxis, si existiese aún, la primera lengua habría conservado los caracteres ori-

ginales que la distinguirían de todas las otras. No solamente todos los giros de esta lengua deberían estar expresados en imágenes, en sentimientos, en figuras, sino que en su parte mecánica debería responder a su primer objeto, y presentar, tanto a los sentidos como al entendimiento, las impresiones casi inevitables de la pasión que trata de comunicar. Como las voces naturales son inarticuladas, las palabras tendrían pocas articulaciones. Algunas consonantes interpuestas, suprimiendo el hiato de las vocales, bastarían para hacerlas fluidas y fáciles de pronunciar. En cambio, los sonidos serían muy variados y la diversidad de los acentos multiplicaría las mismas voces. La cantidad, el ritmo, serían nuevas fuentes de combinaciones. De esa manera, las voces, los sonidos, el acento, el número, que pertenecen a la naturaleza, al dejar poco lugar a las articulaciones que son convenciones, serían cantadas en lugar de habladas. La mayoría de las palabras radicales serían sonidos imitativos del acento de las pasiones o del efecto de los objetos sensibles; y la onomatopeya aparecería allí continuamente.

Esta lengua tendría muchos sinónimos para expresar al mismo ser en sus diferentes relaciones⁴, pero tendría pocos adverbios y palabras abstractas para expresar esas relaciones. Poseería muchos superlativos, diminutivos, palabras compuestas, partículas expletivas, para dar cadencia a los períodos y redondez a la frase, pero tendría muchas irregularidades y anomalías. Descuidaría la analogía gramatical para dedicarse a la eufonía, al número, a la armonía y a la belleza de los soni-

⁴ Se dice que el árabe tiene más de mil palabras diferentes para decir *camello* y más de cien para decir *espada*.

dos. En lugar de argumentos, contendría enunciados, persuadiría sin convencer y evocaría sin razonar. Se asemejaría en ciertos aspectos a la lengua china, en otros a la griega, en otros a la árabe. Ampliad esas ideas en todas sus direcciones y encontraréis que el *Crátilo* de Platón no es tan ridículo como parecía serlo.

Capítulo V

DE LA ESCRITURA

Quien estudie la historia y el progreso de las lenguas observará que cuanto más monótonas se tornan las voces más se multiplican las consonantes, y que los acentos que desaparecen, las cantidades que se igualan, son reemplazadas por combinaciones gramaticales y por nuevas articulaciones. Pero esos cambios se producen con el tiempo. A medida que las necesidades aumentan, que las relaciones se complican, que el saber se expande, el lenguaje cambia de carácter; se torna más ajustado y menos apasionado, sustituye los sentimientos por las ideas, ya no se dirige al corazón sino a la razón. Debido a ello, el acento se extingue, la articulación se multiplica, la lengua se vuelve más exacta, más clara, pero también más monótona, más insensible y fría, progreso que me parece muy natural.

Una forma de comparar las lenguas y de calcular su antigüedad se logra a través de la escritura, en relación inversa a su perfección. Cuanto más rústica es la escritura, más antigua es la lengua. La primera forma de escribir no es representar los sonidos sino los objetos mismos, ya sea directamente, como hacían los mexicanos, o por medio de figuras alegóricas, como los egipcios. Esta

forma corresponde a la lengua apasionada y supone ya una cierta sociedad y necesidades nacidas de las pasiones.

La segunda forma es representar las palabras y las oraciones por medio de caracteres convencionales, lo que sólo puede hacerse cuando la lengua está totalmente formada y cuando todo un pueblo está unido por leyes comunes, pues aquí ya existe una doble convención. Así ocurre, por ejemplo, con la escritura de los chinos, en la que realmente se trata de representar los sonidos y hablar a los ojos.

La tercera forma consiste en descomponer la voz hablante en un cierto número de partes elementales, ya sean vocales, ya sean articuladas, con las cuales se pueden formar todas las palabras y todas las sílabas imaginables. Esta manera de escribir, que es la nuestra, debió ser concebida por pueblos comerciantes que, al viajar por varios países y hablar muchas lenguas, se vieron obligados a inventar caracteres que pudiesen ser comunes a todas. Aquí ya no se trata precisamente de representar la palabra sino de analizarla.

Estas tres maneras de escribir responden con bastante exactitud a los tres estados en que se puede considerar a los hombres agrupados en naciones. La representación de los objetos corresponden a los pueblos salvajes, los signos de las palabras y de las oraciones a los pueblos bárbaros y el alfabeto a los pueblos civilizados.

Pero no hay que pensar que esta última invención es una prueba de la gran antigüedad del pueblo inventor. Por el contrario, es probable que el

pueblo que la creó tuviese mayor comunicación con otros pueblos que hablaban otras lenguas, los cuales eran por lo menos sus contemporáneos y hasta podían ser más antiguos que él. No se puede decir lo mismo de los otros dos métodos. Reconozco, sin embargo, que si uno se atiene a la historia y a los hechos conocidos, la escritura alfabética parece ser mucho más antigua que cualquier otra. Pero no sería raro que nos faltasen documentos de los tiempos en que no se escribía.

Es poco probable que los primeros que trataron de descomponer el habla en signos elementales hayan hecho desde un comienzo divisiones bien exactas. Cuando luego percibieron la insuficiencia de su análisis, algunos, como los griegos, multiplicaron los caracteres de su alfabeto; otros se limitaron a variar su sentido o su sonido por medio de posiciones o combinaciones diferentes. Así aparecen escritas las inscripciones de las ruinas de Chehel Minare¹ de las cuales Chardin nos trazó los ectipos. Allí sólo se distinguen dos figuras o caracteres⁵ pero de diversos tamaños y colocadas en diferentes sentidos. Esta lengua desconocida y de una antigüedad casi increíble debía, sin embargo, estar por ese entonces bien formada, a juzgar por la perfección artística que se desprende de la belleza de los caracteres⁶ y los monumentos admirables donde se encuentran esas ins-

⁵ “La gente se extraña, dice Chardin, de que dos figuras puedan formar tantas letras, pero yo no veo nada de asombroso puesto que las letras de nuestro alfabeto, que son veintitrés, sólo están compuestas por dos líneas, la recta y la circular, es decir que con una C y una I se forman todas las letras que componen nuestras palabras”.

⁶ “Ese carácter parece muy bello y no tiene nada de confuso ni de bárbaro. Se diría que las letras eran doradas, pues en varias de ellas, y sobre todo en algunas mayúsculas, aun ahora se distingue el oro. Por cierto es algo admirable e inconcebible que el aire

cripciones. Yo no sé por qué razón se habla tan poco de esas ruinas asombrosas: cuando leo la descripción que hace Chardin, me siento transportado a otro mundo. Creo que todo esto da mucho que pensar.

El arte de escribir no está basado en el de hablar sino en necesidades de otra naturaleza, que nacen más temprano o más tarde, según circunstancias totalmente independientes de la antigüedad de los pueblos y que podrían no haberse dado nunca en naciones muy antiguas. Se ignora durante cuantos siglos el arte de los jeroglíficos fue quizá la única escritura de los egipcios; y está comprobado que ese tipo de escritura puede bastar a un pueblo civilizado, por ejemplo a los mexicanos, que tenían una escritura aún mucho más complicada.

Comparado el alfabeto copto con el sirio o fenicio, se observa inmediatamente que uno proviene del otro y no sería raro que este último fuese el original, ni que el pueblo más moderno

no haya eliminado ese dorado a lo largo de tantos siglos. Por otra parte, no es raro que ninguno de todos los sabios del mundo nunca haya comprendido esta escritura ya que ella no se asemeja en nada a las escrituras conocidas por nosotros, mientras que estas escrituras, a excepción de la china, tienen muchas afinidades entre sí y parecen provenir de la misma fuente. Lo más maravilloso de todo esto es que los gabros, que son los restos de los antiguos persas, y que conservan y perpetúan su religión, no solamente no conocen más que nosotros esos caracteres sino que sus propios caracteres se asemejan a aquéllos tanto como los nuestros. De donde se deriva, o que se trata de un carácter cabalístico, lo que no es verosímil puesto que ese carácter aparece como común y natural en todas partes del edificio y porque no hay otro allí grabado por el mismo cincel; o que es de una antigüedad tan grande que casi no nos atreveríamos a decirlo". En efecto, Chardin haría presumir, en este pasaje, que desde el tiempo de Ciro y de los Magos, ese carácter estaba ya olvidado y era tan poco conocido como en la actualidad.

hubiese instruido al más antiguo en este sentido. Es evidente también que el alfabeto griego proviene del alfabeto fenicio. No se sabe si Cadmos o algún otro lo trajo de Fenicia. Lo que parece cierto es que los griegos no lo fueron a buscar y que los propios fenicios lo trajeron, pues de todos los pueblos de Asia y África fueron los primeros y casi los únicos⁷ que comerciaron en Europa y vinieron a Grecia mucho antes de que los griegos fueran a Fenicia, lo que no prueba de ningún modo que el pueblo griego no sea tan antiguo como el pueblo de Fenicia.

En un primer momento, los griegos no sólo adoptaron los caracteres de los fenicios sino también la dirección de sus líneas de derecha a izquierda. Luego descubrieron que podían escribir en renglones, es decir volviendo de izquierda a derecha, luego de derecha a izquierda y así alternativamente⁸. Finalmente escribieron como lo hacemos en la actualidad, comenzando todas las líneas de izquierda a derecha. Este progreso no tiene nada de natural, dado que la escritura en renglones es indiscutiblemente la más cómoda para leer. Lo extraño es que esta forma no se estableciera con la impresión, pero siendo difícil para escribir a mano, debió haberse suprimido cuando los manuscritos comenzaron a multiplicarse.

Pero aunque el alfabeto griego provenga del alfabeto fenicio eso no quiere decir que la lengua griega provenga de la fenicia. Una de esas propo-

⁷ Considero a los cartagineses como fenicios puesto que constituían una colonia de Tiro.

⁸ V. Pausanias, *Arcad.* Los latinos en los comienzos escribieron del mismo modo; y de allí, según Marius Victorinus, proviene la palabra *versus*.

siciones no está fundada en la otra y parece que la lengua griega era ya muy antigua cuando el arte de escribir recién aparecía y era aún muy imperfecto entre los griegos. Hasta el sitio de Troya sólo hubo dieciséis letras, si es que las hubo. Se dice que Palamedes agregó cuatro y Simonides las otras cuatro. Todo esto está considerado a grandes rasgos. Por el contrario, el latín, lengua más moderna, tuvo prácticamente desde su origen un alfabeto completo que, sin embargo, los primeros romanos casi no utilizaron puesto que comenzaron muy tarde a escribir su historia y que sólo se señalaban los hechos más sobresalientes de cada época.

Además, no hay una cantidad perfectamente determinada de letras o elementos del habla. Algunos tienen más, otros menos, según las lenguas y según las diversas modificaciones que sufren las voces y las consonantes. Los que sólo cuentan cinco vocales se equivocan: los griegos escribían siete, los primeros romanos seis⁹. Los señores de Port-Royal cuentan diez, Duclos diecisiete; y no dudo que se hubieran encontrado muchas más si el hábito hubiese sensibilizado más el oído y ejercitado más la boca para las diversas modificaciones a las que son susceptibles. Según la mayor o menor delicadeza del órgano, se encontrarán más o menos modificaciones entre la *a* aguda y la *o* grave, entre la *i* y la *e* abierta, etc. Cualquiera puede comprobar lo que digo pasando de una vocal a otra con voz continua y matizada.

⁹ *"Vocales quas Graece septem, Romulus sex, usus posterior quinque commemorat y velut Graeca rejecta"*. Martianus Capella: *De Nuptiis Philogiae et Mercuri*, I, 111^{II}.

Se pueden establecer más o menos estos matices y marcarlos por medio de caracteres particulares en la medida en que, a fuerza de costumbre, los individuos se vuelvan más o menos sensibles; esta costumbre depende de las clases de voces usadas en el lenguaje, a las cuales el órgano se forma insensiblemente. Casi puede decirse lo mismo de las letras articuladas o consonantes. Pero la mayoría de las naciones no procedieron así. Unas tomaron el alfabeto de otras y representaron con los mismos caracteres voces y articulaciones muy diferentes, lo cual hace que, por más exacta que sea la ortografía, se lea siempre ridículamente otra lengua que no sea la propia, a menos que se la haya ejercitado mucho.

La escritura, que debería fijar la lengua, es precisamente lo que la altera. No cambia las palabras sino el espíritu, sustituye la exactitud por la expresión. Se expresa los sentimientos cuando se habla y las ideas cuando se escribe. Al escribir, uno está obligado a tomar todas las palabras en su acepción común. Pero el que habla varía las acepciones por medio de los tonos, las determina como gusta. Menos preocupado por ser claro, da más importancia a la fuerza, y es imposible que una lengua que se escribe conserve durante largo tiempo la vivacidad de aquella que sólo es hablada. Se escriben las voces y no los sonidos. Ahora bien, en una lengua acentuada, los sonidos, los acentos, las inflexiones de toda clase son los que producen la mayor energía del lenguaje, y hacen a una frase, por otra parte común, propia solamente al lugar donde está ubicada. Los medios a que se recurre para reemplazar a aquél, extienden,

alargan la lengua escrita y, al pasar de los libros al discurso, debilitan la palabra misma¹⁰. Diciendo todo tal como se lo escribiría, no se hace más que leer hablando.

¹⁰ El mejor de esos medios, y que además no tendría ese defecto, sería la puntuación, si se la hubiese dejado más perfecta. ¿Por qué no tenemos por ejemplo signo vocativo? El signo de interrogación que poseemos era mucho menos necesario; pues por la sola construcción se sabe si se interroga o no, al menos en nuestra lengua. *Venez-vous* y *vous venez* no es lo mismo. ¿Pero cómo distinguir en la escritura a un hombre que se denomina de un hombre que se llama? Ese es un equívoco que al menos hubiese evitado el signo vocativo. El mismo equívoco aparece con la ironía, cuando el acento no la hace sentir.

