

EL LENGUAJE

(para adolescentes)

Prólogo

Este pequeño libro (si es que puede llamarse así) habla del lenguaje. De forma elemental y, además, incompleta. No es una “gramática reducida” sino una visión general sobre el lenguaje que pueda atraer la atención de los adolescentes. De ahí que haya prescindido, en la medida de lo posible, de términos técnicos y no tenga un carácter exhaustivo (pronombres personales, posesivos, etc.). He querido, más que decir lo ya sabido (y que puede leerse en cualquier parte) usar el lenguaje para hacer pensar en el lenguaje. Así, por ejemplo, en el caso de la ortografía. Todos hemos aprendido las reglas de acentuación, y las hemos aprendido de memoria sin hacernos la pregunta pertinente: ¿son arbitrarias? No, los gramáticos que las establecen se guían por criterios racionales. Averiguar el motivo de las cosas es más importante que conocerlas. Como no podía ser de otra manera, algunos “capítulos” son más amenos que otros. Sin embargo, espero que la obra en su conjunto, siguiendo la máxima de Horacio, deleite y aproveche.

ÍNDICE

1. Origen de la lengua.
2. La comunicación.
3. El material sonoro.
4. Las palabras.
5. Las reglas del juego.
6. La escritura
7. La literatura
8. El lenguaje gestual.

EL LENGUAJE

(para los adolescentes)

1

El origen de la lengua

Vamos a imaginar a un cavernícola. Tras una comida, siente retorcijones de vientre. Y, de pronto, suelta una sonora ventosidad. Algunos se ríen, otros se molestan tapándose las narices. He aquí solamente un hecho fisiológico perteneciente a la naturaleza. Ahora supongamos que este cavernícola “finge” el cuesco y otro se tapa teatralmente las narices como si aquel cuesco fuese real. Ya no estamos ante un fenómeno de la naturaleza. El cavernícola ha imitado un ruido, pronuncia una **onomatopeya**. Este sonido se produce en ausencia del sonido natural. Es una “re-presentación”, un volver a ponernos delante de una realidad. Sin esa distancia temporal entre la onomatopeya y el ruido de la naturaleza – enlazada por la memoria auditiva – no sería posible el lenguaje. Un niño cuando ve a un perro dice “guau”, pero no dice “guau” para referirse a él cuando no está. La voz “in-fantil” significa: “no habla”. De otra parte, además del **lenguaje verbal**, representado en la onomatopeya, tenemos aquí un **lenguaje gestual**: taparse las narices teatralmente sin necesidad.

Ahora bien, solamente con las onomatopeyas no se puede andar muy lejos. Podríamos aludir apenas al *mugido* de las vacas, al *aplauso* de las manos, al *cascarón* del huevo, etc. ¿Cómo, desde unas raíces, crece un árbol tan frondoso como el lenguaje?

Pongamos, como ejemplo, la palabra “**trueno**”. Esta voz es claramente una onomatopeya. Zeus, el “recolector de nubes”, es el dios del cielo y la

tierra. Como deidad, asentado en su “**trono**” alto (o sea, la parte elevada de la montaña), arroja los rayos junto a los truenos. Aquí en la palabra “trono” – asiento alto reservado al dios) ya hemos sobrepasado los límites de la onomatopeya mediante una **asociación de ideas**. Además, tened presente que un mismo sonido puede ser causado por cosas distintas. Así como tenemos “**trueno**”, también tenemos “**tromba**”, “**trompazo**” y “**trompeta**” (asociada por su semejanza con “trompa”).

Mirad ahora el verbo “**aupar**”. Es la onomatopeya de un esfuerzo (¡uff!) para levantar algo. Y bien, la raíz de “aupar” es la misma que en el inglés “**up**” y el alemán “**auf**”, cuyo sentido es “sobre, encima de”. Podemos ver que el sonido provocado por el “**áupe**”, se transforma en la posición superior respecto a otra más baja. Una onomatopeya convertida en verbo y en preposición.

Tened presente una cosa: “las palabras vuelan, lo escrito permanece”. El lenguaje primitivo tiene decenas de miles de años y, en comparación, la escritura es de ayer mismo. No podemos reconstruir la historia del lenguaje de la misma manera que nadie está presente en su nacimiento. Las huellas están borradas. Desde una raíz (todo tiene una raíz original) el oleaje lleva la botella del naufrago hacia cualquier playa.

Una advertencia: cuando se dice que una palabra (**signo**) es **convencional** (¿por qué “mesa” y no “tola”?) no se quiere decir que una asamblea (o convención) de un clan prehistórico decide por mayoría que, desde ahora en adelante, al pan se le llamará pan y al vino se le llamará vino. No existe en la historia un “**pacto verbal**” (ni un pacto social). Sencillamente lo convencional del signo significa que todos están de acuerdo en conceder que a un mismo **significante** se atribuye un mismo **significado**. Si uno llama al pan vino y otro al vino pan, entonces no hay entendimiento posible.

Hasta ahora hemos hablado del embrión de las palabras. Claro está que ya cuando la lengua está hecha la formación de vocablos es más visible. Podemos llamar a una enfermedad con el nombre de un médico (alzheimer), referirnos a una ciudad por el nombre de su fundador (Caesar Augusta o Zaragoza) o bien usar de acrónimos (NASA, SOS, RENFE), etc.

EJERCICIO

1. - Subraya las palabras de origen etimológico?

auallar

carcajada

gárgaras

cuchara

Respuesta: Todas lo son, incluida “cuchara”. Esta voz procede del latín “**cochlea**” (concha), cuya evolución fonética nos da dicho nombre. Como “cáscara”, la “cochlea” (ch se dice k) hace ruido al ser cascada. Es evidente que las primeras cucharas fueron las “conchas” marinas (si aquí se trata del sonido, la vista nos da por similitud el sentido **sexual** dado por los argentinos a “concha”). Podemos ver en este ejemplo cómo el sonido se desfigura o bien se aleja de su sentido mediante metáforas.

La comunicación

Si los hombres fuésemos robinsones aislados en una isla no nos haría falta el lenguaje. O, mejor dicho, nos volveríamos locos, si ya hablásemos, o seríamos como bestias salvajes si no lo hubiésemos poseído nunca. El lenguaje no se aprende solo. Se aprende en comunidad. Y se aprende para **comunicarnos**. Hablar una misma lengua es una de las señas de nuestra **identidad colectiva** (otra cosa es el nacionalismo político, el cual no es sino la hinchazón o apendicitis de la nación). Veamos las partes en las que se compone la comunicación:

Una persona (**emisor**) le dice a otra (**receptor**) algo (**mensaje**). Claro está, deben hacerlo en una misma lengua (**código**), pues un español no puede comunicarse con un japonés. Se pueden volver las tornas y el que habla pasar a ser el que escucha. Un refrán africano nos dice que tenemos dos orejas para oír y solamente una lengua para hablar. Esto viene a decir que la esencia del lenguaje no es tanto el monólogo como el diálogo.

