

EL LENGUAJE DE LOS GESTOS EN EL URUGUAY*

0. INTRODUCCION**

0.1 Esta investigación tiene por finalidad la descripción de los gestos en el lenguaje³¹ de los uruguayos. En ella no será, sin embargo, objeto de análisis, cualquier gesto, sino solamente aquellos que son comprensibles para todos, aunque no sean empleados por todos (*gestos sociales*). Quedarán, pues, excluidos tanto los gestos ocasionales, individuales y meramente automáticos (reflejos), como los que pertenecen a convenciones especiales (lenguaje de los sordomudos, de los *croupiers*, de los boy-scouts, del hampa, de las comunidades religiosas).

0.2 Empezaré por una distinción empírica, de comodidad, entre los que me eran desconocidos antes de llegar al Río de la Plata y los que me eran familiares por haberlos observado también en Italia.

Desde luego que esta división empírica no significa que los gestos del primer grupo sean privativos del Río de la Plata. Más aún, es

* Esta investigación ha sido realizada en el Departamento de Lingüística de la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo, con el asesoramiento del Prof. Eugenio Coseriu, al cual debo muchas observaciones y sugerencias, especialmente en lo que atañe a la bibliografía y a la aclaración de varios puntos teóricos. Debo agradecer a los muchos informantes que me han asesorado: especialmente al señor Adolfo Gelsi y a los profesores Alfonso Llambías de Acevedo, Nicolás

Altuchow, José Pedro Carlevaro Rona y Julio Ricci, de Montevideo.

** Por tratarse de una publicación parcial de este estudio, se omitió en el tomo anterior la "Introducción" que el autor puso al comienzo de él. Ahora que se publica el resto del mismo, se la incluye para que el trabajo no pierda su unidad. NOTA DE LA DIRECCION.

³¹ Empleo el término "lenguaje" en sentido amplio, como *instrumento para intercambiar significados*.

probable que muy pocos lo sean y que la mayor parte hayan sido importados. De todos modos, puesto que es opinión generalizada que gran parte de los gestos rioplatenses han sido introducidos por los italianos, con tal distinción quedará aclarado el problema. De esta manera, el que quiera establecer cuáles son los privativos de la comunidad rioplatense, separándolos de los de otras comunidades, encontrará el camino parcialmente allanado en su primera etapa.

0.3. El campo sociolingüístico de los gestos está todavía escasamente explorado, puesto que relativamente pocos investigadores han profundizado el tema, en general, y en particular, nadie, que yo sepa, se ha ocupado científicamente del dominio gestológico uruguayo.

Presento, pues, el material contenido en este trabajo, como fruto casi exclusivamente de observación y reflexión personal, sin otro alcance que un primer paso hacia un estudio exhaustivo y comparativo de tan apasionante sector de la expresión humana que, según algunos autores, hasta habría precedido al lenguaje hablado³². Otros podrán

³² Esta opinión está muy difundida, especialmente entre los etnólogos y psicólogos franceses. Merecen ser tomadas en seria consideración las investigaciones de Jacques van Ginneken (*La Reconstruction typologique des langues achaiques de l'humanité*, Amsterdam, 1939), tendientes a demostrar, con profusión de argumentaciones importantes, el mismo acerto. Van Ginneken parte del estudio formal de los morfogramas chinos presinotibetanos (p. 99), señalando cómo éstos constituyen la reproducción exacta de gestos o posiciones del cuerpo humano (p. 101-103), que sólo después, en las grafías posteriores, han evolucionado hacia formas más convencionales y abstractas. Lo mismo hace con los jeroglíficos egipcios (p. 110-112) más antiguos y con los jeroglíficos aztecas (p. 119). La transición del lenguaje gestual originario al jeroglífico, sería confirmada también por la pictografía o petrografía de los indios de N. América (*Picture Writing*) (p. 120), por la pictografía de los esquimales (p. 121) y por la ideografía

nsibidi de los Ouganakima o Ouyanga de la Nigeria meridional (p. 128). Concluye, finalmente, van Ginneken, que las lenguas habladas, en mucho posteriores al gesto, aparecen, a lo sumo, alrededor del año 3.500 a. C. (p. 124).

He aquí, a continuación, las conclusiones textuales de van Ginneken: "Notre revuë a donc donné le résultat assez remarquable, que tous les systèmes d'écriture, que nous connaissons dès leur commencement, suivent dans leurs trois premières périodes entièrement le modèle d'un langage par gestes, lequel est donc antérieur aux hiéroglyphes. Et ce n'est évidemment qu'avec l'aide, et par le soutien des langues hiéroglyphiques qui possédaient déjà un lexique, une grammaire et une syntaxe, que dans les civilisations avancées, moyennant les clics interjectionnels, les langues orales ont apparu, et se sont développées assez lentement, en se créant des clics lexicaux. Sans doute c'était un gain important, qui donnait au développement des langues de l'humanité une

continuarlo cuando se hayan estudiado los gestos de las demás comunidades civilizadas, acerca de los cuales, desgraciadamente, todavía se sabe muy poco³³.

0.4 Antes de entrar a examinar los gestos uruguayos, me detendré en algunas consideraciones de carácter teórico y general con el único objeto de echar luz sobre el ámbito funcional de aquéllos^{33a}.

2. CLASIFICACION DE LOS GESTOS

2.1 Ya se ha visto cómo, desde el punto de vista formal, los gestos pueden presentarse como autosemánticos o bien cosemánticos; y al hablar de punto de vista formal, estamos hablando de su *manera de presentarse* en el sistema expresivo con relación a la *presencia/ausencia* de expresiones *fónicas* (lingüísticas, extralingüísticas o extraidio-

orientation tout-à-fait nouvelle et qui ouvrirait un enrichissement de possibilités inouïes: Pensez seulement au morcellement futur de ces clics en consonnes et leurs arrangements innombrables, pensez aux voyelles qui seront nées plus tard des consonnes, et qui s'y mêleront pour nous fournir un lexique moderne, surpassant de bien loin tous les vocabulaires hiéroglyphiques ou gesticulables. Mais nous devons bien comprendre que cette métamorphose de la langue visuelle dans une langue acoustique a été en même temps une perte sensible de signification directe et immédiate [...] Or notre revue vient de montrer que les langues orales n'apparaissent dans l'histoire de l'humanité qu'environ l'an 3500 av. J. C. (la couche III d'Ourouk) au plus tôt." Cf. también, entre los psicólogos, Juan Cuatrecasas, *Psicobiología del lenguaje*, B. Aires, 1958, y entre los etnólogos, Marcel Jousse, cuya teoría sobre el gesto se halla publicada en los Archivos de Filosofía, vol II, Nº 4, Beauschesne, París, resumida por Roberto Paoletta en *Del linguaggio mimico-gestuale*, "Bianco e Nero", x, 8, Roma, 1949. Para una fundamentación fisiológica de esta tesis, basada so-

bre el estudio de los sordomudos, cf. J. Alves García, *Alterações de Linguagem*, trad. esp. de A. L. Merani, Ed. Alfa, B. Aires, 1958, especialmente las pp. 119 y sigs. Para la tesis contraria cf., por ej., Ernest Cassirer, *Essay on men*, trad. ital. de L. Pavolini, Longanesi, Milano, 1948, especialmente en la pág. 173. Para la tesis conciliadora, cf. J. Vendryes, *El lenguaje*, Barcelona, 1943, p. 15.

³³ Ya el etnólogo italiano G. Cocchiara había señalado, hace un cuarto de siglo, que "per le popolazioni civili urge raccogliere i gesti che sono in via di scomparire" (*Il linguaggio del gesto*, Torino, Bocca, 1932, p. 12, nota 16). La misma necesidad señaló, pocos años después, el citado van Ginneken (p. 124). Este trabajo quiere ser también una respuesta a tales llamados, limitadamente al dominio rioplatense. Existe un libro homónimo al de Cocchiara, que no he podido ver directamente: Leite de Vasconcellos, *A linguagem dos gestos*, Lisboa, 1917.

^{33a} Estas "Consideraciones generales sobre el lenguaje de los gestos" constituyen el Cap. 1º, que se publicó en el tomo anterior de este Boletín (pp. 225-248). NOTA DE LA DIRECCION.

máticas) o *extrafónicas* (no producidas por el aparato fonador). Esta primera distinción no deja de tener cierta importancia teórica, puesto que diferencia los gestos que son (o pueden ser) *substitutivos* de expresiones lingüísticas, de los que son *concomitantes* con aquéllas (matizadores)

Con todo, ella no penetra todavía en la verdadera naturaleza del gesto, esto es, en el terreno de la significación, limitándose a marcar un aspecto externo (diría *sintáctico*) del mismo.

2.2 Habrá que intentar, pues, otro camino. Pero antes veamos las opiniones de G. COCCHIARA, el último estudioso que entre los italianos se ha ocupado del problema³⁴, el cual parte de distintas clasificaciones anteriores (o. c. Cap. I^o).

Ante todo, Cocchiara define el gesto como *un movimiento intencional cuyo objeto es la expresión*. Creo que tal definición debe ser corregida, puesto que, si bien es verdad que todo gesto es un movimiento intencional cuyo objeto es la expresión, *no todo movimiento intencional cuyo objeto sea la expresión constituye un gesto*. En efecto, los movimientos intencionales del aparato fonatorio-lingüístico, cuyo objeto es propiamente la expresión, no pueden considerarse gestos, *sensu stricto*, a menos que se quiera llamar gestos a los sonidos del habla, y gesticulación a la lengua³⁵. La definición, pues, debe ser completada así: *el gesto es un movimiento extralingüístico intencional cuyo objeto es la expresión*: extralingüístico y no extrafónico, porque dentro de la articulación fonatoria existen movimientos (por ej., el del beso) que pueden ser también gestos. A este propósito puede decirse que todo el dominio de los sonidos extralingüísticos se halla, teóricamente, en una zona intermedia entre el gesto y la lengua, puesto que tiene ciertas características comunes a ambos.

³⁴ En la o. c., Cocchiara reúne la bibliografía correspondiente hasta 1932. Para la bibliografía ulterior, cf. nuestras notas.

³⁵ Los "gestos articulatorios" de que habla Maurice Grammont (*Traité de Phonétique*, Paris, Delagrave, 4^a ed., 1950, pp. 413-414) no pertenecen a la *lengua*, puesto que representan sólo los movimientos mímico-faciales mecánicamente necesarios para la articulación del sonido. Así, ciertos movimientos articulatorios de los sonidos labiales, suponen una especie de

mueca en que se inflan los labios (cf. las interjecciones *¡bah!* *¡pah!* *¡wa-wa'* que pueden indicar el desprecio, la burla, el asco). Tales movimientos pueden convertirse en gestos si no van acompañados de la expresión verbal correspondiente y, en este caso, adquieren el valor semántico de la misma expresión. De este modo, si inflamos la boca como para disponernos a pronunciar la interjección española *¡pah!* (y nos limitamos a la posición implosiva) realizamos un gesto que substituye a la misma interjección.

Después de despejar el terreno de la clasificación de DE JORIO (*La mimica degli antichi, investigata nel gestire napoletano*, Napoli, 1832) (gestos *serios, indiferentes y obscenos*), la cual se limita a un punto de vista externo, y de la de HACKS (*Le geste*, Paris, s. f.) (gestos *naturales* o cotidianos, *cultivados* o artísticos, *patológicos* o de los enfermos), la cual confunde los gestos con las meras reacciones mecánicas, Cocchiara examina la clasificación de WUNDT (y Delacroix): “Due sono le categorie, alle quali il Wundt riattacca i gesti: nella prima egli comprende i gesti *indicativi* mentre nella seconda riaggruppa i *figurativi*, un sottogruppo della quale è costituito dai *connotativi* [el destacado es nuestro]. Nè diverso è l'aggruppamento pensato del Delacroix, tanto è vero che anche lui divide i gesti in *indicativi* e *imitativi*”. “Il primo gruppo presuppone un soggetto o un oggetto presente [...] che [...] possono essere indicati con l'indice rivolto verso di essi. Questi 'oggetti però, possono mancare ed è allora che si sente il bisogno di abbozzare nell'aria l'immagine che possa richiamare l'oggetto, onde, in questi casi, si ha il gesto *figurativo* [...]. Non sempre si disegna l'oggetto mediante la sua immagine, che esso si può anche designare mediante qualche suo carattere secondario. Così se io mi tolgo il cappello per designare un *uomo* compio un gesto *connotativo*” (pp. 16-17).

Cocchiara se limita a afirmar que la clasificación de Wundt tiene un mero “valor técnico” (p. 17), y cita a su vez a Croce (*La Cr.*, xxix, f, III, p. 224), que “la define como grosera”. No explica cómo debe interpretarse en este caso la palabra “técnico”. Más adelante se verá, en cambio, cómo la distinción wundtiana, a pesar de todo, es más adecuada a la naturaleza *actual* del gesto que la formulada por el mismo Cocchiara. Sin embargo, éste utiliza justamente la distinción de Wundt cuando afirma que mediante una cadena de gestos “indicativos y connotativos” un blanco puede comunicarse perfectamente con un indio comanche (p. 21): de lo cual deduce que ‘el lenguaje del gesto es un lenguaje universal’. También este último concepto merece aquí ser aclarado en el sentido de que si bien existen gestos que son universales o, por lo menos, susceptibles de ser comprendidos universalmente, existen, sin embargo, otros puramente convencionales, arbitrarios, limitados a determinadas comunidades y, por lo tanto, incomprendibles por otras (cf. Cap. 1º, 19). Esta distinción, descuidada por Cocchiara, se utilizará más adelante para nuestra clasificación. Es obvio que la experiencia de Mallery, el cual logró que siete indios utes se entendieran, en seguida, con siete sordomudos, debe explicarse no en el sentido de que los signos gestuales normales de los dos grupos fueran iguales o parecidos, sino en el sentido de que ambas partes

recurrieron a gestos más o menos *universales*, del mismo modo que podríamos hacerlo cualquiera de nosotros si tuviéramos que comunicarnos necesariamente con una persona de habla distinta. Lo que permitió la rapidez y la facilidad de la comprensión, en ese caso, fue, sin duda, el gran entrenamiento que ambos grupos tenían en los dominios gestológicos respectivos. Yo mismo he podido observar cómo un siciliano en América se hizo comprender claramente por un norteamericano, durante un cuarto de hora, sin conocer una palabra de inglés.

Cocchiara examina la clasificación del antropólogo J. FRAZER en el capítulo (pp. 32 y sigs.) que lleva por título *Il gesto al principio* (fórmula que debe de haber tomado de D'Udine (o. c., p. 116). Partiendo de la hipótesis de que los primeros gestos habrían sido mágicos, Frazer (*The Golden Bough*. London, 1913, trad. it. de L. de Boris, *Il ramo d'oro*, Roma, 1925) distingue entre *magia positiva* (incantesimo: haz esto para que se produzca tal cosa) y *magia negativa* (tabú: no hagas esto para evitar que se produzca tal cosa). Los gestos de la primera categoría consisten, casi siempre, en la imitación de lo que se quiere obtener (cf., por ej., la danza entre los primitivos). Los de la segunda consisten en la representación de algo que no se puede nombrar verbalmente (por ej., el que representa la serpiente totémica, que es tabú, entre los Warramunga). Cocchiara se apoya en las teorías de Frazer (y de Durkheim) para afirmar (p. 41) que el *gesto deriva del rito* y que en su origen hay siempre un elemento sacro (el gesto es, originariamente, 'plegaria').

2.3 Finalmente, entra a formular (pp. 49 y sigs.) su propia clasificación en gestos de *agregación* y gestos de *neutralización* (o separación). Los primeros realizan una unión del hombre con la divinidad (por ej., el de levantar las manos hacia el cielo: *propiciación*) o del hombre con la comunidad (por ej., los del bautismo y de la confirmación entre los católicos, o los de poner la mano sobre el hombro o el de apretarse las manos entre los pueblos primitivos o, en general, los gestos de saludo y los ritos matrimoniales: todos establecerían una relación sagrada, esto es, integrada por el elemento divino). Los segundos neutralizan los factores dañinos. Son los gestos *mágicos* o *fállicos* y encuentran su explicación en el hecho de que los órganos genitales, por ser los instrumentos de la fecundación, se consideran como capaces de rechazar las fuerzas del mal (por ej. el tocarse los testículos para alejar la mala suerte; gesto muy frecuente entre los italianos).

En esta segunda categoría, Cocchiara incluye los gestos obsceno-

ofensivos como el *corte de manga* con sus distintas variantes (cf. más adelante el § 6.20) o el de la *mano en higa* (cf. 3.15), sosteniendo que surgen de la misma idea de alejamiento del maleficio. No aclara, el autor, el paso del alejamiento del maleficio al de injuria, o invocación del maleficio sobre el interlocutor. Sin embargo, en mi opinión, la explicación puede encontrarse en H. Ellis (*Psicología del sesso*, trad. C. Del Soldato, Palermo, s. f., p. 57, citada por el mismo Cocchiara), el cual afirma que 'la imagen de los órganos sexuales, tanto masculinos como femeninos, o la del acto sexual, se considera capaz de una extraña y poderosa influencia, a veces benéfica, a veces maléfica'. De todos modos, entre los occidentales de hoy, muchos de estos gestos obscenos han perdido, me parece, su significado originario relacionado con el maleficio, y se asocian, en cambio, con la acción del *coitus analis* que suele considerarse como sumamente agravante. En efecto, en el Plata, por ej., ellos se hallan acompañados normalmente por la expresión verbal aclaratoria ¡*tomá!* o por expresiones plebeyas que contienen el verbo *tapar*³⁶.

Cocchiara reúne, pues, en una sola categoría, los gestos de neutralización denominándolos "mágicos" o, mejor, "fállicos", y todos los ejemplos que cita, en efecto, son de tipo fállico. Sin embargo, creo que existen gestos de neutralización que si bien son de tipo mágico, no parecen tener ninguna relación con lo fállico: por ej., el gesto *antiyeta* de tirar tres veces del pantalón para abajo, entre los rioplatenses, al pasar por debajo de un andamio, para conjurar el peligro (cf. 10.3). Por consiguiente, la identidad *mágico* = *fállico* establecida por Cocchiara no me parece aceptable. Además, y esto es más importante, su clasificación se limita a los gestos rituales y no hace mención alguna de la existencia de gestos significantes de tipo *lingüístico*.

Es evidente, de todos modos, que la clasificación de Cocchiara, aunque incompleta, es más acertada que las de De Jorio, Hacks y Frazer (dejando de lado las de Wundt y Delacroix, sobre las que hemos de volver en seguida), que están lejos de alcanzar la verdadera naturaleza del gesto. Con todo, la de Frazer se ubica en un plano superior con relación a las dos primeras, puesto que no se basa sobre aspectos meramente externos sino que intenta acercarse a la función misma del gesto, relacionándolo también con la intencionalidad que contiene (*haz esto para que se produzca algo / no hagas esto para evitar que algo se produzca*). El mismo Cocchiara, me parece, parte de este plano

³⁶ B. E. Vidal de Battini (BDH, VII, p. 210) señala la presencia de la misma expresión o expresiones afines

(¡*Tomá pa' vos y tu madre!* ¡*Esto pa' vos!*) en el habla pop. de San Luis (Argentina).

de intencionalidad esbozado por Frazer, por lo cual se puede decir que *su clasificación deriva de aquélla*.

2.4 Pero tampoco la distinción del etnólogo italiano resulta completamente satisfactoria, y eso no sólo por las dificultades específicas apuntadas más arriba, y por querer ajustar, él también, al lecho de Procasto, hechos funcionalmente heterogéneos, sino, sobre todo, por un motivo de fondo: por presentar el gesto desde el punto de vista puramente histórico (o mejor, protohistórico) en el ámbito, casi exclusivo, del folklore. Ya lo había notado Carlo Tagliavini (o. c., p. 245, 1) al señalar que el volumen de Cocchiara trata “de los problemas que se refieren al gesto en sus relaciones con el lenguaje, pero especialmente con el folklore”. Si el autor, en este trabajo, se había propuesto realizar una “introducción a la gramática de los gestos”, como él mismo declara (p. 7), lo único que ha hecho es esbozar una *gramática histórica*, pero no descriptiva ni, mucho menos, *estructural*. Decir cómo ha surgido el gesto y señalar sus originarias funciones de agregación y de separación, no nos dice todavía nada acerca de su real naturaleza lingüística, de su función de *signo (sensu stricto)* y de su organización en sistema expresivo.

Hoy la situación de los estudios lingüísticos nos permite superar el planteamiento de Cocchiara intentando una sistematización en la que el gesto sea tratado “especialmente en relación con el lenguaje”, o, mejor, en cuanto lenguaje.

Pero, antes, cabe examinar la clasificación de Wundt partiendo de una teoría que Cocchiara olvida por completo y en la que se halla la clave de la misma. Me refiero a la clasificación de Engel (1875) y de Gratiolet que lo acompaña,

2.5 En 1785-6, J. J. ENGEL publica sus *Ideas para un sistema de mímica (Ideen zu einer Mimik, 2 v., Berlin)*, cuya importancia capital en el dominio de la pantomímica ha sido debidamente destacada, medio siglo después, por el teórico de la expresión KARL BÜHLER (o. c.). El mismo señala que Engel es “el primer sistematizador de la mímica” (p. 44); que “no es posible hacerse una idea ni comprender la teoría de la expresión del siglo XIX sin haber estudiado a Engel” (p. 66), y que en él aparece la “*distinción semántica fundamental que existe entre exposición o representación y expresión [gestos expresivos / gestos descriptivos]*”. El es uno de los primeros que entre los modernos ha realizado completamente esa distinción, haciéndola fecunda para su mímica” (p. 55). Ya Cicerón (*De Oratore*, III, 59) y Quintiliano

(loc. cit.) habían esbozado, de pasada, aquella distinción fundamental. Cicerón distingue entre *significatio* (que Engel compara con su *expresión*) y *demonstratio* (que compara con lo que él llama *pintura*, y que nosotros podemos llamar *exposición* o *representación*). Quintiliano distingue entre ‘gestos que acompañan naturalmente a las palabras [expresivos] y gestos que dan a entender las cosas por imitación [expositivos o representativos]’.