Capítulo VI
SOBRE SI HOMERO
SUPO O NO ESCRIBIR

Creo que la invención del alfabeto griego es mucho más moderna de lo que se supone, y fundamento principalmente esta opinión en el carácter de su lengua. Con frecuencia he dudado no sólo que Homero supiese escribir sino que se escribiese en su época. Lamento que esta duda sea tan formalmente desmentida por la historia de Bellerofón en la *Iliada*¹. Como tengo la desgracia, al igual que el padre Hardouin^{II}, de ser un poco obstinado en mis paradojas, si fuera menos ignorante me inclinaría a dudar hasta de esta historia y de acusar a los compiladores de Homero de haberla interpolado sin un examen profundo.

No sólo se observan pocos rastros de este arte en el resto de la *Iliada* sino que me aventuro a decir que toda la *Odisea* es sólo una urdimbre de estupideces e ineptias que una o dos letras hubiesen reducido a nada mientras que el poema se vuelve razonable y hasta bastante bien llevado, suponiendo que sus héroes hayan ignorado la escritura. Si la *Iliada* hubiese sido escrita, hubiese sido menos cantada, los rapsodas no hubiesen sido tan solicitados y no se habrían multiplicado tanto. Ningún otro poeta ha sido cantado así, a no ser el Tasso en Venecia, aunque sólo por los gondoleros, que no son grandes lectores. La diversi-

dad de los dialectos empleados por Homero es otra prueba de lo que digo. Los dialectos distinguidos en el habla se aproximan y se confunden en la escritura, todo se conforma insensiblemente a un modelo común. Cuanto más lee y se instruye una nación, más desaparecen sus dialectos y sólo subsisten en forma de jergas en el pueblo, que lee poco y no escribe.

Ahora bien, esos dos poemas fueron posteriores al asedio de Troya y pareciera que los griegos que participaron de ese asedio no conocieron la escritura y que el poeta que lo cantó tampoco. Esos poemas permanecieron largo tiempo grabados solamente en la memoria de los hombres y fueron recogidos por escrito bastante más tarde y con mucho esfuerzo. Recién cuando Grecia comenzó a abundar en libros y poesía escrita todo el encanto de la de Homero se hizo sentir por comparación. Los otros poetas escribían, Homero sólo había cantado, y esos cantos divinos sólo dejaron de ser escuchados con deleite cuando Europa se llenó de bárbaros que se dedicaron a juzgar lo que no podían sentir.

Capítulo VII

DE LA PROSODIA MODERNA

No conocemos ninguna lengua sonora y armoniosa que hable tanto por medio de los sonidos como de las voces. Uno se engaña si cree suplir el acento por los acentos. Sólo se inventan los acentos cuando el acento ya se perdió¹¹. También creemos tener acentos en nuestra lengua

¹¹ Algunos sabios pretenden, contra la opinión común y la prueba surgida de todos los antiguos manuscritos, que los griegos conocieron y practicaron en la escritura los signos denominados acentos, y fundamentan esta opinión en dos pasajes que voy a transcribir a fin de que el lector pueda juzgar por sí mismo. He aquí el primero, tomado de Cicerón, de su tratado sobre el orador, L. III, n. 44:

Hanc diligentiam subsequitur modus etiam et forma verborum, quod iam vereor ne huic Catulo vidatur esse puerile. Versus enim veteres illi in hac soluta oratione propemodum, hoc est numeros quosdam nobis esse adhibendos putaverunt; interspirationis enim, non defatigationis nostrae neque librariorum notis, sed verborum et sententiarum modo interpunctas clausulas in orationibus esse vulerunt; idque princeps Isocrates instituisse fertur, ut inconditam antiquorum dicendi consuetudinem delectationis atque aurium causa, quem ad modum scribit discipulus eius Naucrates, numeris adstringeret. Namque haec duo musici, qui erant quondam idem poëtae, machinati ad voluptatem sunt, versum atque cantum, ut et verborum nemro et vocum modo delectatione vincerent aurium satietatem. Haec igitur duo, voci dico moderationem et verborum conclusionem, quoad orationis severitas pati posset, a poëtica ad eloquentiam traducenda duxerunt¹.

Este es el segundo, tomado de Isidoro en sus *Orígenes*, lib. I, Cap. XX:

Praeterea quaedam sententiarum notae apud celeberrimos auctores fuerunt, quasque antiqui ad distinctionem scripturarum carminibus et historiis apposerent. Nota est figura propria in litterae modum posita ad demonstrandum unam quamque verbis sententiarumque ac versuum rationem. Notae autem versibus, apponuntur numero XXVI quae sunt nominibus infra scriptis, etc.^{II}.

y no los tenemos. Nuestros supuestos acentos son sólo vocales o signos de cantidad, no marcan ninguna variedad de sonido. La prueba es que todos esos acentos se hacen evidentes por tiempos desiguales o por modificaciones de los labios, de la lengua o del paladar, que producen la diversidad de las voces; pero ninguno por modificaciones de la glotis que son las que producen la diversidad de los sonidos. Así, cuando nuestro acento circunflejo no es una simple voz, es una voz larga o no es nada. Veamos ahora lo que ocurría entre los griegos.

*Denys de Halicarnaso dice que la elevación del tono en el acento agudo y el descenso en el grave eran de una quinta. De ese modo, el acento prosódico era también musical, sobre todo el circunflejo, donde la voz, después de haber subido una quinta, descendía otra en la misma sílaba*¹².

A través de este pasaje y de lo relacionado con él, se ve que Duclos no reconoce un acento musical en nuestra lengua sino solamente el acento prosódico y el acento vocal. A estos se agrega un acento ortográfico que no modifica nada en la voz, ni en el sonido ni en la cantidad sino que indica una letra suprimida, como en el caso del circunflejo, o fija el sentido equívoco de un monosílabo, tal como por ejemplo el acerto pretendidamente grave que distingue *ouí*, adverbio de lugar, de *ou*, partícula disyuntiva, y *à*, artículo, de *a*, verbo. Este acento distingue sólo gráficamente esos monosílabos pero nada los distingue en la pronunciación¹³. Observamos así cómo la defini-

¹² Duclos, *Commentaire sur la Grammaire de Port Royal*, 1754, annexé a Arnaud-Lancelot: *Grammaire générale et raisonnée*, Paris, 1809, p. 30.

¹³ Podría creerse que con ese mismo acento los italianos distinguen, por ejemplo, *é* verbo de *e* conjunción; pero el primero se

ción del acento que en general adoptaron los franceses no concuerda con ninguno de los acentos de su lengua.

Estoy seguro que muchos de sus gramáticos, conocedores de que los acentos marcan elevación o descenso de voz, protestarán también aquí contra esta paradoja; y, por no poner suficiente atención en la experiencia, creerán producir por medio de las modificaciones de la glotis esos mismos acentos de la lengua. Pero quiero decirles algo que confirma la experiencia y hace irrefutable mi réplica.

Tomad exactamente con la voz el unísono de algún instrumento musical; y en este unísono, pronunciad seguidamente todas las palabras francesas más diversamente acentuadas que podáis recordar. Como aquí no se trata del acento oratorio sino solamente del acento gramatical, no es preciso que esas palabras tengan ilación. Al hablar así, observad si no marcáis en ese mismo sonido todos los acentos tan sensible, tan netamente como si pronunciárais descuidadamente variando vuestro tono de voz. Una vez supuesto este hecho, que es incuestionable, afirmo que ya que todos nuestros acentos se expresan en el mismo tono, no marcan por lo tanto sonidos diferentes. No imagino qué objeción puede hacerse a este razonamiento.

Toda lengua en la que es posible aplicar varios aires musicales a las mismas palabras no tiene acento musical determinado. Si el acento fuese

distingue al oído por un sonido fuerte y más apoyado, lo que convierte en vocal al acento con que está marcado, observación que Buonmattei cometió el error de no hacer.

determinado, el aire también lo sería. Desde el momento en que el canto es arbitrario, el acento no cuenta.

Las lenguas modernas de Europa están todas más o menos en la misma situación, aun hasta la italiana. La lengua italiana, en la misma medida que la francesa, no es por sí misma una lengua musical. La diferencia reside en que una se presta a la música y la otra no.

Todo esto confirma el principio que, por un progreso natural, todas las lenguas escritas deben cambiar de carácter y perder fuerza para ganar claridad; que cuanto más empeño se pone en perfeccionar la gramática y la lógica, más se acelera ese progreso y que para obtener pronto una lengua fría y monótona sólo es preciso establecer academias en el pueblo que la habla.

Se reconoce a las lenguas derivadas por la diferencia entre la ortografía y la pronunciación. Cuanto más antiguas y originales son las lenguas, son menos arbitrarias en la manera de pronunciarlas, y en consecuencia hay menos complicación de caracteres para determinar esta pronunciación. *Todos los signos prosódicos de los antiguos*, dice Duclos, *suponiendo que su empleo estuviese bien determinado, no eran válidos en el uso*. Yo diría más: fueron sustituidos. Los antiguos hebreos no poseían puntos ni acentos, como así tampoco vocales. Cuando las otras naciones quisieron hablar hebreo y los judíos hablaron otras lenguas, la suya perdió su acento. Fueron necesarios puntos y signos para determinarlo, lo que restableció más el sentido de las palabras que la pronunciación de la

lengua. Hablando hebreo, los judíos de nuestros días ya no serían entendidos por sus antepasados.

Para saber inglés, hay que aprenderlo dos veces: una a leerlo y otra a hablarlo. Si un inglés lee en voz alta mientras un extranjero mira el libro, éste no percibe ninguna relación entre lo que ve y lo que oye. Esto ocurre porque en Inglaterra, que fue sucesivamente conquistada por diversos pueblos, las palabras han sido escritas de la misma forma mientras que la manera de pronunciarlas cambió. Hay mucha diferencia entre los signos que determinan el sentido de la escritura y los que rigen la pronunciación. Sería fácil de hacer con las consonantes una lengua muy clara por escrito pero que no se podría hablar. El álgebra tiene algo de esa lengua. Cuando una lengua es más clara por su ortografía que su pronunciación, es señal de que es más escrita que hablada. Ese puede ser el caso de la lengua culta de los egipcios o de las lenguas muertas para nosotros. En aquellas lenguas que se cargan de consonantes inútiles, la escritura parece haber precedido al habla, y ¿quién podría negar que éste es el caso de la polaca? Si así fuera, el polaco debería ser la más fría de todas las lenguas.

Capítulo VIII

DIFERENCIA GENERAL Y LOCAL EN EL ORIGEN DE LAS LENGUAS

Todo lo que dije hasta aquí corresponde a las lenguas primitivas en general y a los progresos que resultan de su duración, pero no explica ni su origen ni sus diferencias. La principal causa que las distingue es local, proviene de los climas en que nacen y de la manera en que se forman. A esta causa hay que remontarse para concebir la diferencia general y característica que se observa entre las lenguas del mediodía y las del norte. El gran defecto de los europeos consiste en filosofar siempre sobre los orígenes de las cosas según lo que sucede a su alrededor. No cesan de mostrarnos a los primeros hombres habitando una tierra ingrata y ruda, muriendo de frío y hambre, obligados a construirse un refugio y hacerse ropas. Sólo ven por todas partes la nieve y los fríos de Europa sin pensar que la especie humana, así como todas las otras, se originó en los países cálidos y que en los dos tercios del globo el invierno apenas es conocido. Cuando se quiere estudiar a los hombres es preciso observar lo que nos rodea, pero para estudiar al hombre hay que aprender a mirar más lejos. Primeramente hay que observar las diferencias para poder descubrir las propiedades.

El género humano, nacido en los países cálidos, se extiende de allí a los países fríos. En éstos

se multiplica y vuelve luego a los países cálidos. De esta acción y reacción provienen las revoluciones sobre la tierra y la agitación continua de sus habitantes. Tratemos de seguir en nuestras investigaciones el orden mismo de la naturaleza. Inicio así una larga digresión sobre un tema que de tan rebatido ya es trivial, pero al que es preciso volver, a pesar de todo, para encontrar el origen de las instituciones humanas.

Capítulo IX

FORMACIÓN DE LAS LENGUAS MERIDIONALES

En los primeros tiempos¹⁴, los hombres diseminados sobre la superficie de la tierra no tenían otra sociedad que la de la familia, otras leyes que las de la naturaleza, otra lengua que el gesto y algunos sonidos inarticulados¹⁵. No estaban unidos por ninguna idea de fraternidad común y, al no tener otro árbitro que la fuerza, se creían enemigos. Esta opinión se debía a su debilidad e ignorancia. No conociendo nada temían de todo, atacaban para defenderse. Un hombre solo, abandonado sobre la superficie de la tierra, a merced del género humano, debía ser un animal feroz. Estaba listo para hacer a los otros todo el mal que esperaba de ellos. El temor y la debilidad son las fuentes de la crueldad.

Las afecciones sociales sólo se desarrollan en nosotros por medio de la inteligencia. La piedad, aunque natural al corazón humano, permanecería

¹⁴ Llamo primeros tiempos a la época de la dispersión de los hombres, en cualquier edad del género humano que se quiera fijar.

¹⁵ Las verdaderas lenguas no tienen un origen doméstico, sólo las puede establecer una convención más general y durable. Los salvajes de América casi nunca hablan a sus semejantes. Cada uno guarda silencio en su cabaña, habla por medio de signos a su familia; y esos signos son poco frecuentes, porque un salvaje no es tan inquieto, tan impaciente como un europeo, porque no tiene tantas necesidades y porque trata de satisfacerlas por sí mismo.

eternamente inactiva si la imaginación no la pusiera en movimiento. ¿Cómo nos dejamos conmovir por la piedad? Trasladándonos fuera de nosotros mismos, identificándonos con el ser sufriente. Sufrimos en la medida en que juzgamos que el otro sufre; no es en nosotros sino en él que sufrimos. ¡Imaginad cuántos conocimientos adquiridos supone esta transferencia! ¿Cómo imaginar males que desconozco? ¿Cómo sufriría viendo sufrir a otro si no sé que sufre, si ignoro lo que hay de común entre él y yo? El que jamás ha reflexionado no puede ser ni clemente, ni justo, ni piadoso, como tampoco puede ser malo y vengativo. El que nada imagina sólo se siente a sí mismo, está solo en medio del género humano.

