

CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL LENGUAJE DE LOS GESTOS ¹

1. Es sabido que el lenguaje de los gestos, o bien representa una *lengua de necesidad* como, p. ej., la de los indios de Norteamérica, que hablan idiomas distintos ², la de los sordomudos, la de los trapenses ³, la de los boy Scouts, etc. ⁴, o bien un elemento auxiliar y concomitante (a veces inconsciente) del habla (cf. Carlo Tagliavini, *Introduzione alla Glottologia*, Padova, 1950, págs. 245 y sigs.). Asimismo, es sabido que ciertos pueblos como, p. ej., los sudeuropeos y, dentro de éstos, especialmente los napolitanos, tienen más riqueza y variedad de gestos que otros, como p. ej., los nórdicos. Ya Wundt (cf. *Elementos de*

¹ Este trabajo es la *Introducción* a un estudio más extenso relativo al lenguaje de los gestos empleados en el Uruguay.

² Sobre esto cf., especialmente, G. MALLERY, *Sign Language among North American Indians*, en "Annual Reports of the Bureau of American Ethnology", Washington, 1881; y W. TOMKINS, *Indian Sign Language*, San Diego (California), 1926-1936 (cit. por COCCHIARA, *Il linguaggio del gesto*, Torino, Becca, 1932, p. 12).

³ Acerca del lenguaje de los sordomudos, v. HENRI DELACROIX, *Le langage et la pensée*, Paris, Alcan, 1924, págs. 346-359 y bibliografía allí indicada. Para la lengua gestual de las comunidades religiosas, cf. G. VAN RIJNBECK, *Le langage par signes chez les moines*, Ko-

ninlijke Akademie van Wetenschappen, Amsterdam, 1954.

⁴ Un interesante fenómeno de *lengua de necesidad*, encontramos entre los Warramunga de Australia, donde las viudas deben guardar silencio por un año a partir de la muerte del marido. Mientras tanto, recurren a un lenguaje gestual que, según se afirma, puede ser más rápido que la lengua normal. Lo mismo sucedía entre los hebreos; en efecto, la palabra correspondiente a *viuda*, en hebreo, significa *mujer muda* (COCCHIARA, o. c., p. 40). Basándose sobre fenómenos de este tipo, VENDRYES (*Language*, London, 1925, trad. esp. de Montoliu-Casas, *El lenguaje*, Barcelona, Cervantes, 1943, p. 16) explica 'la conservación del lenguaje gestual por la fuerza de las interdicciones'.

Psicología de los Pueblos, trad. esp. de S. Ruliano, Madrid, Jorro, 1926, p. 55) había señalado el fenómeno, agregando que, entre los napolitanos, el lenguaje gestual se debe a una "tendencia a la ocultación" (*lingua secreta*). A este propósito, creo que hay que distinguir entre aquéllos, los *gestos secretos* de los *gestos sociales* (en el sentido indicado más arriba). Aunque existen los primeros, en determinadas capas sociales y dentro de los lenguajes especiales (del hampa, etc.), los normales y característicos son justamente los segundos. Claro está que estos últimos pueden convertirse en instrumento lingüístico *secreto* frente a personas ajenas a la comunidad. Agregaba, además, Wundt que, por lo tanto "no se trata de una comunicación del pensamiento naturalmente surgida, sino del producto de una intencionada inteligencia". Este aserto también merece ser corregido. En efecto, entre los napolitanos, como en todas las comunidades, existen gestos 'naturalmente surgidos' (espontáneos, *expresivos*), junto a otros que representan el "producto de intencionada inteligencia" (*convencionales*); y estos últimos aparecen tanto entre los llamados *secretos* como entre los *sociales*.

2. Es opinión común que la causa de la abundante gesticulación de los napolitanos radica en la carga psico-afectiva que los caracteriza. Sin embargo, debe agregarse que en el fenómeno interviene también la escasez de frenos formales (sociales) o *contraimpulsos*. En un plano general, todo grado de gesticulación depende, a la vez, del grado de afectividad y de los *contraimpulsos*. En efecto, podemos encontrar también muchos napolitanos, los más *educados*, que gesticulan relativamente poco.

3. El uruguayo (y, en general, el rioplatense) puede considerarse como intermedio entre los pueblos nórdicos y los meridionales: más expresivo que aquéllos y más moderado que éstos. Tal moderación no se refiere tanto a la riqueza de gestos disponibles, puesto que puede decirse que conoce casi toda la gama de los gestos meridionales, como al empleo (frecuencia, amplitud de movimiento, energía, etc.) que hace de los mismos. Dentro de la misma comunidad rioplatense (y creo que el principio es general), ciertos grupos gesticulan más que otros: el ciudadano, más que el campesino⁵; el pueblo bajo, más que la clase

⁵ Puede ser interesante señalar que el ciudadano, en oposición al campesino, tiene un ámbito expresivo más amplio, no sólo en la gesticulación sino también en el tono (registro); cf. el

trabajo del autor, *Notas de fono y autofonodidáctica italo-hispánica*, en "Anales del Instituto de Profesores Artigas", II, Montevideo (1957), pág. 90, nota 24.

elevada; las mujeres, más que los hombres⁶; sin contar las diferencias individuales y, en el mismo individuo, las anímicas y cronológicas.

4. Se ha observado también una abundante gesticulación entre los pueblos llamados *primitivos* (cf. Tagliavini, o. c., pág. 245). Lévy Bruhl (*Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures* 5, Paris, 1922; citado por Cocchiara, pág. 98) señala, p. ej., que, entre los Halkomolen de la Columbia británica, una tercera parte de las expresiones verbales está íntimamente ligada a los gestos. Asimismo, según Kingsley, en Africa occidental no se puede hablar en las tinieblas; según Wilson, 'entre tales poblaciones la determinación del verbo es establecida por el gesto que la acompaña'; según Torrend, en las lenguas bantú 'todos los pronombres demostrativos suponen gestos'; según Clodd, en el chino 'el gesto puede ser indispensable para la comprensión de la frase' (apud Cocchiara, ib.). De todo esto se ha deducido que el gesto, en los lenguajes de los primitivos, 'no es una forma accesoria sino indispensable' ⁷.

Sin embargo, hay que tener en cuenta, también, el hecho de que, posiblemente, parte de los gestos que los observadores han notado entre tales comunidades podían ser meramente esporádicos y *ad hoc*, vale decir: empleados justamente para aclarar (o creyendo aclarar) mejor las palabras a los observadores que no pertenecían a aquella misma comunidad. Es corriente, y lo vemos todos los días entre nosotros, que el autóctono, ante el extranjero recién llegado y del que supone que no conoce la lengua, trate de expresarse con el máximo de claridad y concreción recurriendo a todo gesto que pueda facilitar la comprensión ⁸. Además, hay que separar todos los *gestos rituales* de los estrictamente *lingüísticos*. De todos modos, parece que debe descartarse la idea de que la gesticulación entre los primitivos sea debida a una supuesta pobreza de sus idiomas, puesto que, en cierto sentido, ningún

⁶ Las mujeres, en relación con los hombres, suelen expresarse, en general, con más afectividad, con menos precisión conceptual (y, por consiguiente, con más cantidad de material verbal); de ello deriva (fundamentalmente) la necesidad de recurrir más ampliamente al lenguaje auxiliar de los gestos.

⁷ Para otras comunidades *primitivas* en las que el gesto es indispensable para la lengua oral, cf. VAN GINNEKEN, *La reconstruction typologique des lan-*

gues archaïques de l'humanité, Amsterdam, 1939, p. 143, nota 2.

⁸ Es una actitud análoga a la que podemos observar entre nosotros cuando, ante un extranjero que nos pregunta algo, expresándose con dificultad y empleando, por ej., nuestros verbos en el infinitivo, le contestamos empleando, nosotros también, la forma infinitiva en lugar de la conjugada, para facilitar su comprensión.

idioma es pobre por cuanto es siempre suficiente para expresar el mundo cultural de la comunidad que lo habla ⁹.