La comunicación puede, además, ser dificultada por algo exterior (**ruido**) y se realiza siempre en una cierta situación (**contexto**). En una página de internet (¡ojo!, no siempre fiable) se afirma que Montesquieu es partidario de la esclavitud. Bastaría leer el texto completo para comprobar que habla de manera irónica. El texto está **fuera del contexto**.

¿Y para qué nos sirve comunicarnos? ¿Qué **funciones** tiene el lenguaje? Pues bien, a través del lenguaje podemos decir cosas como: “¡Qué tío más plasta!” “el cuadrado de la hipotenusa es igual a la suma de los cuadrados de los lados”, “vete con la música a otra parte”, “era del año la estación florida”. Podríamos hacer muchas clasificaciones de las funciones del lenguaje: para hablar del tiempo, de la gastronomía, del sexo, la política, etc. Por supuesto, la lista sería tan larga que debemos reducirla a las funciones **básicas** que

engloben todas las demás. “¡Qué tío más plasta!” expresa nuestra **subjetividad**; el teorema de Pitágoras alude a una realidad ajena a nosotros (**objetividad**); o se pretende actuar de modo **imperativo** sobre la conducta ajena del músico impertinente; y, por último, el lenguaje puede tener fines estéticos (**poética**). Las tres primeras funciones serán importantes para la formación de la conjugación verbal. Ya lo veremos.

El material sonoro

La naturaleza no nos ha dado **órganos particulares y exclusivos** para hablar. Los pulmones sirven para respirar (respiramos siempre, pero la mayor parte de nuestra vida se pasa en silencio). La lengua, los dientes, la boca y el paladar forman parte de la función digestiva, se emplean para alimentarnos. Todos los mamíferos tienen pulmones, lengua, dientes, boca y paladar. Pero únicamente el hombre habla. El lenguaje es una invención que surge al averiguar que ciertas funciones fisiológicas primarias, coordinadas entre sí, pueden ser utilizadas con otros fines más elevados. Cuando el cavernícola del que hablamos antes aprende que un significante se puede adherir a un significado ya posee la **capacidad del lenguaje**. En un momento de la prehistoria los hombres descubren que pueden domesticar los sonidos para hacerles decir ideas. A los ruidos de la naturaleza añaden otras voces artificiales.

Haceos una pregunta: ¿por qué esta materia se llama “**lengua**”. ¿Por qué no llamarla “**pulmones**”, pues estos son esenciales para hablar? Pues bien, los pulmones son únicamente la **materia prima**. El fuelle que proporciona el aire expirado sin elaborar todavía las palabras. Este aire hace vibrar las **cuerdas vocálicas**. Estamos en la **fase intermedia** del proceso. Pero como sucede con las cuerdas de la guitarra, donde la mera vibración no es aún la música, tampoco las cuerdas vocálicas, aunque muy importantes, son el elemento de la fonación más trascendental. Existen también fonemas **sordos** (p,t,k), sin vibración de las cuerdas. Después de que el aire salga de los pulmones y haga vibrar las cuerdas vocálicas, entra en la **cavidad bucal**. Allí resuena como en el interior de una cueva o en la caja de la guitarra. Si el

paladar está entreabierto como una puerta, deja pasar un poco de aire. Se producen así sonidos **nasales**, tan habituales en francés y en portugués. Aquí entramos en la **fase final** del proceso iniciado en los pulmones. Tenemos a los **labios**, a los **dientes** y a la **lengua**. Estos serán los encargados de dar la forma definitiva a las palabras.

Hagamos una comparación con el lenguaje de **gestos**. Las orejas no pueden moverse, luego no sirven para hacer ningún gesto. Las cejas tienen dos movimientos, un doble gesto: alzar para indicar sorpresa, fruncir el ceño para mostrar enfado. ¿Y las manos? Estas tienen una gran movilidad. Pueden abrirse planas para mendigar, cerrar el puño como amenaza, hacer un gesto grosero, etc. Cuanta mayor movilidad más posiciones se adoptan y, por tanto, mayor capacidad de gesticulación. Pues bien, las manos son las reinas de la gesticulación como **la lengua es la reina del lenguaje**. La lengua, con mayor movilidad, es imprescindible para pronunciar todas las vocales, participa en la formación de todas las palabras. Sin vocales no hay palabras y sin la lengua no hay vocales. De ahí que sea justo llamar a la materia “lengua”.

Una lengua que tuviese centenares de fonemas distintos es imposible. De un lado sería necesario que la lengua adoptase tantas posiciones forzadas, que, más que una lengua, sería un trabalenguas continuo. Por otro lado, no sólo sería imposible de memorizar, sino contraria al principio de economía. Aproximadamente una **treintena de fonemas** son suficientes para decir todo lo que se puede decir. Basta combinarlos en la medida en que la articulación de los movimientos sea posible (no podemos decir *jfutrlomgs*). Dejando aparte las frases hechas, de uso común, cada hablante expresa lo que nadie ha hecho antes. Esto que digo aquí, en la forma idéntica que lo digo, nunca nadie lo ha dicho. Podrá ser una estupidez, pero es un hecho que nadie ha dicho las

mismas frases. Y lo mismo sucede con todos nosotros. Cada hombre es un **creador individual**, sea cual sea su calidad como tal.

Pongamos ahora el ejemplo del **juego de ajedrez**. Con dieciséis piezas se pueden jugar infinitas partidas. Cada pieza tiene una manera de moverse y es tal pieza porque no es ninguna de las demás. El caballo no es el alfil ni tampoco la torre igual que la *p* no es la *t* o la *g*. La forma de moverse de cada pieza es equivalente a la manera de pronunciarse cada fonema. Si todos los fonemas, aunque escasos, fuesen *absolutamente* distintos entre sí, separados unos de otros, no habría lenguaje. Serían elementos únicos, aislados, sin posibilidad de formar un conjunto. Pero los fonemas deben tener algo que les **asemeje** y algo que los **distinga**. De ahí que puedan formar una **estructura** basada en el contraste entre ellos. “Pala” se distingue de “bala” porque la *p* (sorda) no es la *b* (sonora).

EJERCICIOS

1. El guitarrista, moviendo los dedos de la mano, cambia la longitud de las cuerdas y modifica el tono de los sonidos. ¿Qué relación tiene esto con la voz humana?