La reflexión nace de las ideas comparadas y es la pluralidad de las ideas lo que lleva a compararlas. El que sólo ve un objeto no puede comparar nada. El que ve un pequeño número de objetos, y siempre los mismos desde su infancia, tampoco los compara porque la costumbre de verlos lo priva de la atención necesaria para examinarlos. Pero a medida que un objeto nuevo nos sorprende, queremos conocerlo e intentamos relacionarlo con aquellos que nos son conocidos. Es así como aprendemos a considerar lo que está bajo nuestros ojos; lo que nos es extraño nos incita al examen de lo que está próximo.

Aplicad esas ideas a los primeros hombres y veréis la razón de su barbarie. Habiendo visto siempre sólo lo que estaba a su alrededor, tampoco lo conocían ni se conocían a sí mismos. Tenían la idea de un padre, de un hijo, de un hermano

pero no la de un hombre. Su cabaña contenía a todos sus semejantes. Un extraño, una bestia, un monstruo eran para ellos la misma cosa. Fuera de ellos y su familia, el universo entero no existía.

De allí las contradicciones aparentes que se observa entre nuestros antepasados: tanta naturalidad y tanta inhumanidad, costumbres tan feroces y corazones tan tiernos, tanto amor por su familia y aversión por su especie. Todos sus sentimientos, concentrados en sus prójimos, eran muy poderosos. Todo lo que conocían les era muy querido. Enemigos del resto del mundo, al que no veían e ignoraban, odiaban todo aquello que no podían conocer.

Esos tiempos de barbarie eran el siglo de oro, no porque los hombres estuviesen unidos sino porque estaban separados. Se dice que cada uno se creía el amo de todo, lo cual puede ser cierto; pero sólo conocían o deseaban aquello que estaba a su alcance. Sus necesidades, lejos de acercarlo a sus semejantes lo apartaban. En cada encuentro, los hombres se atacaban, pero se encontraban raramente. Por todas partes reinaba el estado de guerra, y toda la tierra estaba en paz.

Los primeros hombres fueron cazadores o pastores y no labradores. Los primeros bienes fueron rebaños y no campos. Antes de que la propiedad de la tierra fuese repartida, nadie pensaba en cultivarla. La agricultura es un arte que exige instrumentos, sembrar para cosechar es una precaución que exige previsión. El hombre en sociedad trata de expandirse, el hombre aislado se recluye. Más allá de la distancia donde su ojo

puede ver y su brazo llegar, ya no existe para él ni derecho ni propiedad. Cuando el cíclope ha arrastrado la piedra hasta la entrada de su caverna, sus rebaños y su persona están asegurados. ¿Pero quién cuidará los sembrados de aquel que no tiene leyes que lo protejan?

Se me dirá que Caín fue labrador y que Noé sembró vides. ¿Por qué no lo iban a hacer? Si estaban solos, ¿a quién habían de temer? Además, esto no contradice lo que yo digo, ya que hace un momento aclaré lo que entendía por los primeros tiempos. Al convertirse en fugitivo, Caín se vio obligado a abandonar la agricultura. La vida errante de los descendientes de Noé también debió hacérselas olvidar. Fue preciso poblar la tierra antes de cultivarla. Esas dos cosas no pueden hacerse juntas. Durante la primera dispersión del género humano hasta que la familia se asentó y el hombre tuvo una morada fija no hubo agricultura. Los pueblos que no se asientan no saben cultivar la tierra, como ocurrió con los nómades, los árabes que vivían en tiendas, los escitas en sus carros y todavía en la actualidad con los tártaros errantes y los salvajes de América.

Generalmente, en todos los pueblos cuyo origen nos es conocido se encuentran bárbaros voraces y carnívoros antes que agricultores y granívoros. Los griegos mencionan al primero que les enseñó a trabajar la tierra y parece que conocieron este arte muy tardíamente. Pero cuando agregan que antes de Triptólemo sólo vivían de bellotas no dicen la verdad, y su propia historia los desmiente: comían carne antes de la aparición de

Triptólemo puesto que éste les prohibió hacerlo. Por otra parte, es evidente que no tuvieron muy en cuenta esta prohibición.

En los festines de Homero se mata un buey para homenajear a sus invitados de la misma forma como hoy se mataría un lechón. Al leer que Abraham sirvió un ternero a tres personas, que Eumeo hizo asar dos cabritos para la cena de Ulises y que otro tanto hizo Rebeca para la de su marido, es posible observar qué terribles devoradores de carne eran los hombres de esos tiempos. Para concebir las comidas de los antiguos no hay más que ver hoy la de los salvajes, es decir la de los ingleses.

El primer pan comido significó la comunión del género humano. Cuando los hombres comenzaron a instalarse, roturaron un poco de tierra alrededor de su cabaña haciendo un jardín más que un labradío. El escaso grano que recogieron fue triturado entre dos piedras; con eso se hicieron algunos panes que se cocieron en la ceniza, sobre las brasas o sobre una piedra caliente y que se comían sólo en los festines. Esta antigua costumbre, que fue consagrada entre los judíos por las pascuas, se conserva aún en la actualidad en Persia y en las Indias. Allí se comen panes sin levadura, los cuales, en forma de hojas finas, se cuecen y se consumen en cada comida. Sólo se les ocurrió fermentar el pan cuando se lo necesitó en mayor cantidad, pues la fermentación no sale bien cuando se hace en pequeña cantidad.

Yo sé que ya se da la agricultura en mayor escala en los tiempos de los patriarcas. La vecindad de

Egipto debió llevarla pronto a Palestina. El libro de Job, el más antiguo quizás de todos los libros existentes, habla del cultivo de los campos. Cuenta quinientos pares de bueyes entre las riquezas de Job. La palabra pares indica el acoplamiento de los bueyes para el trabajo. Dice positivamente que esos bueyes labraban cuando los sabeos se los llevaron. Y es de imaginar qué extensión de tierra debían labrar quinientos pares de bueyes.

Todo esto es cierto, pero no confundamos las épocas. La edad patriarcal que conocemos está muy lejos de ser la primera edad. La Escritura señala diez generaciones de la una a la otra en esos siglos en que los hombres vivían largo tiempo. ¿Qué hicieron durante esas diez generaciones? En realidad, no lo sabemos. Viviendo esparcidos y casi sin sociedad, hablando poco, ¿cómo podrían haber escrito? Y en la uniformidad de su vida aislada, ¿qué acontecimientos nos habrían transmitido?

Adán hablaba, Noé hablaba; lo acepto. Adán había sido instruido por el propio Dios. Al dividirse, los hijos de Noé abandonaron la agricultura y la lengua común desapareció junto con la primera sociedad. Esto hubiera ocurrido aunque jamás hubiese habido torre de Babel. Ya se ha visto cómo en las islas desiertas los solitarios olvidan su propia lengua. Muy raramente, después de muchas generaciones, los hombres que viven fuera de sus países conservan su primer lenguaje, aun teniendo trabajos comunes y viviendo en sociedad.

Esparcidos en ese vasto desierto del mundo, los hombres volvieron a la estúpida barbarie en

que se habrían encontrado si hubiesen nacido de la tierra. Siguiendo esas ideas tan naturales es fácil conciliar la autoridad de la Escritura con los monumentos antiguos y no tenemos que considerar como fábulas a tradiciones tan antiguas como los pueblos que nos las transmitieron.

En medio de ese estado de embrutecimiento, había que vivir. Los más activos, los más robustos, los que iban siempre adelante, sólo podían vivir de frutos y de la caza. Se hicieron así cazadores, violentos, sanguinarios. Luego, con el tiempo fueron guerreros, conquistadores, usurpadores. La historia mancilló sus monumentos con los crímenes de esos primeros reyes. La guerra y las conquistas no son otra cosa que cacerías de hombres. Luego de haberlos conquistado, sólo les faltaba devorarlos, cosa que aprendieron a hacer sus sucesores.

La mayoría, menos activa y más pacífica, se asentó apenas pudo hacerlo, reunió ganado, lo domesticó, lo volvió dócil a la voz humana. Para alimentarse aprendió a cuidarlo, a facilitar su reproducción, y de este modo comenzó la vida pastoril.

La industria humana crece simultáneamente con las necesidades que la originan. De las tres maneras de vivir posibles para el hombre, es decir, la caza, el cuidado del ganado y la agricultura, la primera ejercita el cuerpo para la fuerza, para la destreza, la competición; el alma para el coraje, para la astucia; endurece al hombre y lo vuelve feroz. El país de los cazadores no es durante mucho tiempo el de la caza. Es preciso perseguir

muy lejos a la presa; así surge la equitación¹⁶. Es preciso alcanzar a la presa que huye; de allí las armas ligeras, la honda, la flecha, la jabalina. El arte pastoril, padre del reposo y de las pasiones ociosas, es el que más se basta a sí mismo. Proporciona al hombre, sin mayores esfuerzos, la subsistencia y el abrigo así como también su morada. Las tiendas de los primeros pastores estaban hechas con piel de animales, al igual que el techo del arca y del tabernáculo de Moisés. La agricultura, más lenta en nacer, está relacionada con todas las artes; introduce la propiedad, el gobierno, las leyes, y progresivamente la miseria y los crímenes, inseparables para nuestra especie de la ciencia del bien y del mal. También los griegos no sólo consideraron a Triptólemo como el inventor de un arte útil sino como un maestro y un sabio del cual conservaron su primera disciplina y sus primeras leyes. Por el contrario, Moisés parece emitir un juicio de reprobación sobre la agricultura, atribuyéndole maldad a su inventor y haciendo que Dios rechace sus ofrendas. Se diría que el primer labrador anunciaba en su carácter los malos efectos de su arte. El autor del *Génesis* había visto más lejos que Herodoto.

Los tres estados del hombre considerado en relación con la sociedad están referidos a la división precedente. El salvaje es cazador, el bárbaro es pastor, el hombre civilizado es labrador.

¹⁶ El oficio de cazador no favorece el aumento de población. Esta observación, que se hizo cuando las islas de Santo Domingo y de la Tortuga estaban habitadas por bucaneros, se confirma por el estado de la América Septentrional. No se sabe de ninguna nación numerosa cuyos antepasados hayan sido cazadores; todos fueron agricultores o pastores. La caza debe pues ser considerada aquí no tanto como un recurso de subsistencia sino como una actividad accesoria del estado pastoral.

Ya se busque el origen de las artes o se observen las primeras costumbres, es evidente que todo se relaciona en su principio con los medios de subvenir a las necesidades. Y en cuanto a aquellos medios que agrupan a los hombres, están determinados por el clima y por la naturaleza del suelo. También por las mismas causas hay que explicar la diversidad de las lenguas y la oposición de sus caracteres.

Los climas templados, las regiones ricas y fértiles, fueron las primeras en poblarse y las últimas en donde se formaron las naciones porque los hombres podían allí prescindir más fácilmente de sus semejantes y porque las necesidades que dan origen a la sociedad se hicieron sentir posteriormente.

Suponed una primavera eterna sobre la tierra, suponed por todas partes el agua, el ganado, los pastos en abundancia, suponed a los hombres saliendo de las manos de la naturaleza una vez dispersados entre todo esto. No imagino cómo pudieron renunciar a su libertad primitiva y abandonar la vida solitaria y pastoril, tan conveniente a su indolencia natural¹⁷, para imponerse innecesariamente la esclavitud, los trabajos, las miserias inherentes al estado social.

¹⁷ Es inconcebible hasta qué punto el hombre es perezoso por naturaleza. Se diría que sólo vive para dormir, vegetar, permanecer quieto; apenas puede resolverse a efectuar los movimientos necesarios para no morir de hambre. Nada mantiene tanto a los salvajes en el amor a su estado como esta deliciosa indolencia. Las pasiones que vuelven al hombre inquieto, previsor, activo, sólo nacen en la sociedad. No hacer nada es la primera y la más fuerte pasión del hombre después de la de conservarse. Si se observara con detenimiento, se vería que, aun entre nosotros, se trabaja para poder descansar; es también la pereza lo que nos hace laboriosos.

El que quiso que el hombre fuese sociable tocó con el dedo el eje del globo y lo inclinó sobre el eje del universo. Con ese ligero movimiento, veo cambiar la faz de la tierra y decidir la vocación del género humano. Escucho a lo lejos los gritos de alegría de una multitud insensata, veo cómo edifican los palacios y las ciudades, cómo nacen las artes, las leyes, el comercio, veo cómo los pueblos se forman, y cómo se extienden, disuelven y suceden como las olas del mar. Veo a los hombres, reunidos en algunos puntos de su morada para devorarse allí mutuamente y convertir al resto del mundo en un espantoso desierto, digno monumento de la unión social y de la utilidad de las artes.

La tierra nutre a los hombres, pero cuando las primeras necesidades lo han dispersado, otras necesidades los reúnen y recién entonces es cuando hablan y hacen hablar de ellos. Para no contradirme debo explicar lo que acabo de decir.

Si se investiga en qué lugares nacieron los antepasados del género humano, de dónde surgieron las primeras colonias, de dónde provinieron las primeras emigraciones, no nombraréis los deliciosos climas del Asia Menor, de Sicilia, de África ni tampoco de Egipto. Nombraréis las arenas de Caldea, las rocosidades de Fenicia. Encontraréis que lo mismo ocurrió en todos los tiempos. Por más que la China se pueble de chinos, se puebla también de tártaros; los escitas inundaron Europa y Asia; las montañas de Suiza vierten actualmente en nuestras regiones fértiles una colonia perpetua que promete no agotarse.