5. Paralelamente al *grado de gesticulación* (intensidad y frecuencia), podemos observar un *modo de gesticulación* (estilo) que depende principalmente de la personalidad del individuo; desde luego que sobre ésta influye, particularmente, el ambiente socio-cultural en que el individuo se ha formado.

El grado de gesticulación de las varias comunidades es un problema que atañe principalmente a la sociología y a la psicología diferencial; el modo, es problema inherente, principalmente, a la semántica por un lado, y a la estilística por el otro, por cuanto implica, esencialmente, problemas de significado y estilo; con todo, la estructura *formal* del modo es un problema eminentemente lingüístico (de semiótica).

6. Hemos visto que el lenguaje de los gestos, por lo menos entre las comunidades civilizadas, es un elemento auxiliar y concomitante del habla. Este concepto debe ampliarse e interpretarse en dos sentidos:

1) En un sentido *general*: normalmente, el lenguaje de los gestos, en el hombre adulto, no substituye al habla o, en otras palabras, no son normales las cadenas sistemáticas de gestos en sustitución de la lengua, salvo en los mencionados lenguajes de necesidad o bien en representaciones artísticas (mimos) ¹⁰ y, en la vida real, en situaciones cómico-irónicas en función de determinadas intenciones imitativas o burlescas. Desde luego que debemos recordar también el *cine mudo* (Chaplin, etc.), hoy desaparecido, que se basaba únicamente en la ex-

⁹ Con todo, este problema es distinto del de la gesticulación de los pueblos meridionales (napolitanos, etc.). Entre éstos debe considerarse la gran cantidad de gestos, como riqueza expresiva más que como pobreza (cf. BALLY, *El lenguaje y la vida*, B. Aires, Losada, 1941, pág. 31; cf. también AMBROSIO RABANALES, *La Somatolalia*, BIFCH, VIII (1954-1955) pág. 367).

¹⁰ Como lo señaló BÜHLER (cf. nota 12), el mimo era ya conocido por los antiguos romanos (*pantomimus*) y fue

revalorizado por los franceses hace dos siglos, perdurando esporádicamente hasta en el teatro moderno (BARRAULT, etc.). En el Río de la Plata constituyó, prácticamente, la única forma de representación teatral (insertada, las más de las veces, en los números de los circos de acróbatas), hasta la aparición del *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez, adaptada por Pepino Podestá (1886); cf. VICENTE ROSSI, *Teatro Nacional Rioplatense*, Río de la Plata (Córdoba), 1910, págs. 14 y sigs.

presión mímico-gestual (acerca de la relación general cine-mímica-pantomímica, cf. R. Paoletta, *Del linguaggio mimico-gestuale*, en "Bianco e Nero", x, 8, Roma, 1952. *passim*)¹¹.

2) En un sentido *particular*: dentro del habla, los gestos representan un elemento auxiliar y concomitante justamente porque no se constituyen en lengua (salvo las excepciones señaladas). No representan, normalmente, signos abstractos correspondientes a los sonidos de la lengua, sino frases, no son símbolos *fonológicos* sino *expresiones holofrásticas*: de ahí su escasa posibilidad combinatoria y su dificultad para constituirse en lengua. La escasa posibilidad combinatoria, en relación también con el hecho de no poseer precisos elementos relacionales (morfemas) (cf. Wundt, o. c. 59, y ver, más adelante, el párrafo 18), obliga al hablante a servirse de una *sintaxis yuxtapositiva* en la que el *orden temporal* de los gestos adquiere valor distintivo.

Debemos, ahora, aclarar más el alcance de la expresión adoptada por Tagliavini y otros autores: "elemento auxiliar y concomitante del habla". Ante todo, el término *auxiliar* puede tener dos sentidos: o auxiliar a la lengua cuando ésta no dispone de medios propios para expresar una determinada *cosa*, o auxiliarla como simple instrumento matizador-estilístico. El primer caso parece ser el de los lenguajes de las tribus Halcomelen de la Columbia británica, de los bantú, etc., señalados más arriba; el segundo, el de las lenguas de los pueblos llamados civilizados.

Asimismo, el término *concomitante* debe tener, en este caso, dos valores: o el de paralelos al habla (gestos expresivo-estilísticos que *acompañan* al habla); o el de interferentes en el habla (gestos que *se intercalan* en la cadena hablada, substituyendo expresiones verbales). Concomitantes *sensu stricto* serían solamente los primeros. Sin embargo, podemos aceptar el término señalado por Tagliavini, si lo hacemos comprensivo también del segundo sentido.

Para las dos categorías incluidas bajo el rótulo de concomitantes, podemos adoptar los términos de K. Bühler ¹² '*cosignificativos*' (mejor

¹¹ Merecería ser profundizado, sistemáticamente, el estudio de la expresión mímico-gestual en el cine mudo y en las distintas etapas que han llevado al sonoro moderno. Así, por ej., sería sumamente interesante seguir el proceso expresivo del gran Chaplin desde sus films completamente mudos (*Lucas de la ciudad*), pasando por los primeros sonoros, donde todavía predomi-

na la mímica (*El gran dictador*), hasta llegar a los actuales, donde predomina el sonoro (*Candilejas*).

¹² *Teoría de la expresión*, trad. esp. de Rodríguez Sans, *Revista de Occidente*, Madrid, 1950, pág. 104. El título original es *Ausdruckstheorie. Das System an der Geschichte aufgezeigt*; Jena, 1933.

diríamos *cosemánticos*) y *autosemánticos*'. La diferencia que existe entre unos y otros es análoga, *mutatis mutandis*, a la que en la lengua se da entre morfemas y semantemas. Sin embargo, la distinción no es tan neta, puesto que, en la realidad expresiva gestual, las dos categorías se entrecruzan y superponen. En efecto, un gesto normalmente cosemántico puede ser empleado autosemánticamente (y viceversa), vale decir que puede tener autonomía expresiva respecto a la palabra. Establecida la distinción teórica, lo que comprobamos empíricamente, entre los casos límites extremos, es que algunos gestos *suelen* presentarse como cosemánticos y otros como autosemánticos. Con todo, creo que puede afirmarse con seguridad, y comprobarse también en lo empírico, la existencia de unos pocos gestos que no pueden dejar de pertenecer a una sola categoría (*gesto-límite*), como, p. ej., el que indica en el Uruguay *gran cantidad de personas o cosas*. De todos modos, también estos últimos, como los otros, tienen su sentido cabal sólo cuando se hallan insertados en una cadena verbal (expresa o tácita).

7. Hemos visto que los gestos son expresiones holofrásticas, vale decir, expresiones globales con relación a la palabra. Pero debe agregarse que son expresiones globales también en otro sentido, esto es, fuera de la relación con la palabra, puesto que representan o integran *unidades expresivas totales* en las que participa, normalmente, todo el cuerpo (ya lo había intuido Cicerón en el *De Oratore*¹³). Es verdad que determinados gestos, p. ej., de la mano, son comprensibles también aunque no sea visible el resto del cuerpo, como sucede en ciertos recuadros o cortes cinematográficos; pero, en estos casos, el espectador reconstruye mentalmente la actitud global del hablante. Podemos, pues, establecer este principio general: *todo gesto expresivo es pantomímico* (en el sentido etimológico de la palabra)¹⁴. Más aún,

¹³ A este respecto, puede ser interesante la conocida anécdota de Engel, citada por BÜHLER (o. c., p. 32): 'El cómico inglés Garrick, especialista en representaciones de Shakespeare, contestó a un colega francés que le preguntó sus impresiones: Ha representado usted el papel de borracho con mucha exactitud y aun con originalidad... sólo que —si usted me permite esta pequeña tacha— su pie izquierdo lo encontré demasiado tímido'.