Pero Engel, como lo ha señalado Bühler, ha realizado, efectiva y completamente, tal distinción, en un terreno sistemático. A los gestos expositivos o representativos los llama *pictóricos*, a los otros, *expresivos*. A su vez, divide los expresivos en *voluntarios* (indicios de una acción), *análogos* (los que reflejan los movimientos mímicos interiores) y *fisiológicos* (por ej., el *empalidecer* o el *enrojecer*). (Cf. Bühler, pp. 62-63).

2.6 En 1865, el etnólogo parisiense L. P. GRATIOLET, al que debemos la división de la fisonómica general en *morfología* (estudio de los elementos invariables) y *kinesiología* (teoría del movimiento), publica su *De la physionomie et des mouvements d'expression* (Paris, Hetzel) en la que declara su substancial adhesión a Engel y formula la siguiente clasificación:

1) Movimientos *prosbólicos*: adaptación de los órganos de sentido para recibir algo (p. ej., el abrirse “de las ventanillas de la nariz para tomar el aire puro y refrescante”. el movimiento de los ojos, el de las orejas en los caballos y perros).

Después vienen los movimientos portadores de expresión:

2) Movimientos *simpáticos*: movimientos automáticos de “todos los órganos cuando uno cualquiera de ellos se ve afectado placentera o dolorosamente”; también se les ha llamado movimientos *concomitantes*: son los movimientos no esenciales, no indispensables (como, p. ej., aquellos que hace el niño cuando aprende a caminar).

3) Movimientos *simbólicos* (o análogos): son los que se producen automáticamente “como para realizar las acciones de la fantasía (por ej., los del jugador inexperto de billar, el cual sigue, con sus movimientos de deseo, el curso de la bola)”.

4) Movimientos *metafóricos*: son “los que se hallan determinados por la razón, que acompañan las funciones más íntimas del pensamiento haciéndolas manifiestas en el rostro del pensador: un rasgo *inteligente*, una mirada *inteligente*, un movimiento *inteligente* de la mano”.

Ya el mismo Bühler señaló (p. 148) que Gratiolet no presentaba

nada nuevo con relación a Engel. Agrega que aquél ni siquiera pudo “realizar de un modo plausible la división y clasificación [...] en las dos clases de movimientos simbólicos y metafóricos”.

Dejando de lado las dos primeras categorías, meramente *kinesiológicas* y que no caben dentro de la noción de gesto *sensu stricto*, queda, pues, en Gratiolet, la distinción entre gestos *simbólicos* (o analógicos) y *metafóricos*. Resulta claro, entonces, que hemos vuelto, con otras palabras, a la distinción de Engel (*expresivos* y *pictóricos*), con el agregado de una terminología menos clara y adecuada. En efecto, por una parte el término *simbólico* significa hoy para nosotros justamente lo contrario de *expresivo* y, por otra, el término de *metafórico* no puede aplicarse a todos los gestos representativos, puesto que algunos implican una metáfora y otros no, como se verá más adelante.

Además, tampoco se pueden definir como *automáticos* todos los gestos “simbólicos” de Engel, puesto que éstos suponen, a menudo, cierto grado (variable) de intencionalidad.

2.7 En 1872, CH. DARWIN publica su libro sobre la expresión (*The expression of the emotions in man and animals*), en el que sigue también la línea de Engel, distinguiendo los “ademanos convencionales y debidos a la tradición (como los signos del lenguaje hablado)”, de los “naturalmente *adquiridos* o *heredados*” (Bühler, p. 126). Darwin, en el fondo, distingue entre gestos *convencionales* y *expresivos*; pero al adoptar el término de *adquiridos* o *heredados* en oposición a *convencionales*, salta, me parece, del plano semiótico (de la teoría de la expresión) al psicológico, confundiendo la clasificación. Más adelante veremos, en cambio, su importantísima intuición acerca del principio de oposición *fonológica* del gesto (cf. 5.4).

2.8 G. Mallery, en su citado trabajo, retoma esta distinción fundamental mediante una terminología parecida a la de Darwin, y clasifica los gestos en *instintivos* y *convencionales*. El mismo Cocchiara (p. 15) lo señala, dándose cuenta de su importancia y llegando hasta a subrayar su mayor agudeza con respecto a De Jorio. Sin embargo, caso curioso, prescinde en absoluto de esa importante distinción, sin siquiera darse cuenta de que, en el fondo, es esencialmente la misma de Wundt, que él ha criticado.

El desliz de Cocchiara se explica fácilmente por no haber comprendido completamente la clasificación de Wundt, como veremos a continuación.

2.9 En 1900, W. WUNDT publica su *Völkerpsychologie* (Ib.: *Die Sprache*), en la que se coloca, dentro del problema que nos ocupa, en esa misma línea histórica tan agudamente señalada por Bühler. Sin embargo, su clasificación no resulta suficientemente aclarada en Bühler, el cual se limita a decir que aquél “Pone de relieve, por separado, la *demonstración*, la *exposición* y el *simbolismo* en el campo de los signos” (p. 152), sin más. Veamos, pues, directamente las ideas de Wundt en sus cit., *Elementos de Psicología de los Pueblos*.

Distingue Wundt (Cap. 5, pp. 57 y sigs.):

1) *gestos indicativos*: realizados con la mano y los dedos (agregamos, nosotros, que se pueden realizar también con movimientos de la cabeza, de los ojos, de los pies, de los labios, del mentón y de la lengua³⁷).

2) *gestos descriptivos*: representan el objeto por imágenes en el aire (cuando éste no se halla presente) como dibujándolo. Puede haber también *gestos compuestos* como, por ej., el que indica la representación de jardín en el lenguaje de los sordomudos alemanes (gesto de *lugar* + gesto de *olfatear*).

Dentro de los descriptivos se hallan los *descriptivos indirectos*, que “no expresan directamente la cosa por la imagen, sino por notas adyacentes, como, por ej., el hombre por el quitarse el sombrero.”

Concluye Wundt (p. 58) que “la propiedad más significativa del lenguaje pantomímico es que no conoce los conceptos abstractos, sino únicamente las representaciones intuitivas”.

Sin embargo, en seguida (p. 59) el autor se corrige y dice que “algunas de estas representaciones [...] han tomado significación *simbólica*, en virtud de la cual se convierten, en cierto sentido, en medios expresivos sensibles de los conceptos, aunque éstos no sean inmediatamente de naturaleza intuitiva”.

Finalmente, agrega (ib.) que “estos signos simbólicos son ciertamente escasos en el lenguaje pantomímico natural (no así en el artificialmente formado)”.

³⁷ Acerca de los gestos indicativos mediante la lengua y los labios, entre los primitivos, cf. Van Ginneken, o. c., p. 159 y Cocchiara, p. 98. También se encuentran, esporádicamente, como *gestos de necesidad*, en el Uruguay, donde se indica también mediante el mentón. Entre las comunidades que emplean el gesto como simple elemen-

to auxiliar y concomitante del habla, los gestos compuestos son muy escasos. En cambio, entre los que lo emplean como verdadera lengua, éstos son muy numerosos. Por ej. entre los Sioux de N. América, las dos terceras partes de los gestos son compuestos o duplicados (Van Ginneken, 135).

Ante todo, se puede ver que a Cocchiara, el cual (p. 16) señala en Wundt sólo los gestos “indicativos” y “figurativos”, se le escapa la tercera y para nosotros más importante categoría, la que Wundt llama correctamente *simbólica*. Nos resulta claro, ahora, el por qué Cocchiara no se da cuenta de la estrecha relación que existe entre Mallery y Wundt, que él cita por separado (ver, más arriba, el § 2.8).

En segundo lugar, cabe señalar que a Wundt, como, en general, a todos los autores precedentes, se les escapa la fundamental importancia de los gestos significantes (*simbólicos*), que agrega a último momento, después de haber afirmado (p. 58) que “Los gestos indicativos y descriptivos son, pues, las dos formas en que se mueve el lenguaje gesticular”.

2.10 Para concluir con este problema teórico, nos queda por examinar la clasificación de H. DELACROIX, que en 1924 publicó *Le langage et la pensée*. Cocchiara (p. 16) lo trata de paso junto con Wundt, afirmando que “Nè diverso è l’aggruppamento pensato dal Delacroix, tanto è vero che anche lui divide i gesti in indicatori e imitatori”, y cita lo que Delacroix publicó en la *Revue Philosophique*, 1918, pp. 21 y sigs. (Bühler, en cambio, no lo trata para nada). Sin embargo, la clasificación de Delacroix es más compleja que la de Wundt. En efecto (o. c., pp. 66-67) distingue:

1) *agitación* (gesticulación confusa); 2) *mov. sistemáticos* (inicio de la acción); 3) *g. representativos* (indicativos, connotativos, simbólicos); 4) *g. lógicos* (“traducen la división, la escansión del pensamiento, del discurso”).

Pero, en seguida, al resumir, se limita a las tres primeras categorías. Sin embargo, luego vuelve a hablar de los gestos lógicos “qui expriment l’attitude logique, les phases et le développement de la formule verbale, aussi bien que les mouvements de la pensée en train de se faire, les jaillissements, les élans, les arrêts et les reprises de l’intuition qui devance et prépare le discours, les sous-entendus de l’inexprimé, perceptible ou non au sujet”. Y les agrega, paralelamente, “seux qui expriment le rythme et la mesure oratoire et comme la participation sentimentale du sujet à ce qu’il dit et au discours qu’il fait, et enfin ceux qui expriment directement le sentiment qui le fait parler” (p. 69).

Aparte de los movimientos de agitación, que no pueden considerarse gestos *sensu stricto*, y dejando de lado los representativos, que, con sus variantes de indicativos, connotativos y simbólicos, reproducen la

distinción de Wundt, en Delacroix aparecen dos categorías que Wundt no trata: los *sistemáticos* y los *lógicos*.

Los primeros representan el comienzo de la acción, y ya los había tratado Engel, que los llamó *voluntarios*. Para dar un ejemplo, basta pensar en el ademán que hace el niño cuando levanta los brazos hacia la madre para que aquélla lo tome en los suyos.

Los segundos representan una categoría formalmente nueva con respecto a las de los autores anteriores, pero poco clara en la descripción de este autor. Me parece, al tratar de interpretar sus palabras, que se trata, globalmente, de gestos *expresivos*, pero de un subtipo particular, que podríamos llamar *gestos rítmicos*, puesto que “traducen la división, la escansión del pensamiento o del discurso”. Si es que debe interpretarse en este sentido su descripción, creo que él aporta un elemento nuevo e interesante que merece ser tenido en cuenta dentro de la categoría de los gestos expresivos. De esto hablaremos más adelante (cf. § 2.15).

2.11 Otros autores contemporáneos han tocado, de pasada, el tema de la clasificación de los gestos, pero sin plantearlo en términos de problema teórico. Baste recordar, dentro de los más recientes, y como mero ejemplo, a J. VAN GINNEKEN, quien, al referir los gestos de distintas comunidades primitivas, se limita a distinguir, empíricamente, entre gestos *léxicos* (significativos) e *indicativos* (o.c., p. 161).

2.12 Más recientemente, el Dr. AMBROSIO RABANALES, de la Universidad de Chile, ha publicado su interesante contribución ya cit. en el Cap. 1º, nota 9 (que sólo he podido ver cuando este trabajo ya estaba elaborado), en la cual estructura una clasificación que sin duda alguna representa un paso adelante respecto a todas las anteriores, aunque yo disienta, en parte, de ella, como se verá a continuación.

Ante todo distingue el Dr. Rabanales tres grandes clases de gestos: *patocinesias* (< gr. πάθος = afecto + κίνησις = movimiento) o gestos *expresivos*; *cenoocinesias* (< gr. κοινώω = comunicar + κίνησις) o gestos *comunicativos*; *praxeocinesias* (< gr. πράξις = acción + κίνησις) o gestos *activos*.

A su vez, subdivide los comunicativos (cenoocinesias) en: *descriptivos* (grafocinesias), *indicativos* (deixocinesias) y *simbólicos* (noemato-cinesias).

La misma subdivisión hace de los gestos activos: “Como los mismos movimientos somáticos que cumplen una función comunicativa, pue-

den cumplir la activa, resulta idéntica la clasificación de las praxeocinesias a la de las cenocinesias” (o.c., p. 372).

Los gestos expresivos incluyen lo que la Academia define como gestos y ademanes; como por ej.: los que denotan humildad, arrogancia, rudeza, etc. Actúan fuera del plano de la lengua, puesto que tienen la función de meros *indicios* y no de signos, como lo ha señalado K. Bühler.

Los comunicativos tienen valor lingüístico por su valor de *signos*. No sólo acompañan normalmente el lenguaje oral, sino que “suelen ser, en ciertas ocasiones, su sucedáneo” (p. 362).

Los activos tiene una función pragmática en vista de la realización de un fin concreto, el de “influir intencionalmente en el ánimo de nuestro interlocutor, a fin de obtener de él una reacción determinada” (p. 371).

La clasificación de Rabanales, por ser la última y la más completa de las que se han formulado hasta ahora, merece que nos detengamos especialmente en ella. Ante todo, sus propuestas terminológicas son, en sí, de lo más acertadas, con la excepción de que, tal vez, convendría substituir en todos los casos, el término *-cinesia* por *esquema* (σχῆμα), puesto que κίνησις significa genéricamente *movimiento* (cualquiera), mientras σχῆμα significa propiamente *gesto*.

En este caso, tendríamos: *patoesquema*, *cenoesquema*, *praxeoesquema*, etc.

Desde el punto de vista nocional, me parece que en la tripartición de Rabanales, en gestos *expresivos*, *comunicativos* y *activos* (*pato-*, *cenoo-* y *praxeo-cinesias*), puede prescindirse de la primera y de la última categorías. En efecto, los gestos expresivos de la primera, no pertenecen a la *lengua* de los gestos, puesto que, como lo reconoce el mismo autor (p. 360), tienen la función de meros *indicios* (así, por ej., el volverse pálido puede ser indicio de ira o de enfermedad física, pero no puede considerarse gesto: tiene el mismo valor del nublar del cielo, que es indicio de lluvia). A su vez, los gestos activos (pragmáticos, utilitarios), de por sí no pueden constituir categoría aparte, dentro de una sistemática gestológica, puesto que todo gesto, cualquiera que sea la categoría a que pertenece, puede tener, además de un valor categorial, un valor pragmático. Así, por ej., un gesto comunicativo simbólico, como el que indica *silencio* mediante el índice apoyado perpendicularmente contra los labios cerrados, en un determinado contexto, puede pasar del significado abstracto genérico de *callar*, al concreto, modal, imperativo de *callense*.

De modo que los gestos que Rabanales llama praxeocinesias no son más que cenocinesias (y, si queremos, patocinesias) en función activa y pragmática. Debemos tratar de mantener separados en una clasificación dos planos distintos, como el de la función del gesto y el de su grado de pragmaticidad. Lo único que podemos decir, repitiendo al autor (pp. 371-2), es que todo gesto puede, *además*, ser pragmático; como puede serlo cualquier expresión verbal, independientemente de su función gramatical y semántica.

En suma, no hay gestos significantes que sean sólo pragmáticos. Todo gesto *sensu stricto*, antes de ser pragmático o, mejor dicho, empleado pragmáticamente, tiene un determinado valor semántico. Más aún: para ser eficiente pragmáticamente, debe, ante todo, ser signifi- cante. Resumiendo, podemos decir que un gesto puede ser comunicativo y pragmático a la vez; pero nunca puede ser sólo pragmático.

Entonces, la parte verdaderamente productiva de la clasificación de Rabanales es la segunda, que, para comodidad del lector, reproduzco, esquemáticamente, a continuación:

<i>Cenocinesias</i> (g. comunicativos)	{	<i>grafocinesias</i>	(g. descriptivos)
		<i>deixocinesias</i>	(g. indicativos)
		<i>noematocinesias</i>	(g. simbólicos)

Más adelante se verá cómo nosotros preferimos otra clasificación basada no sobre la distinción *expresión / comunicación / acción*, sino sobre la distinción *presencia / ausencia de representación*.

Con todo, no puede prescindirse de la noción de g. *expresivos* de la clasificación de Rabanales. Sólo que, en nuestra opinión, hay que modificar su contenido categorial. Hemos visto que no se puede llamar gestos *sensu stricto* a los movimientos meramente expresivos, por ser ellos *indicios (no intencionales)*. Sin embargo, existen movimientos expresivos *intencionales*, que no sólo expresan algo acerca del agente, sino que apelan específicamente al oyente. No son meros indicios, sino que tienen también algo de signos. Expresan y apelan a la vez: por esto nosotros los llamaremos *expresivo-apelativos* y los incluiremos en la categoría de los *no representativos* o *contextuales* (cf. 2.14). Por ej., hacemos un gesto expresivo-apelativo cuando nos restregamos las manos para demostrar alegría ante los demás.

Tampoco podemos prescindir, empíricamente, de la noción de gestos *activos* (pragmáticos), pero también en este caso debemos modificar el contenido categorial de la *clase* de Rabanales. En efecto, existen numerosísimos ademanes que no constituyen una manera de comuni-

car algo, sino simplemente una *manera de actuar*: nos referimos, especialmente, a los *rituales, de saludo y eróticos*.

En rigor, no pueden, por la susodicha razón, ser considerados gestos *sensu stricto*. Sin embargo, los hemos incluido en este trabajo para no dejar fuera de nuestro registro sociológico un sector tan importante para la teoría y la historia de la expresión humana. Sin contar que algunos de ellos están íntimamente relacionados con las otras categorías de gestos, justamente por ser imposible, en la realidad viva, trazar límites netos entre las distintas clases. A éstos se podría aplicar el término de gestos *activos* o *pragmáticos* o *praxeocinesias*.

Si queremos ser aún más rigurosos, podemos incluir dentro de los activos (preferimos llamarlos *contextuales*) también los gestos que acabamos de llamar *expresivo-apelativos* y hasta los *indicativos*, puesto que todos presentan una característica esencial común (por la que se oponen a los representativos): la de pertenecer a la situación vital, al contexto mismo, sin significar la situación; en suma, la de no representar un modo de significar, sino un modo de actuar.

2.13 Si nos preguntamos, ahora, en qué se diferencian los gestos de los signos lingüísticos, podemos ver cómo en los primeros el tránsito comunicativo entre el agente (hablante) y el *receptor* (interlocutor) se produce *directamente* a través de la *cosa* representada, más o menos motivada para la conciencia del hablante (cf. 2.20); en los segundos, en cambio, el tránsito comunicativo no se produce a través de la situación (*cosa*), directamente, sino *indirectamente a través del concepto*, que, a su vez, representa la situación.

A tal efecto, podemos distinguir:

1) los *indicios*, que son tipos de signos que tienen valor sólo en cuanto puedan ser interpretados (son *sólo para el intérprete*): así, por ej., las nubes pueden ser indicios de lluvia; la palidez, de emoción; la fiebre, de enfermedad;

2) los *signos-indicios*, que son intencionales, pero producidos con el fin de que se los interprete como indicios, para que el receptor los considere, no como intencionales sino como actos normales (por ej., el ponerse a temblar para demostrar frío, enfermedad o miedo); pierden su eficacia si se reconoce su intencionalidad; lo mismo sucede con la lengua cuando, por ej., hablamos por teléfono con otro tono y timbre para imitar la voz de otra persona;

3) los *signos*, que tienen una *doble intencionalidad*: se producen intencionalmente, para que el receptor los reconozca como intencionales; es decir, para que los tome como signos y no como indicios.

Así las *palabras* y los *gestos* comunicativos pertenecen a esta categoría.

A su vez, los signos pueden dividirse en:

a) *símbolos puros*, no interesa ni el hablante ni el receptor: por ej., los símbolos de la química;

b) *señales puras*, que sólo requieren algo del receptor, pero no revelan nada acerca de quién las produce ni tampoco contienen referencia alguna: por ej., las señales luminosas del tránsito;

c) los *síntomas puros*, que indican algo acerca del hablante solamente: por ej., el timbre individual de la voz.

El signo propiamente lingüístico es a la vez símbolo, señal y síntoma (Bühler). En cambio, los gestos pueden ser o bien símbolo, señal y síntoma, a la vez, o bien únicamente señal y síntoma: a veces, pueden ser también sólo señales (los activos 'ad hoc' de Rabanales, o.c., p. 372) o sólo síntomas, pero nunca sólo símbolos.

2.14 Establecida la tripartición en *indicios/signos indicios/signos* (estos últimos con su respectiva subdivisión), que debo a los cursos de lingüística general del Prof. Eugenio Coseriu de la Facultad de Humanidades de Montevideo, cabe ahora distinguir entre los dos grupos fundamentales de gestos: los *representativos* o *lingüísticos*, vale decir los significantes *sensu stricto*, que actúan en los mismos planos de la palabra (en el de la situación vital y en el de la significación), y los *no representativos* o *contextuales*, que, como hemos dicho, pertenecen a la misma situación vital, contextual (no representan un modo de significar sino un modo de actuar), sin significar la situación (cf. nota 19).

Los *representativos*, a su vez, pueden clasificarse en:

a) *representativo-simbólicos*, más abstractos, más arbitrarios (más *lingüísticos*);

b) *representativo-icásticos*, alusivos o imitativos de situaciones concretas, anímicas o bien materiales. Estos últimos pueden ir desde una referencia lejana, indirecta con relación a la situación concreta implicada (*alusión*), hasta una referencia inmediata, directa, meramente reproductiva (*imitación*); en suma, puede haber en ellos cierto grado de abstracción, pero nunca *símbolo*, esto es, *signo* convencional y arbitrario como, en cambio, sucede en los representativo-simbólicos.