Se dice que es natural que los habitantes de una región hostil la abandonen para ocupar una mejor. Muy bien, ¿pero por qué esa región mejor, en lugar de estar colmada con sus propios habitantes, deja sitio a otros? Para salir de una región hostil es preciso estar en ella. ¿Por qué pues tantos hombres nacen allí preferentemente? Sería de suponer que las regiones hostiles sólo deberían poblarse con el excedente de las regiones fértiles, pero observamos que ocurre lo contrario. La mayor parte de los pueblos latinos se decían aborígenes¹⁸ mientras que la gran Grecia, mucho más fértil, sólo estaba poblada por extranjeros. Todos los pueblos griegos confesaban que provenían de diversas colonias, a excepción de aquel cuyo suelo era el peor, es decir el pueblo ático, el cual se decía autóctono o nacido de sí mismo. En fin, sin horadar la noche de los tiempos, los siglos modernos ofrecen una observación decisiva, ¿pues qué clima en el mundo es más triste que aquel que se llamó la fábrica del género humano?

Las asociaciones humanas son en gran parte obra de los accidentes de la naturaleza. Los diluvios regionales, los mares desbordados, las erupciones de los volcanes, los grandes terremotos, los incendios provocados por el rayo y que destruían los bosques, todo lo que debió espantar y dispersar a los salvajes habitantes de una región, debió luego reunirlos para reparar entre todos las pérdidas comunes. Las tradiciones sobre las catástrofes de la tierra, tan frecuentes en la antigüedad, mues-

¹⁸ Esas denominaciones de “autóctonos” y “aborígenes” significan solamente que los primeros habitantes de la región eran salvajes que no poseían ni sociedad, ni leyes, ni tradiciones y que poblaron antes de hablar.

tran de qué instrumentos se sirvió la Providencia para lograr que los humanos se uniesen. Luego que se establecieron las sociedades, esos grandes accidentes cesaron y se volvieron más raros, lo que aún parece suceder. Las mismas desgracias que reunieron a los hombres esparcidos dispersarían a los que estaban reunidos.

La sucesión de las estaciones es otra causa más general y permanente que debió producir el mismo efecto en los climas expuestos a esa variación. Impelidos a aprovisionarse para el invierno, los habitantes se vieron obligados a ayudarse entre sí, a establecer cierta forma de convención. Cuando los desplazamientos se tornan imposibles y el rigor del frío los detiene, el hastío los une tanto como la necesidad: los lapones, enterrados en sus hielos, los esquimales, el más salvaje de todos los pueblos, se reúnen durante el invierno en sus cavernas y en el verano no se miran más. Aumentad un grado su desarrollo y sus conocimientos y los tendréis reunidos para siempre.

Ni el estómago ni los intestinos del hombre están hechos para digerir la carne cruda. En general su gusto no la soporta. Quizás sólo a excepción de los esquimales, a los que acabo de referirme, hasta los mismos salvajes asan sus carnes. Al uso del fuego, necesario para cocerlas, se une el placer que ofrece a la vista y el calor agradable que proporciona al cuerpo. El aspecto de la llama, que provoca la huida de los animales, atrae al hombre¹⁹. Éste se reúne alrededor de un hogar común,

¹⁹ El fuego proporciona gran placer a los animales, así como también al hombre, cuando se han acostumbrado a verlo y han sentido su dulce calor. También les sería con frecuencia tan útil como a nosotros, al menos para calentar a sus crías. Sin embar-

allí hace festines, allí danza. Las dulces ataduras del hábito acercan allí insensiblemente al hombre y a sus semejantes, y sobre ese hogar rústico arde el fuego sagrado que lleva al fondo de los corazones el primer sentimiento de la humanidad.

En las regiones cálidas, las fuentes y los ríos, distribuidos desproporcionadamente, son otros puntos de reunión mucho más necesarios, ya que los hombres pueden prescindir del fuego en mayor medida que del agua. Sobre todo los bárbaros, que viven de su ganado, tienen necesidad de abrevaderos comunes, y la historia de los más antiguos tiempos nos enseña que en efecto es allí donde comenzaron sus acuerdos y sus disputas²⁰. La abundancia de agua puede retardar la asociación de los habitantes en los lugares bien regados. Por el contrario, en los lugares áridos había que participar en la excavación de pozos, abrir canales para abrevar el ganado. Allí los hombres se asociaban desde tiempos casi inmemoriales pues o la región permanecía desierta o el trabajo humano la hacía habitable. Pero la tendencia que tenemos a relacionar todo con nuestras costumbres hace necesarias algunas reflexiones.

El primer estado de la tierra difería mucho del actual, que está mejorado o desfigurado por la

go, nunca se escuchó decir que ninguna bestia, ni salvaje ni doméstica, haya adquirido suficiente destreza como para hacer fuego, ni siquiera por imitación. ¡He aquí pues a esos seres racionales que forman, según se dice, una sociedad fugitiva ante el hombre, cuya inteligencia, sin embargo, no pudo llegar a extraer chispas de una piedra o conservar al menos algún fuego abandonado! A mi parecer, los filósofos se burlan de nosotros muy abiertamente. En sus escritos se evidencia que en efecto nos toman por bestias.

²⁰ Véase el ejemplo de uno y otro en el capítulo XXI del *Génesis*, entre Abraham y Abimelec con respecto al pozo del juramento.

mano de los hombres. El caos, que los poetas representaron en los elementos, reinaba en sus producciones. En esos tiempos remotos donde las revoluciones eran frecuentes, donde mil accidentes modificaban la naturaleza del suelo y los aspectos del terreno, todo crecía confusamente: árboles, verduras, arbustos, hierbas. Ninguna especie tenía tiempo de apoderarse del terreno que más le convenía y de ahogar a las otras. Se separaban lentamente, poco a poco, y luego sobrevení­a una conmoción que confundía todo.

Hay tal relación entre las necesidades del hombre y las producciones de la tierra que es suficiente con que ésta esté poblada para que todo subsista. Pero antes de que los hombres reunidos establecieran por medio de sus trabajos comunes un equilibrio entre sus producciones, era preciso para que todas subsistiesen que la naturaleza se encargase por sí misma de establecer el equilibrio que la mano de los hombres mantiene en la actualidad. Ella conservaba o restablecía esa armonía por medio de revoluciones así como ellos lo mantienen o restablecen con su inconstancia. La guerra, que aún no existía entre ellos, parecía reinar en los elementos. Los hombres no quemaban ciudades, no cavaban minas, no derribaban árboles, pero la naturaleza encendía volcanes, provocaba terremotos y el fuego del cielo consumía los bosques. Un rayo, un diluvio, una emanación hacían en pocas horas lo que cien mil brazos humanos hacen actualmente en un siglo. Sin esto no veo cómo hubiese podido subsistir el sistema y mantenerse el equilibrio. En los dos reinos organizados las grandes especies, con el tiempo, habrían

absorbido a las pequeñas²¹. Pronto toda la tierra se hubiese cubierto de árboles y de bestias feroces y finalmente todo habría perecido.

Poco a poco las aguas habrían dejado de circular y de vivificar la tierra. Las montañas se desgastan y su altura disminuye, los ríos crecen, el mar se desborda y se agranda, todo tiende insensiblemente a nivelarse. La mano de los hombres detiene esa propensión y retrasa ese proceso. Sin ellos todo sucedería más rápido y la tierra ya estaría quizás bajo las aguas. Antes del trabajo humano, las fuentes, mal distribuidas, se esparcían más desigualmente, fertilizaban menos la tierra, apagaban más difícilmente la sed de los habitantes. Los ríos con frecuencia eran inaccesibles, sus bordes escarpados y pantanosos. Al no retenerlos el arte humano en sus lechos se desbordaban muy seguido, se extravasaban a derecha e izquierda, modificaban sus direcciones y sus cursos, se dividían en diversas ramas. Tan pronto se encontraban secos, o las arenas movedizas impedían el acceso. Era igual que si no existiesen, y era posible morir de sed en medio de las aguas.

¡Cuántas regiones áridas sólo son habitables gracias a las acequias y los canales que los hom-

²¹ Se pretende que, por una especie de acción y de reacción natural, las diversas especies del reino animal se mantendrían por sí mismas en un balanceo perpetuo que les serviría de equilibrio. Cuando la especie devoradora esté demasiado multiplicada a expensas de la especie devorada, entonces, al no encontrar más subsistencia, será preciso que la primera disminuya y deje a la segunda tiempo para reproducirse. Hasta que, al proporcionar nuevamente una subsistencia abundante a la otra, ésta disminuye también mientras la especie devoradora se multiplica nuevamente. Pero tal oscilación no me parece verosímil, pues en ese sistema es preciso que haya una época donde la especie que sirve de presa aumente y la que se nutre con ella disminuya, lo que me parece totalmente irracional.

bres sacaron de los ríos! Toda Persia subsiste debido a este artificio. La China mantiene una abundante población con la ayuda de sus numerosos canales. Sin los canales existentes en los Países Bajos, éstos serían inundados por los ríos como lo serían por el mar si no fuese por sus diques. Egipto, el más fértil país de la tierra, sólo es habitable gracias al trabajo humano. En las grandes planicies desprovistas de ríos y cuyo suelo no tiene suficiente pendiente, el único recurso son los pozos. Por lo tanto, si los primeros pueblos que se mencionan en la historia no habitan en regiones fértiles o sobre los ríos accesibles no es porque esas regiones de climas propicios estuviesen desiertas sino porque sus numerosos habitantes, al poder subsistir sin ayuda de sus semejantes, vivieron más largo tiempo aislados en medio de sus familias e incomunicados. Pero en los sitios áridos donde sólo podía conseguirse agua por medio de pozos había que reunirse para cavarlos o al menos establecer acuerdos para su uso. Tal debió ser el origen de las sociedades y de las lenguas en las regiones cálidas.

Allí se formaron los primeros lazos familiares, allí se produjeron los primeros encuentros entre los dos sexos. Las muchachas venían a buscar agua para las tareas domésticas, los jóvenes llevaban a abreviar el ganado. Allí los ojos acostumbrados a los mismos objetos desde la infancia comenzaron a ver otros más dulces. El corazón se conmovió ante esos nuevos objetos, una atracción desconocida lo volvió menos salvaje, sintió el placer de no estar solo. El agua se tornó insensiblemente más necesaria, el ganado tuvo sed con

mayor frecuencia: se llegaba con prisa y se partía con pena. En esta edad feliz donde nada marcaba las horas tampoco nada obligaba a contarlas. El tiempo no tenía otra medida que la diversión y el tedio. Bajo viejos robles, vencedores de los años, una ardiente juventud olvidaba progresivamente su ferocidad, se familiarizaban poco a poco los unos con los otros. Esforzándose por hacerse entender, aprendieron a explicarse. Allí se hicieron los primeros festines: los pies saltaban de gozo, el gesto afanoso ya no bastaba, la voz lo acompañaba con acentos apasionados. El placer y el deseo, confundidos ambos, se hacían sentir a la vez. Esa fue, en resumen, la verdadera cuna de los pueblos, y del puro cristal de las fuentes salieron los primeros fuegos del amor.

Pero ¡cómo! ¿Antes de ese tiempo los hombres nacían de la tierra? ¿Las generaciones se sucedían sin que los dos sexos estuviesen unidos y sin que nadie se entendiera? No, había familias pero no naciones; había lenguas domésticas pero no lenguas populares; había matrimonios pero no amor. Cada familia se bastaba a sí misma y se perpetuaba con su sola sangre: los hijos nacidos de los mismos padres crecían juntos y encontraban poco a poco formas de explicarse entre sí. Los sexos se distinguían con la edad, la inclinación natural bastaba para unirlos, el instinto reemplazaba a la pasión, el hábito a la preferencia. Se convertían en marido y mujer sin haber dejado de ser hermano y hermana²². No había allí nada que fuese lo sufi-

²² Fue preciso que los primeros hombres desposasen a sus hermanas. En la simplicidad de las primeras costumbres esta tradición se perpetuó sin inconveniente mientras las familias perma-

cientemente animado como para de-satar la lengua, nada que pudiese arrancar los acentos de las pasiones ardientes con suficiente frecuencia como para institucionalizarlos. Y lo mismo puede decirse de las necesidades escasas y poco apremiantes que podían llevar a algunos hombres a cooperar en trabajos comunes: uno comenzaba a construir la fuente y luego otro la acababa, frecuentemente sin haber tenido necesidad del menor acuerdo y algunas veces sin haberse visto. En una palabra, en los climas propicios, en los terrenos fértiles, fue necesaria toda la vivacidad de las pasiones gratas para comenzar a hacer hablar a los habitantes. Las primeras lenguas, hijas del placer y no de la necesidad, llevaron durante largo tiempo el signo de su paternidad; su acento seductor sólo desapareció con los sentimientos que lo habían hecho nacer, cuando nuevas necesidades introducidas entre los hombres obligaron a cada uno a pensar sólo para sí y guardar sus sentimientos.

necieron aisladas y también hasta después de la reunión de los pueblos más antiguos. Pero la ley que la suprime no es menos sagrada por haber sido instituida por los hombres. Aquellos que sólo ven en ella la relación que establece entre las familias no consideran el aspecto más importante. En la familiaridad que el comercio doméstico establece necesariamente entre los dos sexos, desde el momento en que una ley tan sagrada dejara de hablar al corazón y de imponerse a los sentidos, no habría más honestidad entre los hombres y las más espantosas costumbres causarían bien pronto la destrucción del género humano.

Capítulo X

FORMACIÓN DE LAS LENGUAS DEL NORTE

Con el tiempo todos los hombres se vuelven semejantes, pero el orden de su progreso es diferente. En los climas meridionales, donde la naturaleza es pródiga, las necesidades nacen de las pasiones. En los países fríos, donde es avara, las pasiones nacen de las necesidades, y las lenguas, tristes hijas de la necesidad, se resienten de su duro origen.

Aunque el hombre se acostumbre a las inclemencias del tiempo, al frío, a las enfermedades, aun al hambre, hay sin embargo un punto donde la naturaleza sucumbe. Víctima de esas crueles pruebas, todo lo que es débil perece, todo el resto se refuerza y no hay término medio entre el vigor y la muerte. Esa es la causa de que los pueblos septentrionales sean tan robustos. No es en principio el clima el que los ha hecho así sino que por ser así pudieron soportarlo, y no es raro que los hijos conserven la buena constitución de sus padres.