¹⁴ Digo en el sentido etimológico, pa-

ra incluir en este caso tanto los fenómenos expresivos del rostro, como los de las otras partes del cuerpo. En cambio, la terminología tradicional (BELL, GRATIOLLET, WUNDT, BÜHLER) distingue entre *mímica* (del rostro) y *pantomímica* (del resto del cuerpo). Sobre esta distinción, por lo demás muy acertada, se basa la famosa distinción de BELL entre la furia del tigre (expresión mímica) y la del toro (expresión pantomímica).

el valor completo del gesto expresivo no depende íntimamente sólo de la *actitud* global del cuerpo, sino también de la *conformación anátomo-fisonómica* del mismo ¹⁵. No es lo mismo, p. ej., un gesto humorístico en un flaco (pongamos el tipo *esquizotímico* de Kretchmer) y el mismo gesto en un gordo (pongamos el *ciclotímico* del mismo autor); y, análogamente, un gesto dramático en un gordo y un flaco respectivamente. Debe agregarse, finalmente, la intervención de un tercer factor imprescindible para una completa significación del gesto: el *contexto*, tanto verbal como de la situación (ambiente físico-social). Podemos, pues, ampliar así la definición mencionada: *todo gesto expresivo es pantomímico-fisiognómico-paracontextual*. En cambio, los gestos cuya función esencial no es la de expresar (estados anímicos, etc.) sino la de representar simbólicamente, abstractamente, “lingüística-mente” (v. más adelante) son simplemente *paracontextuales*, puesto que puede prescindirse de la pantomímica y la fisiognómica para captar su valor de *signo* ¹⁶.

Por lo que respecta a la interpretación del gesto (especialmente de la mímica), también podemos decir que ella es una *totalidad*, un procedimiento global, al que Klages llama impresión inmediata, y Bühler, más acertadamente, *procedimiento de resonancia* (o. c., pág. 218): Se confirma, una vez más, la intuición de Aristóteles de que el todo precede a la parte (es la primera intuición del estructuralismo) (cf., en sicología, la *Gestalt*). Al hecho de ser expresiones globales se debe, pues, la gran capacidad expresiva de los gestos, en general. Es justamente esta capacidad expresivo-sintética la que favorece y asegura su aceptación y difusión.

8. Aparte del distinto grado de gesticulación de las diversas comunidades, es un hecho conocido, señalado ya por Quintiliano (XI, 3, párrafo 4), que el gesto es un lenguaje común a todos los hombres, y en este sentido puede considerarse como un *lenguaje universal*. Pero, en seguida, surge el problema de si debe entenderse universal también en el sentido de *universalmente inteligible*. Mallery, con su famosa experiencia de los siete indios americanos que pudieron comunicarse con siete sordomudos de Washington, creyó haberlo demostrado. El mismo Darwin afirma que “los modos principales de la expre-

¹⁵ Debe entenderse el término *fisonómica* en el sentido adoptado por BÜHLER (pág. 47), como lo que se puede captar por medio de la morfología exacta; en oposición a *patonómica* (mí-

mica), término creado por LIGHTENBERG sobre la base de *pathos*.

¹⁶ *Paracontextuales*, debe entenderse, aquí, en el sentido de *relacionados con el contexto*.

sión que el hombre nos ofrece son los mismos en toda la tierra" (apud Bühler, 113)¹⁷. Sin embargo, creo que este concepto tiene que ser precisado y limitado en el sentido de que el gesto es inteligible universalmente en la medida en que es intuitivo. De otro modo no podría explicarse tal inteligibilidad.

Si bien es verdad que la mayor parte de los gestos son intuitivos, existen muchos que no lo son y que se presentan como impenetrables para el profano (*gestos simbólicos*)¹⁸. Es obvio, pues, que individuos de comunidades distintas pueden entenderse sólo en la medida en que logran prescindir de gestos del tipo simbólico-convencional. Más aún, no sólo los simbólicos pueden (y suelen) ser distintos en las diversas comunidades (baste pensar, p. ej., que el gesto que en Italia significa *no me importa nada*, en el Río de la Plata significa *no sé, no entiendo*), sino que pueden serlo también muchos de los otros: recuérdese el gesto de *sacar la lengua* que entre nosotros significa desprecio o burla y entre los tibetanos es un saludo (Klages, apud Bühler, 181).

Asimismo, es frecuente que un gesto empleado por una determinada comunidad, no signifique nada en otra: así, p. ej., el gesto de *mojar la oreja* del interlocutor, que en el Uruguay y en la Argentina es una provocación, en Italia no significa nada. Y esto no sólo en el campo sincrónico, sino también en el diacrónico: así, el golpearse el muslo con la mano, que entre los antiguos romanos significaba *ira* (Quintiliano, loc. cit.), entre los romanos de hoy no significa nada (Sin embargo entre los uruguayos sigue teniendo el mismo significado).

La única unidad que se puede realmente atribuir al lenguaje de los gestos no intuitivos es la que Cassirer, *Essay on man*, trad. ital. de Luca Pavolini, *Saggio sull'uomo*, Longanesi, Milano, 1948 (pág. 193), ha señalado para las lenguas: una unidad no substancial sino *funcional*, por lo cual, lo que interesa, fundamentalmente, no es la variedad de los medios sino su correspondencia y pertinencia a un fin.

9. Aclarado este punto, podemos ahora detenernos, de pasada, en algunos problemas teóricos tratados por distintos autores, empezando

¹⁷ Wundt había sido más cauto, limitándose a señalar "la sorprendente concordancia de los gestos que se refieren a determinados objetos concretos en los diferentes puntos de la tierra" (o. c., p. 55).

¹⁸ Eric Buyssens (*Le langage par*

gestes chez les moines, "Revue de l'Institut de Sociologie", Bruxelles (1956), Nº 4, pág. 542) señala que 'en la quinta parte de los gestos de los monjes [por él estudiados] el profano no ve ninguna relación con el sentido' (*gestos simbólicos*).

por el de las diferencias entre el lenguaje gestual de los hombres y el de los animales.

Es opinión difundida entre los no especialistas, que el lenguaje de los gestos es común a los hombres y a los animales. En esto hay sólo una parte de verdad. Ya Koehler¹⁹ escribió que el animal más parecido al hombre, el chimpancé, si bien logra un nivel notable de capacidad de expresión por intermedio de los gestos, *no indica nunca ni describe objetos*. El mismo Cassirer (p. 54) fórmula una distinción general a este respecto: "la diferencia entre el lenguaje emotivo y el enunciativo marca la verdadera frontera entre el mundo animal y el humano". Vale decir que el animal puede realizar los gestos meramente emotivos (nosotros los llamaremos *expresivo-apelativos*) pero no los enunciativos (los llamaremos *simbólicos*: viene bien en este caso la distinción cassireriana del hombre: "*animal symbolicum*", que substituye a la clásica del *animal rationale*). En fin, el animal no puede realizar gestos abstractos, puesto que no es capaz de abstracción alguna. Lo mismo puede decirse de los sonidos fónicos del animal en relación con el lenguaje verbal del hombre²⁰.

Ahora podemos aclarar la afirmación de Ch. Bell recogida por Cassirer (p. 115) de que *la mímica* y el lenguaje humano articulado constituyen, conjuntamente, la diferencia específica del hombre. En la mímica (gestos del rostro) así como en la pantomímica, aparecen gestos meramente emotivos y gestos simbólicos. Estos últimos son específicos del hombre, como se ha dicho más arriba, siendo los primeros comunes a los animales²¹. Sólo si la limitamos y precisamos así, podemos aceptar la afirmación de Bell.

Puede aplicarse, pues, también al dominio expresivo-gestual, lo que Cassirer (p. 47) ha escrito en general acerca de la diferencia del campo funcional del hombre con relación a los otros organismos: "El círculo funcional del hombre, no sólo es más grande cuantitativamente sino que ha sufrido un cambio cualitativo" por la aparición

¹⁹ WOLFGANG KOEHLER. *Zur Psychologie des Schimpansen*, "Psychologische Forschung", I (1921), 27; *apud* CASSIRER, o. c., p. 53.