Respuesta: Los hombres tienen las cuerdas vocales más largas y, por eso, su voz es grave, pues la frecuencia de vibración es menor; las mujeres tienen las cuerdas vocales más cortas y, por ello, su voz es aguda al tener mayor frecuencia la vibración.

2. Los fonemas se pueden clasificar según el **punto de articulación** y el **modo de articulación**. El **punto** nos dice qué partes intervienen (labios, dientes, alveolos, velo del paladar) y el **modo** si el aire expirado se corta y se abre bruscamente (**oclusivas**), si fluye sin cortarse (**fricativas**) o si se corta primero y sale después suave (**africadas**). De acuerdo a esto, reproduce ante un espejo los sonidos y responde:

a) qué punto y modo tiene

la f: **Respuesta:** labio inferior + dientes superiores y fricativa.

b) qué punto y modo tiene la t

Respuesta: punta de la lengua + cara interna de dientes superiores y oclusiva

c) qué punto y modo tiene la p

Respuesta: los dos labios y oclusiva.

d) qué punto y modo tiene la b

Respuesta: los dos labios y oclusiva.

(la única diferencia entre p y b es que p es sorda y b sonora (vibran las cuerdas). Al hablar en voz baja las sonoras se hacen sordas y se escuchan menos.

e) Qué punto y modo tiene la j:

Respuesta: velar y fricativa (por eso hace daño la garganta enferma)

3. Las vocales son los fonemas sonoros en los que la boca se abre más y sin ellas no hay habla, pues las “con-sonantes” suenan con ellas. Se distinguen a) **abiertas y cerradas**; b) **anteriores y posteriores**. Responde:

a) ¿por qué el médico al querer ver la garganta nos pide que digamos “**aaa**” y no “**uuu**”, con los labios abocinados hacia delante?

Respuesta: La a es la vocal más abierta y con la lengua totalmente plana, luego deja ver la úvula. Las otras vocales al ser más cerradas y con la lengua no plana hacen de obstáculo.

b) ¿Por qué decimos “a, e, i, o, u” en lugar de “o,a,u,e,i”? ¿Hay alguna razón en el orden? ¿Por qué se pronuncia mejor?

Respuesta: En el primer caso se comienza por la vocal más abierta y se va cerrando por grados los labios en e (media) e i (cerrada). Estas son anteriores, con la lengua de delante elevada; luego la lengua se retrae, como una ola, y del grado medio o se cierra en u. Los movimientos articulatorios son más fáciles. En el segundo caso tendríamos: vocal media posterior-vocal apertura máxima-vocal cerrada posterior-vocal media anterior-vocal cerrada anterior. Vamos, como tocarse la oreja derecha con la mano izquierda.

Hemos visto fonemas separados. Sin embargo, solamente las vocales pueden pronunciarse solas. Estas se rodean de consonantes, pero no de cualquier modo. No es posible decir “sjatz”. Se necesita que sea posible el movimiento articulatorio. Las **sílabas** son como los vagones de un tren. Dividen las palabras en sonidos que, por sí mismos, no tienen significado. Cualquier alfabeto puede, con una pequeña reflexión, silabear. Basta alargar la vocal y dar una palmada a cada sílaba: “maaa-míii-fee-rooo”.

La estructura de las sílabas se parece a una sucesión de colinas o, si se quiere, una montaña rusa: La boca tiene una parte **baja** consonante, luego **suben** los labios en la vocal y vuelve a **descender** en otra consonante para **subir** de nuevo en otra vocal, y así sucesivamente. **Baja, sube, baja, sube.** Claro está, la altura depende de la apertura de la vocal y lo bajo de la consonante (las oclusivas como la p y la m cierran del todo la boca). De ahí que, como los cirujanos, se debe cortar por los pliegues adecuados que separan la parte ascendente de la parte descendente. Algunas sílabas son más complejas como “tra”, pero la t (dental trasera), dada la cercanía, puede

pronunciarse junto con la r (alvéolo diente superior), no así con una velar, demasiado lejana.

EJERCICIOS

1. ¿Por qué una película está mal doblada?

Respuesta: el doblaje significa sobreponer una lengua a otra extranjera (hacerla doble). Y para ello debe tenerse en cuenta lo dicho sobre las sílabas, pues si se pronuncia una oclusiva m cuando el original tiene la boca abierta, el resultado es el mal doblaje.

2. **Descifra** un texto con las letras en blanco y teniendo en cuenta que todos los fonemas no tienen la misma frecuencia de aparición (las letras acertadas deben mostrarse). Fíjate en la clave:

a) las vocales son casi la mitad y la a y la e son las más frecuentes, la u la menos frecuente (es lógico porque las vocales están en todas las sílabas).

b) Entre las consonantes las más frecuentes son la s,r,l,n, en ese orden (es lógico porque la s hace los plurales, las palabras sólo acaban en vocal, n ó s , la r es final de infinitivos verbales, la l en los artículos y la l,r pueden ir detrás de vocal en la misma sílaba).

c) Las consonantes menos frecuentes son z,j,ñ,x.

3. ¿Por qué en “ca (j) _a” es más difícil averiguar la letra que falta que en “bal_(o)_n”?

Respuesta: en el segundo caso la probabilidad de que sea o es muy alta (en realidad sólo hay una posibilidad) y, por tanto, no nos informa apenas; en el

primer caso la probabilidad de que sea j es menor y las posibles letras son más .

Las palabras

A cualquier profano el lenguaje se reduce a las palabras. Una lengua sería, pues, un **vocabulario** y unas reglas de **combinación** de dichas palabras. Pero tened en cuenta una cosa: hemos dicho que un analfabeto podía silabear guiado solamente por el instinto. Sin embargo, hasta la palabra, como a los fonemas, solamente se llega mediante un **análisis** más complejo. Hemos hablado antes del material sonoro. A través de la **conmutación** podemos distinguir “**pata-bata-lata-mata-rata**”. Los fonemas, salvo las vocales, “no existen”. Solamente tienen realidad física las sílabas. Pero cuando digo “ma-ri-po-sa”, cada una de las cuatro sílabas tiene sonido, pero no sentido.

¿Y cómo llegamos a separar las palabras y convertirlas en **unidades de contenido**? Veamos estas frases:

- a) Esa rosa está marchita
- b) Me ha regalado una rosa
- c) la camisa es rosa

La palabra “rosa” se desprende y se hace **autónoma** al ser la misma secuencia en distintas posiciones. También se repite “ro” y “sa”, pero no tienen sentido como en “roca” y “sapo”. En cuanto a la flor “rosa” traslada su color a la camisa por asociación.