La primera categoría es la más importante para nuestro estudio, puesto que es la menos general, la más diferenciada en las distintas comunidades hablantes; en suma, la más *lingüística* en el sentido de que es la más simbólica, la que representa un verdadero momento espiritual. Acaso por eso es la más reducida. La segunda es más general,

más común a las diversas comunidades, justamente porque es más instintiva; por consecuencia, es también la más abundante.

Los *no representativos* o *contextuales* pueden subdividirse en: a) *expresivo-apelativos*, b) *pragmáticos*, c) *deicticos*.

2.15 Los *expresivo-apelativos expresan*, como se ha dicho (cf. 2.12), un estado *ánimico* del sujeto y a la vez *apelan* al interlocutor (*receptor*), aunque el sujeto y el interlocutor puedan ser la misma persona (caso del monólogo, en que se produce un desdoblamiento). Dentro de esta categoría podemos ubicar también ese tipo de gestos que Delacroix llamó (impropiamente) *lógicos*, y nosotros, *rítmicos* (cf. 210): los que “traducen la división, la escansión del pensamiento o del discurso”. Rabanales ha sido, que yo sepa, el único que ha tratado de ellos después de Delacroix y que los ha relacionado, acertadamente, con los *procedimientos de lenguaje* de Bally (o. c., p. 127). Acierta también al afirmar que sólo aparecen como auxiliares del habla para acentuar el comienzo de una frase, destacar en ella una determinada palabra, puntuar el período, poner énfasis en la expresión, rematar los finales, etc. (o. c., p. 362). Los coloca, por supuesto, dentro de los gestos expresivos (patocinesias). Nosotros, por todo lo dicho más arriba, podemos colocarlos dentro de los expresivo-apelativos. Sin embargo, a menudo se presentan como representativo-icásticos, en los casos en que tienden a reproducir materialmente lo que se afirma mediante el lenguaje simbólico. Así, por ej., cuando decimos que *hay que cortar algo* y acompañamos esta expresión mediante un gesto que imite la acción de cortar con el canto de la mano, podemos hablar de un gesto típicamente icástico. Si, en cambio, acompañamos la escansión lógico-melódica de la frase mediante gestos genéricos, no precisamente descriptivos, como, por ej., el de levantar la(s) mano(s), realizamos ademanes propiamente expresivo-apelativos.

Delacroix, al llamarlos “*lógicos*”, ha querido señalar el hecho de que acompañan el *cursum* del pensamiento. Pero, de este modo, los define en relación con el objeto al que acompañan y no en relación a su real naturaleza. Nosotros, al llamarlos *rítmicos*, queremos acentuar su función en sí, y señalar que representan una *expresión* rítmica, que es eminentemente afectiva aunque pueda acompañar al pensamiento lógico. Además, el término de Delacroix tampoco sería exacto desde el punto de vista de una definición en relación al objeto, puesto que aquellos pueden acompañar también al *pensamiento* intuitivo o afectivo.

216 Los pragmáticos, los que constituyen una *manera de actuar*, se subdividen, a su vez, en: a) *rituales*, b) *salutatorios*, c) *eróticos*.

Los rituales representan *fragmentos de ritos* (tienen, pues, una etiología religioso-supersticiosa) sin intención de comunicar; son comparables, por ej., a la acción de arrodillarse ante una autoridad (forma social, de respeto) o a la de ponerse una cinta negra en el brazo (actitud tradicional con lo que se cree cumplir con la memoria del fallecido).

Los *salutatorios* están estrechamente emparentados con los rituales, puesto que, en su origen, también constituyen fragmentos de ritos. El mismo Cocchiara (p. 58) señala que éstos tienen un valor originariamente religioso, en las comunidades primitivas.

Los *eróticos* (*sensu stricto*) no presentarían particular interés, a los efectos de nuestra investigación, si no existieran algunos que tienen cierto valor social por presentarse en ciertas situaciones sociales, con posibilidades *dialógicas*. Teóricamente, cabría incluirlos dentro de los gestos expresivo-apelativos, puesto que expresan un estado anímico o una intención determinados y, a la vez, apelan al interlocutor (también podrían clasificarse dentro de los rituales por su estrecha relación con ellos). Sin embargo, merecen clasificación aparte por su naturaleza virtualmente dialógica. El gesto expresivo-apelativo expresa un estado anímico para que el interlocutor lo vea, pero sin esperar de aquél una *respuesta*. En cambio, los g. eróticos, de los que estamos hablando, expresan algo hacia el interlocutor, para que éste conteste algo (aunque se trate de la respuesta *ceró*). Baste pensar en el gesto de acariciar la palma del interlocutor con la yema del dedo índice mientras se le estrecha la mano al saludarlo (tipo de propuesta sexual, convencional, conocida en el Uruguay como en Italia: cf. 10.17).

2.17 Los *deícticos* indican el objeto, concretamente, inmediatamente. No sólo se diferencian de los representativos por no suponer proceso de simbolización alguno (no representan la cosa, sólo la *presentan*)³⁸ sino que se diferencian también de los expresivo-apelativos por limitarse a *apelar* directamente la atención del oyente, sobre un determinado objeto, sin contener de por sí ninguna *expresión* particular. Finalmente, se diferencian de los rituales, etc., por no ser tradicionales sino instintivos e intuitivos. Y, justamente por eso, son los más generales, y puede decirse que son *universales*. La comproba-

³⁸ También debo esta fórmula al Prof. Coseriu.

ción de tal universalidad señalada ya por diversos autores (Wundt, Ginneken, etc.), está al alcance de todos y no necesita ser demostrada.

Muchos autores han hablado de tales gestos (acerca de su posible origen, cf. Cap. 1º, 10), y Bühler (o. c., p. 63), al resumir la clasificación de Engel, los ubica, teóricamente, entre los *voluntarios* (comienzos de la acción) y los *análogos* (descriptivos) de aquel autor, sosteniendo que ellos “eliminan el hiatus teórico entre aquellas dos clases: constituyen una conjunción entre ambas”. Aunque Bühler no aclara más nada sobre este punto en el trabajo citado, creo que su tesis puede explicarse de la manera siguiente: entre la acción material dirigida hacia un objeto (pongamos la de aprehenderlo) y la acción intelectual de representarlo gestualmente (describiéndolo, por ejemplo), se halla teóricamente la acción de presentarlo (indicarlo). En efecto, la presentación actúa, de cierto modo, materialmente sobre el objeto, puesto que lo *toca* aunque fuera sólo de lejos (pero, a menudo, lo toca efectivamente: por ej., cuando uno se indica a sí mismo). A la vez, actúa intelectualmente, puesto que lo separa de todos los demás objetos al llamar sobre él la atención del oyente. Separarlo de todos los demás significa individualizarlo y, de hecho, corresponde casi a *nominarlo*.

Sin embargo, para aceptar completamente la tesis de Bühler, hay que incluir en el concepto de gesto los *comienzos de la acción* de Engel. Pero los inicios de la acción son la acción misma en su momento inicial. Se plantea, pues, el problema: ¿todos los comienzos de acción pueden considerarse gestos *sensu stricto*, o solamente algunos sí y otros no? En la segunda hipótesis ¿cuáles son propiamente gestos y cuáles no?

La discusión de este problema nos llevaría más allá de los límites que nos hemos impuesto en este trabajo.

Volviendo a los gestos indicativos, varios autores (Bühler, 56; Van Ginneken, 132; Rabanales, 366, etc.) establecen una estricta analogía entre éstos y las palabras demostrativas o deícticas. Esta idea, que ya podemos encontrar en Quintiliano (loc. cit.) (“[. . .] las manos, para mostrar los lugares y las personas ¿no hacen las veces de adverbios y pronombres?”) merece alguna reserva. En efecto, el gesto indicativo de tipo adverbial o demostrativo constituye, como hemos dicho, una acción a la vez material (*tocar*) e intelectual (separar el objeto individualizándolo frente al interlocutor). En cambio, la palabra indicativa implica sólo una acción intelectual y ésta, todavía, con un mayor grado de abstracción (verdadera y propia nominación). En efecto, yo puedo decir no sólo *acá* o *allá*, sino también *el acá*, *el allá* (*el más acá*, *el más allá*, etc.); y al decir así, ya me he desprendido de la situación

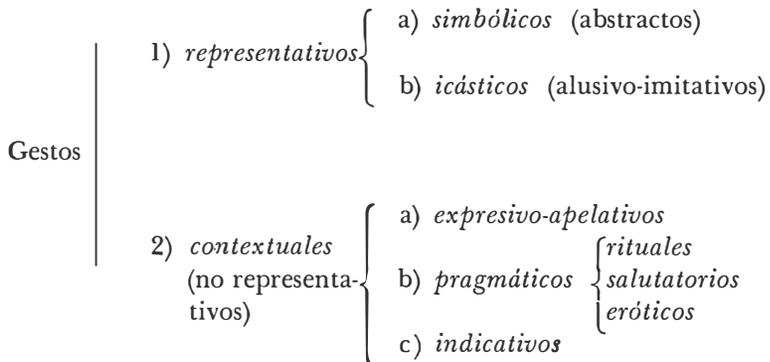
concreta, contextual, a la que, en cambio, el gesto deíctico queda fatalmente ligado.

Sin contar que los gestos indicativos, lejos de tener una función idéntica, se diferencian *fundamentalmente* de las palabras deícticas (aunque puedan ser complementarios de aquéllas), puesto que éstas no son direccionales sino que sólo señalan "región" o "distancia". Sólo el gesto o la situación contextual dan su valor positivo-específico a los localizadores verbales. Así, por ejemplo, la deixis verbal *allá* adquiere su valor indicativo preciso sólo si va acompañada del gesto correspondiente. Del mismo modo *ven acá* tiene su sentido concreto sólo en relación a la ubicación física del hablante. Si la expresión *ven acá* fuera transmitida por radio, o, más aún, por fonógrafo, estaría totalmente desprovista de real y preciso valor de localización (cf. sobre este problema, E. Coseriu, *Determinación y Entorno*, "Romanistisches Jahrbuch", VII (1955-56), p. 41, n. 37).

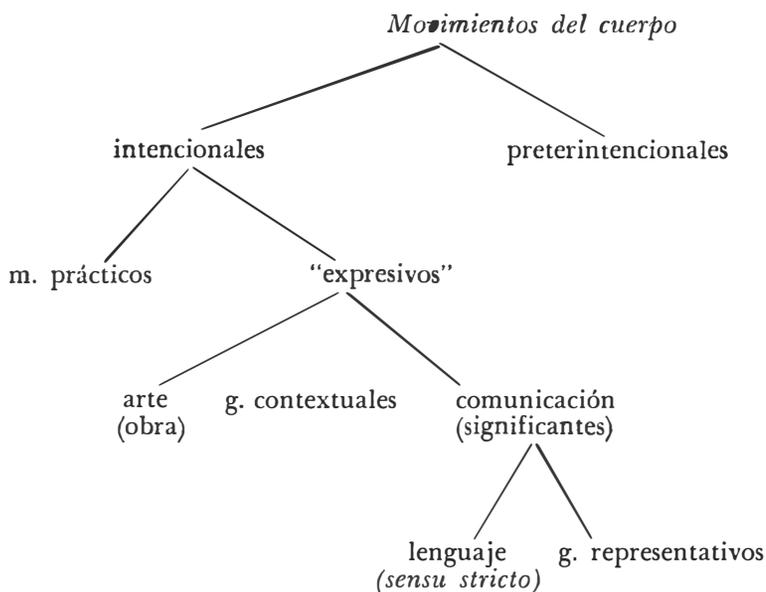
2.18 Finalmente, nos queda por decir algo acerca de ciertos gestos que algunos autores (por ej., Van Ginneken: cf. o. c., pág. 132) consideran también como indicativos. Se trata de los que indican adjetivos o nombres abstractos o verbos, como, por ej., el que entre los Sioux significa *agrió*, y consiste en tocar la punta de la lengua; o el que, en todas partes, significa *oir*, y consiste en poner la mano contra el pabellón de la oreja.

Tales gestos no son indicativos, puesto que no son contextuales; no son la situación vital misma, sino que *representan* algo, aunque sea mediante un procedimiento físico de tipo indicativo. Representan, desde luego, en forma icástica, imitativo-alusiva, puesto que su *etimología* es todavía transparente.

2.19 Resumiendo, ahora, nuestra clasificación, tenemos:



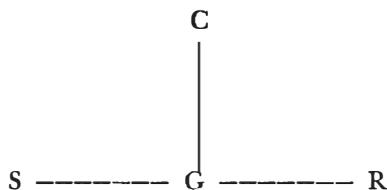
Si queremos, a su vez, ubicar el fenómeno del gesto, dentro del más amplio fenómeno de la cinemática del cuerpo humano, podemos adoptar el siguiente esquema del Prof. Coseriu, algo modificado por nosotros.



Recuérdese que nosotros, sólo por razones prácticas y de comodidad, hemos tratado conjuntamente los gestos *representativos* y *contextuales* (cf. 2.12).

Volvamos ahora al primer esquema:

Para aclarar mejor la diferencia entre los dos grupos, puede ser útil el conocido esquema de Karl Bühler, algo modificado para el propósito de este trabajo:



G indica el gesto, *S* indica al sujeto (agente), *R* al receptor (la persona a la que el gesto se dirige) y *C* la cosa representada. En los gestos

representativos (como en los signos lingüísticos) están implicados, a la vez, *S*, *R* y *C*; en los no representativos están implicados sólo *S* (punto de donde parte la expresión) y *R* (punto al que se dirige).

2.20 Ahora bien, si se examina, más detenidamente, el primer grupo, se puede ver que, entre las dos categorías que lo integran (los representativo-simbólicos y los representativo-icásticos), es posible ubicar, metodológicamente, una tercera categoría heterogénea, o mejor, *alternante*: se trata de aquellos gestos que pueden considerarse representativo-simbólicos o bien representativo-icásticos según los distintos parlantes o las distintas situaciones objetivas.

La existencia de esta categoría intermedia halla su explicación en (y contribuye a explicar) el origen de la mayor parte de los gestos representativo-simbólicos; en efecto, si nos detenemos a *interpretarlos*, reconstruyendo su posible origen, podemos ver, fácilmente, cómo, por lo general, han surgido de imitaciones o alusiones a situaciones concretas, muchas de las cuales son todavía reconocibles, y siguen conteniendo una alusión actual directa, una motivación más o menos transparente. La razón por la cual tal transparencia no es siempre inmediata, es doble: por un lado existe el hecho general del *cambio* (análogo al cambio lingüístico³⁹), en virtud del cual todo gesto, como todo sonido en la lengua, tiende a evolucionar y, por consiguiente, a volverse irreconocible con relación a su motivación. Este proceso evolutivo es más rápido y más fácilmente explicable en el caso de los gestos cuya motivación es sexual (fenómeno de *censura* síquica en el sentido psicoanalítico). Por otro lado, existe el fenómeno de que los gestos, como los sonidos y las palabras, se aprenden por imitación desde niños, cuando todavía la experiencia del mundo exterior es muy limitada y, por consiguiente, se tiende a imitar todo gesto por su simple valor de signo más que de alusión a situaciones concretas de las que todavía no se tiene clara conciencia. Más tarde, paulatinamente, el niño relacionará ciertos gestos con las situaciones correspondientes, descubriendo su motivación y aprendiendo, de este modo, su real alcance y, por consiguiente, su *empleo social*. Sin embargo, determinados gestos podrán seguir siendo inmotivados para él, sea por los límites mismos de su experiencia, sea por su incapacidad asociativo-interpretativa, sea, fi-

³⁹ Sobre el complejo problema del cambio lingüístico, las explicaciones que se han formulado hasta ahora y una nueva posible interpretación, cf.

E. Coseriu, *Sincronía, Diacronía e Historia*, Montevideo, Fac. de Hum. y C. Dep. de Lingüística, 1957, *passim*.

nalmente, por la impenetrabilidad objetiva de algunos de ellos, irreductibles a toda interpretación. De estos últimos puede deducirse que o bien han evolucionado hasta volverse totalmente irreconocibles o bien que nunca han tenido una motivación por haber surgido directamente como *signos*, intencionales o casuales, pero, de todos modos, *arbitrarios*. Posiblemente existan los dos tipos, aunque sea, en muchos casos, imposible establecer su origen real.

Es obvio que los niños no llegan a ser adultos teniendo todos la misma *conciencia de los gestos*, del mismo modo que no todos llegan a tener la misma *conciencia de la lengua*. En efecto, entre los adultos encontramos a personas que emplean ciertos gestos sin ninguna conciencia de su motivación y, a veces, sin tener tampoco clara conciencia de su valor semántico; en cambio, tienen, casi siempre, muy clara conciencia de su *valor social*: esto es, de su posibilidad social de empleo (actitud puramente convencional). En la mujer, especialmente, la conciencia de la motivación de ciertos gestos (particularmente los así llamados obscenos), está en general muchos menos desarrollada que en el hombre: ello se debe al distinto tipo de educación social (límites, frenos, inhibiciones) que se imparte a las niñas. Esto explica también por qué ellas (aun las *bien educadas*) emplean ciertos gestos, originariamente obscenos, siempre que no impliquen referencia inmediata a situaciones *obscenas*^{39a}. Así puede observarse que de dos gestos semánticamente equivalentes, las mujeres suelen emplear sólo la forma mediata, la menos transparente, la que para ellas es inmotivada (cf., por ej., el indicador de *embrómese* de los §§ 6.19/6.20).

Estas observaciones contribuyen a aclarar el alcance y los límites de la distinción en gestos representativo-simbólicos y gestos representativo-icásticos con la categoría intermedia correspondiente; contribuyen también a precisar el término de *alternante* adoptado a propósito de esta última. En realidad, aparte de los pocos gestos irreductibles, todos los demás son, si queremos, alternantes, puesto que todos pueden presentarse como inmotivados o motivados según los individuos y las situaciones concretas. La distinción significa solamente que algunos *suelen* aparecer como inmotivados y otros como motivados: tiene pues, carácter *estadístico* (basado sobre el promedio de individuos y situaciones), y, por consiguiente, un valor eminentemente *sociológico*.

^{39a} Una observación similar hace RABANALES, dentro del ámbito del lenguaje oral, en *Introducción al estudio*

del español de Chile, Anexo ° 1, de BFCH, 1954, § 115.

3. DESCRIPCION DE LOS GESTOS

Los gestos que a continuación se examinan, reunidos y clasificados aquí (en una preselección provisoria), son todos gestos *sociales*, esto es, empleados para comprenderse y comprendidos por todos aunque no siempre empleados o empleables por todos. Como se ha señalado, pueden ir acompañados por (o pueden ir acompañando) *expresiones fónicas*⁴⁰. La mayor parte son producidos por la(s) mano(s), y ello es natural, dada la gran posibilidad de movimiento y articulación de la(s) misma(s).

Pasemos, ahora, a la parte descriptiva, separando, como se ha anunciado, los gestos *representativos* de los *no representativos* o contextuales. Empezaremos por los representativo-simbólicos, desglosando los observados por primera vez en el Río de la Plata⁴¹ de los observados también en Italia (cf. 0.2).

PRIMERA PARTE: GESTOS REPRESENTATIVOS

3. A) REPRESENTATIVO-SIMBÓLICOS (observados sólo en el Plata).—

Los gestos que van a continuación tienen, en su mayor parte, una *etimología* bastante clara para el investigador. Sin embargo, en la realidad sociolingüística deben considerarse simbólicos, puesto que el hablante, normalmente, no tiene conciencia inmediata de su motivación.

3.1 *Indicador de "gran cantidad"*:

las yemas de los cinco dedos de una o ambas manos, se reúnen a manera de pera en posición vertical, mirando hacia arriba. Es gesto autosemántico, acompañado sólo por la expresión deíctica *así*. Puede ser reforzado estilísticamente por un breve y seco movimiento vertical

⁴⁰ En el concepto de *expresión fónica* deben incluirse tanto la *expresión verbal* (lingüística *sensu stricto*) como la *expresión inarticulada*, esto es, los *sonidos extralingüísticos* y los *extra-idiomáticos*, de los que he tratado en un trabajo aparte.

⁴¹ Obvias razones de comodidad clasificativa, me aconsejaron, en ciertos casos, agregar a tales gestos, otros (*en*

caracteres chicos) que he observado también en Italia; lo hice en todos los casos en que entre uno y otro tipo existe relación funcional. En caracteres chicos figuran también los gestos que, por las mismas razones funcionales, han sido colocados en categorías distintas de las que estrictamente les correspondería desde el punto de vista clasificativo.

de ida y vuelta de la mano, quedando los dedos fijos en la misma posición. Su ámbito social es general. El mismo gesto ha sido señalado para el Brasil por A. Reyes (*Ademanos*, en "orte y Sur", ed. Leyenda, México, 1944, pág. 92), y se usa igualmente en Chile (Rabanales, información personal; abr.: i. p.).