²⁰ Los órganos fonatorios del mono son muy parecidos a los del hombre, aunque menos perfectos. BOUTAN (*Actes de la Société linnéenne*, Bordeaux, 1913), citado por DELACROIX (o. c., p. 77), ha aislado trece sonidos vocálicos en el jibón. Esto demuestra que su in-

capacidad lingüística no se debe a insuficiencia del aparato fonador. El fenómeno puede observarse mejor aún en el papagayo.

²¹ Recuérdese, una vez más, la gran expresividad mímica y pantomímica del chimpancé. Este, por ejemplo, se rasca la cabeza en caso de duda o contrariedad (cf. JUAN CUATRECASAS, o. c., pág. 297).

del elemento *simbólico*. Con todo, es opinión común que los gestos simbólicos han derivado (genéticamente) de los expresivos (cf. Wundt, 56); sin embargo fenomenológicamente representan procesos que actúan en dos planos substancialmente distintos. La hipótesis de que el lenguaje gestual del hombre y del animal eran comunes en la primera etapa de la humanidad, cuando todavía aquel no había descubierto el maravilloso sistema del simbolismo, tendrá que entenderse *cum grano salis* sin implicar necesariamente ninguna suposición evolucionista en el sentido darwiniano. Ella tendría el mismo alcance que la conocida hipótesis de la derivación genética del lenguaje simbólico hablado (*lengua*) con relación a las interjecciones que lo habrían precedido²². Su base teórica radica en el hecho de que “en el comienzo el lenguaje no expresa pensamientos o ideas sino sentimientos y afectos” (esta cita pertenece a Cassirer, el crítico de la teoría de las interjecciones: cf. o. c., p. 48).

Tanto la teoría de las interjecciones como la mencionada de los gestos expresivos, pueden sostenerse, razonablemente, sin necesidad de recurrir al evolucionismo darwiniano, siempre que entendamos que en el proceso (de la interjección a la palabra y de los gestos expresivos a los simbólicos) no ha habido saltos y que el hombre ha sido siempre “capaz”, *virtualmente*, de abstracción y simbolismo, aunque su paso de la actitud meramente emotiva a la teórica ha sido condicionado históricamente. Los casos clásicos de Helen Keller y Laura Bridgman, las dos niñas ciegas y sordomudas que llegaron a descubrir la función simbólica de los nombres (principio de abstracción *universal*), nos ayudan a comprender este problema²³.

Para terminar con este punto, debe agregarse que el hecho de que lo característico del hombre, dentro del dominio gestual, sean los gestos simbólicos, no excluye la existencia de *gestos no simbólicos privativos y típicos del hombre*. Ya Bell había señalado entre éstos la *elevación del mentón* (indicador de soberbia) y, sobre todo, el *fruncimiento del entrecejo* (indicador de furia, concentración, perpleji-

²² Como es sabido, la teoría de las interjecciones fue formulada por primera vez por Demócrito y recogida, entre otros, por Epicuro, Lucrecio, Vico y Rousseau. Entre los modernos glotólogos, fue reformada y perfeccionada por JESPERSEN (cf. *Language, its Nature, Development and Origins*, Londres y New York, 1922, págs. 418-437). Para

una crítica contra esta teoría, cf. en cambio, CASSIRER, o. c., p. 171-176.

²³ Para la descripción de estos casos famosos, cf. LAND HOWE y FLORENCE HOWE HALL, *Laura Bridgman*, Boston, 1903 y HELLEN KELLER, *The story of my life*, New York, Doubleday, 1902-1903.

dad) (apud Bühler, p. 80-81)²⁴. Podemos agregar que tales gestos son innumerables, puesto que innumerables son las cosas que, en este campo, el hombre puede expresar, mientras que los animales no pueden hacer lo mismo. Hasta existen categorías gestuales enteras no simbólicas que son exclusivas de él. Baste pensar en todos los gestos indicativos (déicticos) y rituales (v. más adelante).

10. Cabe preguntarnos, ahora, de dónde pueden derivar los gestos expresivos. El etnólogo italiano G. Cocchiara (o. c. p. 41) escribe que "el gesto [...] en su origen es siempre un elemento sacro [...] *los gestos derivan del rito* y están siempre íntimamente ligados al culto". Parece claro que el autor se refiere sólo a los gestos no-simbólicos (expresivos *sensu lato*) puesto que en su libro no trata de los que nosotros llamamos simbólicos. Sin embargo, tal derivación ritual tampoco puede aplicarse a todos los gestos no-simbólicos. En efecto, entre estos últimos deben incluirse tanto los que expresan meros estados anímicos (*expresivo-apelativos*) como los indicativos, los rituales y los de saludo (y de respeto). Los primeros, lejos de derivar del rito, parecen ser anteriores o, por lo menos, contemporáneos al mismo y derivar de la pantomímica refleja (instintiva, automática) que representa una reacción del hombre al ambiente (Wundt, 56; a esta teoría se adhiere también Jousse: apud Paoletta, o. c., p. 52). Así, por ejemplo, la sonrisa expresaría instintivamente, en el hombre, un estado de bienestar, de satisfacción (cf. el niño); después llegaría a emplearse *voluntariamente* como medio de comunicación afectiva con los demás, y el gesto se volvería así, *expresivo-apelativo* (que expresa y apela, a la vez, la atención del interlocutor). De modo que, o bien se podría invertir, en este caso, la tesis de Cocchiara y afirmar que es el rito el que deriva de tal tipo de gestos, o, por lo menos, colocar el rito en el mismo plano de los gestos expresivo-apelativos: el hombre habría empezado por *manifestar* la desesperación levantando instintivamente los brazos hacia arriba o el miedo hincándose en el suelo; después, pasando a la etapa voluntaria, se habría servido de los mismos gestos para *expresar* respectivamente la imploración y la sumisión a la divinidad, y aquéllos se habrían convertido en gestos rituales.

Los gestos indicativos tampoco parecerían tener nada que ver con el rito. Más probable es la indicación de Wundt, a la que parece

²⁴ BELL no halló en ningún animal el *triangularis oris*, músculo que realiza el fruncimiento del entrecejo, y lo llamó *músculo de la expresión*, por no haberle encontrado ningún empleo bio-

lógico. GRATIOLET, en cambio, negó la existencia de músculos u órganos cuya función sea únicamente la de expresión (BÜHLER, p. 143).

adherirse, en el fondo, también Cassirer (o. c., p. 159) contra Klages, que la ha criticado: los gestos déicticos no son otra cosa que un *movimiento aprehensor* debilitado hasta convertirse en mera indicación.

Finalmente, por lo que respecta a los gestos de *saludo* y de *respeto*, es razonable la tesis de Cocchiara en el sentido de que aquellos *derivan del rito* y, a menudo, se confunden con aquel (basta pensar en la acción de arrodillarse ante una autoridad). Volviendo al ejemplo anterior, de levantar los brazos en el aire, este gesto, que hemos visto primero como manifestación de desesperación, convirtiéndose después en imploración (*agregación a la divinidad*, según la terminología de Cocchiara), se vuelve, finalmente, saludo social (*agregación del hombre al hombre*).

Si pasamos, ahora, a los gestos *simbólicos*, resulta que también éstos *pueden* haber tenido su *etimología* (origen histórico) en los rituales: es el caso del índice vertical contra la punta de la nariz, que entre nosotros significa *silencio* y que entre los antiguos representaba una plegaria (se encontraba en ciertas sectas frigias: Cocchiara, 53).

De todos modos, queda siempre válida la estrecha relación entre el gesto, en general, y el rito. Baste pensar en la *danza* (secuencia rítmica de gestos) que entre nosotros representa una forma de expresión artística y entre los antiguos (y los llamados primitivos actuales) representa una forma de plegaria y comunicación con la divinidad. Hasta hay quien opina que la danza (manifiesta o interior) es la base de toda expresión humana (cf., especialmente, J. D'Udine, *L'art et le geste*, Paris, 1910; trad. esp. de E. L. Chavari, *El arte y el gesto*, Valencia, Villar, s. a.). Tal tesis se funda en un principio de por sí indiscutible: el ritmo es propio de toda actividad humana (para los mismos griegos, la danza era *palabra*, vale decir expresión por excelencia: el danzar se llamaba, en efecto, *χερσὶ λαλεῖν* (hablar con las manos). Sin embargo, ello no es suficiente para demostrar la tesis de que la danza es la primera manifestación gestual del hombre. Lo único que se puede deducir de tal principio es que todo gesto (o, mejor, toda cadena de gestos), en cierto sentido, es rítmico.