Si tenemos una serie de números (0,1) como: 11101100001110010111 observaríamos que la secuencia 111 se repetiría formando una unidad.

Pero lo que pensábamos ser **unidades** de sentido no lo son en realidad. Como el átomo, a pesar del nombre – no divisible-, las palabras también se pueden **descomponer** con bisturí gramatical. Mirad la palabra “zapatero”. Si la divido así: “zapat/er/o”, nada nos dice “er” ni tampoco “o” por sí solos. En cambio “zapat-” nos señala ya por dónde van los tiros. De la semilla o **raíz** “zapat-” salen retoños como “zapatero”, “zapatería”, “zapatazo”, etc. Hacen una **familia léxica**. Esta raíz, como una madre, es la que carga con la mayor parte del sentido de la palabra. Eso no quiere decir que “er” y “o” estén de adorno y sean inútiles. El elemento “er” nos indica profesión (carpintero, ganadero, etc) mientras que “o” nos señala que se trata de un hombre.

En suma, la raíz “zapat-” se ve enriquecida con detalles que la precisan por esos elementos menores (**morfemas**). Una palabra sin esas partículas estaría incompleta como algunas obras de arte inacabadas. En nuestra lengua existen estas cuatro clases de morfemas: **género, número, tamaño, valoración**.

Atención al género: una cosa es el **género gramatical** y otra distinta el **género sexual**. No es forzosa la coincidencia. El primero es una categoría **arbitraria** que hemos heredado de la lengua indoeuropea (el alemán dice “la sol” y “el luna”). ¿Y cuando no se trata de cosas sino de personas? “Habitualmente” el morfema /o/ es masculino y el opuesto /a/ es femenino. Sin embargo, el **feminismo** cae en el **fetichismo** de la letra “a”. Una regla con cientos de excepciones no es una regla (electricista, submarinista, guitarrista, congresista, psiquiatra, espía, etc.). De otra parte, tenemos “la canguro”, “la soprano”.

El morfema /s/ distingue el **singular** (uno) del **plural** (muchos). Otras lenguas, como el griego, entre el uno y muchos, incluyen el número **dual**.

¿Acaso una lengua no podría distinguir entre **uno**, **pocos** y **muchos**? La respuesta es clara: ¿cuántos son pocos?

En cuanto a los morfemas de **tamaño** y **de valoración**, por tener relación con el sonido, los veremos en el ejercicio siguiente.

EJERCICIO

1. ¿Por qué no se dice “**grandullín**” y “**pequeñón**”?

Respuesta: Las vocales con la boca abierta (o,a) crean una imagen de aumento: “grandullóoon”, “decretaaazo”, “casoplóoon”; las vocales con la boca más cerrada, como la “i”, son “diminutivas”, crean una imagen reducida: “chiquitita”, “pitimini”, “cosita”, “boquita”, etc. Vemos como el sonido (sin contenido) sí condiciona aquí el sentido.

2. ¿ Por qué solamente hay valoraciones despectivas, en “**ucho**, **ucha**”, como “casucha”, y no morfemas propios con un valor positivo?

Respuesta: los diminutivos ya tienen un valor afectivo (gatito, amorcito). Por otra parte pensemos en el verbo “**abuchear**” cuyo origen es la caza de pájaros, pero que adquiere una significación negativa.

Las reglas del juego

Los morfemas tenían un sentido, pero solamente lo adquieren en el interior de la palabra. También las palabras tienen un sentido, pero ellas no dan un contenido completo. “Juan”, “come”, “una”, “manzana” no poseen el mismo valor que “Juan come una manzana”. Así, pues, tenemos tres escalones de significación: **morfema**, **palabra** y, finalmente, **oración** (podríamos añadir el **texto** entero). Esos tres escalones, del más bajo al más alto, tienen un **orden** propio: en los morfemas, el orden es **rígido**, inalterable: el género es anterior al número (cas-a-s). La ordenación de las palabras es más **libre**, pero también está **sujeta** a reglas. Comparemos estas frases:

- a) mantel amarillo el es
- b) el mantel es amarillo
- c) el mantel es la alfombra de la sopera
- d) el mantel es la rama triste de la luz.

La primera frase no cumple con las reglas de combinación del lenguaje; la segunda está correctamente construida; la tercera es literaria, pero dentro de una realidad ficticia (si vale la contradicción). Finalmente, la última frase está bien construida, con las reglas de combinación precisas (a diferencia de la primera). Sin embargo, no tiene sentido. Es posible construir **infinitas** frases **surrealistas** que respeten las normas de la sintaxis. De manera que el lenguaje real es solamente una mínima parte del lenguaje ilógico posible.

Una palabra cumple con las reglas de combinación del lenguaje cuando está donde debe estar. No se puede decir “perro el” (esto sería posible en rumano). Así tampoco podemos decir, como en alemán, “yo he patatas comido”. Ahora bien, cada palabra no es para dejarla comer a plato aparte. Las palabras pueden agruparse en casillas distintas. Y bien: ¿cuántas clases de palabras hay? O, mejor dicho, ¿cuántas **partes** tiene una oración?

En primer lugar, las palabras se dividen en **cosas** y **acciones**. Una “cosa” no es siempre un objeto material (casa, coche). Puede ser una persona o bien un animal (Pedro es una persona, pero un hueso suyo es una cosa). O una entidad abstracta, la cual puede siempre convertirse en persona (el amor sería Cupido, la muerte una mujer con guadaña, etc.). Una cosa, a diferencia de una acción, es algo fijo, ya hecho, estable, **permanente**. No cambia, es inamovible. Una **acción** (beber, dormir, etc.) es un **hacerse continuo** y cualquier actividad, incluso mental, supone **movimiento** (una película puede tener una acción trepidante o ser lenta). Así, pues, **cosas** y **acciones** se oponen entre sí.

Cada una de esas partes son como dos **bandos** opuestos, tienen un jefe rodeado de ayudantes y colaboradores de los que puede prescindir. En un bando, el de las cosas, el jefe es el **sustantivo**; en el otro, el de las acciones, lo es el **verbo**.

El **sustantivo** expresa la **sustancia** (sub+stare, lo que está debajo, la esencia, lo inalterable). El **adjetivo** (*ad* es “junto a”, y, por tanto, pegado) designa a los **accidentes**, lo que no es esencial y, por ello, puede cambiar. En “el coche rojo” lo esencial es “coche”, lo accidental que sea rojo, verde o azul. El sustantivo, que es el **titular** de la idea, puede tener un **suplente** que lo sustituya cuando está ausente. Como el sustantivo también se llama “**nombre**”, estas palabras que están en el lugar del nombre se llaman “**pronombres**”. Puedo decir “Pedro estudia” o “él estudia”. ¿Y qué aportación

tiene el **artículo**? Pues añade una precisión: si se trata de una cosa **determinada** (el libro) o cualquier cosa **indeterminada** (un libro). Observad que lo importante aquí es la determinación, no el género que viene señalado ya por el morfema del sustantivo (está **duplicado**).