3. 2. Indicador de "¿Qué quieres?":

la variante reforzada, pero con movimiento (iterado) de la mano más amplio (y con articulación de la muñeca) puede significar "¿qué quieres?", "¿en qué quedamos?" (para este gesto y todos los que figuren en caracteres chicos, cf. nota 41). El factor diferenciador, en relación con el anterior, es la amplitud del movimiento. Su ámbito social es popular; su ámbito estilístico normal corresponde a cierta actitud anímica de hostilidad o conmisericordia o burla; sin embargo, a veces, no implica ninguno de estos matices anímicos; en estos casos, suele ir acompañado por la expresión verbal holofrástica ¿y?⁴². Este gesto es, con seguridad, un italianismo; en el Uruguay, por lo común, ya no se tiene conciencia de tal origen; en cambio, en la Argentina todavía se emplea con tono irónico para imitar (o sabiendo que se los imita) a los italianos. Aquí su valor estilístico se ha diferenciado, pues, con respecto a la otra orilla del Plata. Posiblemente, ello se deba al hecho de que el mayor número de italianos, especialmente meridionales⁴³, residentes en la Argentina (sobre todo en Buenos Aires), ofrece continuamente la ocasión de presenciar tal gesto, y mantiene viva entre los hablantes locales la conciencia de su origen *gringo*⁴⁴.

3. 3. Además del valor interrogativo, puede, el mismo gesto, tener valor *exhortativo-negativo* de reproche. En este caso suele ir acompañado de la expresión verbal "¡Finíshela!" (= ¡acábalala!), que es italianismo popular y que se constituye en elemento diferenciador.

3. 4. Indicador de "miedo":

es un gesto parecido al anterior, pero con movimiento de abertura y cerrazón de los dedos; su etimología debe buscarse en cierta vulgar referencia a las contrac-

⁴² Es una interesante interjección interrogativo-exclamativa, frecuentísima en el Plata, que corresponde, *grosso modo*, al italiano *beh?* Creo que se trata de una elipsis de formas del tipo y entonces *¿en qué quedamos?*; *¿qué pasa?* y similares. Alterna con *¿y?* (más pop.).

⁴³ Es sabido que la mayor parte de los inmigrados italianos en el Plata (como, por lo general, en todas partes) está representada por italianos meridionales. Un estudio más completo de este problema puede verse en mi trabajo: *Influenze dello spagnolo sull'ita-*

liano parlato nel Río de la Plata, "Lingua Nostra", xvi, 1, 1955.

⁴⁴ Recuérdese, de pasada, que *gringo* es en el Río de la Plata el *italiano*, por antonomasia; y alterna con *tano* (<*napolitano*); sin embargo, se emplea el mismo término para otros extranjeros también. Puede ser interesante señalar que dentro de la categoría de *gringo* existen *subvocos* en las que aparece el mismo carácter extensivo-generico: así, p. ej., *turco* indica cualquier inmigrado de Europa oriental y Asia Menor; *ruso* suele indicar a los judíos.

ciones del esfínter. Su ámbito social es plebeyo; privativo de los hombres y poco difundido. Su poca difusión tal vez se deba a un fenómeno de *censura* (inhibición), dado su alto grado de vulgaridad. Se lo emplea también en Chile (Rabanales, i. p.).

Entre este tercer gesto y el primero, el factor diferenciador es el movimiento de abertura y cerrazón de los dedos.

3.5 n gesto isosemántico muy frecuente, consiste en abrir y cerrar imperceptiblemente el puño colocado en un plano vertical a la altura del pecho. Su ámbito social y estilístico es más vulgar que en el caso anterior.

3.6. *Indicador de "fofo":*

si, partiendo de la posición de la mano del párrafo 3. 1, los dedos se abren en forma de tulipán y se mueven suavemente con un amplio movimiento de abertura y cerrazón, significa *cosa fofo*. Es un gesto, normalmente, autosemántico: no refuerza una expresión verbal sino que representa directamente la imagen de *fofo*; va acompañada por el simple adverbio deíctico *así*. Su ámbito social es general. Su valor estilístico implica cierta actitud anímica de desagrado. En efecto, se halla normalmente acompañado de una expresión facial, concomitante, de desagrado (fruncimiento de la nariz: cf. párr. 9.13). El mismo gesto ha sido señalado en Chile por Rabanales (o. c., p. 362) y en México por Alfonso Reyes (*Ademanos*, p. 91)⁴⁵.

3.7 *Indicador de "se ha desvanecido", "se ha hecho humo":*

si, abriéndose los dedos en forma de tulipán, la mano queda semiabierta, sin ulterior movimiento de cerrazón y abertura, significa *desvanecerse*. El factor diferenciador entre este gesto y el anterior es la *presencia/ausencia* del movimiento rítmico de ida y vuelta de los dedos. Suele ir acompañado del sonido *avulsivo, bilabial, oclusivo, retroflexo* de intensidad media y *tempo* breve, con escasa resonancia (muy *grosso modo* su impresión acústica es parecida a la del beso). Se emplea para indicar que se ha desvanecido algo que se esperaba o deseaba.

3.8 *Indicador de "¡lo embromé!" "¡lo voy a embromar!"* (forma plebeya: *¡lo tapé! ¡lo voy a tapar!*):

dedo índice tendido en posición vertical con la punta hacia arriba, mientras los demás dedos quedan cerrados contra la palma. El gesto suele ir acompañado de un (solo) movimiento vertical (de ida y vuelta) de la mano. Normalmente es gesto cosemántico, puesto que va acompañado del sintagma exclamativo: *¡Y ahora se sienta(n) acá!* El

⁴⁵ El mismo Reyes (loc. cit.) señala la existencia de un registro de los

gestos mexicanos en la *Guía de México*, de Terry.

gesto y la frase (o el gesto solo) corresponden semántica, estilística y socialmente a la exclamación plebeya italiana *glielo ho messo in c. . .*

3.9 El mismo gesto puede presentarse también *con movimiento del índice* como para llamar a alguien (palma de la mano hacia arriba), mientras la boca puede torcerse para un lado. En este caso, es autosemántico y representa un matiz estilístico más intenso. El factor diferenciador es el movimiento.

3.10. Si no va acompañado de ninguna expresión verbal, su significado es simplemente el del numeral *uno*, como en todas partes.

3.11. Si va acompañado de la expresión verbal deíctica *así*, significa flaquísimo. (cf. también 7. 10.) Entre los gestos 3.8, 3.10 y 3.11, el factor diferenciador es el contexto de la expresión verbal concomitante.

3.12. Otra variante, más vulgar aún, con relación a los gestos 3.8 y 3.9, es la que resulta del empleo del dedo *medio* en lugar del índice, representándose así más completamente el órgano fálico con sus atributos⁴⁶.

3.13 Una cuarta variante consiste en emplear el dedo medio tendido sobre un plano horizontal; índice y anular replegándose de tal manera que se encuentran a la altura del segundo nudillo del índice y apoyándose lateralmente contra él; se reproduce así con más claridad el aparato fálico. Se trata de una *variante dinámica* respecto a las anteriores, puesto que se realiza con un movimiento frontal-horizontal de la mano hacia afuera; normalmente es autosemántico, y el movimiento representa, más explícitamente, el *coitus*.

El ámbito social de las cuatro variantes es plebeyo, limitado a los hombres; desde el punto de vista del valor estilístico, las mismas representan intensidades distintas por orden creciente; inversamente, representan grados de abstracción por orden decreciente, puesto que la última es menos simbólica que la penúltima, etc.

3.14 Una última variante isosemántica es la del *pollice verso offensivo*, con movimiento repetido de ida y vuelta del pulgar para abajo, acompañado de un sonido *linguo-infradental vibrante sordo* y prolongado. El mismo gesto (como se verá más adelante; cf. 3.41), puede ser indicador de *está perdido*: el factor diferenciador es la pre-

⁴⁶ El medio es considerado, en todas partes, el dedo eminentemente fálico. Gestos de este tipo son conocidos

por muchos pueblos, desde Sicilia hasta la India (Cocchiara, o. c., págs. 71 y 84, nota 4).

sencia/ausencia del sonido extralingüístico concomitante. Es la más plebeya de las variantes.

3.15 Indicador de “;embrómese!” (mano de *Fathma*):

tiene, fundamentalmente, el mismo valor semántico (*isogesto*)⁴⁷ que el anterior, pero con valor modal *imperativo*: consiste en hacer pasar el pulgar entre el índice y el medio mientras el puño se cierra. Su origen, puesto que representa icásticamente el coito, es sexual. Es sentido como un gesto obsceno y sumamente ofensivo, aun por los que no tienen conciencia de su valor alusivo. Para estos últimos, es un gesto representativo-simbólico: para los demás, es un gesto de referencia concreta. Está difundido por toda Europa, desde tiempos muy antiguos. En Italia lo señala Ovidio (*Fasti*, v, 433) y el mismo Dante (*Inf.* xxv, 1-4) y se llama *mano in fica* o *far le fiche*: it. *fica* < lat. *fica* < gr. *σῦλον*; ya en griego *σῦλον*, higo, había adquirido en Aristófanes el significado de órgano sexual fem. Lo encontramos también con el mismo nombre (*fica* = *higo*) hasta en Rusia, donde ha pasado a significar simplemente ;nada! (noticia del prof. Altuchow)⁴⁸. También se emplea en el interior de la Argentina (cf. B.D.H., vii, pág. 210). Su valor estilístico está en una gran carga ofensiva con relación al gesto anterior. Su ámbito social es plebeyo y limitado al varón, pero relativamente poco extendido. La escasa difusión de este gesto, evidentemente importado, es debida al hecho de existir ya varios otros gestos isosemánticos que ofrecen suficientes gradaciones estilísticas; en suma, no se trata de un *préstamo de necesidad*, sino de un *préstamo de lujo*.

3.16 Indicador de “juramento”:

es el mismo gesto, pero acompañado de un beso sobre la cruz formada por los dedos; significa propiamente *lo juro sobre la cruz* (cf. gestos rituales, § 10.11). Entre éste y el gesto precedente, el factor diferenciador es la *presencia/ausencia* del beso. Su ámbito social se limita a los niños.

3.17 Indicador de “;te embromaste!”:

empleando un modismo, podríamos llamarlo indicador de *estás (o estarás) frito*: consiste en golpear, dos o tres veces, la palma de la mano abierta contra la superficie lateral del puño cerrado, formada por los dedos pulgar e índice de la otra. Generalmente es un gesto autosemántico, suficientemente significante y que no suele ir acompañado de ninguna palabra. Como en los gestos 3.8 y 3.15, la situación alusiva que contiene se relaciona con la idea de *tapar*. Su valor estilístico estriba en cierta actitud anímica muy cargada de desprecio. Su ámbito social es plebeyo y limitado al lenguaje de los hombres (cf. 5.12). Ha sido señalado también por la señora Vidal de Battini para la Argentina (BDH, vii, p. 210)⁴⁹, y se usa igualmente en Chile, según Rabanales (i. p.).

⁴⁷ Adopto provisoriamente el término de *isogesto*; más adelante, al llegar al capítulo sobre *sistema de oposiciones funcionales*, lo llamaré *isosque-ma* (cf. párr. 5.3). Los isogestos tienen el mismo valor y función que tienen los sinónimos en la lengua.

⁴⁸ Nótese que también en Italia la expresión lingüística *un fico secco* significa *nada*; asimismo, en esp. ant., *un*

figo, en el *Auto de los Reyes Magos* (siglo xii): “todo esto no vale un figo” (*Apud* L. Fabbri de Cressatti, *El antistilnovismo de Cecco Angiolieri*, Montevideo, 1954, pág. 35, nota 2).

⁴⁹ Me señaló el Prof. Altuchow, que el mismo gesto en Polonia indica el *coitus*, sin tener, en cambio, el significado metafórico que tiene en el Plata,

3.18 Un gesto isosemántico menos obsceno (*eufemístico*) del gesto anterior consiste en pasar la palma de la mano alrededor del mentón con un movimiento circular de 180 grados. Es, normalmente, autosemántico, pero puede también ir acompañado por la expresión verbal *¡te embromaste!*. Suele emplearse en los casos en que el interlocutor, esperando (o queriendo alcanzar) algo importante o hermoso, no pudo, sin embargo, conseguirlo. Su ámbito social es popular; su valor estilístico está en cierto *tono* de ironía más que de ofensa: carece, normalmente, del matiz agresivo de los isogestos descritos más arriba.

Veamos, ahora, las diferencias de matiz entre los gestos correspondientes a los §§ 3.8, 3.15, 3.17 y 3.18. El primero significa *¡lo embromé!* e implica, pues, una participación activa del hablante en la acción de embromar, ya realizada. El segundo significa *¡embrómes!*: es imperativo con un matiz *optativo* (implica un deseo por parte del hablante) sin implicar necesariamente la participación del mismo en la acción de embromar y suponiendo, en cambio, una proyección anímica hacia el futuro, aunque puede referirse a una situación pasada o presente. El tercero y el último significan *¡te embromaste!* (acción pasada). Con la diferencia de que uno supone cierta satisfacción del hablante ante el hecho de que el otro se embromó. Además, como ya se ha dicho, el último representa una forma eufemística con respecto al otro.

Como se ve, todos estos gestos tienen un significado fundamental común: son *sinónimos*, sin ser propiamente isosemánticos.

3.19 *Indicador de "perplejidad":*

es un gesto parecido al anterior, pero con un movimiento múltiple de la mano, de arriba a abajo, a lo largo del mentón. A veces va acompañado de la posición labial *cul de poule* (cf. 9.12). Se realiza en silencio; su concomitante *tonal*, esto es, mímico-facial, es la *expresión cero* (cf. 5.7). El factor diferenciador entre los dos últimos gestos es la dirección del movimiento de la mano: *circular/vertical*.

3.20 En Italia, el mismo gesto, pero más amplio, indica aburrimiento (it. *che barba!*). En el Uruguay éste no se emplea. En cambio, el *aburrimiento* aquí se indica con la mano abierta, horizontal (palma hacia abajo), inmóvil, a unos 20 cm. del mentón, como para aguantar una barba larga. A su vez, la representación de una *persona barbuda* se expresa tomando la punta del mentón con las yemas de los dedos, como para tirar de los pelos de barba. La mano realiza en seguida un movimiento de alejamiento para abajo, de unos 20 cm., deteniéndose, mientras los dedos se cierran en forma de pera. El factor diferenciador entre este último gesto y el del § 2.19, es la amplitud del movimiento.

3.21 Otro gesto *indicador de "perplejidad"* (preocupación, incertidumbre y similares) consiste en *rascarse lentamente la nuca*, como en todas partes (cf. nota 9.8): también es gesto autosemántico.

3.22 En cambio, la forma de indicar (irónicamente) la *perplejidad de los demás* consiste en rascarse la sumidad de la cabeza con las yemas de los cinco dedos en forma de pera.

3.23 *Indicador de "lindo":*

las yemas del pulgar y del índice, cerrándose una contra la otra y estando el puño entreabierto, hacen un movimiento rotatorio de 45° contra la mejilla correspondiente; es gesto autosemántico, acompañado, casi siempre, de un sonido avulsivo-palatal-lateral (cf. nota 40). También, en este caso, supongo que se trata de una adopción del gesto parecido con que los italianos del sur expresan la misma idea de *lindo*: sólo que éstos suelen hacer el movimiento rotatorio del puño empleando como eje únicamente la punta del índice. Este último gesto aparece, aunque raramente, también en el Uruguay⁵⁰.

3.24 *Indicador de "chic":*

es un isogesto semánticamente análogo al anterior: las yemas de los cinco dedos reunidos en forma de pera tocan los labios suavemente y, repentinamente, se separan de ellos mientras éstos emiten un sonido avulsivo análogo al del beso. Es gesto *mixto*⁵¹, puesto que va acompañado necesariamente de un sonido extralingüístico (cf., en ital., el modismo *al bacio*).

3.25 *Indicador de "a punto":*

es el mismo gesto, sólo que la mano, al separarse de los labios, se abre completamente (acompañado también, a veces, de la expresión verbal *¡a punto de caramelo!*). El factor diferenciador es la presencia/ausencia del movimiento de abertura de la mano.

3.26 *Indicador de "¡escápese!":*

mano a la altura del pecho; la yema del pulgar se aprieta, energicamente, contra la del índice, separándose, en seguida, por un movimiento brusco de frotamiento, de tal manera que el índice cae, golpeándolos, sobre el pulpejo y la primera falange del anular que en éste se apoya; se produce, así, un sonido seco (chasquido) debido a la

⁵⁰ La variante riopl. de tal gesto ha sido señalada en Chile por Rabanales (o. c., p. 375), con la pequeña diferencia de que el punto de contacto de los dedos con la cara, en lugar de realizarse en el medio de la mejilla, se realiza en el ángulo de la boca como para "retorcernos un bigote (real o imaginario)".

⁵¹ En oposición diferencial a *puros*,

esto es, que se acompañan normalmente con expresiones fónicas (lingüísticas, extralingüísticas o extradiomáticas), llamo *mixtos* a los gestos que se acompañan necesariamente con sonidos extrafónicos (chasquidos): se trata de gestos mecánicamente necesarios y suficientes para producir tales sonidos. Cf. 7.5.

compresión y explosión del aire en la caja de resonancia constituida por el anular y el pulpejo del pulgar. Por lo general, es un gesto iterado o múltiple. Es *mixto* por cuanto aparece necesariamente con el sonido extrafónico correspondiente. Sin embargo, en ciertas condiciones (de lejos o cuando no se quiere ser oído) puede presentarse sin tal sonido, sin dejar, por ello, de resultar por sí solo significativa. Más comúnmente tiene valor imperativo (*escápese, váyase rápido*): en este caso no suele ir acompañado de expresiones verbales, siendo por sí solo suficientemente significativa (autosemántico). En otras palabras: si el gesto, con su respectivo sonido extrafónico, aparece fuera de la expresión verbal, tiene necesaria y solamente valor imperativo (desde luego que puede tener el mismo valor también acompañando a una frase imperativa); si aparece en el ámbito temporal de la expresión verbal, puede tener cualquier valor modal (gesto cosemántico, de simple refuerzo estilístico). El silencio fónico puede ser, pues, en este caso, el factor diferenciador⁵².

El mismo ademán, realizado sobre planos de distinta altura, puede tener dos significados más:

3.27 Indicador de “*búsqueda de la expresión*”:

si la mano se eleva más, hasta la altura del hombro, indica *búsqueda de algo* (palabras, ideas, etc.) que no se logra recordar; como si se quisiera forzar la memoria y, a la vez, ganar tiempo para pensar; en este sentido tiene una función, en cierto modo, parecida a la de las *muletillas* en la expresión verbal. Es un gesto iterado (o múltiple) y puede ser autosemántico o bien ir acompañado de frases autointerrogativo-suspensivas del tipo *¿Cómo es?*⁵³. Es el mismo gesto que en Chile se hace con los dedos pulgar y cordial (Rabanales, i. p.).

3.28 Indicador de “*¡lo encontré!*”:

si la mano se eleva aún más, hasta la altura de la cabeza, indica *¡Eureka!* (pronunciado erróneamente *euréka*): en este caso es un gesto simple y no iterado.

El indicador de *éureka* puede hacerse también con la mano a la altura del indicador de *búsqueda de la expresión*, pero, en este caso,

⁵² El mismo gesto se emplea en Chile, pero realizado con los dedos pulgar y cordial (Rabanales, i. p.). Acerca de otra manera de expresar la idea de *escaparse* por intermedio de un gesto-sonido extrafónico, v. párr.

3.33. Acerca de la posibilidad modal imperativa del gesto, cf. nota 9 79.

⁵³ Puede ser interesante señalar que la expresión autointerrogativa *¿cómo es?* también ha adquirido, de por sí, el valor de *muletilla*.

mediante un movimiento rotatorio de la muñeca de derecha a izquierda: el factor diferenciador es la presencia/ausencia de tal movimiento.

Entre las variantes 3.26, 3.27 y 3.28 el factor diferenciador es la altura de la mano.

3.29 *Indicador de “muy fino”:*

es el mismo ademán, pero sin ruido alguno, iterado múltiple y más lento. Suele ir acompañado de la expresión verbal correspondiente y tiene un valor exclusivamente estilístico (gesto *cosemántico*). Se lo emplea igualmente en Chile, pero significando también ‘muy suave’ (Rabanales, i. p.).

3.30 *Indicador de “dinero”:*

como el anterior, pero con movimiento más lento. No suele ir acompañado de ninguna expresión fónica (es un gesto conocido en todo el mundo).

3.31 *Indicador de “untuosidad”:*

si se produce con interrupciones (pausas), en las que las yemas de los dedos se separan, indica *untuosidad* física. También en Chile (Rabanales, i. p.).

3.32 *Indicador de “provocación”:*

si se produce acompañado de un sonido sibilante, de intensidad suave (*secuencia bilabial-linguodorsoalveolar áfona*: [ps:]), es indicador de *provocación*. Suele, en este caso, extenderse el brazo hacia adelante y levantarse, a la vez, hasta la altura de la nariz del interlocutor.

Entre el gesto indicador de *muy fino* y el de *dinero*, el factor diferenciador es el *tempo* del movimiento o, eventualmente, la presencia/ausencia de la expresión verbal; entre el de *untuosidad* y el de *dinero* lo es la presencia/ausencia de las pausas; entre el de *provocación* y el de *dinero* lo es la presencia/ausencia del sonido extralingüístico.

3.33 *Indicador de “velocidad”; “escaparse”:*

al terminar la descripción del *orden de gestos* que antecede, corresponde señalar la existencia de un gesto relacionado semánticamente con el indicador de *escápese* (cf. 3.26) sin tener el valor imperativo de este último. Consiste en sacudir la mano, enérgica y repetidamente, de arriba a abajo, como para hacer bajar la columna mercurial de un termómetro, de tal manera que el golpe del índice contra el pulgar y el mayor, reunidos por las yemas, produzca un sonido seco (chasqui-

do). La unidad representada por este gesto y su sonido es suficientemente significativa aun sin ir acompañada de expresiones verbales: puede considerarse un gesto autosemántico en relación con la expresión verbal. Es análogo al que hacen los italianos para indicar *gran cantidad*; pero éstos suelen hacerlo sin sonido alguno o, si el sonido se produce, éste no es esencial ni significativa. Además, es gesto *mixto*, no siendo significativa de por sí, sino por el sonido extrafónico que produce. Sólo de lejos, cuando el sonido no se percibe, llega a ser, en cierto modo, autosignificativa de por sí, pero, también en este caso, el interlocutor reconstruye aperceptivamente (imagina) el sonido correspondiente partiendo del gesto productor (de la misma manera que se pueden reconstruir los sonidos de los afónicos por determinados movimientos de sus labios).