11. El gesto ha adquirido función y valor específicos no sólo dentro del campo ritual (plegaria y conjuro) y, desde luego, dentro del campo lingüístico, sino también dentro del campo *jurídico*, como lo ha señalado P. Bonfante en sus *Istituzioni di diritto romano* (Milano, 1926, p. 183 *apud* Cocchiara, o. c., p. 65, nota N^o 38). Así, en el derecho romano, determinados gestos (cf. p. ej. la *manumissio* y la *emancipatio*) constituyen un vínculo obligatorio que puede substituir:

la declaración oral. Del mismo modo, agrega Cocchiara (p. 67), el apretón de manos en ciertas regiones de Italia (p. ej. la Toscana y, agregamos nosotros, el Veneto) representa una función contractual entre comprador y vendedor (*toccamano*)²⁵.

12. Con todo, la mayor parte de los gestos entre los pueblos civilizados modernos tiene una función eminentemente *estilística*. Podemos decir que, dentro de estas comunidades, *la función esencial del gesto*, cualquiera que sea la categoría a que pertenece, *es la estilística*. En efecto, como veremos más adelante, *todo gesto es siempre sustituible por palabras*, y cuando aparece acompañando la expresión verbal o substituyéndola, su función (consciente o inconsciente, no importa) es la de matizar, colorear, enriquecer, neutralizar y hasta invertir²⁶, el sentido de la expresión verbal correspondiente. Tal es el criterio adoptado en este trabajo.

13. El hablante, por lo general, no se da cuenta de que emplea continuamente tan poderoso instrumento estilístico, como tampoco se da cuenta de las innumerables gamas de tonos y cadencias musicales que emplea al hablar²⁷. Es sabido, que tanto en la pantomímica como

²⁵ Señala, con todo acierto, VAN GINNEKEN (o. c., p. 15), que 'los gestos jurídicos de los acusadores, acusados y jueces, viven todavía en los proverbios y expresiones legales'. Además agrega (p. 148) que en ciertas ferias de caballos, en los países bajos, las contrataciones se realizan en forma muda mediante gestos. En el Uruguay, como en otras partes, un gesto contractual muy común es el que realizan los interesados, en los remates públicos, al levantar el dedo para aceptar un determinado precio cantado por el rematador: tal gesto compromete jurídicamente al comprador del mismo modo que el golpe de martillo compromete al rematador. Ambos gestos substituyen la declaración hablada.

²⁶ Esta posibilidad de invertir el sentido de la expresión verbal mediante determinados gestos, hasta hacer perder a las palabras su credibilidad, ha sido señalada ya por QUINTILIANO (loc. cit.). Sólo que éste, al hablar de "cuan-

do declamamos con alegría las cosas tristes y afirmamos algo con ademán negativo", se limita a criticarla como causante de un defecto retórico. Nosotros, en cambio, queremos evidenciar la función positiva de tal posibilidad en el sentido de preciso instrumento estilístico (cf., por ej., en la lengua, *la ironía*, por la cual afirmamos lo contrario de lo que queremos decir, mediante un determinado tono sintomático).

²⁷ Ningún uruguayo, de los muchos que he interrogado, se había dado cuenta de la particular elevación final de tono que emplea, normalmente, en los sintagmas de frases descriptivo-explicativas, y que no he encontrado ni entre españoles ni entre italianos. He señalado este fenómeno de *anticadencia* (del mismo grado tonal que la citada interrogación) en mis citadas *Notas de fono y autofonodidáctica italo-hispánica* (p. 11, nota 25).

en el habla, los hablantes empiezan a tomar conciencia de la estructura y características de su propio lenguaje sólo cuando toman contacto con el lenguaje de otras comunidades. Sólo en el cine, uno se da cuenta, en seguida, de la importancia de la gesticulación (también por el mayor esmero con que los artistas cuidan de ella). Pero tan sólo el cine mudo realizaba plenamente la mímica y la pantomímica como verdadero y único lenguaje, y es lástima que hasta hoy no se lo haya estudiado sistemáticamente desde este punto de vista. Jousse (*apud* Paoletta, o. c., p. 52) afirmó, con todo acierto, que “el cine con o sin palabras se revela como un instinto de la humanidad”.

Se puede, a este propósito, subrayar que en el cine se realiza, especialmente, la idea de Engel, que Bühler (p. 67) formula así: *Lo expresivo está en ciertos momentos de la acción*. En efecto, la *técnica de los mejores instantes* (de los momentos expresivamente esenciales) de D. W. Griffith (citada por Paoletta, p. 55), no es otra cosa que la aplicación, al cine, de tal principio constitutivo del lenguaje humano. También la natural técnica combinatoria, por la que el hombre entrelaza los gestos *sintácticamente*, encuentra su correspondiente en el cine: el *montaje* (cf. la técnica del ‘*stacco*’ y del ‘*attacco*’: id. ib.).

14. Acabamos de hablar de la posibilidad de entrelazar los gestos *sintácticamente*. Corresponde ahora aclarar en qué sentido se puede hablar de una *sintaxis del gesto*. Este tema, señalado ya en la ‘*physonomikà pseudoaristotélica*’, ha sido poco tratado por los estudiosos. El mismo Bühler se limita a subrayar la *necesidad de una sintaxis de los gestos* (o. c., 19 y 98) y, con seguridad, entiende por “sintaxis” algo más amplio que la *sintaxis gramatical*. Cocchiara (o. c., p. 17), adoptando la idea de Jousse, no habla más que de los gestos *proposicionales* ‘cuando en la proposición aparecen un sujeto, una acción y un objeto’.

Paoletta (pp. 58-59) compara brevemente el orden de la frase gestual con el de la frase cinematográfica, señalando la analogía.

15. Wundt es el que menos parcamente trata el problema. Pero sus observaciones están dispersas fragmentariamente en los cap. 5 y 6 de su citado libro. Tratemos pues de reunirlos. Ante todo, compara ciertos caracteres del lenguaje gestual con las lenguas primitivas y particularmente con el *ewe*, idioma sudanés del Congo. En *ewe*, “una misma palabra monosilábica puede significar un objeto, una acción, o una propiedad, exactamente lo mismo que, en el lenguaje pantomímico [los subrayados son nuestros], el gesto de golpear puede repre-

sentar el verbo golpear como también el sustantivo golpe [.]. A este respecto la lengua ewe concuerda, por consiguiente, con el lenguaje mímico, que no ofrece categoría alguna gramatical” (p. 64). “Aún menos [los negros de Togo] distinguen [. . . .] los *modos y tiempos* del verbo, los que entran regularmente como *palabras independientes*” (p. 65). “Es la coloración sintáctica [en la lengua del Sudán] muy uniforme, única y exclusivamente dominada por la ley de la yuxtaposición intuitiva que también sigue el lenguaje mímico” (pp. 66 y 67). “[Tiene] el lenguaje mímico *una sintaxis regular y casual*” (p. 66) [pero antes (p. 63) había dicho que lo que caracteriza al “lenguaje pantomímico” es “*la falta de categorías gramaticales y sintaxis*”]. “Por ejemplo [en los lenguajes pantomímicos naturales] el gesto de ir, lo mismo puede significar la acción de ir como la de ‘ida’ o el ‘camino [. . . .]. Aún a este respecto *sólo ofrece el lenguaje pantomímico expresiones intuitivas* para las representaciones intuitivas. El mismo carácter posee, por último, la *sucesión serial* en la que el interlocutor deja que sus representaciones se sucedan, empleando una a modo de sintaxis del lenguaje pantomímico [. . . .]. El lenguaje pantomímico sigue solamente una regla: *todo signo representativo particular debe ser inteligible en sí o por el signo precedente* [. . . .]. ¿Cómo se expresaría, según esto, en el lenguaje pantomímico ‘el encolerizado profesor pegó al niño?’ [. . . .]: ‘profesor encolerizado niño pegó’ [. . . .]. Una construcción como ‘pegó al niño el profesor’, que es siempre posible en el lenguaje fonético (en latín se halla no rara vez), sería completamente imposible en el lenguaje gesticular” (p. 60). “Se puede llamar a este *pensamiento* [el de los bosquimanos] *objetivo*. El hombre primitivo ve la imagen y las partes de la imagen, y así como lo ve lo repite en su lengua. Precisamente *por esto no conoce diferencia de categorías gramaticales ni conceptos abstractos*. En la sucesión de los pensamientos predomina la *pura asociación de las representaciones* [. . . .]: una imagen se adhiere a otra sucesivamente según han sido contempladas interiormente” (p. 67-68).