Ya hemos visto uno de los bandos, el **primer equipo** encabezado por el **sustantivo** y acompañado del **artículo** y los **adjetivos** como sus colaboradores. El sustantivo puede prescindir del adjetivo, pero no siempre del artículo (el pan, como pan)

En el otro bando, el **segundo equipo**, el jefe es el **verbo**, que expresa la acción. Así como el “adjetivo” (recuerda “ad”, junto a) se pega al nombre, el “**adverbio**” también se pega al verbo (“como mucho”, “corre rápido”, etc.). Y una acción siempre está hecha por algo o alguien. Puede ser uno o muchos (singular o plural) y puede hacerla uno mismo y otros iguales (**yo, nosotros**); otro al que nos dirigimos y sus iguales (**tú y vosotros**) o alguien lejano y los iguales (**él y ellos**). Bastante más interesante que esto, ya sabido, es pensar sobre lo bien que está pensado el verbo. Vamos a verlo ahora:

Las palabras (con excepciones) podían reducirse a una raíz a la que se añadía unos morfemas de género y número. El verbo también es una palabra, tiene una raíz determinada, pero las partículas añadidas a esa raíz **carecen de género**, tienen número y algo que se llama “**tiempo**”. Supongamos que los presentes de los verbos “**cantar**” y “**amar**” fuesen de este modo:

yo cantu/sa ami
tu canteris/bo ame
el cantón / lu amus
nosotros cantum/si amon
vosotros canta/ el amus
ellos canti/ le amen

A las raíces invariables “cant-” y “am-” (expresando la idea central) corresponderían doce pronombres personales diferentes y doce partículas finales (**desinencias**) también diferentes. Demasiado esfuerzo para la memoria. Como solamente hay seis pronombres personales, siempre los mismos, y seis desinencias iguales siempre, para cada tiempo, la memoria queda así aligerada. Se trata de poner en práctica el **principio de economía**. Claro está, a pesar de que las desinencias fijas, según el tiempo, forman un repertorio limitado, es lo bastante amplio para que sea más sencillo al niño pequeño **“hablar como un indio”**. O sea, usar sólo el **infinitivo** (yo comer), pues concentra toda la acción, y dejar que el oyente haga el esfuerzo de entender el sentido (los indios yanomamis de Venezuela hablan usando siempre el gerundio).

Hablando de **“tiempo”** suele dividirse en **pretérito, presente y futuro** (esta división temporal en tres partes **lineales** sería, a la inversa, como la separación espacial **este, ese, aquel**: “en aquel tiempo”). El **pretérito**, sin tecnicismos, es sencillamente el pasado (Baroja cuenta que ningún maestro se lo advirtió) y si el presente es ahora, el futuro está **“por-venir”**. Y bien: ¿es real esta separación en tres partes del tiempo? Mirad el **“pluscuamperfecto”**. Este nombre tan raro significa en latín: “plus + quam + per + fecto”, siendo “perfecto” de *facere* o hacer, “hecho completamente”. O sea, “más que acabado del todo”, “terminado completamente”.. El pluscuamperfecto representa, pues, una acción que ya se ha terminado antes de terminarse otra acción más reciente: “yo había venido ya cuando tú has venido”. ¿Consecuencia? Vemos que dentro del pasado hay dos pasados. Y más: “yo he comido” es ahora, hoy, mientras que “comí” es indefinido. Y si el tiempo puede dividirse partiendo un cabello en cuatro trozos ¡imaginad la estructura temporal de una lengua africana o amerindia!

Otra cosa a tener en cuenta en el tiempo es el **“modo”**. Ya habíamos dicho al hablar en la comunicación que el lenguaje tiene una función **indicativa**, otra **subjativa** y, por último, **imperativa**. Y esto se puede decir de

los verbos. “salgo” (indicativo o realidad), “saldría” (posibilidad o deseo), “sal” (orden). Observad ahora una cosa: cuando se aprende una cosa es más sencillo aprender el indicativo que el subjuntivo, pues hablar de la realidad es más fácil que expresar deseos, sentimientos, etc. ¡hasta en nuestra lengua!

Habíamos dicho que las palabras podían ser **cosas** o **acciones**. Pues bien, añadamos ahora una tercera: **relaciones**. Éstas trabajan para los dos bandos opuestos y vienen a ser, para decirlo con un símil, el cemento (**preposición**) que une los ladrillos (**sustantivo y verbo**). Cumplen una misión de enlace. Así “Voy **a** Madrid”, donde **a** une el verbo y el sustantivo, o “estoy **con** Juana”, donde sucede lo mismo.

EJERCICIO

1. Señala los versos surrealistas propios de un gran poeta y aquellos que no lo son:

- a) por la luz de los cabellos verdes tu risa descendía a las guitarras
- b) la cal viva es el fondo que mueve la proyección de los muertos
- c) allí donde mugen las vacas que tienen patitas de paje.
- d) y llamaba al demonio del pan por las colinas de cielo barrido

Respuesta: b) es de Alberti ; c) de Aleixandre y d) de Lorca. Sin embargo, la belleza de un verso surrealista, además de la capacidad de sugerencia, se encuentra en la totalidad de la composición.

2. Ordena este texto con las reglas de combinación correctas:

mientras francés los estudiantes 68 ponían nosotros del mayo
adoquinazos morados a con policías los con nosotros novelas leíamos y
películas de veíamos cine.

3) ¿Por qué los adverbios no tienen género?

Respuesta: El adjetivo lo tiene porque debe concordar con el sustantivo que sí lo posee, pero los verbos no tienen género y no deben concordar con lo que no hay. Lo mismo sucede con **preposiciones** y las **conjunciones** (juntan las oraciones en las compuestas)

Una oración se analiza así: **quién** hace **qué**. El **quién** es el **sujeto**, el **qué** es el **predicado**. El **verbo**, siendo lo que se hace, forma parte del predicado. Cuando hay un sólo verbo las oraciones son **simples**, si hay más de un verbo son **complejas**. Es decir, hay varias oraciones que forman una sola más completa (si no fuese una sola irían separadas por puntos).

Veamos los tipos de oraciones complejas.