3.34 *Indicador de "no sé nada"*⁵⁴:

las uñas (mano abierta) frotan, enérgica y bruscamente, una o dos veces (más comúnmente dos) la pera, con un movimiento de adentro hacia afuera. Es el mismo gesto con que los italianos indican exclusivamente *indiferencia*. Claro está que, como no hay un límite semántico neto entre la ignorancia (= *no sé nada*) y la indiferencia (= *no me interesa saber nada*), este gesto llega a tener, a veces, en el Plata, el mismo significado que tiene en Italia. Pero mientras que en el primer caso suele presentarse como autosemántico, en el segundo se presenta acompañado de una expresión verbal para evitar la confusión semántica⁵⁵. Puede ser que el segundo significado se haya superpuesto al primero por influencia de los italianos⁵⁶. De todos modos, el gesto normal para expresar indiferencia, en el Plata (como en todas partes), es el *encogimiento de hombros* (cf. 54).

3.35 *Indicador de "manya-oreja"* (= adulón, alcahuete, chupa-medias):

⁵⁴ Este gesto va acompañado, a veces, de la expresión verbal *no manyo nada*, que significa justamente *no sé nada, no entiendo nada*. *Manyar* = *saber, entender* y también *comer*, es *lunfardo* (italianismo); cf. 3.35 y 7.1.

⁵⁵ En Montevideo, una expresión, no muy corriente, para significar *no me interesa*, en este caso, es el curioso modismo *¡A mi con la piolita!*, que para el hablante carece de otro significado distinto del metafórico. No me

ha sido posible establecer el origen de esta expresión.

⁵⁶ Para establecer un eventual origen italiano de este gesto, habría que investigar, primero, si el mismo existe en España. Acerca de los gestos españoles, existe un trabajo que no he podido leer directamente: L. Flachskampf, *El lenguaje de los gestos españoles*, en "Ensayos y Estudios", Berlín, julio de 1939, pp. 248-279.

consiste en tirar suavemente del lóbulo de su propia oreja, con dos dedos. Puede ir acompañado de la expresión verbal *manya-oreja*. Su ámbito social es popular. Es el mismo gesto que en Brasil significa *extraordinario*⁵⁷ y que en Polonia suele hacerse como gesto ritual cuando uno se quema un dedo (noticia del Prof. Altuchow). La expresión concomitante *manya-oreja* (cf. nota 64) es una curiosa composición híbrida de una palabra italiana (con grafía española) y una española. Desde el punto de vista léxico, es un falso italianismo (acerca de este fenómeno cf. en general mi trabajo *Contaminazioni morfologiche nel 'Cocoliche' rioplatense*, "Lingua Nostra", xvi, 4, 112), puesto que esta expresión no existe en ital. (yo por lo menos no la he oído nunca) donde, en cambio, se dice *lecca-piedi*, *lecca-c...*, etc. Desde el punto de vista semántico, nos encontramos frente a una interrogante, puesto que no es muy clara la relación entre la acción de adular y la de *comer la oreja*. Podrían ser posibles dos explicaciones: 1) Si tenemos en cuenta la existencia de la expresión *estar prendido al oído de los demás* (como las *caravanas*) en el sentido de estar continuamente a su lado, de *soplar* en su oído, en suma: de *adularlos*, no es difícil relacionar la expresión *estar prendido* (de los dientes) con la de *manyar = comer*; 2) si tenemos en cuenta, en cambio, que en el Plata *comer* puede significar a veces también *lamer* (por ej., en expresiones plebeyas del tipo *comer un c...*) podemos también establecer la identidad *comer (manyar) la oreja = lamer la oreja*, siempre en el sentido de estar continuamente al lado de alguien soplándole en el oído, como *lamiéndoselo*. De todos modos, el hablante no tiene conciencia de ninguna de tales motivaciones, limitándose a sentir la locución como un italianismo: por consiguiente, tanto el modismo como el gesto pueden considerarse simbólicos. Claro está que es imposible establecer, en este caso, si el gesto es derivado del modismo o viceversa, o bien si ambos han surgido al mismo tiempo.

⁵⁷ Dicho sea de paso, en el Brasil, este gesto (*pontinha*) puede presentar dos variantes que indican dos grados distintos de intensidad semántica: 1) los dedos de la mano derecha (o izquierda) tiran del lóbulo de la oreja correspondiente: el significado es de *lindo* y similares; 2) los dedos de la mano derecha (o izquierda) tiran, por

detrás de la cabeza, de la oreja izquierda (o derecha): el significado es reforzado (*muy lindo* y similares). Este tipo de variantes intensivas complicadas, es sintomático de la gran expresividad mímica de los brasileños. La primera variante de este gesto ya fue señalada por A. Reyes (o. c., pág. 92).

3.36 *Indicador de “¡ojo!”:*

la punta del índice se apoya en el párpado inferior del ojo correspondiente y lo tira suavemente hacia abajo, aumentando así la abertura del ojo mismo (cf. nota 78). Este gesto aparece en un ámbito social más bien popular y en una esfera semántica algo irónica o *furbesca* o agresiva o, de todos modos, cargada de cierto cromatismo afectivo-intencional. Merece recordarse que *¡Ojo!* en esp. significa *¡Atención!* *¡Cuidado!*: esto aclara la relación recíproca entre gesto y significado. Se podría decir que este gesto es la simple reproducción mimica de la interjección *¡Ojo!* Pero podría decirse también, inversamente, que la interjección es la simple reproducción léxica del gesto, puesto que los dos hacen referencia directa (inmediata) al órgano de la vista, en el que se encuentra, pues, el origen de las dos expresiones: la mímica y la léxica. Úsase también en Chile, según Rabanales (i. p.).

3.37 *Indicador de “olfatear”:*

la yema del índice (vertical) se apoya contra la correspondiente aleta de la nariz, mientras se aspira el aire por la ventana que queda libre. Como el ruido de la columna de aire aspirada no es perceptible para el oyente, lo único que tiene valor semántico en tal gesto es la posición del dedo. Significa *olfatear* en el sentido figurado de darse cuenta de las cosas y situaciones. A veces integra y complementa el gesto anterior. Su ámbito social es popular.

3.38 *Indicador de “¡Cualquier día!”⁵⁸:*

puño semicerrado, pulgar vertical, mano a la altura de la cabeza, palma mirando hacia la cara; la primera falange hace un movimiento de 45°, rítmico y continuado. Es gesto autosemántico, pero puede ser reforzado por las frases *¡Cualquier día!*; *¡Me va a embromar a mí!* o bien *¡diande!* (= de dónde) de las que es expresión. Puede ir acompañado también de la interjección *¡Ja!* *¡Ja!* y de la expresión *¡Sería... seriola!* Tal expresión y el gesto correspondiente proceden de la Argentina⁵⁹ y han sido difundidos en el Uruguay por una comedia argentina de unos treinta años atrás. *Seriola* es una derivación sufijal iró-

⁵⁸ En rioplatense, esta expresión significa: *¡De ninguna manera!*; *¡A mí no me engañas!*; *¡No me agarras!* y similares. Implica, normalmente, cierto matiz de desafío. Este gesto ha sido señalado también para la Argentina (Rabanales, o. c., pág. 375).

⁵⁹ El gesto ha sido señalado desde 1931 por Alfonso Reyes en los cit. *Ademanos*, pp. 91-92. El mismo señala también las expresiones verbales concomitantes *llovería... lloveriola* y *lloverieriola*. La última forma no se emplea en el Uruguay.

nica de *sería* con la que se pone en duda la realidad de la posibilidad contenida en tal condicional. Luego, el proceso se extendió a cualquier otra forma de condicional mediante la agregación del sufijo *-iola* que ha adquirido una función irónico-dubitativa constante (*iría-iriola*, etc.). Todavía es frecuente tal fenómeno lingüístico entre el pueblo, y ha alcanzado hasta Chile (Rabanales, i. p.).

3.39 *Indicador de "invertido"*⁶⁰:

mano abierta; el pulgar y el índice tocándose en las puntas forman un círculo ovoide. Puede ser gesto autosemántico o bien cosemántico, puesto que puede aparecer también acompañado de las expresiones verbales: *es de acá* o *es jueves*. Supongo que *es de acá* es una forma elíptica (*es [débil] de acá*) que hace referencia directa al gesto mismo, el cual a su vez representa la abertura del esfínter. *Es jueves* tiene una etimología más curiosa y original. En efecto, el jueves es el cuarto día de la semana. Ahora bien, si contamos a partir del dedo meñique, apoyando el pulgar en éste y después en los siguientes, al llegar al índice (cuarto dedo) nos encontramos con el gesto mencionado⁶¹. A partir del gesto, el modismo *éste es jueves* ha adquirido vitalidad propia y puede ser comprendido aun aislado del gesto correspondiente. Es interesante, pues, para la lingüística general, apuntar cómo *de un gesto ha salido un modismo*. No siempre el gesto es comprendido por su referencia directa con la situación concreta a la que hace alusión, en el sentido de que a menudo el hablante (o el oyente) no tiene conciencia de su valor alusivo-imitativo. En este último caso, pues, puede considerarse ya como signo abstracto, como *representativo-simbólico*, puesto que su motivación ya se ha perdido.

3.40 *Indicador de "redondo"*:

el mismo gesto puede significar también *redondo* y *pequeño* (como en todas partes; cf. nota 41). En este caso va acompañado de la expresión verbal deíctica *así*. El factor diferenciador, en esta distinción, es el contexto de la expresión verbal concomitante *es de acá*; *es jueves/así*. Si, en cambio, el indicador de *invertido* aparece solo (sin expresión verbal), el factor diferenciador es la *presencia/ausencia* de la expresión verbal *así*.

⁶⁰ En el sentido sexual, pero sólo referido al hombre.

⁶¹ Esta manera de contar las cosas a partir del meñique en lugar del pulgar, se halla también entre ciertos

pueblos primitivos, como, por ej., los indios Zuñi de la América septentrional descritos por M. F. Cushing (*apud* J. van Ginneken, o. c., p. 137).

3.41 *Indicador de "está perdido"*:

pulgar hacia abajo (resto de la mano cerrada), verticalmente, con un movimiento múltiple de arriba hacia abajo: es análogo al *pollice verso de los antiguos romanos*⁶². Normalmente, es gesto representativo-simbólico, puesto que el hablante suele emplearlo sin tener conciencia de su motivación. Como se ha visto en el § 3.14, puede significar también ¡lo embromé! pero, en este caso, se halla acompañado del sonido extradiomático correspondiente, el cual funciona como elemento diferenciador.

3.42 *Indicador de "verter"*:

es un gesto parecido, pero con el movimiento del pulgar en dirección oblicua (siempre de arriba a abajo) hacia la izquierda (o hacia la derecha, si el hablante es zurdo). También en Chile (Rabanales, i. p.).

3.43 *Indicador de "sed", "beber"*:

el pulgar se dirige hacia la boca hasta llegar a 3 ó 4 cm. de ella. También en Chile (Rabanales, i. p.).

3.44 *Indicador de solicitud de "auto-stop"*:

el pulgar se mueve hacia atrás a la altura del hombro. Significa: ¿me lleva? Lo emplean los peatones que hacen *auto-stop* para solicitar ser llevados por algún automóvil que transita. Úsase también en Chile (Rabanales, i. p.).

3.45 En los dos últimos gestos mencionados, el elemento diferenciador es la dirección del movimiento. El mismo gesto del § 3.42 puede significar *atrás* simplemente (gesto deíctico) o bien (con valor negativo): ¡pedíselo al otro! (=pídeselo al otro); en este caso su valor estilístico es irónico: el factor diferenciador es el contexto de la situación vital. Lo mismo ocurre en Chile (Rabanales, i. p.).

3.46 *Indicador de "sentirse ridículo por un fracaso"*:

consiste en el ademán de tirar enérgicamente de las alas del sombrero (reales o imaginarias) para abajo, mediante las dos manos (puños cerrados). Va siempre acompañado de la expresión verbal *me meto* (si la situación es real y presente) [o *me metí*] *el sombrero hasta los h . . . y me voy* [o *me fui*]. Su motivación está en la representación de la acción de taparse la cara (mediante el sombrero) por un sentimiento de vergüenza ante un fracaso. Sin embargo, el hablante no suele tener con-

⁶² Como es sabido, entre los antiguos romanos el *pollice verso* significaba la muerte del gladiador vencido. Sin embargo, parece que el pulgar se

dirigía hacia arriba y no hacia abajo (según M. Pei, *The Story of Language*, trad. it. de E. G. Peruzzi, Sansoni, Firenze, 1952, pág. 9).

ciencia clara de tal etimología. Es gesto *privativo de los hombres*. Su ámbito social es más bien plebeyo. Su valor estilístico es de gran expresividad.

3.47 *Indicador de "mentiroso":*

el puño semicerrado a la altura del pecho; el índice se separa un cm. de los demás dedos, hacia adelante, manteniendo una posición curva (semicírculo) sobre un plano horizontal; el brazo se mueve hacia el interlocutor, como ofreciéndole el nudillo del índice, mientras el hablante exclama: *¡Tomá, chupate el dedo!* Corresponde semánticamente al ital. *Vallo a raccontare al Kaiser!* Su ámbito social es popular; su ámbito estilístico es de ironía. Si pensamos que paralelamente a la expresión: *Tomá, chupate el dedo*, se emplea, a veces, la otra *¿Te creés que me chupo el dedo?*, es fácil reconstruir la etimología de este gesto. En efecto, *chuparse el dedo* significa ser ingenuo (como los niños); por consiguiente, *¿Te creés que me chupo el dedo?*, corresponde a *¿te creés que soy ingenuo como para creer en tus mentiras?*; asimismo, *chupate el dedo = ingenuo eres tú al suponer que yo creo en tus mentiras*. *Tomá* (= toma) se relaciona con la acción de ofrecerle el dedo para que lo chupe.

Su ámbito social es popular; su ámbito estilístico es de ironía.

3.48 *Indicador de "fea":*

es el mismo gesto, pero no acompañado por una expresión verbal, sino por un sonido extradiomático: la *secuencia bilabial-apicovibrante* [pr:] prolongada, como imitando la voz del loro (hay que tener en cuenta que a la mujer fea se le llama loro). Es gesto privativo de los hombres; ámbito estilístico: mordacidad.

Entre los dos gestos, el factor diferenciador es el tipo de expresión fónica concomitante (*idiomática/extradiomática*).

El primer gesto tiene una motivación que no suele estar inmediatamente presente en la conciencia de los hablantes: consiste en la relación con el modismo *chuparse el dedo*, que significa *ser bobo*; es como decir: *¡no seas bobo!* *¡no me vengas con cuentos!* El segundo tiene una motivación transparente, inmediata.

3.49 *Indicador de "perfecto":*

consiste en desplazar en el aire (sobre un plano vertical, a la altura de la cabeza) la mano abierta mientras el pulgar y el índice se toman por las puntas en forma de círculo: movimiento de arriba-abajo. Es parecido al de los norteamericanos (*Okey!*); sólo que éstos lo realizan sobre un plano vertical con el movimiento de la mano hacia afuera, frontalmente. En Italia existe un gesto parecido y con el mismo

valor semántico, que se realiza, en cambio, en un plano horizontal, con movimiento de izquierda a derecha. Las variantes norteamericana e italiana no se emplean (y, normalmente, no se conocen) en el Plata. En Chile se usa la forma uruguaya (Rabanales, i. p.).

3.50 *Indicador de "no entendí nada"*:

consiste en cerrar, con un solo movimiento enérgico, la mandíbula de manera que se oiga el castañeteo de los maxilares. Boca cerrada. Labio inferior algo sobresalido. Timbre del sonido extraidiomático (castañeteo): *grave*. Contemporáneamente al movimiento de la mandíbula, la cabeza se mueve, ligera y bruscamente, hacia atrás. Es gesto autosemántico, pero puede ir acompañado de la expresión verbal *¡me quedo en la luna!* En Chile se realiza sin castañeteo y con abertura exagerada de los ojos (Rabanales, i. p.).

4. CONSIDERACIONES ACERCA DE LOS GESTOS MENCIONADOS

4.1 He tratado hasta aquí de los gestos que he observado por primera vez en el Plata. Debo insistir en que hay que interpretar este registro como una simple preselección (provisoria) sobre la cual deberá trabajarse comparativamente cuando se disponga de datos más precisos acerca de los gestos de los demás países. Veamos ahora algunas consideraciones que surgen del registro presentado.

Dentro de los gestos examinados (representativo-simbólicos) los más simbólicos, más abstractos, más *lingüísticos* son los indicadores de *¿Qué quieres?* (3.2); *¡Te embromaste!* (forma aufemística: 3.18); *perplejidad de los demás* (3.22); *lindo* (3.23); *chic* (3.24); *a punto* (3.25); *escaparse* (escápese) (3.26); *búsqueda de la expresión* (3.27); *éureka* (3.28); *velocidad* (3.33); *no sé nada* (*no me interesa*) (3.34); *¡cualquier día!* (3.38); *¡perfecto!* (3.49); *no entendí nada* (3.50). En efecto, ellos no hacen alusión, ni siquiera indirectamente, a situaciones concretas. Puede ser que hayan surgido, originariamente, como alusivos o imitativos en relación con ciertas situaciones concretas, pero hoy el hablante no tiene absolutamente conciencia de ello: son puramente *simbólico-convencionales* y, de hecho, arbitrarios (inmotivados); son *signos ideográficos, necesarios y suficientes: signos*, puesto que no indican ni imitan sino que representan (abstractamente); *ideográficos*⁶³,

⁶³ No debe tomarse este término *ad litteram* ni confundir esta noción de *ideográfico* (ideosintético) con la no-

ción homónima de ciertos alfabetos antiguos, como el chino, que representan las ideas por medios pictóricos.

porque no representan sonidos ni sílabas aisladas sino *ideas* (fracaso, hermosura, velocidad, búsqueda, hallazgo, ignorancia, incredulidad, etc.); *necesarios*, puesto que son insustituibles por otros gestos; *suficientes*, porque para significar no necesitan ir acompañados de expresiones verbales (aunque *pueden* hacerlo).

4.2 Los demás gestos presentan un menor grado de abstracción, son menos simbólicos y tienen siempre alguna relación, más o menos mediata, con situaciones concretas: son, en suma, *alusivos* aun cuando el hablante ha perdido la conciencia de su motivación y origen. Ellos presentan todos los caracteres de los anteriores, con la excepción del carácter de signo (son pues ideográficos, necesarios y suficientes). En efecto, todos tienen una motivación más o menos transparente según su naturaleza y según los hablantes que los emplean; a saber:

4.3 *Indicador de "gran cantidad"*: los cinco dedos reunidos en forma de pera reproducen la abundancia, el conjunto, el apretamiento de personas o cosas.

4.4 *Indicador de "miedo"*: reproduce, como se ha dicho, el movimiento de contracción del esfínter, mediante el movimiento de abertura y cerrazón de los dedos.

4.5 *Indicador de "fofo"*: la mano semiabierta con los dedos en forma de tulipán moviéndose, lenta y rítmicamente, reproduce la acción y el modo de apretar una cosa fofo.

4.6 *Indicador de "se ha desvanecido"*: el abrirse violento de los dedos en forma de tulipán, representa la imagen de la explosión de una pompa de jabón en el aire.

4.7 *Indicador de "¡lo tapé!"*: hace referencia a una acción obscena reproduciendo, mediante el índice, el medio o el pulgar, el órgano fálico.

4.8 *Indicador de "¡está frito!"*: *idem.*, reproduce con las manos la acción de tapar.

4.9 *Indicador de "¡embrómese!"*: la "mano en higa", reproduce el *coitus*.

4.10 *Indicador de "muy fino"*: el frotamiento de las yemas del pulgar y el índice reproduce la imagen de probar el espesor de una hoja fina.

4.11 *Indicador de “manya-oreja”*: hace referencia directa (indica) al objeto (oreja) contenido en la expresión verbal correspondiente⁶⁴.

4.12 *Indicador de “¡ojo!”*: reproduce la acción de *abrir el ojo*: ésta es la correspondiente física del modismo *abrir el ojo*, que, a su vez, puede haber surgido de la acción (instintiva) correspondiente. Nos encontramos, en suma, ante un círculo de pasajes semánticos en cadena: la acción fisiológica de abrir los ojos, para mirar mejor, habría dado lugar al modismo; el modismo habría provocado el gesto, el cual, a su vez, hace alusión semántica al modismo.

4.13 *Indicador de “olfatear”*: el índice indica la nariz, órgano del olfato.

4.14 *Indicador de “invertido”*: el círculo ovoide formado por los dedos reproduce el esfínter.

4.15 *Indicador de “estar perdido”*: la posición y el movimiento del pulgar indican la acción de *ir hacia abajo*.

4.16 *Indicador de “¿me lleva?”*: la posición y el movimiento del pulgar indican *en aquella dirección*.

4.17 *Indicador de “sentirse ridículo por un fracaso”*: aquí también el gesto representa la correspondiente física del modismo *meterse el sombrero hasta los h...*

4.18 *Indicador de “mentiroso”*: *idem.*; el gesto de ofrecer el nudillo al interlocutor es la materialización del modismo *¡Chupate el dedo!*

5. SISTEMA DE OPOSICIONES FUNCIONALES

5.1 Antes de pasar a enumerar los demás gestos empleados en el Plata y que, a ciencia cierta, considero como no exclusivos de tal zona por haberlos observado, con seguridad, en Italia, se pueden adelantar algunas conclusiones teóricas generales que surgen del análisis de los gestos presentados (las mismas pueden aplicarse a los gestos que se tratan más adelante).