Está comprobado que los hombres más robustos deben tener órganos menos delicados, sus voces deben ser más ásperas y fuertes. Por otra parte, ¿qué diferencia hay entre las inflexiones conmovedoras que provienen de los movi-

mientos del alma y los gritos que arrancan las necesidades físicas? En esos climas espantosos donde todo permanece inerte durante nueve meses del año, donde el sol sólo calienta el aire durante algunas semanas como para mostrar a los habitantes de qué bienes están privados y aumentar su miseria, en esos lugares donde la tierra sólo da algo a fuerza de trabajo y donde la fuente de la vida parece estar más en los brazos que en el corazón, los hombres, incesantemente ocupados en atender a su subsistencia, apenas soñaban con lazos más dulces, todo se limitaba al impulso físico, la ocasión reemplazaba a la elección, la facilidad a la preferencia. La ociosidad, que nutre a las pasiones, cede el lugar al trabajo que las reprime. Antes que pensar en vivir feliz había que pensar en vivir. La necesidad mutua unía a los hombres mucho mejor de lo que lo habría hecho el pensamiento; la sociedad se formó sólo gracias a la industria. El continuo peligro de perecer no les permitía limitarse a la lengua del gesto y la primera palabra que pronunciaron no fue *ámame* sino *ayúdame*.

Esos dos términos, aunque bastante similares, se pronuncian con un tono muy diferente. No había nada que hacer sentir, pero muchas cosas que hacer oír. No se trataba, pues, de expresarse con energía sino con claridad. El acento que el corazón no proporcionaba fue sustituido por articulaciones fuertes y sensibles y si hubo en la forma del lenguaje alguna impresión natural, esta impresión contribuyó también a su dureza.

En efecto, los hombres septentrionales no

carecen de pasiones pero son de otra clase. Las de los países cálidos son pasiones voluptuosas que tienden al amor y a la molicie. La naturaleza hace tanto por los habitantes que a éstos no les queda casi nada que hacer. Mientras un asiático tenga mujeres y descanso está contento. Pero en el norte, donde los habitantes consumen mucho en un suelo ingrato, los hombres sometidos a tantas necesidades son fácilmente irritables. Todo lo que sucede a su alrededor les inquieta: como subsisten con sacrificio, cuanto más pobres son, más se aferran a lo poco que tienen; acercárseles es atentar contra su vida. De allí proviene ese temperamento irascible tan pronto a convertirse en furor contra todo lo que los hiera. Así sus voces más naturales son las de la cólera y las amenazas; y esas voces van acompañadas siempre de articulaciones fuertes que las hacen duras y ruidosas.

Capítulo XI

REFLEXIONES SOBRE ESAS DIFERENCIAS

He aquí según mi opinión las causas físicas más generales de la diferencia característica de las lenguas primitivas. Las del mediodía debieron ser vivaces, sonoras, acentuadas, elocuentes y con frecuencia oscuras a fuerza de energía. Las del Norte debieron ser sordas, rudas, articuladas, chillonas, monótonas, claras a fuerza de palabras antes que debido a una buena construcción. Las lenguas modernas, cien veces mezcladas y refundidas, conservan aún algo de esas diferencias. El francés, el inglés, el alemán constituyen el lenguaje privado de los hombres que se ayudan entre sí, que razonan entre ellos con sangre fría o de gentes violentas que discuten; pero los ministros de los Dioses que anuncian los misterios sagrados, los sabios que dictan las leyes a los pueblos, los jefes que conducen a la multitud, deben hablar el árabe o el persa²³. Nuestras lenguas valen más escritas que habladas y el placer con que se nos lee es mayor que el placer con que se nos escucha. Por el contrario, las lenguas orientales escritas pierden su vida y su calor. El sentido sólo está dado a medias en las palabras, toda su fuerza reside en los acentos. Juzgar el genio de los orientales por sus libros es como querer pintar a un hombre según su cadáver.

²³ El turco es una lengua septentrional.

Para apreciar bien las acciones de los hombres, es preciso considerarlas en todas sus relaciones y eso es lo que no se nos enseña a hacer. Cuando nos colocamos en el lugar de los otros los vemos tal como los hemos modificado y no tal como deben ser, y cuando pensamos juzgarlos racionalmente, no hacemos sino comparar sus prejuicios con los nuestros. Aquel que al saber leer un poco de árabe sonríe al hojear el Corán, si hubiese escuchado a Mahoma anunciarlo en persona en esa lengua elocuente y cadenciosa, con esa voz sonora y persuasiva que seducía el oído antes que el corazón, y animando incesantemente sus sentencias con el acento del entusiasmo, se hubiese prosternado en tierra gritando: *Gran Profeta enviado de Dios, condúcenos a la gloria, al martirio; queremos vencer o morir por vos.* El fanatismo nos parece siempre risible porque no hay entre nosotros una voz para hacerlo entender. Nuestros fanáticos no son verdaderos fanáticos, son bribones o locos. Nuestras lenguas, en lugar de inflexiones para inspirados, sólo tienen gritos para poseídos.

Capítulo XII

ORIGEN DE LA MÚSICA

Junto con las primeras voces se formaron las primeras articulaciones o los primeros sonidos, según el género de la pasión que dictaba las unas o las otras. La cólera arranca gritos amenazadores que la lengua y el paladar articulan; pero la voz de la ternura es más dulce, la glotis es quien la modifica, y esa voz se convierte en sonido. Solamente los acentos son más frecuentes o más raros, las inflexiones más o menos agudas, según el sentimiento que allí se inserte. Así es como la cadencia y los sonidos nacen con las sílabas, la pasión hace hablar a todos los órganos y engalana a la voz con todo su esplendor; así es como los versos, los cantos, la palabra, tienen un origen común. Junto a las fuentes de agua de las que ya hablé, los primeros discursos fueron las primeras canciones: las repeticiones periódicas y medidas del ritmo, las inflexiones melódicas de los acentos hicieron surgir la poesía y la música junto con la lengua; o más bien, todo esto no constituía sino la lengua misma para esos climas propicios y esos felices tiempos donde las únicas necesidades acuciantes que exigían la participación de los otros eran las del corazón.

Las primeras historias, las primeras arengas, las primeras leyes fueron hechas en verso. La poesía

fue usada antes que la prosa, lo cual es lógico ya que las pasiones hablaron antes que la razón. Lo mismo ocurrió con la música: no hubo en un primer momento otra música que la melodía, ni otra melodía que el sonido variado del habla. Los acentos formaban el canto, las cantidades formaban la medida y se hablaba tanto con los sonidos y el ritmo como con las articulaciones y las voces. Decir y cantar era antes la misma cosa, dice Estrabón. Lo que demuestra, agrega, que la poesía es la fuente de la elocuencia²⁴. Tanto la una como la otra tuvieron la misma fuente y fueron, en un primer momento, la misma cosa. En cuanto a la forma en que se vincularon las primeras sociedades, ¿era acaso extraño que se hicieran en verso las primeras historias y que se cantaran las primeras leyes? ¿Era extraño que los primeros gramáticos sometiesen su arte al de la música y fuesen profesores de ambas?²⁵

Una lengua que sólo tiene articulaciones y voces, tiene por lo tanto la mitad de su riqueza; expresa ideas, es cierto, pero para expresar sentimientos, imágenes, le hace falta un ritmo y sonidos, es decir una melodía. Eso es lo que tenía la lengua griega y lo que le falta a la nuestra.

Vivimos asombrados por los efectos prodigiosos de la elocuencia, de la poesía y de la música entre los griegos. Esos efectos no caben en nuestra mente porque nosotros no experimentamos

24 *Geograf.* Libro 1.

25 *Architas atque Aristoxenes etiam subjectam grammaticem musicae putaverunt, et eosdem utriusque rei praeceptores fuisse... Tum Eupolis, apud quem Prodamus et musicem et litteras docet. Et Maricas, qui est Hyperbolus, nihil se ex musicis scire nisi litteras confitetur.* Quintiliano, Lib. 1, cap. 10¹.

nada semejante; y todo lo que podemos hacer, viéndolos tan bien corroborados, es fingir que creemos en ellos para complacer a nuestros sabios²⁶. Burette tradujo como pudo a nuestro sistema musical algunos trozos de música griega, cometió la ingenuidad de hacer ejecutar esos trozos en la Academia de Bellas Artes, y los académicos tuvieron la paciencia de escucharlos. Admiro esta experiencia en un país cuya música es indecifrabable para cualquier otra nación. Dad un monólogo de ópera francesa a ejecutar a cualquier músico extranjero que elijáis y os desafío a reconocerlo. Sin embargo, ¿son esos mismos franceses los que pretendían juzgar la melodía de una Oda de Píndaro musicalizada hace dos mil años!

He leído que en América, en otros tiempos, los indios, al ver el efecto asombroso de las armas de fuego, recogían del suelo balas de mosquete. Luego las arrojaban con la mano haciendo un gran ruido con la boca y se sorprendían de no haber matado a nadie. Nuestros oradores, nues-

²⁶ Sin duda es preciso deducir un porcentaje a cuenta de la exageración propia de los griegos pero también significa dar demasiado crédito al prejuicio moderno el llevar tales deducciones hasta hacer desaparecer todas las diferencias. “Cuando la música de los griegos, dice el abate Terrasson, desde los tiempos de Anfión o de Orfeo, llegó al punto en que se encuentra actualmente en las ciudades más alejadas de la capital, fue entonces cuando suspendió el curso de los ríos, arrancó los robles e hizo mover las rocas. En la actualidad, en que ha llegado a un alto grado de perfección, se gusta mucho de ella, se percibe su belleza, pero deja todo en su lugar. Eso ha ocurrido con versos de Homero, poeta nacido en los tiempos en que aún estaba latente la infancia del espíritu humano, en comparación con aquellos que lo siguieron. Se han extasiado con sus versos y hoy se conforman con gustar y estimar los de los buenos poetas”. No se puede negar que el abate Terrasson hiciese en algunas oportunidades filosofía, pero no es seguramente en este pasaje donde lo muestra.

tros músicos, nuestros sabios se asemejan a esos indios. El prodigio no consiste en que con nuestra música ya no hagamos lo que hacían los griegos con la suya sino que, por el contrario, con instrumentos tan diferentes se pudiesen producir los mismos efectos.

Capítulo XIII

DE LA MELODÍA

Nadie duda que el hombre es modificado por sus sentidos. Pero al no poder distinguir las modificaciones confundimos las causas. Asignamos demasiado o demasiado poca importancia a las sensaciones. No vemos que con frecuencia no nos afectan sólo como sensaciones sino como signos o imágenes, y que sus efectos morales tienen también causas morales. Así como los sentimientos que excita en nosotros la pintura no provienen de los colores, el poder que la música tiene sobre nuestras almas no es obra de los sonidos. Bellos colores bien matizados gustan a la vista, pero ese placer es puramente sensación. Es el dibujo, la imitación, lo que da a esos colores alma y vida, son las pasiones que expresan las que conmueven a las nuestras, son los objetos que representan los que nos afectan. El interés y el sentimiento no dependen de los colores. Los rasgos de un cuadro conmovedor nos emocionan aun en una estampa. Quitad esos rasgos en el cuadro, y los colores ya no causarán efecto.

La melodía cumple precisamente en la música el mismo papel que el dibujo en la pintura. Es la que marca los rasgos y las figuras, y los acordes y los sonidos no son sino los colores. Pero, se dirá,

la melodía es sólo una sucesión de sonidos. Sin duda, pero el dibujo también es sólo una combinación de colores. Un orador se sirve de tinta para trazar sus escritos; ¿se podría decir que la tinta es un licor muy elocuente?

Suponed un país donde no se tenga ninguna idea del dibujo pero donde gran cantidad de gente se pase la vida combinando, mezclando, matizando colores, y creyeran pintar muy bien. Esa gente razonaría sobre nuestra pintura precisamente como nosotros razonamos sobre la música de los griegos. Cuando se les hablara de la emoción que nos causan los bellos cuadros y del encanto de conmoverse ante un tema patético, sus labios profundizarían al punto en la materia, compararían sus colores con los nuestros, examinarían si nuestro verde es más suave o nuestro rojo más brillante. Investigarían qué combinaciones de colores pueden hacer llorar, cuáles pueden encolerizar. Los Burrettes de ese país reunirían algunos jirones despedazados de nuestros cuadros y luego se preguntarían con sorpresa qué hay de tan maravilloso en ese colorido.

Si en alguna nación vecina se comenzara a formar algún trazo, algún esbozo de dibujo, alguna figura aún imperfecta, todo eso pasaría por un mamarracho, por una pintura caprichosa y barroca, y habría que atenerse, para conservar el gusto, a esa belleza simple que verdaderamente no expresa nada pero que hace brillar hermosos matices, grandes placas bien coloreadas, interminables degradaciones de tonos sin ningún trazo.

Finalmente, quizá a fuerza de progreso se llegaría a la experiencia del prisma. Luego, algún

célebre artista establecería un hermoso sistema. Señores, les diría, para filosofar bien es preciso remontarse a las causas físicas. He aquí sus relaciones, sus proporciones, he aquí todos los colores primitivos, he aquí sus relaciones, sus proporciones, he aquí los verdaderos principios del placer que os da la pintura. Todas esas palabras misteriosas tales como dibujo, representación, figura, son pura charlatanería de los pintores franceses que, por medio de sus imitaciones, piensan imprimir no sé qué movimiento al alma, mientras que es sabido que sólo hay sensaciones. Se hablan maravillas de sus cuadros, pero mirad mis colores.