Reunidas así las dispersas observaciones de Wundt, es más fácil ver cómo casi todas ellas son acertadas por lo que a los gestos se refiere, y pueden suscribirse todavía hoy. Sin embargo, el punto más débil del autor es el haber comparado el lenguaje gestual con las lenguas de los llamados primitivos.

16. Ante todo, Wundt parece no distinguir con claridad los dos problemas: el de la comparación entre los dos tipos de lenguaje men-

cionados y el de las posibilidades sintácticas estructurales intrínsecas en el lenguaje gestual. Sus observaciones parten del lenguaje *natural* del sordomudo por considerarlo la forma pantomímica “más próxima a su cuna” (p. 55). Sin embargo, el lenguaje natural de un sordomudo civilizado y el de un hablante ewe no son comparables, por estar sus mundos perceptivos y espirituales condicionados por ambientes históricos distintos y por tratarse de dos unidades que actúan en planos fenomenológicos diferentes. Lo que más interesa comparar (con criterios diferenciales, si se quiere), es el lenguaje natural de diversos sordomudos de la misma comunidad; y entonces resulta indiferente, a los efectos de una axiomática gestológica, estudiar los sordomudos alemanes o los sordomudos ewe. Asimismo, podría decirse que la comparación del lenguaje gestual de un sordomudo civilizado con el de un sordomudo ewe, resultaría más provechosa para una *dialectología* comparada del lenguaje *universal* de los sordomudos que para una axiomática del gesto.

Wundt cree haberse precavido, previamente, contra eventuales críticas, al referirse no a los sordomudos educados sino a los que se sirven de un lenguaje “*natural*”. Pero ningún lenguaje que tenga por objeto de comunicación, es natural, puesto que siempre es fruto de la tradición. Aunque el sordomudo no conozca el alfabeto *fonético* de los sordomudos *educados*, su lenguaje comunicativo será siempre el producto de una *educación*, la cual condiciona siempre el tipo de su lenguaje “*natural*”.

17. Sin embargo (y con esto entramos en el segundo problema), tanto el sordomudo civilizado, como el sordomudo *primitivo*, independientemente de su grado de evolución, encontrarán determinados límites, muchos de ellos infranqueables, en el mismo instrumento lingüístico “*natural*”: representado por los gestos. ¿Tiene este mecanismo lingüístico posibilidades sintácticas? A esta pregunta Wundt contesta. Su respuesta inicial es negativa (“falta de categorías gramaticales y sintaxis”), pero, en seguida, atenúa su negación (“sintaxis irregular y casual”). En efecto, la *regla* funcional positiva que es posible recabar de todas sus consideraciones, es la de la *yuxtaposición*; por la cual “todo signo representativo particular debe ser inteligible en sí o por el signo precedente”; y también esta “ley” le parece a él que demuestra propiamente la ausencia de la sintaxis. Ahora bien, desde ya debemos dejar apuntado que la *yuxtaposición* es justamente un procedimiento sintáctico, y no solo de ciertas lenguas *primitivas* sino también, a menudo, de las lenguas de los pueblos civilizados:

baste pensar, por ejemplo, en el ital. *tuttofare* en que al procedimiento yuxtapositivo se agrega, además, la utilización de la forma genérica del verbo, el infinitivo (sin contar que el criterio de Wundt, al tomar como *medida* de comparación la sintaxis de las lenguas europeas, es equivocado *ab initio*; para esta última observación cf. Cocchiara, p. 17). Es evidente, que toda lengua (la alemana como la *ewe*) y todo lenguaje (inclusive el gestual) tienen su sintaxis. El problema verdadero que se plantea, en este caso, es el de establecer las diferencias. Por lo demás, Wundt ha acertado al señalar que el lenguaje pantomímico sigue el principio de la yuxtaposición; esto vale para todo lenguaje gestual (no *fonético*) tanto de los civilizados como de los *primitivos*; con la diferencia de que, entre estos últimos, el fenómeno puede coincidir con el fenómeno análogo en su lengua hablada, también de tipo yuxtapositivo. En este sentido, para los mismos, el mencionado procedimiento del lenguaje gestual sería más *normal*. En otras palabras, sería más fácil, por ejemplo, que un *ewe* sordomudo p diera hacerse comprender, clara y rápidamente, por un *ewe* hablante. Esto es todo.

18. Cabe ahora establecer una diferencia de fondo: mientras ciertas lenguas *primitivas* se basan en el procedimiento yuxtapositivo por causas que dependen esencialmente de la estructura sicológico-cultural de aquellas determinadas comunidades, el lenguaje (no *fonético*) de los gestos, se funda, en cambio, sobre el mismo procedimiento, en virtud de cierta insuficiencia (de hecho) del sistema para *expresar* dichas relaciones. Mediante el mecanismo físico-gestual se puede, desde luego, producir cualquier signo y también los relacionales (*convencionales*): en efecto, ellos existen en los alfabetos *fonéticos* de los sordomudos educados. Pero el gesto "natural", *intuitivo*, no suele expresar relaciones abstractas, puesto que *el sistema no ha sido perfeccionado* o, mejor dicho, porque el hablante normal *no lo necesita*. En efecto, la función normal del gesto es esencialmente expresiva de estados anímicos (más que de operaciones pensadas); y es sabido que los estados anímicos son totalidades afectivas que tienden a manifestarse en forma concreta, inmediata. Las relaciones, en cambio, no representan estados anímicos inmediatos (aunque pueden ser reveladoras de éstos): son entidades abstractas, convencionales. Podemos preguntarnos, entonces, por qué el sordomudo (no educado) no perfecciona, él mismo, el sistema gestual, para expresar relaciones abstractas. Puede contestarse: porque los demás, los hablantes, normalmente, no entenderían fuera de su propio sistema, signos que no

fuesen *intuitivos*. Y los signos sintácticos, intuitivos casi se puede decir que no existen, fuera de la yuxtaposición y el orden de la serie temporal. Es por esta razón que el lenguaje gestual "natural" se limita, esencialmente, a estos dos procedimientos que Wundt muy bien ha señalado.

19. Claro está, que el concepto de *intuitivo* tampoco es absolutamente universal, en este campo. La intuición gestológica es siempre relativa al tipo y grado de desarrollo de la comunidad a la que el individuo pertenece. Lo que puede ser intuitivo en una comunidad, puede no serlo en otra. Pero este problema nos llevaría más lejos de lo que nos hemos propuesto.

20. Aparte de los gestos intuitivos, correspondientes a las categorías señaladas más arriba, existen, sin embargo, en las distintas comunidades de hablantes, *gestos abstractos, convencionales, variables, de valor léxico u holofrástico, pero siempre de tipo semantémico, de significado pleno, nunca de tipo morfemático, de significado relacional ni de valor sintáctico*. No son intuitivos, pero el sordomudo no educado los puede emplear, seguro siempre de ser entendido en su comunidad. A pesar de ser el gesto eminentemente expresivo de estados anímicos, estos signos abstractos han surgido, evidentemente, todos o casi, de situaciones concretas y de gestos expresivos o icásticos; sólo más tarde, o por el cambio de las situaciones contextuales, o por el cambio del mismo gesto, han cesado de ser intuitivos.