Esta división es la misma que en cualquier otro tipo de relación (amorosa, profesional): a) **coexistencia, indiferencia**; b) **compañerismo, igualdad; jerarquía, subordinación**.

Las oraciones **yuxtapuestas** sencillamente **coexisten**, viven cada una por su lado separadas por comas. Así la conocida frase de César. “llegué, vi, vencí”. En las oraciones **copulativas (o disyuntivas)** las dos oraciones van juntas de la mano, tienen la misma importancia: “Juan lee y María dibuja”. Esa “y” se diría que es la yunta o juntura entre ambas. O bien se dan la espalda: “Lo hace Pedro o lo hace Juan”. En las oraciones **subordinadas** una es la principal y otras están a sus órdenes. Así en las **condicionales** (con-dición,

decir con): “si llueve ... no saldré de casa”. El “si llueve” no tiene existencia por sí mismo, está subordinado a la principal “no saldré de casa”.

La escritura

La escritura **fonética** es el mayor avance de todos los tiempos y sin ella no hubiera sido posible ningún adelanto posterior. Trasladar el lenguaje oral a unos cuantos signos **gráficos** es una de las mayores proezas del hombre. Hoy cualquier niño aprende a leer en unos pocos meses y, como nosotros nacemos ya en un mundo de letras, no nos damos cuenta de que para dicha invención fabulosa han debido pasar varios miles de años. ¡Qué admiración del adulto analfabeto cuando logra entender que unos garabatos quieren decir algo! Tal vez éste sería un argumento para retrasar algo el comienzo de la lectura. El asombro es la primera condición de la ciencia. Del **ideograma** pasar más tarde a la **letra**. Así ha sido el desarrollo del lenguaje escrito en la historia desde su infancia.

La primera representación, pues, de un contenido es la **imagen**. Desde la sencilla figura esquemática de un hombre en la puerta de un baño hasta los complicados jeroglíficos que no fueron descifrados hasta conocer la clave. Esta escritura **icónica**, basada en asociar **imágenes, reales o convencionales**, a los sonidos de la lengua es el primer intento de las civilizaciones antiguas para “congelar” una lengua y salvarla de la nada disuelta en el aire. Ahora bien, la desventaja de los **ideogramas** frente a la escritura fonética es evidente. Podemos dibujar una casa, pero ¿cómo escribir “rencor” o “conspiración”? Al núcleo de una idea se le deben añadir cientos de caracteres para precisarla sobrecargando la memoria. Nada comparable a usar treinta letras, más o menos, para decir todo lo que se quiera. Esta limitación del lenguaje icónico es visible en los **emoticones** actuales. Una carita sonriente nos indica alegría, pero ¿cuál es el motivo?. Los chinos, conscientes de que su tradicional escritura ideográfica es un obstáculo para el desarrollo tecnológico, han realizado grandes esfuerzos simplificando los caracteres y dando pasos hacia el sistema fonético occidental.

La escritura fonética tiene como fundamento representar los sonidos como letras. Sin embargo, esta correspondencia no es nunca absoluta. Decimos “cereza”, donde “c” y “z” suenan igual, pero tienen distinta letra. ¿A qué se debe esta falta de lógica? Pues a que los sonidos, a través de su evolución en la historia, llegan al mismo lugar partiendo de diferentes sitios. Y también nos encontramos con letras supuestamente “inútiles” como la “h” de harina, donde no es preciso saber que esa “h” procede de la desaparición de la f inicial latina por influencia del vasco. Juan Ramón Jiménez, desoyendo la ortografía, escribe “intelijencia” con la j. ¿Es un ideal que las letras escritas y los fonemas hablados se correspondan? Pensemos que andaluces y castellanos tendrían entonces distinta **ortografía**. Los chilenos crearon una ortografía propia en el siglo XIX, pero al cabo de unas décadas tuvieron que regresar a la ortografía común a todos los hablantes del español. Sin embargo, esto no quiere decir que no deban hacerse con el tiempo reformas ortográficas, pero a tontas y no a tontas. No debemos hacer ilegibles los libros de nuestros abuelos.

La **ortografía** del español es la envidia de los niños franceses y, más aún, de los ingleses. Apenas tenemos algunas cuantas irregularidades comparadas a las muchas que tienen nuestros vecinos. En el caso francés se debe que la lengua hablada, desdentada en letras, ha cambiado mucho (el latín “augusto” se convierte en “août”) mientras que la escritura corresponde en buena parte al francés medieval. La grafía no le ha mantenido el paso al fonema. Y en cuanto al inglés ni el pie corresponde al zapato ni el sombrero a la cabeza. Los ingleses, con una fonética muy distinta, han adoptado un alfabeto latino inadecuado para representar sus sonidos. Bastante mejor ha sido el resultado del alemán debido a la adaptación del obispo Ulfilas.

A la **ortografía** relativa a las letras (b o v,) se añade la relativa a los signos **gráficos**. Las pausas, más o menos largas, representan bien la realidad del lenguaje (comas, puntos). Sin embargo, otros signos andan a la pata coja y no cumplen bien su misión. Si yo digo: “¿de veras?”, ¿es solamente una pregunta, una actitud curiosa? ¿O, en la pregunta, se encierra una ironía? ¿O una exclamación, que debería crear un signo nuevo (¿!) ? Y las **comillas** son fundamentalmente propias de la escritura, para dar énfasis, mostrar desprecio o bien otros sentidos especiales (dicho entre comillas). O puede decirse. “entre paréntesis”. Como vemos, los **signos escritos** no se acomodan plenamente a las posibilidades expresivas del lenguaje hablado y la escritura permite también matices que no pueden darse en el habla. Aquello que decía Valdés: “escribo como hablo” no es cierto. Tal vez en algunos diálogos “escritos” en la antigüedad griega se nos escapa la ironía al carecer de la situación.

Y toquemos ahora los acentos. Muchos estudiantes no los colocan, los consideran inútiles. ¿Son innecesarios? La palabra “acento” viene de “ad cantum”, según el canto. O sea, procede de la música, de la voz resaltada. Pues bien, salvo para los analfabetos, no todas las palabras nos vienen a través del oído. Muchas entran por los ojos. ¿Debemos decir “párusia”, “parusia” o “parusía”? Y tantos otros casos. Veamos ya el porqué de **las reglas de acentuación**:

EJERCICIO

Todos hemos aprendido de memoria las reglas de acentuación. Sin embargo, ¿qué criterios guiaron a los gramáticos para establecerlas tal como están? ¿Es arbitrario?