Los pintores franceses, continuaría, quizás observaron el arco iris. Pudieron recibir de la naturaleza algún gusto por el matiz y algún instinto de colorido. Pero yo les he demostrado a ustedes los grandes, los verdaderos principios del arte. ¡Qué digo del arte! De todas las artes, señores, de todas las ciencias. El análisis de los colores, el cálculo de las refracciones del prisma os dan las únicas relaciones exactas que existen en la naturaleza, la regla de todas las relaciones. Pues todo en el universo es sólo relación. Por lo tanto, se sabe todo cuando se sabe pintar, se sabe todo cuando se sabe combinar los colores.

¿Qué diríamos del pintor lo suficientemente desprovisto de sentimiento y de gusto como para razonar de esa manera y limitar estúpidamente al aspecto físico de su arte el placer que nos proporciona la pintura? ¿Qué diríamos del músico que, lleno de prejuicios semejantes, creería ver sólo en la armonía la fuente de los grandes efectos de la música? Enviaríamos al primero a pintar paredes y condenaríamos al otro a hacer óperas francesas.

Así como la pintura no es el arte de combinar colores de una manera agradable a la vista, tampoco la música es el arte de combinar sonidos de una manera agradable al oído. Si se redujeran a eso, tanto una como la otra formarían parte de las ciencias naturales y no de las bellas artes. Es sólo la imaginación la que los eleva a ese rango. Ahora bien, ¿qué es lo que hace de la pintura un arte de imitación? El dibujo. ¿Qué es lo que hace de la música otro tanto? La melodía.

Capítulo XIV

DE LA ARMONÍA

La belleza de los sonidos es obra de la naturaleza. Su efecto es puramente físico; resulta de la reunión de las diversas partículas de aire puestas en movimiento por el cuerpo sonoro, y por todas sus alícuotas, quizás al infinito: el conjunto da una sensación agradable. Todos los hombres del universo sentirán placer al escuchar bellos sonidos; pero si ese placer no está animado por inflexiones melodiosas que les son familiares no será delicioso, no se convertirá en voluptuosidad. Los más bellos cantos, según nuestro gusto, impresionarán siempre mediocrementemente a un oído que no esté acostumbrado a oírlos; es una lengua para la que hace falta diccionario.

La armonía propiamente dicha está en situación mucho menos favorable aún. Al poseer sólo bellezas convencionales, no deleita bajo ningún aspecto a los oídos que no están acostumbrados a oírla; es preciso tener un largo hábito para sentirla y gustarla. Los oídos sin cultivar sólo oyen ruidos en nuestras consonancias. Cuando las proporciones naturales son alteradas, no es raro que el placer natural ya no exista.

Un sonido lleva en sí todos sus sonidos armónicos concomitantes, en las relaciones de fuerza y

de intervalos que deben tener entre sí para producir la más perfecta armonía de ese mismo sonido. Si le agregáis la tercera o la quinta, o cualquier otra consonancia, no la agregáis, la reforzáis. Dejáis la relación de intervalo pero alteráis la de fuerza. Al reforzar una consonancia y no las otras, rompéis la proporción. Queriendo proceder mejor que la naturaleza, lo hacéis mucho peor. Vuestros oídos y vuestro gusto están estropeados por un arte mal entendido. Naturalmente no hay otra armonía que el unísono.

Rameau pretende que los altos de una cierta simplicidad sugieren naturalmente sus bajos, y que un hombre que posea un oído afinado y no ejercitado entonará naturalmente ese bajo. Este es un prejuicio de músico, desmentido por la experiencia. No sólo aquel que nunca escuchó ni bajo ni armonía no encontrará por sí mismo ni esa armonía ni ese bajo, sino que hasta le desagradarán si se les hace escuchar y le gustará mucho más el simple unísono.

Si se calcula en mil años de antigüedad las relaciones de los sonidos y las leyes de la armonía, ¿cómo se hará alguna vez de este arte un arte imitativo? ¿Dónde está el principio de esta pretendida imitación? ¿De qué es signo la armonía? ¿Y qué hay de común entre los acordes y nuestras pasiones?

Si se formula la misma pregunta referida a la melodía, la respuesta procede de sí misma: está de antemano en el espíritu de los lectores. La melodía, al imitar las inflexiones de la voz, expresa las quejas, los gritos de dolor o de alegría, las amena-

zas, los gemidos. Todos los signos vocales de las pasiones son de su incumbencia. Ella imita los acentos de las lenguas, y los giros afectados en cada idioma con ciertos movimientos del alma: no imita solamente, habla. Y su lenguaje inarticulado pero vivo, ardiente, apasionado, posee cien veces más energía que la palabra misma. De allí nace la fuerza de las imitaciones musicales; de allí nace el poder del canto sobre los corazones sensibles. La armonía puede participar en ciertos sistemas ligando la sucesión de los sonidos con algunas leyes de modulación, haciendo más precisas las entonaciones, llevando al oído un testimonio firme de esa precisión, acercando y fijando, con intervalos consonantes y ligados, inflexiones inapreciables. Pero al poner también trabas a la melodía, le quita la energía y la expresión, borra el acento apasionado para sustituirlo por el intervalo armónico, somete a dos únicos modos a cantos que deberían tener tantos como tonos oratorios existen, borra y destruye multitudes de sonidos o de intervalos que no entran en su sistema; en una palabra, separa de tal modo el canto del habla que esos dos lenguajes se combaten, se oponen, se quitan mutuamente todo carácter de verdad y no se pueden reunir, sin caer en el absurdo, en un tema patético. De allí proviene que el pueblo encuentre siempre ridículo que se exprese en canto las pasiones fuertes y serias, pues sabe que en nuestras lenguas esas pasiones carecen de inflexiones musicales y que los hombres del norte, al igual que los cisnes, no mueren cantando.

La sola armonía es también insuficiente para las expresiones que parecen depender únicamen-

te de ella. El trueno, el murmullo de las aguas, los vientos, las tormentas, son mal representadas con simples acordes.

Por más que se haga, el ruido solo no dice nada al espíritu; es preciso que los objetos hablen para hacerse escuchar; es preciso siempre, en toda imitación, que una especie de discurso suplante a la voz de la naturaleza. El músico que quiere representar el ruido con ruido se engaña; no conoce ni los puntos débiles ni los fuertes de su arte, lo juzga sin gusto, sin conocimiento.

Enseñádle que debe representar el ruido con canto; que si hubiese que hacer croar a las ranas tendría que hacerlas cantar, pues no basta que imite, es preciso que conmueva y que guste, sin lo cual su desabrida imitación no sería nada; y, al no interesar a nadie, no causa ninguna impresión.

Capítulo XV
DE CÓMO NUESTRAS MÁS VIVAS
SENSACIONES ACTÚAN CON FRECUENCIA
MOVIDAS POR IMPRESIONES MORALES

Mientras sólo se considere a los sonidos por la conmoción que provocan en nuestros nervios, no habrá verdaderos principios de la música y de su poder sobre los corazones. Los sonidos, en la melodía, no actúan sobre nosotros solamente como sonidos sino como signos de nuestros afectos, de nuestros sentimientos. Es así como provocan en nosotros los movimientos que expresan y en los cuales reconocemos su imagen. Se percibe algo de este efecto moral hasta en los animales. El ladrido de un perro atrae a otro. Si mi gato me oye imitar un maullido, al instante lo veo atento, inquieto, agitado. Si se da cuenta que soy yo quien imita la voz de su semejante, se vuelve a echar y permanece tranquilo. ¿Por qué esta diferencia de impresión puesto que no la hay en la conmoción de las fibras y que él mismo ha sido engañado en un primer momento?

Si el mayor poder que tienen sobre nosotros nuestras sensaciones no es debido a causas morales, ¿por qué, pues, somos tan sensibles a impresiones que no existen para los bárbaros? ¿Por qué nuestra música más emotiva es sólo un ruido insensato para los oídos de un caribe? ¿Sus nervios son distintos de los nuestros? ¿Por qué no se conmueven del mismo modo? ¿Por qué esa

misma conmoción afecta tanto a unos y tan poco a otros?

Se cita, en prueba del poder físico de los sonidos, la curación de las picaduras de tarántulas. Este ejemplo prueba todo lo contrario. No son imprescindibles ni sonidos determinados ni los mismos aires para curar a todos aquellos que son picados por ese insecto. Cada uno de ellos necesita aires de una melodía que les sea conocida y frases que comprendan. El italiano necesita aires italianos; el turco, aires turcos. Cada uno es afectado sólo por acentos que le son familiares, sus nervios sólo responden en la medida en que su espíritu los predispone. Es preciso que entienda la lengua que se le habla para que lo que se le diga pueda animarlo. Se dice que las cantatas de Bernier curaron de la fiebre a un músico francés, pero hubieran afiebrado a un músico de otra nación.

En los otros sentidos, y hasta en el más torpe de todos, se puede observar las mismas diferencias. Si un hombre, teniendo la mano posada y el ojo fijo en el mismo objeto, lo cree sucesivamente animado e inanimado, aunque los sentidos sean afectados del mismo modo, ¡qué diferencia de impresión! La redondez, la blancura, la firmeza, la tibieza, la resistencia elástica, la dilatación sucesiva, sólo le proporcionaría un tacto dulce pero insípido si no creyese sentir, bajo todo eso, un corazón pletórico de vida que palpita y late.

Sólo conozco un sentido en cuyas afecciones no se mezcla nada de moral: el gusto. Por eso la gula es siempre el vicio dominante de las personas que no sienten nada. Aquel que quiera pues filo-

sofar sobre la fuerza de las sensaciones debe comenzar por separar de las impresiones puramente sensuales, las impresiones intelectuales y morales que recibimos por vía de los sentidos, pero de los que sólo son sus causas ocasionales; debe evitar el error de otorgar a los objetos sensibles un poder que no tienen o que hagan a las impresiones del alma que nos representan. Los colores y los sonidos pueden mucho como representaciones y signos pero poco como simples objetos de los sentidos. Algunas sucesiones de sonidos o de acordes quizás me divertirán un momento, pero para fascinarme y enternecerme, es preciso que esas sucesiones me ofrezcan algo que no sea ni sonido ni acorde y que me emocione a pesar mío. Los mismos cantos que sólo son agradables y no dicen nada también cansan, pues no es tanto el oído el que lleva el placer al corazón, sino el corazón quien lo lleva al oído. Yo creo que si se desarrollaran mejor estas ideas se ahorrarían muchos razonamientos ridículos sobre la música antigua. Pero en un siglo que se esfuerza por materializar todas las operaciones del alma y por despojar de toda moralidad a los sentimientos humanos, creo no engañarme al afirmar que la nueva filosofía se vuelve tan funesta al buen gusto como a la virtud.

Capítulo XVI
FALSA ANALOGÍA ENTRE
LOS COLORES Y LOS SONIDOS

Las observaciones físicas dieron lugar a toda clase de absurdos en la consideración de las bellas artes. En el análisis del sonido se hallaron las mismas relaciones que en el de la luz. De inmediato se adoptó entusiastamente esta analogía sin preocuparse por los dictados de la experiencia y de la razón. El espíritu de sistema confundió todo; y, al no saber pintar para los oídos se le ocurrió cantar a los ojos. Yo vi ese famoso clavecín¹ con el cual se pretende hacer música con colores. Significaba conocer muy mal las operaciones de la naturaleza el no advertir que el efecto de los colores reside en su permanencia y el de los sonidos en su sucesión.

Todas las riquezas del colorido se despliegan simultáneamente sobre la superficie de la tierra. Desde la primera mirada todo está visto, pero cuanto más se mira, más impresionado se está. Sólo hay que admirar y contemplar incesantemente.

No ocurre así con el sonido. La naturaleza no lo analiza y no separa las armónicas; por el contrario, las oculta bajo la apariencia del unísono, o si alguna vez las separa en el canto modulado del hombre y en el canto de algunos pájaros, lo hace

sucesivamente y una después de la otra. Inspira cantos y no acordes, dicta la melodía y no la armonía. Los colores son la apariencia de los seres inanimados; toda materia está coloreada. Pero los sonidos revelan el movimiento, la voz revela al ser sensible; sólo cantan los cuerpos animados. No es el flautista autómatas quien interpreta la flauta, es el mecánico que calcula el viento y hace mover los dedos.

Así, cada sentido tiene un campo que le es propio. El campo de la música es el tiempo, el de la pintura es el espacio. Multiplicar los sonidos escuchados a la vez o desarrollar los colores uno después del otro es cambiar su economía, es poner el ojo en lugar del oído y el oído en lugar del ojo.

Vosotros decís: como cada color está determinado por el ángulo de refracción del rayo que lo produce, así también cada sonido está determinado por el número de las vibraciones del cuerpo sonoro en un tiempo dado. Y siendo las relaciones de esos ángulos y de esos números las mismas, la analogía es evidente. Es cierto, pero esta analogía es de razón, no de sensación, y aquí no se trata de la razón. Primeramente, el ángulo de refracción es sensible y medible, lo que no ocurre con el número de vibraciones. Los cuerpos sonoros sometidos a la acción del aire cambian incesantemente de dimensiones y de sonidos.

Los colores son duraderos, los sonidos se desvanecen, y nunca se está seguro de que aquellos que reaparecen sean los mismos que se apagaron. Además, cada color es absoluto, independiente, mientras que cada sonido es para nosotros relati-

vo y sólo se distingue por comparación. Un sonido no tiene por sí mismo ningún carácter absoluto que lo haga reconocible; es grave o agudo, fuerte o suave con relación a otro, pero en sí mismo no es nada de esto. En el sistema armónico, un sonido cualquiera tampoco es nada por naturaleza; no es ni tónico ni dominante, ni armónico ni fundamental, porque todas esas propiedades son sólo relaciones y al poder variar todo el sistema de lo grave a lo agudo, cada sonido cambia de orden y de ubicación en el sistema, según el sistema cambie de grado. Pero las propiedades de los colores no consisten en relaciones. El amarillo es amarillo independiente del rojo y del azul, en todas partes es sensible y reconocible; y tan pronto se haya fijado el ángulo de refracción que lo produce, se tendrá la seguridad de obtener el mismo amarillo en todos los tiempos.