Los signos relacionales, en cambio, no pueden surgir nunca sino convencionalmente, porque, por su misma naturaleza, no representan nunca situaciones concretas, ni materiales, ni anímicas.

21. Debemos concluir, pues, confirmando la tesis de Wundt, pero limitándola y ampliándola a la vez: *no hay sintaxis en la pantomímica no convencional, a no ser la estrictamente imprescindible: la yuxtapositiva y la serial* (en el sentido del valor semántico del orden de colocación). *Y tampoco puede haber una sintaxis completa mientras el hombre siga empleando el lenguaje hablado*. Esto ocurre porque al hombre le basta una sola sintaxis para expresar las relaciones abstractas; mientras que, en cambio, precisa de todos los sistemas expresivos posibles (prácticamente dos: el fonético y el pantomímico) para expresar los estados anímicos, dada la prepotencia afectivo-estilística que lo caracteriza en cuanto ser viviente (necesidad del *bilingüismo afectivo*).

22. Con todo, el lenguaje gestual tiene, aparte de los dos procedimientos sistemáticos elementales mencionados, otro procedimiento, asistemático, de tipo sintáctico y, en general, gramatical. Pero se trata de soluciones esporádicas y empíricas (no funcionales): podríamos llamarlas *soluciones sintácticas de emergencia*. Aparecen en los casos en que el gesto es (o se presenta como) autosemántico (cf. 6). Se comprende cómo, faltando la sintaxis verbal, en estos casos, pueda resultar eventualmente necesario encontrar ciertos medios sintácticos extraverbales. Pero normalmente no se trata de medios sintácticos en el sentido lingüístico del término. No se trata de mecanismos generales e intercambiables dentro del sistema, como podrían ser el *modo* o el *tiempo* expresados morfemáticamente en la lengua.

El procedimiento en cuestión consiste simplemente en emplear *gestos distintos* (aunque pueden ser parecidos) según los distintos valores sintácticos que se quiere atribuir a un determinado contenido expresivo. Así, p. ej., cuando se quiere expresar la idea meramente descriptiva de huir, se emplea un determinado gesto; cuando, en cambio, se trata de la orden (o exhortación) de huir, se recurre a un gesto independiente que contiene, semantemática y no morfemáticamente, la noción modal imperativa.

23. Este procedimiento se completa mediante otro que consiste en hacer seguir al gesto básico, semantemático, otro gesto, independiente, *también semantemático*, que contribuye a determinar sintácticamente el anterior, adquiriendo así ocasionalmente un valor morfemático. De este modo, para expresar la idea de huir, se recurre a un gesto equis y para expresar la de huir en el futuro (o en el pasado) se le agrega otro gesto que indica el futuro (o el pasado). Tal procedimiento concreto (no abstracto), puede también combinarse con el anterior, presentándose, p. ej., el caso de un *gesto de huida imperativo*, acompañado de la determinación concreta de *futuro*. De este modo, se realiza, a la vez, una función modal y temporal. Pero, en ambos casos, se trata de procedimientos de mero *tipo léxico*, que adquieren, en determinadas condiciones, un valor correspondiente a lo que en la lengua solemos llamar sintáctico²⁸.

²⁸ ERIC BUYSSENS (o. c., p. 542) cree haber encontrado, en el lenguaje gestual de los monjes cistercienses reformados, ciertos gestos de tipo *morfemático*: "il existe d'autres signes qui

sont comparables à des préfixes ou des suffixes, c'est-à-dire des signes qui n'apparaissent qu'en combinaison avec certains autres signes" y ofrece, como ejemplo, los gestos indicadores de *tabla* y

24. Podemos, entonces, concluir que el lenguaje gestual que Wundt ha llamado "normal" y que nosotros llamaríamos *intuitivo* en oposición al fonético-convencional, posee *un solo principio sintáctico general (el yuxtapositivo-serial: porque, substancialmente, se trata de un solo procedimiento), integrado, en ciertos casos, por procedimientos léxicos complementarios*²⁹.

Hemos llegado, pues, a demostrar que la segunda tesis wundtiana de "una sintaxis irregular y casual" era, fundamentalmente, acertada, a pesar de su inadecuada terminología.

25. Nos queda por decir algo sobre el concepto de *gesto proposicional* de que habla Cocchiara adhiriéndose a la definición de Jousse. "Si una oración es lógica, esto es, si está compuesta de un sujeto, una acción y un objeto, entonces tenemos un *gesto proposicional*" (o c., pág. 17).

A esto no hay nada que objetar. Una vez establecido que el gesto puede ser lenguaje de comunicación, es obvio que debe ser proposicional. Con esta pequeña modificación: *la frase gestual (no importa si está representada, a veces, por un solo gesto holofrástico) por cuanto es comunicativa es frase proposicional*.

Sólo queda por agregar que la frase gestual es proposicional no sólo en la situación dinámica del hombre que gesticula sino también

rey, respectivamente. El primero se realiza *extendiendo las manos y separándolas lentamente*, haciendo seguir, a continuación, el gesto que indica *madera*. El de *rey* se realiza mediante el gesto indicador de *soldado*, seguido de un *movimiento del dedo alrededor de la cabeza*. Agrega que los gestos complementarios no son traducidos en ningún lugar del diccionario gestual de tales monjes. in embargo, creo que, por lo menos en los dos ejemplos citados por el autor, no se puede hablar de *gestos morfológicos*, sino de gestos que adquieren, en aquel determinado contexto, un valor morfológico ocasional. Si los examinamos, vemos que se trata, en el primer caso, de un gesto indicador de *superficie plana*, y en el segundo de un gesto indicador de *corona*: ambos verdaderos *semantemas*. El que no figuren en el diccionario gestual puede

ser debido al hecho de que son gestos *intuitivos*. Puede ser interesante, a este respecto, recordar que en los lenguajes gestuales de Oceanía Central, el plural se forma mediante la agregación del gesto que indica *cantidad, mucho*, como entre los Sumerios (W. E. ROTH, *Ethnological Studies among the North-West Central Queensland Aborigines*, Brisbane 9 72, London, 1897, págs. 71-89, apud GIEKEN, o. c., p. 129, 133): los cuales también son verdaderos *semantemas*.

²⁹ VAN GINNEKEN (o. c., págs. 135, 137, 139, 147, 148) ofrece numerosos ejemplos de frases gestuales (algunas bastante complejas, de tipo hipotáctico) de los indios de N. América y otros pueblos primitivos: pero todas, en nuestra opinión, se basan en el mecanismo sintáctico yuxtapositivo-serial.

en la estática del hombre que no gesticula. Hasta la expresión mímica y pantomímica *cero*, por inexpressiva que quiera ser, si es dialógica, siempre es comunicativa. Siempre expresa algo en relación a la situación y al ambiente: siempre hay en ella un sujeto, una acción (en este caso la acción *cero*) y un objeto (el ambiente). Más aún, podemos decir, en un sentido más amplio, que toda expresión comunicativa humana es fraseológica, esto es, proposicional, inclusive el arte. Así, p. ej., en el *lenguaje* de un cuadro, siempre hay un sujeto (la imagen: en la que está latente la personalidad del autor), una acción (su dinámica evocativo-emocional) y un objeto (el espectador).

26. Hemos hablado de *sintaxis* en el sentido corriente de organización formal de los signos gestuales en función de la organización formal del pensamiento humano. Pero podemos mirar la *sintaxis* desde otro punto de vista, vale decir, no como fisiología del lenguaje gestual en cuanto sistema de signos, sino como *fisiología del gesto concreto en cuanto mecanismo físico* capaz de expresar algo. Tal mecanismo es comparable, en otro plano, al mecanismo físico-fonador con relación al hablar. Sabemos que el aparato fonador es capaz de producir sonidos (*sensu lato*) los que, organizados de determinada manera, se constituyen en palabras portadoras de significado. Las palabras, a su vez, representan un objeto, y, al mismo tiempo, tomándolas como signos abstractos, expresan un estado anímico, esto es la actitud del hablante frente al objeto representado. La palabra, pues, es *representativa y estilística*. Tal actitud estilística se manifiesta mediante determinadas elecciones léxicas y gramaticales (*estilemas*) dentro del sistema de palabras, formas y construcciones disponibles; pero se manifiesta, al mismo tiempo, mediante determinadas elecciones tonales (*tonemas*) dentro del sistema de matices musicales disponibles.