⁶⁴ Lo mismo sucede, por ej., en Venecia, donde, si mal no recuerdo, el gesto análogo significa *reción = pe-*

derasta (recia = oreja). Habría que estudiar si existe alguna relación histórica entre los dos gestos.

5.2 Ante todo, surge un hecho sumamente interesante: *también en los gestos aparece (mutatis mutandis) el “sistema de oposiciones funcionales” que ya se aplica corrientemente en el estudio del lenguaje fónico*⁶⁵. En efecto, la relativa escasez de los gestos disponibles (del mismo modo que lo limitado de los sonidos en la lengua) ha determinado en ellos el surgir de elementos funcionales diferenciadores de su significación. Así, por ej., entre los gestos arriba señalados encontramos que en la oposición de los gestos indicadores de *gran cantidad/¿qué quieres?* (cf. 3.1/3.2) el factor *amplitud del movimiento* es el elemento diferenciador (*rasgo pertinente*); en la oposición de los gestos indicadores de “*gran cantidad*”/“*miedo*” (cf. 3.1/3.4), el rasgo pertinente es la *presencia/ausencia del movimiento* de abertura-cerrazón. Asimismo, en la oposición *escaparse/escápese* (cf. 3.26), el factor *presencia/ausencia de expresión verbal* concomitante puede determinar el valor de *imperativo/no imperativo*; en el mismo orden de gestos, el factor *presencia/ausencia del sonido extrafónico* correspondiente (chasquido) determina otra distinción semántica: *escaparse/fino* (*/untuoso*) (cf. 3.26/3.29-3.31). El último orden de gestos indica que son posibles, en este campo, *oposiciones funcionales múltiples* sobre la base física del mismo ademán (*paradigma*): en este caso, existen por lo menos tres oposiciones, una entre el gesto solo y el gesto acompañado por expresiones verbales, otra entre el gesto puro y el gesto acompañado por el sonido extrafónico correspondiente, y otra más entre el gesto puro con movimiento de frotamiento y el mismo con movimiento de *contacto/no contacto*.

5.2 En el párrafo 8 puede verse la descripción completa de las oposiciones funcionales sistemáticas encontradas entre los gestos representativo-simbólicos. Dados los límites materiales de este trabajo, no he considerado necesario reunir aparte las varias oposiciones que existen, a la vez, entre los gestos de las demás categorías, pero ellas pueden encontrarse fácilmente en la descripción correspondiente. Lo único que me he propuesto hacer, es documentar el fenómeno para que pueda incorporarse a la semiótica general. En el mismo párrafo puede hallarse un cuadro sintético de tales oposiciones funcionales, donde se ve que la gran cantidad de rasgos pertinentes (factores diferenciadores) que intervienen en el sistema de los gestos, es mucho

⁶⁵ El mismo sistema de oposiciones funcionales existe también en los soni-

dos extralingüísticos y extradiomáticos.

mayor que la de los rasgos del sistema de los sonidos lingüísticos (fonemas).

5.3 Pero hay más: no sólo es posible encontrar, entre los gestos, los elementos de un *sistema* virtual, por cuanto hay gestos que integran parejas de oposiciones distintivas sistemáticas, con rasgos pertinentes —hechos de *sistema* “sensu stricto”, análogos a los *fonemas* de la fonología, para los que propongo el término *esquemema*— sino que me parece posible aislar, como en la clasificación fonológica del profesor Coseriu, *variantes normales obligatorias*, esto es, formas normales de realización de los gestos dentro de una determinada comunidad —hechos de *norma*, análogos a los *fonos*, para los que propongo el término de *episquema*— y *variantes individuales libres*, facultativas —hechos de “estilo”, análogos a los *alofones*, para los que propongo el término *alosquema*⁶⁶. Asimismo, para los gestos isosemánticos, que he llamado provisoriamente isogestos (cf. nota 47), propongo el término de *isosquema*.

Pasando a los ejemplos y dejando de lado la existencia de esquemas, por resultar suficientemente clara en razón de todo lo mencionado, observemos, por lo que respecta a los *episquemas*, el gesto *indicador de “abundancia”* (3.1) y veremos cómo el mismo se hace normalmente, con los dedos en posición vertical; hacerlo con posición horizontal no deja de ser posible ni llevaría a alteración semántica alguna; sólo sería sentido por el interlocutor como no normal; en cambio, si se lo hiciera con la punta de los dedos hacia abajo, el gesto se volvería irreconocible. Finalmente, por lo que atañe a los *alosquemas*, baste observar que este mismo gesto, dentro de su organización en el sistema y en la norma, puede presentarse, entre distintos individuos o en distintos momentos del mismo individuo, en forma ligeramente distinta: por ej., con la mano más o menos elevada con respecto a la altura del codo, sin que ello implique ni cambio de significado ni vivencia de *no normal* en el ánimo del interlocutor.

5.4 La primera intuición del principio de las oposiciones funcionales en los gestos, la tuvo Darwin (cf. 2.7). De esto se dio cuenta perfectamente Bühler, quien lo considera “entre todos sus contemporáneos [...] el fonólogo más sutil y digno de crédito” (o. c., p. 120);

⁶⁶ Como es sabido, las distinciones lingüísticas *sistema/norma/habla* y *fonema/fono/alofón* han sido formuladas por Eugenio Coseriu en *Sistema*,

Norma y Habla, Facultad de Humanidades y Ciencias, Dep. de Lingüística, Montevideo, 1952, *passim*.

el que ha formulado el principio de la oposición o *resalte* (2º axioma darwiniano), el que se ha planteado el problema de ‘en qué consisten las auténticas variaciones de la expresión’ (id, ib., p. 119). Fue él quien señaló el principio de oposición en la pareja *gesto de indiferencia/gesto de resistencia* (encogimiento de hombros con determinados rasgos mímico y pantomímico/*idem* con otros rasgos), en los que ambos cuadros se hallan en mutua oposición rasgo por rasgo (id., ib., 128). Sin embargo, no pudo desarrollar y sistematizar su importantísimo hallazgo, limitándose a oponer entre sí *cuadros*, situaciones complejas. El mismo Bühler, que puso en evidencia su mérito, agrega en seguida (p. 130), atenuándolo: “Ante todos estos casos, acumulados de un modo empírico, cabe decir sumariamente que no demuestran nada, ni tampoco se alcanza a ver cómo podemos avanzar con ese método acumulador. En tanto no existan comparaciones en serie ni se adopten otros procedimientos de prueba, no valdrá la pena calentarse la cabeza en tales asuntos. Los fonólogos han avanzado en su campo mucho más, por motivos claros de indicar; acaso los estudiosos puedan aprender algo de aquéllos”. Pero tampoco Bühler, aunque da un paso más adelante al llamar la atención de los fonólogos sobre la diacrisis y sobre los “*momentos fecundos*” del gesto (verdaderos *rasgos pertinentes*), no logra sistematizar tal principio. Este constituye, evidentemente, una de sus principales preocupaciones, puesto que hace alusión a él en repetidas oportunidades (o. c., pp. 100, 103, 121, 127, 128, 129, 130, 138). Sin embargo, no llega a ofrecer ningún ejemplo concreto de oposición funcional, rasgo por rasgo, aunque señala, con toda precisión, la necesidad de coleccionar “observaciones relevantes” (p. 129) y afirma, acertadamente, que los gestos “han de resaltar los unos de los otros” y que “existe en el dominio de los gestos una necesidad de caracterización y diversificación, comparable (desde lejos claro está) a lo que ocurre en el lenguaje hablado” (ib.).

5.5 Hay que llegar al ensayo de Rabanales (o. c., pp. 367-68) para encontrar la descripción del primer rasgo pertinente *sensu stricto*: “La dirección del movimiento funciona, entonces, como lo que en el lenguaje oral llamamos *rasgo fonológicamente distintivo*, parangonable también —aunque sin el mismo valor lingüístico— con lo que Bühler llama, en el campo de la expresividad, *momento fecundo* (Véase Bühler, *Expr.*, p. 100). Para equipararlo al fonema, llamaremos *cinema* al conjunto de rasgos cinemáticos distintivos o relevantes que se dan simultáneamente en una *cenoocinesia*, y entenderemos por *rasgo cinemático distintivo* o *relevante* toda característica somática

susceptible de diferenciar por sí sola el sentido intelectual de una cenocinesia (Cp. Alarcos [Llorach], p. 25). Si los movimientos antes descritos tuvieran valor universal, contaríamos ya por lo menos con dos cinemas ($\updownarrow/\leftrightarrow$) para la *cinematología* de una *Gramática general*; pero es el caso que hay países en que para negar se mueve la cabeza tanto de derecha a izquierda como de arriba para abajo (Véase Vendryes, *L. Oral*, p. 21)⁶⁷.

5.6 Sin embargo, también Rabanales se detiene (porque piensa en una 'gramática general' de los gestos) ante un supuesto escollo, puesto que dice que *tendríamos* por lo menos dos 'cinemas'⁶⁸ si los gestos de afirmar y negar mediante la cabeza (*mov. vertical/horizontal*) tuvieran valor universal (pero no lo tienen). Tal escollo no existe si se piensa en una gramática especial. En efecto, para que exista oposición *fonológica* valedera entre dos *esquememas*, alcanza con que la misma actúe en un sistema lingüístico determinado, en una determinada *lengua* gestual. No es necesario (como no lo es en la fonología) que los mismos gestos existan de hecho o tengan el mismo valor en todos los sistemas. Su *universalidad* hay que buscarla dentro del sistema y no fuera de él. Lo que interesa es que la dirección del movimiento ($\leftrightarrow/\updownarrow$) pueda constituirse teóricamente en rasgo pertinente, esquememáticamente distintivo o relevante. No importa, en este caso, cómo y cuándo ello se produzca en determinadas comunidades; del mismo modo como no importa que la oposición fonológica *sorda/sonora/aspirada* se presente de hecho en todas las lenguas. Para concluir: Rabanales ha dado en el blanco, a pesar de todo, al señalar la posibilidad de que el movimiento pueda funcionar como "rasgo cinematográfico distintivo o relevante" y al formular la existencia, también en lenguaje gestual, de precisas unidades funcionales abstractas, comparables a los *fonemas* en la lengua ("cinemas"). Nosotros, independientemente de él, creemos haber ido un poco más adelante al encontrar la *presencia de esquememas en todo el sistema gestual*; al señalar una *variedad de rasgos pertinentes* superior a la de la lengua misma y al organizarlo todo dentro de la doctrina coseriana del *Sistema, norma y habla*. En este sentido, hemos llegado por lo menos a atenuar la reserva de Bühler, el cual, como se ha visto más arriba, sostiene que la

⁶⁷ Según R. Reyes (o. c., pág. 91), los chinos emplean, para negar, el gesto de la cabeza con el que nosotros afirmamos.

⁶⁸ Por *cinema*, Rabanales entiende lo que nosotros hemos llamado *esquemema*.

diacrisis en el dominio de los gestos es comparable, pero *sólo de lejos*, a la diacrisis fonológica en el dominio del lenguaje hablado (cf. 5.4).

5.7 Hay que recordar, además, que todo gesto significativo va, normalmente, acompañado por determinada *expresión del rostro* (y, a menudo, por movimientos de todo el cuerpo o partes de él), la cual precisa, matiza o cambia completamente su verdadero significado. Así, la mímica facial puede *aumentar* la intensidad expresiva del gesto de la mano, *atenuar* o *modificar cualitativamente* el valor del mismo y hasta invertir su significado. Ello puede, por ej., suceder cuando hacemos un gesto de enojo acompañado de una expresión alegre de la cara o un gesto de intolerancia acompañado de una expresión tolerante, etc. En suma, *la expresión del rostro adquiere en el gesto una función análoga a la que tiene el tono* en la expresión verbal, donde también es posible cambiar y hasta invertir, por un determinado tonema, el significado mismo (ironía, etc.). Hasta un rostro completamente inexpresivo (expresión *cero*) modifica, de algún modo, el valor del gesto: de tal manera, determinados gestos pueden ser, por ej., *agravados* y otros *suavizados* por la expresión *cero* de la cara.

5.8 Aunque en su expresión verbal el tono *neutro* puede alterar (intensificar, suavizar, etc.) su valor semántico-estilístico (puede tener un *valor funcional*), entre la expresión verbal y el gesto hay, sin embargo, una diferencia constitutiva por lo que se refiere a la relación entre el *tono* y la *mímica facial*, respectivamente. En efecto, mientras el *tono* es un elemento semántico-estilístico, implícito, o mejor dicho, *constitutivo* de la expresión verbal, puesto que ésta no puede producirse *fuera* de aquél, la *mímica facial*, en cambio, es un elemento *concomitante*, pero no *rigurosamente necesario* del gesto. Todos los gestos que no se produzcan con intervención de partes de la cara (gestos *extrafaciales*) mantienen su significado *fundamental*, aun cuando la cara no es visible. Claro está que, como ya se ha dicho, el interlocutor puede reconstruir mentalmente la expresión facial del hablante.

5.9 Ya Rabanales ha señalado, acertadamente, cierto *tono* de la expresión del rostro en las praxeocinesias *afirmar/negar; llamar/despedir*: “El *tono exhortativo o imperativo* de las praxeocinesias señaladas —infaltable en toda función activa del lenguaje, y que caracteriza las oraciones del mismo nombre— lo da la suavidad o brusquedad de los movimientos, respectivamente, y la *expresión del rostro, que los acompaña* [el destacado es nuestro]” (o. c., p. 373). Aparte de que la observación de Rabanales puede extenderse a todos los gestos en el

sentido de que todo gesto implica *necesariamente* (como toda palabra hablada) un determinado tono, por el texto citado parece que el autor se limita a señalar el fenómeno *tonal* restringidamente al plano modal (veáanse *supra* los términos “exhortativo”, “imperativo”). Refuerza tal suposición el siguiente párrafo anterior (o. c., p. 368): “El *modo* en la conjugación del *término corporal* para *afirmar* o *negar* lo muestra el *tempo* de los movimientos o su amplitud conjuntamente con una *expresión ‘ad hoc’ del rostro*, que señala el grado subjetivo de seguridad o inseguridad con que se afirma o niega la acción a la que se hace referencia”. Ahora bien, nosotros creemos que el fenómeno *tonal* se extiende no sólo al plano modal (“gramatical”) sino también, y esencialmente, al plano *estilístico (extragramatical)*. Desde luego que estamos totalmente de acuerdo con Rabanales en el sentido de que también la ‘suavidad o brusquedad’ y el ‘tempo de los movimientos o su amplitud’ representan una función tonal del gesto. Con el agregado de que estos factores pueden tener, a la vez, un valor propiamente semántico, puesto que pueden constituirse en rasgos pertinentes no sólo desde el punto de vista *tonemático* sino también desde el punto de vista *esquemático* (lingüísticamente diríamos: *fonemático*).

6. OTROS GESTOS REPRESENTATIVO-SIMBOLICOS (Observados también en Italia)

GESTOS DE LA(S) MANO(S)

6.1 *Indicador de burla:*

la punta del pulgar se coloca en la punta de la nariz mientras la mano se mueve con un movimiento de ida y vuelta de flexión de los dedos. El movimiento de los dedos es oscilatorio y se presenta en forma de abanico. Lo emplean, especialmente, los niños. Entre los adultos, su ámbito estilístico es la ironía o la burla benévola. Suele llamarse *cuarta de narices*. Puede reforzarse estilísticamente con la intervención de la otra mano, cuyo pulgar se coloca a continuación del meñique de la primera, haciendo los dedos de ambas manos el mismo movimiento de oscilación. En este caso se llama *doble cuarta de narices*. Se lo emplea también en Chile (Rabanales, i. p.).

6.2 *Indicador de “reserva”/“no sé nada”/“duda”:*

consiste en retraer la(s) mano(s) (palma hacia afuera) hacia el hombro hasta rozarlo casi. Tiene un *tempo* muy lento y un movimiento suave; va acompañado de una expresión facial de *duda, reserva* o

ignorancia, generalmente mediante el labio inferior empujado hacia afuera. El rasgo pertinente es el matiz de la expresión facial.

6.3 *Indicador de "hambre"*:

se trata de un movimiento de traslación (ida y vuelta, 2 ó 3 veces) de la palma de la mano abierta a la altura de la cintura, lateralmente, sobre un plano horizontal. Es poco difundido. Debe de haber sido importado (probablemente en época reciente) de Italia, donde es corriente. Es gesto autosemántico, que puede ser reforzado por expresiones verbales indicadoras de *hambre*. En Montevideo se oye a veces, como expresión verbal concomitante, la frase *¡tengo un ragú!* (= *tengo mucha hambre*). *Ragú* es palabra lunfarda; se trata de un *italianismo* que ha pasado del significado de *tuco* al de *hambre* por un proceso metonímico. A su vez el italiano *ragú* es un galicismo que se ha especializado pasando del significado de *guiso* al de *tuco*.

En el Uruguay existe también una forma estilísticamente más reforzada aún mediante un *silbido* infradental (sin intervención labial) de tono agudo, intensidad débil y tempo prolongado (2 ó 3 segundos). El silbido, en este caso, tiene valor distintivo.

Un grupo de gestos particularmente interesante es el que expresa *nociones temporales*; existen, en efecto, tres gestos fundamentales que indican, respectivamente, el *presente*, el *pasado* y el *futuro*.

6.4 *Indicador de "presente" / "acá"*:

consiste en hacer uno o dos movimientos del índice, verticalmente hacia abajo, teniendo la mano a la altura del pecho; el mismo gesto puede indicar también *acá* (gesto *indicativo*: cf. el numeral 11), según las situaciones (acerca de esta fusión espacio-temporal, cf. los párrafos siguientes y nota N^o 69). En este caso, el factor diferenciador es el contexto de la situación. Ocurre también en Chile (Rabanales, i. p.).

6.5 *Indicador de "pasado"*:

puño cerrado, con excepción del índice, que queda tendido en posición horizontal perpendicular a la cara y a la altura de la misma; el índice hace uno o dos movimientos de rotación completa (360°) alrededor de su eje como dibujando en el aire un cilindro: dirección del movimiento: hacia la cara del mismo hablante.

6.6 El gesto puede hacerse también (y más frecuentemente) mediante un movimiento circular de 270° de *toda la mano abierta* en la misma posición horizontal,

6.7 *Indicador de "futuro":*

como el anterior (con las dos variantes); sólo que la *dirección* del movimiento del índice es inversa.

6.8 Los dos últimos gestos con sus correspondientes variantes pueden tener también el valor de *atrás* o *adelante*, respectivamente. Sólo que, en tal caso, se realiza con la mano más abajo, a la altura del pecho. La altura es aquí el *rasgo pertinente* (abrev.: r. p.).

6.9 Los mismos gestos de *atrás* y *adelante* pueden hacerse también mediante el movimiento rotatorio de las dos manos abiertas en forma de cuchillo y paralelas al pecho (los dedos de las dos manos se miran a una distancia de unos 5 cm.).

Creo que puede, legítimamente, suponerse que las variantes temporales son secundarias respecto a las locativas; en otras palabras, el gesto fundamental y primario indica lugar; sobre la base de éste se desarrolló, diferenciándose funcionalmente, el temporal: no había otra manera, para expresar lo temporal, que la de utilizar la noción (y el gesto) espacial, dado el escaso poder de abstracción del gesto, que es, por su misma naturaleza, eminentemente *descriptivo*. Por otra parte, este proceso de extensión de lo espacial a lo temporal ("*slittamento*" *semántico*) es corriente en los sistemas léxicos de los distintos idiomas, donde encontramos a menudo, por ej., adverbios de lugar empleados como adverbios de tiempo⁶⁹.

6.10 *Indicador de "¡Embrótese!"⁷⁰:*

el puño, cerrado a la altura de la cintura, hace un movimiento brusco, iterado (o múltiple) hacia afuera (brazo en un plano horizontal). Tiene el mismo valor semántico de los gestos señalados en los §§ 3.8 y sigs., y hace referencia a la acción concreta de *tapar*. Sin embargo, en muchos hablantes, especialmente en las mujeres, ya no existe la conciencia de tal referencia, por lo cual el gesto puede considerarse, en estos casos, como relativamente simbólico. Es un gesto autosemántico, y su ámbito social es popular, pero no plebeyo. Existe en el Uruguay también una

⁶⁹ Por ej., en esp., el adverbio de lugar *aquí*, adquiere valor temporal en la locución *he aquí que...* (= *en este, en ese momento*); asimismo: latín *ubi* = *cuando* en expresiones como *ubi vidit*.

⁷⁰ A pesar de que se trata más bien de un gesto del brazo (o por lo menos sentido como tal), se ha incluido en la categoría de la mano, puesto

que integra una pareja funcional junto con la variante anterior que es vivida por el hablante como gesto de la mano. En cambio, otro gesto parecido que tiene también el significado de *embrótese*, pero que no integra ninguna pareja funcional, puede encontrarse en la categoría de gestos del brazo (cf. 6.19).

variante reforzada estilísticamente mediante un *sonido vibrante retrolabial sordo* de intensidad y tensión suave (“*pernacchia*”). Ha sido señalado también para la Argentina en BDH, vii, pág. 210, y se lo emplea igualmente en Chile (Rabanales, i. p.)