Los colores no están en los cuerpos coloreados sino en la luz. Para que se vea un objeto es preciso que esté iluminado. Los sonidos tienen también necesidad de un móvil, y para que existan el cuerpo sonoro tiene que ser puesto en movimiento. Es otra ventaja a favor de la vista, pues la perpetua emanación de los astros es el instrumento natural que actúa sobre ella, mientras que la naturaleza sólo engendra pocos sonidos, y a menos que se admita la armonía de las esferas celestes, son necesarios seres vivos para producirla.

Se observa así que la pintura está más cerca de la naturaleza y que la música está más relacionada con el arte humano. También se observa que una

interesa más que la otra precisamente porque acerca más a los hombres entre sí y nos da siempre alguna idea sobre nuestros semejantes.

La pintura es con frecuencia muerta e inanimada, os puede transportar al fondo de un desierto. Pero tan pronto como algunos signos vocales llegan a vuestro oído, os anuncian a un ser semejante a vosotros; son, por así decir, los órganos del alma. Y si os pintan también la soledad, os dicen que no estáis solo. Los pájaros gorjean, sólo el hombre canta y uno no puede escuchar ni canto ni sinfonía sin decirse al instante: aquí hay otro ser sensible.

Una de las grandes ventajas del músico es la de poder pintar las cosas que no se podrían escuchar mientras que al pintor le es imposible representar las que no se podrían ver; y el mayor prodigio de un arte que sólo actúa por medio del movimiento es el de poder formar hasta la imagen del reposo. El sueño, la calma de la noche, la soledad y el silencio mismo entran en los cuadros de la música. Es sabido que el ruido puede producir el efecto del silencio y el silencio el efecto del ruido, como cuando uno se adormece ante una lectura tediosa y monótona y se despierta en el instante en que cesa. Pero la música actúa más íntimamente sobre nosotros excitando, por medio de un sentido, impresiones semejantes a las que se puede excitar por medio de otro. Y como la relación no puede ser sensible si la impresión no es fuerte, la pintura, desprovista de esta fuerza, no puede ofrecer a la música las imitaciones que ésta extrae de ella. Aunque toda la naturaleza esté adormecida,

el que la contempla no duerme, y el arte del músico consiste en substituir la imagen insensible del objeto por la de los movimientos que su presencia excita en el corazón del contemplador. No sólo agitará el mar, animará las llamas de un incendio, hará correr los arroyos, caer la lluvia y engrosar los torrentes, sino que pintará el horror de un desierto espantoso, oscurecerá los muros de una prisión subterránea, calmará la tempestad, volverá el aire tranquilo y sereno y esparcirá una nueva frescura sobre los campos. No representará directamente esas cosas, pero excitará en el alma los mismos sentimientos que se experimenta al verlas.

Capítulo XVII
ERROR DE LOS MÚSICOS
QUE ES PERJUDICIAL PARA SU ARTE

Véase cómo todo nos conduce incesantemente a los efectos morales de los que ya hablé, y cómo los músicos que sólo consideran el poder de los sonidos por la acción del aire y el movimiento de las fibras, están lejos de saber en qué reside la fuerza de este arte. Cuanto más le asignan impresiones puramente físicas más lo alejan de su origen y lo privan también de su primitiva energía. Quitando el acento oral y ateniéndose sólo a las instituciones armónicas, la música se torna más ruidosa al oído y menos dulce al corazón. Ya ha dejado de hablar, pronto no cantará más y entonces, con todos sus acordes y toda su armonía, no causará ya ningún efecto sobre nosotros.

Capítulo XVIII

DE CÓMO EL SISTEMA MUSICAL DE LOS GRIEGOS NO TIENE NINGUNA RELACIÓN CON EL NUESTRO

¿Cómo sucedieron esos cambios? Por una transformación natural del carácter de las lenguas. Es sabido que nuestra armonía es una invención gótica. Los que pretenden hallar el sistema de los griegos en el nuestro se burlan de nosotros. El sistema de los griegos sólo tenía de armónico, tal como nosotros entendemos este término, lo necesario para fijar la concordancia de los instrumentos sobre consonancias perfectas. Todos los pueblos que tienen instrumentos de cuerdas están obligados a acordarlos por medio de consonancias; pero aquellos pueblos que no los tienen, poseen en sus cantos inflexiones que denominamos falsas porque no entran en nuestro sistema y no podemos anotarlas. Es lo que se observó en los cantos de los salvajes de América, y lo que también debería haberse observado en diversos períodos de la música griega si se hubiese estudiado esta música con menos preveniciones.

Los griegos dividían su diagrama en tetracordios así como nosotros dividimos nuestro teclado en octavas; y las mismas divisiones se repetían exactamente en ellos luego de cada tetracordio del mismo modo como ellas se repiten entre nosotros luego de cada octava, similitud que no se hubiese podido conservar en la unidad del modo

armónico y que ni se habría imaginado. Pero como se pasa por intervalos menos grandes cuando se habla que cuando se canta, fue natural que observasen la repetición de los tetracordios en su melodía oral así como observamos la repetición de las octavas en nuestra melodía armónica.

Ellos sólo reconocieron por consonancias a aquellas que denominamos consonancias perfectas, rechazando como tales a las terceras y las sextas. Hicieron esto porque, al ignorar o por lo menos haber prescripto de la práctica el intervalo de tono menor y no estar templadas sus consonancias, todas sus terceras eran mucho más fuertes que una coma, sus terceras menores mucho más débiles y, en consecuencia, sus sextas mayores y menores también estaban recíprocamente alteradas. ¡Imagínense ahora qué nociones de armonía se puede tener y qué modos armónicos se pueden establecer desterrando las terceras y las sextas del número de las consonancias! Si a las mismas consonancias que admitían las hubiesen conocido por un verdadero sentimiento de la armonía, las habrían al menos sobrentendido en sus cantos y la consonancia tácita de las progresiones fundamentales hubiese prestado su nombre a las progresiones diatónicas que ellas les sugerían. Lejos de tener menos consonancias que nosotros, habrían tenido más, y preocupados, por ejemplo, de la baja ut sol, hubiesen dado el nombre de consonancia a la segunda ut re.

Pero ustedes se preguntarán: ¿por qué las progresiones diatónicas? Por un instinto que en una lengua acentuada y melodiosa nos lleva a elegir las

inflexiones más cómodas. Pues las modificaciones demasiado grandes que es preciso dar a la glotis para entonar continuamente los grandes intervalos de las consonancias y la dificultad de regular la entonación en las relaciones muy compuestas de los intervalos menores, el órgano toma un término medio y opta naturalmente por intervalos más pequeños que las consonancias y más simples que las comas; lo que no impidió que algunos intervalos menores fuesen también empleados en géneros más patéticos.

Capítulo XIX

DE CÓMO DEGENERÓ LA MÚSICA

A medida que la lengua se perfeccionaba, la melodía, al imponerse nuevas reglas, perdía insensiblemente su antigua energía, y la fineza de las inflexiones era sustituida por el cálculo de los intervalos. Así es, por ejemplo, cómo la práctica del género enarmónico desapareció paulatinamente. Cuando los teatros adquirieron una forma regular sólo se cantó en ellos según modos prescritos, y a medida que se multiplicaban las reglas de la imitación, la lengua imitativa se debilitaba.

El estudio de la filosofía y el progreso del razonamiento, al perfeccionar la gramática, privaron a la lengua de ese tono vivo y apasionado que al comienzo la había hecho tan melodiosa. Desde la época de Melanípides y de Filoxenes, los sinfonistas, que en un primer momento estuvieron a sueldo de los poetas y sólo ejecutaban para ellos y, por así decir, según su voluntad, se independizaron. De esta licencia se lamenta tan amargamente la música en una comedia de Ferécates, de la que Plutarco conservó un pasaje. La melodía, que ya no está tan adherida al discurso, adquiere insensiblemente una existencia aparte y la música se vuelve más independiente de las palabras. Entonces cesaron también poco a poco esos pro-

digios que había producido cuando sólo constituía el acento y la armonía de la poesía, y que le daba sobre las pasiones ese poder que el habla sólo ejerció en adelante sobre la razón. También desde que Grecia se llenó de sofistas y de filósofos ya no se vio ni poetas ni músicos célebres. Al cultivar el arte de convencer se perdió el de conmover. El mismo Platón, celoso de Homero y de Eurípides, criticó a uno y no pudo imitar al otro.

Pronto la esclavitud agregó su influencia a la de la filosofía. La Grecia encadenada perdió ese fuego que sólo alienta a las almas libres y ya no encontró para alabar a sus tiranos el tono con el que había cantado a sus héroes. La promiscuidad con los romanos debilitó aún más lo que quedaba de armonía y de acento en el lenguaje. El latín, lengua más insensible y menos musical, perjudicó a la música al adoptarla. El canto usado en la capital alteró poco a poco el de las provincias; los teatros de Roma perjudicaron a los de Atenas. Cuando Nerón obtuvo premios Grecia había dejado de merecerlos, y la misma melodía, compartida por dos lenguas se adaptó cada vez menos, tanto a una como a otra.

Finalmente sobrevino la catástrofe que destruyó los progresos del espíritu humano sin eliminar los vicios que había engendrado. Europa, inundada de bárbaros y sometida por ignorantes, perdió a la vez sus ciencias, sus artes y el instrumento universal de unas y otras, es decir la lengua armoniosa perfeccionada. Esos hombres groseros que el norte había engendrado adaptaron insensiblemente todos los oídos a la rudeza de su órgano; su voz dura y desprovista de acento era ruidosa

sin ser sonora. El emperador Juliano comparaba el modo de hablar de los galos con el croar de las ranas. Todas sus articulaciones, al ser tan ásperas como sus voces eran nasales y sordas, sólo podían dar una especie de estrépito a su canto, que consistía en reforzar el sonido de las vocales para cubrir la abundancia y la dureza de las consonantes.

Ese canto ruidoso, unido a la inflexibilidad del órgano, obligó a esos recién llegados y a los pueblos sometidos que los imitaron a moderar todos los sonidos para que se los entendiese. La articulación penosa y los sonidos reforzados contribuyeron igualmente a eliminar de la melodía todo sentimiento de medida y de ritmo. Como lo más duro para pronunciar era siempre el pasaje de un sonido a otro, no se podía hacer otra cosa que detenerse en cada uno el mayor tiempo posible, dilatarlo, destacarlo lo más posible. Pronto el canto no fue sino una sucesión aburrida y lenta de sonidos monótonos y gritados, desprovistos de medida y de gracia; y si algunos sabios decían que había que observar los largos y los breves en el canto latino, es seguro al menos que se cantó los versos como la prosa y que ya no fue cuestión de pies, de ritmo ni de ningún tipo de canto medido.

El canto, así despojado de toda melodía y consistente únicamente en la fuerza y la duración de los sonidos, debió sugerir finalmente los medios de hacerlo más sonoro aún, con ayuda de las consonancias. Muchas voces, arrastrando ininterrumpidamente al unísono sonidos de una duración ilimitada, encontraron por azar algunos acordes que, reforzando el ruido, lo hicieron parecer agra-

dable; y así comenzó la práctica del discanto y del contrapunto.

Ignoro durante cuantos siglos los músicos giraron alrededor de problemas banales planteados por el efecto conocido de un principio ignorado. El más infatigable de los lectores no soportaría la verborragia de ocho o diez largos capítulos de Jean de Muris para saber si en el intervalo de la octava cordada en dos consonantes es la quinta o la cuarta la que debe ser grave; y cuatrocientos años después se encuentra también en Bontempi enumeraciones no menos fatigosas de todos los bajos que debe llevar la sexta en lugar de la quinta. Sin embargo, la armonía toma insensiblemente el camino que le prescribe el análisis, hasta que finalmente la invención del modo menor y de las disonancias introduzca las arbitrariedades de la que está llena y que sólo el prejuicio nos impide distinguir²⁷.

²⁷ Relacionando toda la armonía con ese principio tan simple de la resonancia de las cuerdas en sus alicuotas, Rameau basa el modo menor y la disonancia en su pretendida experiencia de que una cuerda sonora en movimiento hace vibrar otras cuerdas más largas en su decimosegunda y decimoséptima mayor grave. Las cuerdas, según él, vibran en toda su longitud pero no resuenan. Esta me parece una física muy singular. Es como si se dijese que el sol ilumina y que no se ve nada.

Esas cuerdas más largas sólo producen el sonido de la más aguda porque ellas se dividen, vibran, resuenan al unísono, confunden su sonido con el de aquélla y parecen no producir ninguno. El error consiste en haber creído verlas vibrar en toda su longitud y haber observado mal los nudos. Las cuerdas sonoras que forman cierto intervalo armónico pueden hacer oír su sonido fundamental en grave, aun sin una tercera cuerda, según la experiencia conocida y confirmada por Tartini. Pero una cuerda sola no tiene otro sonido fundamental que el suyo, no hace resonar ni vibrar sus múltiplos sino solamente su unísono y sus alicuotas. Como el sonido no tiene otra causa que las vibraciones del cuerpo sonoro, y como donde la causa actúa libremente el efecto sigue siempre, pretender separar las vibraciones de la resonancia es un absurdo.

Al ser olvidada la melodía y habiéndose vuelto la atención de la música totalmente hacia la armonía, todo comenzó a girar paulatinamente alrededor de ese nuevo objeto: los géneros, los modos, la gama, todo adquirió nuevas formas; las sucesiones armónicas fueron las que reglaron la progresión de las partes.

Al usurpar esta progresión el nombre de melodía, no se pudo desconocer en esta nueva melodía los rasgos de su antecesora; y habiéndose tornado así nuestro sistema musical poco a poco puramente armónico, no es raro que el acento oral haya sufrido con ello y que la música haya perdido para nosotros casi toda su energía.

He aquí cómo el canto se convirtió progresivamente en un arte totalmente escindido del habla de la cual proviene; cómo las armónicas de los sonidos hicieron olvidar las inflexiones de la voz y cómo, finalmente, limitada al efecto puramente físico del concurso de las vibraciones, la música se encontró privada de los efectos morales que había producido cuando era doblemente la voz de la naturaleza.