Respuesta: Mirad esta frase con la tilde puesta donde se pronuncia el acento sonoro:

éste año las ovéjas tiénen múcha lána y el pasádo tuiéron bastánte póca

La mayoría de las palabras en nuestra lengua son **llanas** o **graves**. Si pusiéramos el acento en todas ellas una frase parecería un mostrador lleno de tapas con banderillas. Y, por tanto, las graves deben ser las **menos** acentuadas de todas. Si las pocas **esdrújulas** que existen no se acentuasen se podrían confundir con las llanas: “pájaro” o “pajaro” (como dicen en Aragón). Por último, la estructura de nuestra lengua solamente permite acabar una palabra en vocal, n y s (l,r). De ahí que las **agudas** acabadas en esas letras se acentúen y, como única alternativa, a las graves o llanas solamente les queda el resto: acentuarse si no acaban en vocal, n y s. En cuanto a la l y la r, también acaban palabra, pero se plantea aquí un problema: los abundantes artículos “él”, “al” o “del” (deberían sustraerse a la regla) y los infinitivos numerosos (pasár, escribír, cantár, amár, etc.), que también deberían ser excepción.

No, no son **arbitrarias** las reglas de acentuación que se aprenden de memoria sin razonar como hicieron los gramáticos. Están bien pensadas.

Las reglas de ortografía sí son necesarias, no son un mero adorno para maltratar a los escolares. Sin embargo, tampoco debemos convertirlas en un ídolo sagrado. Observad que el latín “Hispania” se escribe hoy “España” sin la h; y el “ovum” del latín nos da “huevo”. El *Quijote* está escrito cuando la Real Academia en el siglo XVIII no existía para decir: “aquí se hace lo que mando yo”. No es que no hubiera antes los Nebrija, etc., pero hasta entonces los literatos clásicos escribían como Dios les daba a entender y solamente la práctica común y el hacer de los impresores pretendía unificar la forma de escribir las palabras. Y si hemos hablado de Cervantes (que firmaba Cerbantes), pensemos en García Márquez. Este escritor - ¡nada menos que Premio Nobel!- nos dice que no sabe como se escriben algunas palabras, y lo dice sin ánimo de “épater”. Los impresores lo corrigen pensando que son erratas. Claro está, lo dicho sirve de tan poco consuelo como saber que Einstein perdió un curso académico por haber suspendido la asignatura de lengua.

La literatura

En los siglos pasados se estudiaba **Retórica** y, ahora, se realizan “**Talleres de literatura**”. Ambas cosas no enseñan a escribir bien, sino a no escribir mal. O sea, con un cierto aliño y, además, con un cierto decoro. La misma palabra “taller” nos señala que se tiende hacia la artesanía. Pero el arte supone ya un escalón nuevo: el añadido de una voz personal. “El **estilo** – decía Buffon – es el hombre”. Sabido es que “si natura no da, Salamanca no presta”. Sin embargo, cualquiera que sean las dotes naturales – medianas o excelsas – también éstas son inútiles sin el préstamo de aquella vieja universidad medieval. Decía Lorca que si era poeta por la gracia del cielo no lo era menos por el esfuerzo constante. ¡Cuántos tanteos sin logro y cuántos borradores fallidos arroja un escritor al cesto!

La primera cosa que se debe hacer es leer, leer, leer mucho. Y a los mejores, o menos malos. Volvamos a repetir la manida metáfora de Virgilio: debemos ser como las abejas que liban de diversas flores para formar su propia miel. Cada uno debe hablar por sí mismo y, para decirlo como Píndaro, “llegar a ser el que ya se es”. La **autenticidad** es el primer mandato de quien desee hacer literatura. Mal consejo es hacer de eco escribiendo “a la manera de”.

La **literatura**, a pesar del nombre, no nace de las **letras**, que entran por los ojos, sino de la **boca** que habla. O sea, es una literatura **oral**. Y, no siendo el lenguaje un mero ruido natural, sino voz musical, pues cada lengua tiene su “**cantadito**”, sin duda las primeras **canciones** son el comienzo de la literatura. En un principio se reducen sólo a canciones de **cuna**, primero meros **arrullos** de vocales, pronunciadas con ritmo, y acompañadas de movimientos de brazos

para dormir al niño. Más tarde, sobre el plinto de la música, se alza la palabra modulada creando la **poesía**. Si el hombre había descubierto que puede domesticar el aire para decir cosas, ahora descubre que puede moldear las voces para crear obras **estéticas** que agraden al oído.

La literatura nace, pues, siendo **canto** y **poesía** anterior a la **prosa** narrativa. Vamos a limitarnos, para no extendernos, solamente a la primera: poesía cantada, canto poético. Como la poesía oral se trasmite de boca a oído y de oído a boca- el aire se pierde en el aire -es admirable que la **tradición** haya conservado la **lírca popular** y los **romances**. En parte, aunque juglares y bardos tuviesen una **memoria** prodigiosa, esto se debe a que la poesía oral exige la brevedad. No es posible “aprenderse” *la Divina comedia*. Los errores causados por la memoria imperfecta originan pequeñas variantes (la escritura también debido a las diversas impresiones).

La poesía – la **declamación** es un canto – es música concentrada en la palabra. En otro lugar hemos hablado del sonido del lenguaje. Y también dijimos que vocales abiertas explican aumentativos como “**grandullón**” y vocales cerradas diminutivos como “**pequeñíiito**”. Y bien, otros fonemas (que no significan nada por sí mismos) son capaces de sugerir imágenes o acciones. Mirad estos versos de Garcilaso:

en el **silencio sólo se escuchaba**
un **susurro** de abejas que sonaba

¿Os acordáis de lo que decíamos sobre los fonemas fricativos que dejaban pasar el aire sin interrupción como una rueda pinchada: ffffff. Pues bien, la s sibilante es fricativa y las numerosas s (¡jocho!) traen a la memoria el zumbido (zzz) de las abejas. La misma palabra “**su-su-rro**” es una onomatopeya.

Y leed ahora estos versos de Góngora:

Rompe Tritón su caracol torcido

sordo huye a **vela** el bajel al viento.

Poned el oído: en el primer verso (Rompe Tritón su caracol torcido) todos son fonemas oclusivos, al cierre total sigue una brusca explosión. Esa violencia nos sugiere la acción de romperse el caracol. El contraste con el segundo verso (sordo huye a vela el bajel al viento) es notable. Aquí dominan las fricativas y la imagen es la del bajel que se desliza suavemente sin hacer ruido (no como el ruido que hace Tritón). Estos dos versos están contruidos sobre la oposición “**oclusiva/fricativa**”. El fonema no tiene significado, pero puede crear imágenes con sentido.