6.11 *Indicador de “fuerte”:*

es un gesto parecido al anterior; consiste en un movimiento vibratorio muy enérgico del brazo (ángulo del codo: 45°), pero sobre un plano *vertical* (paralelo al tronco). Significa *fuerte, de temple*, y se refiere generalmente a los varones, tanto para indicar fuerza física como síquica. A menudo, se emplea como indicador de *fuerza sexual*. Es gesto autosemántico: lo acompaña, normalmente, la mera expresión deíctica *así*. El matiz sexual induce a pensar que su etimología debe buscarse en una representación de tipo fálico. Sin embargo, los hablantes (especialmente las mujeres) no suelen tener conciencia de tal origen; por consiguiente, puede considerarse gesto simbólico. En otros países (por ej., en Polonia: noticia del profesor Altuchow) el mismo gesto se realiza con el brazo sobre un plano horizontal. Además, en todas partes su ámbito semántico se ha ido extendiendo hacia esferas semánticas contiguas, como las de *bueno, notable* y similares.

Entre este gesto y el anterior, el r. p. es la dirección del movimiento (*lateral/frontal*).

6.12 *Indicador de “estoy harto de esto”:*

la palma abierta hace un movimiento múltiple de abajo hacia arriba, a la altura de la ingle, como para levantar los testículos. El *tempo* es muy lento. Es un gesto autosemántico, pero puede ir acompañado de la expresión verbal *estoy lleno*⁷¹, la cual hace referencia justamente a los testículos aludidos en el gesto mismo. Su ámbito social es *plebeyo*. Su valor estilístico-expresivo es de gran eficacia. La expresión verbal concomitante, en cambio, es sólo popular y es empleada también por las mujeres, lo cual indica que en la conciencia de éstas se ha perdido (o modificado) su motivación. Sin embargo, en el ámbito plebeyo aparece frecuentemente la expresión verbal *tengo los h... llenos* (cf.

⁷¹ *Estar lleno* tiene el mismo significado de *estar harto*, pero es mucho más expresivo y plástico (aunque vulgar) que esta última expresión.

Si el mismo gesto se realiza *con contacto de la mano*, en la misma zo-

na, es *indicador de “desafío”* contra una(s) persona(s) más fuerte(s). También es privativo de los hombres. El r. p., en relación con el anterior, es la *presencia/ausencia* del contacto manual.

italiano: *ne ho le p... piene*) o *me tenés las p... por el suelo*, que, desde luego, no son empleadas por las mujeres.

6.13 El gesto puede hacerse con la *mano más elevada*, a la altura del vientre o del pecho. En este caso, es sentido como menos grosero, y su motivación es todavía más opaca. Se trata, pues, de dos *variantes estilísticas*, en que el r. p. es la altura.

6.14 *Indicador de "abundancia", "gran cantidad":*

es el mismo gesto que el anterior (posición de la mano relativamente alta), pero más rápido.

6.15 *Indicador de "más rápido":*

idem., pero con un *tempo* más rápido aún. Puede también ir acompañado por la expresión verbal exhortativa isosemántica *¡meta fierro!* Su ámbito social es general.

Entre los tres últimos gestos, el r. p. es el *tempo* del movimiento mismo.

6.16 *Indicador de "más o menos":*

la mano abierta hacia abajo (dedos separados) hace un movimiento rítmico de balanceo lento de derecha a izquierda y viceversa (tres o cuatro veces). Es gesto autosemántico, aunque puede ir acompañado de la expresión verbal *más o menos*, y relativamente simbólico, puesto que su valor alusivo a la posición de equilibrio inestable de la balanza no está, normalmente, presente en la conciencia del hablante. Ocurre también en Chile (Rabanales, i. p.).

6.17 *Indicador de "lavarse las manos":*

reproduce exactamente la acción de lavarse las manos. No se trata del mero gesto imitativo de lavárselas materialmente, sino de lavárselas metafóricamente, en el sentido de Pilatos, de no querer inmiscuirse en un determinado asunto o asumir responsabilidades; está, obviamente, en relación directa con el modismo *lavarse las manos*. También en Chile (Rabanales, i. p.). (Acerca de la relación *modismo-gesto-signo*, cf. 3.36; 3.39).

GESTOS DE LOS HOMBROS

6.18 He podido observar uno solo dentro de la categoría de *simbólicos*: el indicador de *"indiferencia simple"/"indiferencia con desprecio"*:

consiste en un encogimiento del (o de los) hombro(s); puede ser

simple (esto es, con un solo movimiento del hombro) o *iterado* (dos movimientos de ida y vuelta del hombro, hacia arriba): la iteración, en este caso, indica *indiferencia con desprecio*. A su vez, puede ser *unilateral* o *bilateral* (uno solo o los dos hombros): la bilateralidad, entonces, indica refuerzo expresivo. Las dos oposiciones funcionales *simple/iterado* y *unilateral/bilateral*, pueden combinarse presentándose, de este modo, las siguientes posibilidades: *simple unilateral*, *simple bilateral*; *iterado unilateral*, *iterado bilateral*; el orden de estas cuatro posibilidades corresponde a un orden de intensidad creciente. Normalmente se trata de un gesto autosemántico, no acompañado de expresión verbal alguna, o, a lo sumo, del *click avulsivo dorso-palatal*⁷². Se lo usa también en Chile (Rabanales, i. p.).

GESTOS DE LOS BRAZOS

6.19 *Indicador de "¡Embrómesel!"*:

puño cerrado hacia arriba; el antebrazo hace un movimiento brusco, de afuera hacia adentro, cerrándose verticalmente contra el brazo mientras el codo se levanta y adquiere evidencia, como si se quisiera mostrarlo expresamente: el elemento más significante de este gesto es el movimiento y la *mise en relief* del codo⁷³.

6.20 Otra variante de este gesto es el llamado *corte de manga*⁷⁴. Consiste en golpear, con el canto (o la palma) de la otra mano, como para *cortar*, la parte interna de la articulación del brazo, correspondiente al codo, provocando, así, la flexión del antebrazo. El codo sube lo más posible. Su ámbito social es plebeyo y varonil, y el estilístico es de una mayor expresividad: el rasgo (estilístico) pertinente entre las dos variantes es el *golpe del corte*. Pero esta alternancia estilística o, en otras palabras, esta posibilidad de elección, se limita al ambiente de los varones, puesto que entre las mujeres es normal (y socialmente posible) sólo la primera variante. De todos modos, el *corte de*

⁷² Este sonido extraidiomático en el Uruguay puede significar *si/no/molestia*, según determinados rasgos pertinentes.

⁷³ He observado este gesto por primera vez en el Río de la Plata; sin embargo, ha sido incluido en esta categoría por estar íntimamente relacionado con el gesto que se describe a continuación.

⁷⁴ El que no conozca tal gesto, re-

cuerde el que hace Alberto Sordi en la película *I Vitelloni* (Los Inútiles, 1953), cuando quiere tomarles el pelo a los obreros que encuentra en la carretera y de los que, luego, recibe una merecida paliza. El mismo gesto fue señalado para España por A. Reyes (o. c., pág. 91) y para Sicilia (con distintas variantes) por Cocchiara (o. c., pp. 75-76).

manga es menos frecuente y más transparente (motivado, icástico) que la primera variante.

Creo que la primera variante es derivada de la segunda, puesto que representa una forma simplificada (y menos plebeya, por ser menos alusiva) de ésta. La segunda variante hace referencia directa a una situación concreta (la de *tapar* en el sentido sexual) que está presente en la conciencia del hablante; la primera, en cambio, ya es *neutra* desde el punto de vista alusivo-obsceno: es un gesto simbólico en la realidad lingüística actual. El *corte de manga* ocurre también en Chile (Rabanales, i. p.).

6.21 *Indicador de "avaro"*⁷⁵:

consiste en doblar el brazo (puño, por lo común, cerrado), con el codo hacia afuera, golpeando con la palma de la otra mano el mismo codo. Es gesto auto-semántico; va acompañado, generalmente, de la mera expresión *deictica*: *es así*.

6.22 Otra *variante*, que podríamos llamar *de necesidad*, es la de golpear el codo contra la superficie de la mesa, cuando uno está sentado a la misma⁷⁶. Se recurre a esta variante, por hacerse más difícil, en posición de sentarse a la mesa, la primera forma del gesto.

6.23 Un gesto isosemántico que, con toda seguridad, ha sido el origen del anterior, es el de mostrar simplemente el *puño cerrado*, con el brazo levantado a la altura del pecho. Éste reproduce, por el puño cerrado, la actitud ahorrativa del avaro: por esto, más que gesto representativo-simbólico, sería gesto representativo-icástico. Suele ir acompañado de la expresión fónica ¡este es de la *Virgen del Puño!* Las tres variantes han sido señaladas igualmente en la Argentina, en BDH, VII. La última también en Chile (Rabanales, p. 375).

Cabe preguntarse, ahora, cómo se ha podido pasar de éste al gesto anterior. La explicación me parece clara: el gesto de mostrar el puño cerrado se ha reforzado mediante una(s) palmada(s) contra el codo, para que el puño mismo se cierre y apriete más. Después, debido al hecho de ser la palmada gesto dinámico, mientras el mostrar el puño

⁷⁵ Vulgarmente, al avaro se le llama *machete*, además de *amarrete*. He observado este gesto sólo en el Río de la Plata; sin embargo ha sido incluido aquí para simplificar la clasificación.

⁷⁶ Por *variante de necesidad* debe entenderse, en éste como en otros casos, un modo del mismo gesto, que es impuesto por una *necesidad física* con

relación a una determinada posición del cuerpo. No se trata, por consiguiente, de una necesidad lingüística o cultural, como sucede, en cambio, con los que suelen llamarse *préstamos de necesidad* (cf. Schiaffini, *Problemi del lessico italiano*, Ed. dell'Ateneo, Roma, 1952, pág. 38).

es gesto estático, se puso en mayor evidencia el primero, atrayendo sobre sí todo el contenido semántico. De tal manera, que ya el gesto puede hacerse, si se quiere, sin cerrar el puño. Con esto hemos visto otro caso típico de lo que se puede llamar *etimología* de un gesto (cf. también más arriba la *etimología* del gesto indicador de ¡*Embrótese!*).

GESTOS DE LA CABEZA

6.24 *Indicador de "afirmación"*:

movimiento de la cabeza hacia abajo. Puede reforzarse por la iteración (generalmente simple). Cf. 5.5.

6.25 En este último caso, si va acompañado del acto de cerrar los ojos, es *indicador de "muy burro"*, y puede ir acompañado de la expresión verbal deíctica *es así*. El r. p., en esta oposición, es el cierre de los ojos.

6.26 *Indicador de "negación"*⁷⁷:

movimiento de ida y vuelta de la cabeza hacia la derecha o la izquierda, alrededor del eje cervical que permanece derecho. Puede reforzarse por la *iteración simple o múltiple*. El r. p., con relación al 6.24, es la *dirección* del mov.

6.27 El mismo gesto, pero con movimiento lento de la cabeza, es *indicador de "comiseración"*: en esta oposición el r. p. es la *velocidad del movimiento*. Lo mismo sucede en Chile (Rabanales, i. p.).

6.28 *Indicador de "reproche"*:

la cabeza se inclina de un lado y de otro, oscilando con un *movimiento muy amplio*. Puede ser reforzado por la *iteración simple*. También en Chile (Rabanales, i. p.).

6.29 El mismo gesto puede ser *indicador de "duda"*, cuando el movimiento de oscilación es menos amplio. En este caso, el r. p. es la *amplitud de la oscilación*. Puede observarse cómo un mismo paradigma puede contener cinco gestos semánticamente diferentes, en los que el r. p. es el tipo de movimiento.

⁷⁷ Puede recordarse que los italianos del sur niegan levantando la cabeza, como los griegos antiguos, de los

que deben haberlo heredado (cf. también la nota 67).

Para otros gestos de la cabeza en combinación con los ojos, cf., a continuación, los *gestos de los ojos*.

GESTOS DE LOS OJOS

Ante todo, debemos recordar que los ojos, por ser el elemento más expresivo de la cara, intervienen siempre en toda mímica facial y, por lo tanto (a menudo, hasta de por sí solos, por la simple mirada), en la modificación y matización de todo otro gesto del cuerpo. Aparte de esto, y del gesto *indicador de "¡Ojo!"*, que ya ha sido descrito en el § 3.36, existe otro *orden de gestos del ojo*, que son exclusivos del mismo⁷⁸. En el ámbito de este orden de gestos, que tienen un único *soporte*, podemos clasificar distintas variantes funcionales:

6.30 *Indicador de "reproche"*:

consiste en una mirada frontal, intensa y severa, quedando las cejas y párpados inmóviles; es el gesto más simple del ojo, puesto que se realiza únicamente por el movimiento de las órbitas, sin la intervención de otros elementos (una variante de mayor intensidad es la mirada *lateral*. El r. p., en este caso, es la *dirección*). Ocurre también en Chile (Rabanales, i. p.).

6.31 *Indicador de "acuerdo confidencial"*:

consiste en un rápido cerrar y abrir del párpado, generalmente el derecho (guiñada). Es un gesto exclusivamente *estilístico*, como el tono en el hablar; muy alusivo a situaciones psicológicas sobrentendidas, relacionado con una intencionalidad irónica (que puede invertir el significado de las expresiones verbales concomitantes) o de burla y que, de todos modos, implica un *entendimiento "furbesco"* entre dos o más individuos, especialmente en *presencia de terceros*. Su ámbito social normal es familiar o amistoso (cf. también 10.18).

Es un gesto normalmente *simple*, casi nunca iterado. Puede tener un *tempo* de cerrazón breve o prolongado. Si es prolongado tiene un

⁷⁸ Por *gestos del ojo* deben entenderse los gestos resultantes del conjunto del ojo (*sensu stricto*), los párpados y las cejas, que, desde el punto de vista expresivo, constituyen un único aparato significante. *Orden de gestos* es el término análogo a lo que en *fonología* se llama *orden de fonemas* (por ej., en una determinada len-

gua el *orden labial* o el *dental*). Los gestos que integran un *orden* tienen un soporte común por el que se oponen a otros *órdenes*, pero, dentro del mismo orden, se oponen entre sí por sus rasgos pertinentes; desde luego que el *orden de gestos* (como el *esquemema*) es una abstracción.

matiz más amistoso y menos *furbesco*. Se lo emplea también en Chile (Rabanales, i. p.).

6.32 *Indicador de "molestia": cansancio ante una persona que no entiende o ante una insistencia molesta:*

consiste en mirar hacia arriba levantando los ojos al cielo a la vez que se levanta, ligera y lentamente, la cabeza. Su *tempo* es lento y la duración prolongada; la expresión del ojo es *neutra*. Este gesto va acompañado siempre de un *levantamiento de cejas*; sin embargo, éste no es *signo* en el sentido de *intencional*, pues se trata, simplemente, de una concomitante fisiológica mecánicamente necesaria para la realización del gesto mismo. Normalmente va acompañado de la expresión verbal *¡Bajá Manolo!* (modismo popular). Se lo usa también en Chile, pero con otra expresión verbal (que no es indispensable): *¡Señor, dame tu fortaleza!*, por lo que el gesto se interpreta como una actitud de súplica por parte del hablante (Rabanales, i. p.).

6.33 *Indicador de "llamada de atención":*

mirada frontal hacia la persona cuya atención se quiere llamar; las cejas se levantan, a la vez que se levanta, ligera y rápidamente, la cabeza. Se emplea, especialmente, para llamar, disimuladamente, la atención de alguien cuando están presentes terceras personas: en este caso, su *tempo* es *breve*: prolongado apenas cuanto baste para ser visto y comprendido por el otro. La expresión del ojo es *intensa*. El r. p., entre este gesto y el anterior, es el *levantamiento de la cabeza*. Ocurre también en Chile (Rabanales, i. p.).

6.34 Si la mirada es más intensa y dura, el mismo gesto es *indicador de "provocación"*. El r. p. es, aquí, el grado de intensidad. Lo mismo en Chile (Rabanales, i. p.).

6.35. *Indicador de "interrogación disimulada":*

es, fundamentalmente, igual al de *llamada de atención*; sólo que su *tempo* es aún más *breve* (y la *expresión* del ojo adquiere un matiz *interrogativo*). El r. p. es el *tempo*. El *levantamiento de cabeza* tiene el mismo *tempo* que el *levantamiento de cejas*. Según el contexto, puede significar también simple *interrogación neutra*. Se lo emplea del mismo modo en Chile (Rabanales, i. p.).

6.36 *Indicador de "interrogación con asombro":*

mirada frontal con fruncimiento del entrecejo; *tempo* relativamente breve; expresión de los ojos *intensa*. Puede ser gesto autosemántico o

bien mixto, puesto que puede ir acompañado de un sonido fónico extralingüístico del tipo faringonasal con tono elevado y duración breve⁷⁹. Se lo usa también en Chile (Rabanales, 1. p.).

6.37 *Indicador de “no hables”, “no lo hagas”:*

es, fundamentalmente, igual al anterior, sólo que el *tempo* es más breve y la mirada más enérgica y severa. Se emplea, estando presentes terceras personas, para frenar, disimuladamente, a alguien que está por decir o hacer algo impropio o comprometedor. Su *tempo* puede prolongarse hasta que la otra persona entienda, mientras los demás no se den cuenta. Acerca de las oposiciones funcionales entre los ocho esquemas señalados, cf. 8.21.

6.38 Aparte de éstas, existen otras innumerables posibilidades expresivas, difícilmente descriptibles y clasificables, en las que el valor semántico es dado por los varios *tonos* de la mirada: amorosa, perpleja, furiosa, sensual, piadosa, triste, alegre, desesperada, etc. Se puede decir que los ojos pueden expresar todos los sentimientos primarios del hombre. Pero los límites de este trabajo me impiden ocuparme más extensamente de ello⁸⁰.

GESTOS DE LA LENGUA

6.39 *Indicador de “burla”/“enojo”/“provocación”:*

consiste en *mostrar la lengua* al interlocutor. El r. p. (*burla/enojo/provocación*) es, en este caso, la mímica facial. Lo emplean, por lo general, los niños, y a veces las mujeres (cf. también 1.8). Ocurre igualmente en Chile (Rabanales, i. p.).

GESTOS DE LA MANDÍBULA

6.40 *Indicador de “indiferencia”:*

consiste en un desplazamiento de la mandíbula hacia adelante, mientras el labio inferior se levanta y sobresale ocultando casi completamente el superior. Su valor estilístico es de cierta actitud anímica

⁷⁹ Obsérvese, en éste como en otros casos, que el *sonido extralingüístico* tiene exactamente la misma duración que el gesto al que acompaña. Puede considerarse ésta una regla general.

⁸⁰ Un interesante análisis de las distintas posibilidades expresivas del ojo, puede hallarse en Philip Lersch, *Gesicht und Seele*, 1932, *apud* Bühler, pp. 231 y sigs.

despectiva; su ámbito social es general. También en Chile (Rabanales, i. p.).

6.41 Si se combina con el gesto de levantar la mano abierta hasta la altura del hombro y retrayéndose hacia éste, puede significar *duda con reserva*. (Cf. 6.2, 7.18). Es un gesto autosemántico que no suele ir acompañado de expresiones verbales, siendo, de por sí solo, suficientemente significante. El r. p., en relación con el anterior, es el movimiento de la mano.

6.42 Si se realiza sin desplazamiento del mentón y sin movimiento de la mano, es indicador de *perplejidad*. El r. p., en relación con los dos gestos anteriores, es la *presencia/ausencia* del movimiento.

7. B) GESTOS REPRESENTATIVO-ICÁSTICOS (alusivo-imitativos)

Algunos de los gestos icásticos ya han sido tratados, en forma esporádica, dentro de la categoría de los simbólicos, por estar íntimamente relacionados con éstos desde el punto de vista funcional. Veamos ahora otros, teniendo en cuenta que casi todos ellos los he observado tanto en el Plata como en Italia. Esto representa un hecho significativo, puesto que nos indica un principio general: que los gestos menos abstractos, menos arbitrarios, menos *lingüísticos* son comunes a distintas comunidades y viceversa. Este tipo de gestos debe haber sido empleado por los siete indios y los siete sordomudos de Mallery, citados más arriba (cf., Cap. 1º, 8).

La mayor parte son realizados con la(s) mano(s); algunos son el producto del encuentro de la(s) mano(s) con determinadas partes del cuerpo; hasta hay gestos, distintos entre sí, en los que el movimiento y disposición de la mano son siempre los mismos, cambiándose el significado según la parte del cuerpo con la que ésta entra en contacto (ver, p. ej., a continuación, los gestos que indican *comer* y *yo mismo*, respectivamente: 7.1 y 7.2).

GESTOS DE LA(S) MANO(S)

7.1 *Indicador de "comer"*:

dedos reunidos en forma de pera, dirigidos hacia la boca (dos movimientos de ida y vuelta de la mano), como imitando la acción de llevar algo a la boca. El movimiento no se produce por la articulación

del codo, sino por la de la muñeca. Puede ser iterado (2 mov. de ida y vuelta de la mano): en este caso, en el Uruguay suele ir acompañado del modismo *e manya... e manya... e manya* (italianismo; cf. nota 54). Ocurre también en Chile (Rabanales, i. p.). El mismo gesto puede tener el valor metafórico de *tragárselo*, en el sentido de *ganarle de lejos* (cf. ital. *mangiárselo vivo*). En este caso, el mov. de la muñeca es más amplio, la mano un poco más elevada (a la altura de la nariz) y la punta de los dedos miran hacia abajo, en dirección a la boca.

7.2 *Indicador de “yo mismo” (gesto indicativo: cf. el § 11):*

la misma posición de los dedos y el mismo movimiento, sólo que la mano va dirigida hacia el pecho.

El factor diferenciador es la *altura* de la mano. Una variante (más frecuente) del mismo gesto, se realiza empleando *solamente el índice* en lugar de los cinco dedos. Existe una diferencia estilística entre las dos: la primera es más enérgica, más apasionada, más expresiva que la segunda. Lo mismo sucede en Chile (Rabanales, i. p.).