Capítulo XX

RELACIÓN DE LAS LENGUAS CON LOS GOBIERNOS

Esos progresos no son ni fortuitos ni arbitrarios, están relacionados con las vicisitudes de las cosas. Las lenguas se forman naturalmente según las necesidades de los hombres, cambian y se alteran según las modificaciones de esas necesidades. En los tiempos antiguos, donde la persuasión reemplazaba a la fuerza pública, la elocuencia era necesaria. ¿Para qué serviría en la actualidad, cuando la fuerza pública ha suplido a la persuasión? No hay necesidad de arte ni de figura para decir, *ese es mi deseo*. ¿Qué discursos quedan por dirigir al pueblo reunido? Sermones. ¿Y qué les importa a aquellos que los hacen persuadir al pueblo puesto que no es él quien otorga beneficios? Las lenguas populares se nos han tornado tan perfectamente inútiles como la elocuencia. Las sociedades han adquirido su forma definitiva; los cambios sólo se producen con el cañón y los escudos, y como lo único que hay que decirle al pueblo es: *dad dinero*, se le dice con carteles en las esquinas de las calles o con soldados dentro de las casas. No es necesario reunir a nadie para esto. Por el contrario, la primera máxima de la política moderna es tener a los sujetos bien alejados.

Hay lenguas favorables a la libertad; son las lenguas sonoras, prosódicas, armoniosas, en las

que se distingue perfectamente el discurso. Las nuestras están hechas para el murmullo de los divanes. Nuestros predicadores se atormentan y transpiran en los templos sin que se entienda nada de lo que han dicho. Luego de haberse agotado gritando durante una hora, salen del púlpito semi-muertos. Seguramente, no valía la pena de tomarse tanto trabajo.

Los antiguos se hacían entender fácilmente por el pueblo en la plaza pública; hablaban sin problema todo un día. Los generales arengaban a sus tropas; se los escuchaba y ellos no se agotaban. Los historiadores modernos que han querido insertar arengas en sus historias han sido objeto de burlas. Supóngase un hombre arengando en francés al pueblo de París reunido en la Place de Vendome. Gritará a voz en cuello, se escuchará que grita pero no se distinguirá ni una palabra. Herodoto leía su historia a los pueblos de Grecia reunidos al aire libre y por todas partes resonaban los aplausos. En la actualidad, el académico que lee una memoria en una asamblea pública apenas es escuchado al final de la sala. Si los charlatanes de feria no abundan tanto en Francia como en Italia no es porque en Francia sean menos escuchados, sino porque no se los escucha tan bien. D'Alembert cree que se podría decir el recitativo francés a la italiana; habría pues que decirlo al oído, ya que de otro modo no se entendería nada. Ahora bien, yo afirmo que toda lengua con la cual no es posible hacerse entender por el pueblo reunido es una lengua servil; es imposible que un pueblo siga siendo libre y hable esa lengua.

Concluiré estas reflexiones superficiales, pero que pueden dar origen a otras más profundas, con el pasaje que me las sugirió:

Sería materia de un examen más filosófico el observar en los hechos y demostrar con ejemplos de qué manera el carácter, las costumbres y los intereses de un pueblo influyen sobre su lengua²⁸.



²⁸ Observaciones de Duclos a la *Grammaire générale et raisonnée* de Arnaud-Lamelot, p. 11.

CAPÍTULO I

^I “La fabricación de muñecos fue inventada por una jovencita, la que, enamorada de un hombre, dibujó sobre un muro la sombra de ese hombre dormido. Luego su padre, maravillado por la extraordinaria semejanza, trabajó la arcilla y esculpió la imagen, llenando los contornos de tierra”. Atenágoras, *Libellus pro christianis*, 17, ed. Dechair, p. 59.

^{II} “Dice la tradición que hallándose la ciudad de los gabios sitiada por Tarquino el Soberbio, el hijo de éste, fingiéndose enemigo de su padre, logró penetrar entre los sitiados y ganarse su confianza. Conseguido esto, envió un emisario a Tarquino pidiendo instrucciones, y él, sin contestar palabra alguna, se paseó con el enviado por entre unas matas de adormideras y se entretuvo en tronchar con el bastón las plantas que se alzaban por encima de las demás. El hijo, comprendiendo la intención de su padre, decapitó a los notables de la ciudad y entregó ésta a los sitiadores”. *Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa Calpe*, Tomo 59, pág. 682.

^{III} “En un comienzo, Periandro era más benigno que su padre, pero luego de haber trabado relaciones por intermedio de mensajeros con Trasíbulo,

tirano de Mileto, se volvió aún más cruel que Kipselos. Había enviado un heraldo a Trasíbulo para preguntarle cuál era la política que debía seguir para tener mayor seguridad y dominar mejor la ciudad con sus leyes. Trasíbulo condujo fuera de la ciudad al emisario de Periandro y entró a un campo cultivado; mientras recorrían los trigales, interrogaba una y otra vez al heraldo sobre el motivo de su venida a Corinto; y simultáneamente cortaba todas las espigas que sobresalían, y una vez cortadas las arrojaba por tierra hasta que hubo destruido todo lo más bello y elevado que había sembrado. Una vez recorrido el campo, sin dar una palabra de consejo, despachó al heraldo. Cuando éste retornó a Corinto, Periandro reclamó con impaciencia el consejo esperado. El heraldo respondió que no le había dado ninguno y que agradecía a Periandro por haberlo enviado junto a un hombre como ése que segaba tan bien. Y contó lo que había visto hacer a Trasíbulo. Periandro comprendió el sentido de esa acción, se dio cuenta que el consejo de Trasíbulo era matar a los ciudadanos que superasen a los otros; y desde ese momento no hubo maldad que no ejerciera contra los corintos”. Herodoto, *Histoires*, Livre V, 92. París, Les Belles Lettres, 1946.

IV “Escribíale frecuentemente Olímpíada por este mismo término, y estas cartas tenía cuidado de reservarlas; sólo una vez, leyendo juntamente con él Hefestión, pues solía tener esta confianza, una de estas cartas, que acababa de abrir, no se lo prohibió, sino que se quitó el anillo y le puso a aquél el sello en la boca”. Plutarco, *Vidas paralelas*, Alejandro-Julio César, XXXIX, pág. 57. Buenos

Aires, Espasa Calpe, 1941.

v Se refiere a las paradojas de Zenón de Elea sobre el movimiento.

vi Herodoto, *Histoires*, IV, 131. París, Les Belles Lettres, 1946.

vii *Jueces*, 19 y sig.

viii Samuel I, II: “Pasó cosa de un mes y subió Najas, amonita, y sitió a Jabes Galad. Los habitantes de Jabes dijeron a Najas: “Pacta con nosotros y te serviremos”. Pero Najas, amonita, les respondió: “Pactaré, a condición de sacaros a cada uno de vosotros el ojo derecho y hacer de esto oprobio para todo Israel”. Dijéronle los ancianos de Jabes: “Danos tregua de siete días para mandar mensajeros por todo Israel; si no viene nadie a socorrernos nos rendiremos a ti”. Vinieron mensajeros a Gueba, de Saúl, y contaron al pueblo esto, y el pueblo todo lloró a voz en grito. Venía entonces Saúl del campo tras de sus bueyes y preguntó: “¿Qué tiene el pueblo para llorar así?”. Contáronle lo que decían los de Jabes. En cuanto lo oyó, le arrebató el espíritu de Yahvé y se encendió en cólera. Cogió un par de bueyes, los cortó en pedazos y mandó éstos por todo el reino de Israel por medio de mensajeros que dijeran: “Así serán tratados los bueyes de cuantos no se pongan en marcha tras Saúl y Samuel”. El terror de Yahvé cayó sobre el pueblo que se puso en marcha como un solo hombre. *Samuel*, I, 11.

ix “Friné perdía su proceso, que estaba en manos de un abogado excelente, si abriendo su túnica no hubiera corrompido a sus jueces con el resplandor de su hermosura”. Montaigne, *Essays*, Libro

III, cap. VII, París, Garnier, s/f., tomo 2, pág. 419.

^x “Es como la pintura la poesía: la hay que si estuvieras cerca más te cautivará; y otra, en cambio, más te agradará si estuvieras lejos; ésta quiere la penumbra; ama la plena luz aquella otra que no teme la aguda perspicacia de ningún juez; cuál agrada una vez; y cuál agradará diez veces que se la mire”. Horacio, *Arte poética*, pág. 1194, en *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1941.

CAPÍTULO V

^I Chehel Minare es el nombre antiguo de Persépolis. Chardin fue el primer viajero que observó con detenimiento las inscripciones del palacio de Darío.

^{II} “Las vocales en griego eran siete, Romulus cuenta seis; pero más tarde el uso sólo revela 5, una vez rechazada la *y* como griega”. Martianus Capella, *De Nuptis Philologiae et Mercuri*, I 111.

CAPÍTULO VI

^I Sobre el episodio de Bellerofón, cf. *La Iliada*, canto VI, v. 167 y siguientes.

^{II} El padre Hardonin era conocido en su época por sus paradojas. Había sostenido, entre otras cosas, que todos los clásicos griegos y latinos no eran sino alegorías cristianas compuestas por monjes del siglo XVIII y que Pascal, Nicole, Arnaud y Malebranche eran ateos.

CAPÍTULO VII

^I “A esta diligencia síguese el modo de dar armonía a la expresión, lo cual temo que a Catulo le

parezca sutil. Los antiguos sin embargo, creyeron que cabía en la prosa número y hasta versos. Querían que las cláusulas estuviesen separadas, no por los intervalos de nuestra respiración, ni por las notas del manuscrito sino por la armonía de las palabras y sentencias, lo cual dicen que inventó Isócrates para sujetar a números la ruda manera de decir de los antiguos y deleitar así los oídos, según escribe su discípulo Naucrates. Los músicos, que en otros tiempos eran también poetas, inventaron el verso y el canto, para que con el número de las palabras y la modulación de las voces no llegara a hastiarse el oído, de un solo deleite. Creyeron, pues, que todo esto podía aplicarse a la oratoria, en cuanto la severidad de ésta lo consiente”. Marco Tulio Cicerón, *Diálogos del orador*, en Obras Completas, tomo I, pág. 403 sg., Buenos Aires, Anaconda, 1946.

¹¹ “Además, hay signos que se encuentran en los más célebres escritores y los antiguos los introdujeron en los versos y los relatos en prosa para puntuar sus escritos. El signo es una marca particular colocada a la manera de una letra para indicar en cada oportunidad la disposición lógica de las frases y de los versos. El número de los signos introducidos en los versos es de 26 y se encuentran por debajo de las palabras escritas”. San Isidoro de Sevilla, *Orígenes*, Lib. I, cap. xx.

Observo en estos textos que desde la época de Cicerón, los buenos copistas practicaban la separación de las palabras y ciertos signos equivalentes a nuestra puntuación. Observo también la invención del número y de la declamación de la

prosa atribuida a Isócrates. Lo que no veo con claridad son los signos escritos, los acentos, y aunque los viese, sólo se podría sacar como conclusión una cosa que no discuto y que coincide totalmente con mis principios, es decir que cuando los romanos comenzaron a estudiar el griego los copistas, para indicarles la pronunciación, inventaron los signos de los acentos, de los espíritus^{III} y de la prosodia; pero eso no significa de ningún modo que esos signos fuesen usados entre los griegos, que no los necesitaban.

^{III}*Esprit*: Modo de articulación de la inicial vocálica en griego antiguo; signo colocado debajo de la vocal que lo señala (*Robert*).

CAPÍTULO XII

1 “Architas y Aristóxenes pensaron que la gramática dependía de la música y que las mismas personas enseñaron una y otra... O también Eupolis, en la obra en la cual Prodamo enseña la música y las letras, y Maricas que es Hyperbolus, desea que los músicos sólo le enseñen las bellas letras”. Quintiliano, *Institution oratoire*, liv. XI.

CAPÍTULO XVI

1 “Un filósofo ingenioso quiso llevar la relación de los sentidos y de la luz quizá más lejos de lo que les está permitido llegar a los hombres. Imaginó un clavecín ocular que debe hacer aparecer sucesivamente colores armónicos así como nuestros clavecines nos hacen oír los sonidos. Trabajó en él con sus manos y pretende, en definitiva, interpre-

tar melodías para los ojos. No se puede dejar de agradecer a un hombre que trata de dar a los otros nuevas artes y nuevos placeres”. En Voltaire: *Eléments de la philosophie de Newton*.

Índice

<i>Prólogo</i>	7
CAPÍTULO I De los diversos medios de comunicar nuestros pensamientos	19
CAPÍTULO II De cómo la primera invención del habla no proviene de las necesidades sino de las pasiones	27
CAPÍTULO III De cómo el primer lenguaje debió ser figurado	29
CAPÍTULO IV De los caracteres distintivos de la primera lengua y de los cambios que debió experi- mentar	31
CAPÍTULO V De la escritura	35
CAPÍTULO VI Sobre si Homero supo o no escribir	43
CAPÍTULO VII De la prosodia moderna	45
CAPÍTULO VIII Diferencia general y local en el origen de las lenguas	51
CAPÍTULO IX Formación de las lenguas meridionales	53

CAPÍTULO X	
Formación de las lenguas del norte	71
CAPÍTULO XI	
Reflexiones sobre esas diferencias	75
CAPÍTULO XII	
Origen de la música	77
CAPÍTULO XIII	
De la melodía	81
CAPÍTULO XIV	
De la armonía	85
CAPÍTULO XV	
De cómo nuestras más vivas sensaciones actúan con frecuencia movidas por impresiones morales	89
CAPÍTULO XVI	
Falsa analogía entre los colores y los sonidos	93
CAPÍTULO XVII	
Error de los músicos que es perjudicial para su arte	99
CAPÍTULO XVIII	
De cómo el sistema musical de los griegos no tiene ninguna relación con el nuestro	101
CAPÍTULO XIX	
De cómo degeneró la música	105
CAPÍTULO XX	
Relación de las lenguas con los gobiernos	111
Notas del traductor	115