Ahora leed un verso de san Juan de la Cruz:

un no sé **qué que queda** balbuciendo

Tenemos una triple “**que-que-que**”. En principio tal repetición es una cacofonía, un mal sonido. Sin embargo, nos sugiere aquí la idea del balbuceo, del tartamudear.

Por supuesto, ni Garcilaso ni Góngora ni san Juan de la Cruz han estudiado fonética, pero estos hallazgos intuitivos proceden de “natura” y no de “Salamanca”.

Vamos ahora a la **copla** española. Una mujer de rompe y rasga es cortejada por un pretendiente. La mujer le incita, le da esperanzas ... y le da largas: “**quizás, quizás, quizás**”. La pausa entre los repetidos “quizás” insinuantes alimenta el anhelo del posible amante, y la s final, tal vez prolongada como una provocación (**quizásss**) aumenta aún más el deseo sexual.

Finalmente, una repetición parecida a la de “quizás” crea un sentido pícaro a una frase. En una canción moderna se dice: “buenas noches, señora, buenas noches, señora, saludos a su señor”. Si hubiese tan sólo un “buenas noches” no pasaría de ser un saludo, pero las dos veces nos dicen que la señora no es tan señora de su señor.

El sonido, en la poesía y la canción, son esenciales. Ahora bien, como en el nacimiento del lenguaje a la **onomatopeya** se añadía **la asociación de ideas**, también aquí dicha **asociación** tiene su importancia. En una frase como: “la luna menguante es **como** los cuernos del toro” expresamos una similitud, una semejanza. Pero dinamitad el puente del “**como**”. Nos queda: “la luna menguante **es** los cuernos del toro”. En el primer caso no nos hemos salido de la realidad. Sin embargo, con la voladura del puente “como” tenemos en una orilla la realidad y en la otra la fantasía. O sea, la **metáfora**. En cierto modo, ésta es la reina de la poesía.

Y bien: una **metáfora**, como los chistes, no debe nunca ser explicada sino comprendida inmediatamente. Debemos decir: “es verdad, no lo había visto”. Aquel que dijo por vez primera “tus mejillas son pétalos de rosas” merece una corona de laurel. A los adocenados que lo repitieron se les debía arrojar del Parnaso a puntapiés. Acabemos con una metáfora, que es más que una metáfora. Dice Rubén Darío:

bajo el ala aleve del leve abanico

La semejanza entre el **ala** y el **abanico** es evidente. Ahora bien, la mujer en cierta época tenía un lenguaje de abanico para seducir a los hombres. La proximidad del sonido entre “**ala**” y “**aleve**” nos sugiere la mujer traicionera. El abanico es **leve** de peso, pero se puede referir a la **liviandad** o ligereza de la mujer traicionera. Y todo ese verso con el aleteo de la **aliteración** de las l.

El lenguaje gestual

Aquel cavernícola que se tapaba teatralmente las narices tras un cuesco fingido realiza ya un lenguaje **gestual**. Ese además tiene un sentido preciso como poner la mano cóncava en la oreja para decir: “no te escucho”. Estos gestos son **naturales**, nacen de un movimiento instintivo: cerrar las fosas nasales para no oler y aumentar el pabellón auditivo para oír. Esta **gesticulación** es visible: el dedo grosero que evoca el falo; el índice destornillador en la sien porque se ha “perdido un tornillo” y también la cabeza; el puño amenazante, etc. Ahora bien, ¿por qué rezamos poniendo las manos juntas o bien entrelazando los dedos? Aquí nos encontramos con el mismo problema del lenguaje oral: ¿los gestos tienen un origen **natural** o son **convencionales**? ¿O bien llegan a ser **artificiales** a través de un **proceso** que los aleja en el tiempo de su origen natural? Y, una vez convertidos en convencionales, se **aprenden** sin conocer de dónde vienen? ¿Quién puede reconocer en la letra A mayúscula la cabeza de buey de la letra hebrea “aleph”? El taparse las narices es un gesto natural tan evidente como atribuir a “cascar” un valor onomatopéyico. Pero volvamos al caso de rezar: ¿es comprensible que toda una población se ponga de acuerdo para realizar el mismo gesto? Vamos a suponer unos **cautivos** delante del rey (el rey, cuyo poder era divino si es que no era él mismo una deidad). Estos cautivos tienen **atadas** las manos por las muñecas. **Suplican**, ruegan, piden perdón, clemencia.

¿Y el agitar las manos como parabrisas para decir “**adiós**”? Un cuerpo lejano, si está inmóvil, no puede distinguirse bien, no llama la atención (en la cubierta del barco se agitan los pañuelos para dejarse ver). El movimiento de las manos (lógicamente en un plano perpendicular a la visión del espectador) permite hacerse visible en la despedida (así también agitan los brazos los náufragos al paso de un barco).

El **saludo** de las manos muestra que no se llevan armas y, por tanto, se manifiesta una relación **amistosa**. ¿Y qué sucede con el saludo **fascista** brazo en alto? Pues bien, todos los dictadores se dirigen a la masa desde un balcón, una tribuna, un lugar elevado. No solamente así se hacen escuchar de la muchedumbres sino que la altura es un signo de superioridad del jerarca y la sumisión de la plebe. El saludo fascista rememora el saludo romano al César, el cual, claro está, no se encuentra al pie de la arena del circo (Mussolini tuvo la humorada de decir que el saludo fascista era más higiénico, pues no se tocan las manos?

Sigamos: un gesto **universal** (salvo Bulgaria y algún país) es **afirmar** moviendo la cabeza verticalmente y **negar** moviéndola horizontalmente. Un célebre antropólogo dice que la negación viene a decir algo como: “te presto mi oreja”. ¡Buena hipótesis! Puestos a inventar otras explicaciones más plausibles, se puede argumentar: cuando se da de comer al niño éste rechaza violentamente la comida moviendo la cabeza de uno a otro lado; por el contrario, beber se hace verticalmente. Ese contraste entre “agrado” y “desagrado”, hechos fósiles, estaría en la base del **sí** y del **no**. Ciertamente una hipótesis más indemostrable.

Consideremos ahora otra hipótesis que explicaría el paso del gesto **natural** al gesto **convencional** o **artificial**. Me refiero al **guiñar** o picar el ojo. Si alguien mira de “**rejo**”, con el rabillo, pretende “**ver sin ser visto**”. El mirar de rejo se produce con el ángulo bajando el párpado. Un guiño “**central**”, sin ángulo, sería más ostensible, menos rápido - lo que conviene para pasar desapercibido - y el guiño lo que pretende es “**complicidad**”, “**picardía**”, un mensaje que no es captado por todos sino solamente por aquel al que se dirige.

Pablo Galindo Arlés

26 de enero de 2025