La palabra, entonces, representa y expresa, a la vez, mediante dos procedimientos: el *léxico-morfo-sintagmático* y el *melódico-tonal*. Es sabido que en ciertas lenguas, llamadas musicales, los dos procedimientos pueden coincidir.

27. Veamos, ahora, qué es lo que sucede con el lenguaje gestual. Por lo que respecta al primer procedimiento mencionado, la analogía con la lengua es evidente: así como en ésta puedo elegir entre una forma u otra disponible, según mi determinada intención (o emoción) estilística, del mismo modo, también en aquél puedo elegir entre un gesto u otro disponible, siempre que los dos sean fundamentalmente isosemánticos,

28. Por lo que se refiere al segundo punto, se plantea un problema señalado ya por Engel y recogido por Bühler (o. c., 53). Dice Engel: 1) que es posible, en el lenguaje gestual, combinar ademanes descriptivos (expositivos, objetivos) y expresivos (de vivencias): p. ej. "Indicar con el dedo o mediante la fijeza de la mirada, algo, añadiendo la expresión en el rostro"; 2) que "los órganos mímicos aislados pueden, de por sí, exponer una cosa y expresar otra"; 3) "*pero el mismo órgano no puede esto*" (el subrayado es nuestro).

Las dos primeras afirmaciones son, evidentemente, indiscutibles. Acerca de la tercera, Bühler (ib.) se muestra más cauto y se limita a preguntarse "por qué no han de poder, por ejemplo, las manos, que describen en gestos, realizar el acto de diseñar una vez con frescura y alegría, otra vez con ira y aun una tercera vez con espanto y titubeo. Si es que lo pueden, al mismo tiempo ejercen una función representativa y expresiva. Pero sea ello como sea [...]". Nosotros creemos que se puede ir más allá y contestar afirmativamente la pregunta de Bühler. *El mismo órgano, puede*, mediante un determinado gesto, *ser, a la vez, expositivo y expresivo*. Basta un solo ejemplo: el gesto con que los hombres suelen representar, como dibujándolo en el aire, mediante cierto movimiento de ambas manos, el cuerpo de una mujer hermosa. Si el gesto se realiza con *tempo* relativamente rápido y tensión normal, su valor es eminentemente expositivo (descriptivo). Si, en cambio, el *tempo* es lento y la tensión suave, el mismo gesto adquiere, además, un valor claramente expresivo (estilístico). Exactamente como si pronunciáramos la expresión verbal correspondiente con un determinado tono afectivo-sensual. Con esto queda, pues, aclarada también la analogía con relación al segundo punto.

Volvamos, ahora, a Bühler, quien continúa: "Pero sea ello como sea, todos estarán de acuerdo con él [Engel] en que la voz hablada nombra y expresa, expone y expresa a la vez con más libertad y desembarazo, precisamente porque en su terreno los momentos relevantes, empezando por el fonema y terminando por el campo sintáctico de los signos, están separados con más rigor de los momentos relevantes para la expresión" (p. 54). Ahora bien, aun estando parcialmente de acuerdo con Bühler sobre el contenido de tal afirmación, no podemos estarlo sobre la fundamentación. En efecto, los momentos relevantes para la expresión en el gesto están tan separados de los demás como los correspondientes momentos de la palabra. El momento relevante para la expresión en la palabra es el *tono*, fundamentalmente, y en el gesto es, fundamentalmente, el *tempo* y la *tensión* (si el gesto, en lugar de ser dinámico, es estático, la distinción funcional

tempo breve / tempo medio / tempo prolongado, se substituye por la distinción *gesto simple / gesto iterado / gesto múltiple*); sin contar, desde luego, la colaboración mímica del rostro y la pantomímica del resto del cuerpo, que también puede constituirse en momentos relevantes.

Ahora bien, el *tempo* y la tensión están tan separados de la *figura* del gesto (nosotros diríamos que están tan *unidos* con ellos) como lo está el tono en relación con la *forma* de la palabra; con el agregado de que la mímica y la pantomímica integrativas están aún más separadas de aquélla.

Entonces, ¿en qué radica cierta relativa superioridad de la palabra para exponer y expresar a la vez? En nuestra opinión radica en una mayor riqueza de medios *expresivos* (estilísticos) con relación al gesto aislado. En efecto, la lengua hablada no sólo dispone del tono, que le es peculiar, sino, a la vez, del *tempo* y de la *tensión*.

Si ahora prescindimos del gesto aislado, como el que se acaba de citar, y miramos, en cambio, el gesto dentro de su contorno mímico y pantomímico (quiere decir el gesto como se da normalmente en la realidad), llegamos a negar la afirmación de Engel-Bühler acerca de la supuesta superioridad de la palabra para exponer y expresar a la vez. En efecto, la mímica y la pantomímica ocupan en el lenguaje gestual una función integrativa que compensa, con creces, la falta del tono³⁰.

Podría, en fin, agregarse que la palabra tiene la ventaja de la contribución del contexto estilístico de la frase en que aparece. Contestamos: lo mismo, exactamente, sucede con el gesto que aparece, a su vez, en el contexto de una frase gestual, verbal o gesto-verbal.

Concluyendo: el gesto específico, aislado, expone y expresa a la vez con menos libertad y desembarazo que la palabra; *el gesto completo, en su contexto mímico y pantomímico, expone y expresa a la vez con más libertad y desembarazo que la palabra*. Lo cual significa, en la realidad vital, que *el gesto (tout court) expone y expresa con más libertad y desembarazo que la palabra misma*.

29. Finalmente, se puede asignar al gesto una ventaja más con respecto a la palabra. Esta tiene el inconveniente de no ser superponible a otra; el aparato fonador no puede producir más de un sonido a la vez, lo cual disminuye sus posibilidades expresivas e impide los

³⁰ Hasta puede decirse, como lo sugirió, con todo acierto, RABANALES (o. c., pág. 373), que el *tono* del gesto es

la misma 'expresión del rostro que lo acompaña': *mímica*; nosotros le agregamos también la *pantomímica*.

efectos *orquestales*. Si el hombre quiere producir contemporáneamente sonidos distintos, debe recurrir a los sonidos extrafónicos, como el castañeteo de los dedos o de los dientes, el palmoteo de las manos, el pataleo de los pies. En cambio, los gestos pueden y suelen ser producidos contemporáneamente; y tal posibilidad combinatoria, en el plano de la simultaneidad, no sólo se da en el sentido estrictamente orquestal, por lo que un gesto específico puede ir acompañado por determinados gestos concomitantes de tipo mímico y pantomímico, sino también, en el sentido de que pueden producirse *simultáneamente dos o más gestos específicos fundamentales*. Baste pensar en el *lenguaje* del director de orquesta: éste puede realizar un determinado gesto con una mano; con la otra, otro simultáneo, y con la cabeza o la simple mirada, otro más; cada uno dirigido a distintos ejecutantes. Hasta puede realizar un cuarto movimiento gestual con el pie para marcar el compás. Como se ve, todos los órganos motores visibles del cuerpo humano, pueden intervenir, *específica o independientemente*, en el acto comunicativo.

30. A esta diferencia de posibilidades productivas entre el aparato fonador y los aparatos gestuales, corresponde una análoga diferencia entre las posibilidades de los respectivos órganos receptores del interlocutor. En efecto, el aparato auditivo no puede normalmente percibir, con claridad diferencial, sonidos distintos y simultáneos; en cambio el aparato visual percibe *panorámicamente* un conjunto de figuras-signo, cada una de las cuales puede mantener su autonomía significante.

GIOVANNI MEO-ZILIO

Montevideo