7.3 Si la dirección del movimiento es contraria (hacia afuera), el mismo ademán es *indicador de “convergencia de varios elementos o factores hacia un determinado objetivo”*. El r. p. es, en este caso, la dirección del movimiento.

7.4 *Indicador de “contrición” (“mea culpa”):*

como el anterior, sólo que la mano llega a tocar el pecho, golpeándolo⁸¹. Entre este gesto y el indicador de *yo mismo*, el rasgo pertinente es la *presencia/ausencia* de percusión (contra el pecho).

7.5 *Indicador de “¡no veo!”:*

el canto interno de la palma de la mano se acerca a la frente oblicuamente, sobre las cejas, como la visera de una gorra.

7.6 *Indicador de “¡no oigo!”:*

la mano abierta se coloca detrás del pabellón del oído, levantándolo un poco. También en Chile (Rabanales, i. p.).

7.7 *Indicador de “amenaza de paliza”:*

la mano abierta hace un movimiento sobre un plano oblicuo, en el aire, como para imitar la acción de dar una paliza. Lo mismo en Chile (Rabanales, i. p.).

⁸¹ Se trata de un gesto *ritual*, que ha sido incluido aquí por razones funcionales

7.8 *Indicador de "transite"*:

es un movimiento en un plano vertical de doble ida y vuelta de la mano abierta como una hoja de cuchillo pronta para cortar. También en Chile (Rabanales, i. p.).

7.9 *Indicador de "más rápido"*:

es el mismo gesto, pero con movimiento más rápido. El r. p., en relación con el anterior, es la *frecuencia* del movimiento. Se lo emplea también en Chile (Rabanales, i. p.).

7.10 *Indicador de "acercarse"*:

la mano a la altura del hombro hace dos o más movimientos, de afuera hacia adentro, de cerrazón y abertura en el aire; si la palma de la mano se halla mirando hacia arriba, suele significar *venga* (3 per.); si mira hacia abajo, significa *ven* (2 pers.): ripl. *veni*. El r. p. es la orientación de la palma (*hacia abajo/hacia arriba*)⁸². En Chile se lo realiza normalmente con la palma hacia abajo y significa *ven* o *venga Ud.*, indistintamente (Rabanales, i. p.).

7.11. Si la mano se desplaza a la altura de la cabeza, el mismo gesto es *indicador de "adiós"*; en este caso el r. p. es la altura de la mano. La orientación de la palma es indiferente. Lo mismo en Chile (Rabanales, i. p.).

7.12 *Indicador de "aléjese"*:

movimiento de la mano contrario con respecto al 7.10 (hacia afuera). El r. p. es la dirección del movimiento. Lo mismo sucede en Chile (Rabanales, i. p.).

⁸² Este esquemema nos revela que la distinción *modal* en el gesto, puede expresarse mediante un rasgo pertinente cualquiera (en este caso, la *orientación* del órgano expresivo) y no sólo mediante el *tempo*, la *tensión*, la *amplitud* y la *mímica facial*, señalados por Rabanales (págs. 368, 373). Cf. también 3.26 y nota 84. En Italia —como en Chile (Rabanales, i. p.)— el mismo gesto puede hacerse indiferentemente con el dorso de la mano hacia abajo o hacia arriba y hasta por el movimiento de un *solo dedo*; en otros países, en cambio, como por ej., Po-

lonia (noticia del Prof. Altuchow), se suele hacer únicamente con un solo dedo orientado hacia arriba.

Si el mismo ademán se realiza con movimiento de los dedos en forma de *abanico*, es indicador de *robar*. Suele ir acompañado, en este caso, de la locución verbal *do, re, mi, fa*, lo cual representa una asociación con la imagen de tocar el piano. El r. p., en relación con el anterior, es el tipo de movimiento. El mismo uso se hace de él en Chile, pero sin la loc. verbal indicada (Rabanales, i. p.).

7.13 Si es más enérgico y más rápido (con mov. más amplio: también con las dos manos), es *indicador de "¡váyase al diablo!"*. El r. p. es la intensidad. También en Chile (Rabanales, i. p.).

7.14 *Indicador de "hablar por teléfono"*:

la mano, casi cerrada, hace un movimiento rotatorio a la altura de la oreja correspondiente, como para imitar el movimiento de la manija del timbre de llamada de los antiguos teléfonos. Lo mismo en Chile (Rabanales, i. p.).

7.15 *Indicador de "¡un momento!"*:

mano abierta sobre un plano vertical, frontal, a la altura de la cara. También en Chile (Rabanales, i. p.).

7.16 *Indicador de "pido la palabra"*:

idem, pero con la mano más elevada, a la altura de la cabeza. Se lo emplea igualmente en Chile (Rabanales, i. p.).

7.17 *Indicador de "me rindo"*:

idem, pero con ambas manos y más elevadas aún. Lo mismo en Chile (Rabanales, i. p.).

7.18 *Indicador de "reserva"*:

la misma posición de la(s) mano(s), pero a la altura del hombro y retirada(s) casi contra éste (cf. 6.40).

7.19 *Indicador de "¡calma!"*:

la palma de la mano abierta sobre un plano oblicuo frontal (dedos hacia arriba) hace dos movimientos de ida y vuelta hacia abajo. También en Chile (Rabanales, i. p.).

7.20 Si la mano se mueve, en cambio, sobre un plano horizontal, el gesto es *indicador de más bajo, más despacio*. Lo mismo en Chile (Rabanales, i. p.).

7.21 *Indicador de "¡más alto!"*:

movimiento inverso respecto al anterior (palma hacia arriba). También en Chile (Rabanales, i. p.).

7.22 *Indicador de "pedir"*:

la misma posición de la mano, pero sin movimiento alguno. Como en Chile (Rabanales, i. p.).

Es fácil ver, en todos estos casos, cuál es el rasgo pertinente.

7.23 *Indicador de "sueño"*:

consiste en apoyar la cabeza contra la palma de la mano completamente abierta, como para descansar. Va acompañado de un breve cerrar de ojos. Un gesto isosemántico es el de *taparse la boca abierta* imitando el bostezo. Lo mismo en Chile (Rabanales, i. p.).

7.24 *Indicador de "rabia"*:

consiste en morderse los dos labios a la vez, como si el hablante se contuviera para no decir un disparate (injuria); los mismos se repliegan hacia adentro, ocultándose casi completamente la parte muco-sa. Es gesto *muy prolongado*⁸³.

7.25 *Indicador de "¡se me escapó!"* (algo que no quería decir):

consiste en morderse el labio inferior en forma enérgica y prolongada. Se emplea como gesto de *arrepentimiento* por haber dicho algo que no se debía o quería decir. Es autosemántico y lo emplean especialmente las *mujeres*. Su etimología es la de cierta forma de *auto-punición* simbólica, aunque tal motivación no es siempre consciente en el hablante. El r. p., en relación con el anterior, es la presencia/ausencia de la bilabialidad^{83a}. Ocurre igualmente en Chile (Rabanales, i. p.).

7.26 Otro isogesto indicador de *se me escapó*, consiste en taparse la boca con las yemas de los dedos en forma brusca, como para impedir (*a posteriori*) que salgan las palabras. Lo emplean especialmente las *mujeres*. Suele ser gesto mixto, acompañado de un *sonido extralingüístico* de tipo nasal. Una variante estilísticamente reforzada, frecuente entre los niños, consiste en emplear *las dos manos*, una sobre la otra, perpendiculares. Todas estas formas se atestiguan también en Chile (Rabanales, i. p.).

7.27 El mismo gesto puede ser indicador de *no hablo*; en este caso, puede ir acompañado de otro gesto *expresivo-apelativo* que com-

⁸³ Corresponde, semántica y estilísticamente, al gesto italiano de *morderse el nudillo*, el cual, a su vez, es desconocido en el Plata. Existe, en cambio, un gesto parecido: el *indicador de "expectativa"*, que consiste en morderse, lateralmente, el índice a la altura de la segunda falange, en forma suave y prolongada.

^{83a} Si en lugar de morderse el

labio inferior, se lo lame con la parte subapical de la lengua, lenta y ampliamente, indica *asombro* y *deseo sexual*. Es privativo de los hombres; éstos lo emplean al ver una mujer atrayente (o al hablar de ella). El r. p., en relación con el gesto anterior, está en la oposición *moder/lamer*.

pleta el anterior y que consiste en hacer un movimiento rotatorio de la palma de la misma mano abierta que se detiene sobre un plano vertical frontal, por arriba del hombro, mirando hacia afuera (a unos 15 cm. de la cara).

7.28 Si, en cambio, la mano se aleja unos diez cm. de los labios, hacia adelante, quedando suspendida en el aire a la misma altura de la boca, el gesto es *indicador de "tirar un beso"*. Como en Chile (Rabanales, i. p.).

7.29 *Indicador de "tirar un beso"*:

es una variante del anterior y representa un gesto particularmente interesante, puesto que es *compósito* (compuesto de gestos consecutivos y sin solución de continuidad) y sumamente *dinámico*:

primer momento: los labios besan la punta de los dedos colocados en forma de pera; tensión suave; *tempo*: un segundo aproximadamente;

segundo momento: la mano se aleja lenta y suavemente de la boca, unos 15 cm., mientras los dedos se abren hasta alcanzar la mano una posición plana casi paralela al piso;

tercer momento: la boca sopla, suave y lentamente, sobre la palma de la mano como para hacer correr *el beso* hacia el interlocutor; *tempo prolongado*: dos o tres segundos.

Es gesto privativo de las mujeres. En Chile lo usan de preferencia los enamorados (Rabanales, i. p.).

7.30 Otra variante, empleada por los artistas en el escenario, consiste en besar las puntas de los dedos (reunidos en forma de pera) de ambas manos a la vez; éstas, inmediatamente después del beso, se alejan de la boca en dirección lateral y divergente. Es interesante observar que tal gesto, que en el ámbito teatral es privativo de las artistas, en el del deporte es privativo de los *boxeadores* (!).

7.31 *Indicador de "fuga" ("filar")*:

la mano abierta sobre un plano vertical (de canto) —punta de los dedos mirando hacia adelante— hace un movimiento oscilatorio múltiple, teniendo como eje la muñeca y desplazándose, al mismo tiempo, hacia adelante como para reproducir el movimiento de la fuga. A veces puede reforzarse (como en Italia) mediante el *corte de manga*, que, en este caso, tiene valor estilístico y constituye rasgo pertinente⁸⁴.

⁸⁴ Existe una variante *imperativa* de este gesto: las palmas de las ma-

nos, en un plano vertical, a cuchillo, pasan una sobre la otra, con movimien-

7.32 *Indicador de "taca-taca"* (= pago al contado, en el acto):

los nudillos de la mano (puño casi cerrado) golpean, dos o tres veces, contra la palma abierta de la otra mano; intensidad media. Suele ir acompañado de la expresión verbal *taca-taca* que, en el habla popular, significa justamente *pago en el acto*. Representa la acción de tirar la plata sobre la mesa. En Chile se lo emplea acompañado, aunque no siempre, de la expresión equivalente *chipiadito* (Rabanales, i. p.).

7.33 *Indicador de "no tener nada"* ("estar seco"):

las dos manos abiertas y paralelas en un plano horizontal (palma para abajo) se desplazan, simultáneamente, hacia los lados como para indicar *tabula rasa*: *tempo* relativamente breve; tensión más bien suave. También en Chile (Rabanales, i. p.).

7.34 *Indicador de "se acabó"*:

idem, pero con tensión más enérgica y movimiento más seco. El r. p. es el *grado de tensión*. Lo mismo en Chile (Rabanales, i. p.).

7.35 *Indicador de "abundancia"*:

las manos abiertas, a unos 30-40 cm. de distancia entre sí (dedos separados), se mueven de arriba a abajo en forma semicircular y amplia como para dibujar en el aire un gran corazón. *Tempo* relativamente lento.

7.36 *Indicador de "¡déjese de embromar!"*:

el brazo, con el puño cerrado, a la altura de la cabeza, hace un movimiento de arriba a abajo (unos 10 cm.) como para tirar de la cadena de un W. C. (y a esto hace, justamente, referencia); es gesto iterado (dos movimientos). *Ámbito social*: vulgar.

7.37 *Indicador de "estarse mano sobre mano"* (cf. ital. *con le mani in mano*):

las dos manos se cruzan en un plano horizontal; la palma de una se apoya suavemente en el dorso de la otra. Significa *no hacer nada*. También en Chile (Rabanales, i. p.).

to rápido y seco y en dirección contraria, produciendo un chasquido bastante fuerte. Es el mismo tipo de mov. que se suele hacer para quitarse la arena de las manos, con la diferencia de que no es de ida y vuelta (*simple*)

(cf. también 3.26 y nota 79). Se lo emplea igualmente en Chile. (Rabanales, i. p.).

⁶⁵ Puede ser interesante recordar que este gesto, originariamente, era una forma de plegaria (Cocchiara, 53).

Si el mismo gesto se realiza con energía y brusquedad, es indicador de *agarrar la onda* (comprender, darse cuenta de una cosa o situación). El r. p., en este caso, es la *tensión* del movimiento.

7.38 *Indicador de “ser llevado de las narices”:*

el pulgar y el índice aferran el filo de la nariz, mientras el codo se levanta a la altura del mentón, que, a su vez, se levanta también, inclinándose la cabeza hacia atrás y abriéndose la boca. Este gesto representa la realización física (imitativa) del modismo *llevar de las narices* —dominar a alguien (en ital., en cambio, *prendere per il naso* significa *burlarse de alguien*; pero en Italia no he observado gesto alguno a este propósito). A su vez, el modismo ha surgido de la representación concreta correspondiente. Aquí también nos encontramos ante una *cadena de pasajes históricos*: la representación concreta de llevar a alguien de las narices, ha dado lugar al modismo correspondiente, y el modismo, a su vez, ha dado lugar al gesto.

7.39 *Indicador de “no culpabilidad”:*

puede presentar dos variantes isosemánticas:

a) la mano derecha toma la muñeca de la mano izquierda por detrás de la espalda a la altura de la cintura, como imitando a la persona detenida a la que se le han aplicado las esposas;

b) los brazos se levantan, paralela y verticalmente, hasta arriba de los hombros, como para imitar a la persona que se deja revisar por la policía. Ambos gestos van acompañados, necesariamente, de la expresión verbal: *‘¡a mí que me registren!’*. En Italia las dos variantes existen, pero con otros valores.

7.40 *Indicador de “flaquísimo”:*

el meñique en posición vertical (resto del puño cerrado) realiza un movimiento de espiral hacia arriba, mientras el brazo se levanta hasta que el meñique mismo alcanza la altura del cabello (cf. también 3.11). En Italia este gesto se realiza sin el movimiento de espiral.

7.41 Si el mismo gesto se realiza con el *índice*, es *indicador de “estar siempre ‘girando’”* (*girar* es italianismo pop.: corresponde al esp. *dar vueltas*): entre este gesto y el 3.11 (que también indica flacura) el r. p. es la presencia/ausencia del movimiento de espiral. Claro está que este gesto puede también representar simplemente la *figura de la espiral* (como en todas partes).

7.24 *Indicador de "tijeretear" (= criticar):*

el índice y el medio (resto del puño cerrado) se mueven, rítmicamente, imitando el movimiento de las tijeras, mientras la mano se desplaza lentamente hacia adelante. Este gesto representa la reproducción plástica de la expresión *hacer funcionar las tijeras* (= criticar). En realidad, en Italia no he visto este gesto, pero creo que allí sería fácilmente comprensible, dada la presencia del modismo popular *tagliare i pani addosso*. En Chile se dice, con el mismo sentido, *hacerle a uno un traje de medida*, pero sin gesto concomitante (Rabanales, i. p.).

7.43 *Indicador de "no hable", "¡silencio!":*

el índice, tendido verticalmente, se apoya contra la boca, perpendicularmente a los labios. También en Chile (Rabanales, i. p.).

7.44 *Indicador de "cabeza dura":*

el puño cerrado golpea frontalmente contra la pared medio-lateral (o contra la supra-medial) del cráneo, con movimiento múltiple. Este gesto autosemántico, simplemente alusivo a una situación concreta, no merecería particular interés si no se presentara en forma algo diferenciada respecto al gesto correspondiente de otros países (por ej., de Italia), en donde, en cambio, se golpea la punta de los cinco dedos, reunidos en forma de pera, contra la frente. En Chile ocurren ambos gestos (Rabanales, i. p.).

7.45 Otra manera de expresar la idea de *cabeza dura* es la de golpear la mesa con los nudillos de los dedos en forma repetida (2 ó 3 veces). Sin embargo, con ello se puede indicar también *cualquier cosa dura*.

7.46 *Indicador de "concentración mental":*

la punta del índice tendido se apoya contra la sien correspondiente. Si el hablante está sentado a la mesa, el codo se apoya en la mesa misma (*variante de necesidad*: cf. nota 76). También en Chile (Rabanales, i. p.).

En las mujeres (como en los niños), la *concentración mental* puede expresarse apoyando la yema del índice contra la punta de la nariz, levantándola ligeramente. Pero, en este caso, el gesto es clasificable más bien entre los no representativos (expresivo-apelativos). Aparece aquí, como en otros gestos, un fenómeno interesante para la lingüística general y la sociología, el de la existencia de *gestos significantes privati-*

vos de las mujeres, en oposición a otros *típicos de los varones*⁸⁶. Claro está que tales gestos pueden aparecer también entre los varones normales, pero, entonces, con intenciones alusivo-imitativas⁸⁷.

7.47 *Indicador de “chiflado”*:

es un gesto parecido al 7.46, sólo que la punta del índice gira alrededor de su mismo eje, contra la sien correspondiente. Su ámbito social es general. (Otra variante consiste en golpear 2 ó 3 veces la sien o el medio de la frente con la punta del índice. Ambas variantes pueden ir acompañadas de la expresión verbal *está chiflado*). El rasgo pertinente entre este gesto y el anterior es la *presencia/ausencia* del movimiento (rotación). Ambos gestos ocurren igualmente en Chile (Rabanales, i.p.).

7.48 *Indicador de “estar lleno”* (harto de comida) :

el dorso de la mano abierta (paralela al tórax), se coloca debajo de la barbilla, tocándola ligeramente. Usase también en Chile (Rabanales, i. p.).

7.49 *Indicador de “estar con el agua al cuello”*:

es el mismo ademán, pero con ligero levantamiento de la cabeza. En esta posición funcional, el r. p. es la *presencia/ausencia* del mov. de la cabeza. También en Chile (Rabanales, i. p.).

OTROS GESTOS DE LA (S) MANO (S) :

750 La última serie de gestos examinados, *más o menos parecidos en todas partes*, con mayor o menor grado de alusión directa a situaciones concretas, nos lleva a los gestos de *pura imitación*, que son *seguramente iguales* (o casi) *en todas partes*; me limitaré, pues, a recordar algunos de los más corrientes: *pedalear, manejar un coche, mover*

⁸⁶ Recuérdese también que existen (por ej., entre ciertas comunidades caribes) *lenguas privativas de las mujeres* en oposición a las lenguas de los hombres; asimismo, existen en ciertos idiomas, también, *sonidos típicos* de las mujeres: por ej., la vocal *u* entre los aztecas se considera propia del sexo femenino, mientras que los hombres la reemplazan por la *o* (Pedro

Henríquez Ureña, *nota a Marden* en *BDH.*, iv, pág. 161) .

⁸⁷ Otro isogesto indicador de *concentración mental*, consiste en apretar entre el pulgar y el índice la base de la nariz, haciendo correr lentamente los dedos hacia abajo a lo largo del filo de la nariz misma (expresivo-apelativo)

una palanca, lanzar un objeto, dar vuelta a una manija, envolver, empaquetar, cortar la cabeza y otras partes del cuerpo, golpear a la puerta, dar un martillazo, acariciar, dar una bofetada, levantar, bajar, enterrar, sacar, verter, echar, tener las manos atadas, tocar el timbre, tirar de una campanilla, prender la radio, prender la luz, cargar en los hombros, modelar una figura, correr, apilar, echar abajo, levantar, pescar, pesar, cavar, tocar, cortar, atornillar, destornillar, cincelar, moldear, agujerear, aferrar, colgar, rascar, frotar, tamborilear, tocar el piano (o un instrumento de viento o de cuerdas, etc.), pagar, cobrar, rodar, etc.

Dentro de este grupo, constituyen una categoría numerosísima los gestos que imitan o reproducen medidas o modos de ser geométricos o físicos: *cuadrado, rectángulo, redondo, esférico, romboide, plano (y chato), vertical, horizontal, oblicuo, curvo, ondulado, en zigzag, grueso, fino, alto, bajo, paralelo, grande, chico, caída (vertical, oblicua), subida, lejos, etc.*

GESTOS DE OTRAS PARTES DEL CUERPO

7.51 DE LA CABEZA: *cabezazo* (como contra una pelota).

DE LOS HOMBROS: *golpe de hombro*, hacia afuera (como para desfondar una puerta); *caída de hombros* (indica cansancio).

DE LOS CODOS: *golpe de codo (codazo)*, contra una persona para llamarle la atención sin que los demás se den cuenta.

El movimiento de los codos, lateralmente, hacia afuera, indica *abrirse paso*. En este caso se evidencia una oposición funcional: *unilateralidad/bilateralidad*.

DE LOS PIES: *puntapié*.

DE LAS CADERAS: *meneo de las caderas*, en las mujeres (o en los invertidos) para llamar la atención de los hombres.

DE LOS BRAZOS: movimientos de *abrazar, acoger, nadar, manos arriba* (rendirse), etc. Todos de uso corriente también en Chile (Rabanales, i.p.).

7.52 *Actitudes imitativas globales*: todo el cuerpo puede intervenir para imitar a personas con determinados defectos físicos; al *rengo*, al *jorobado*, al *ciego*, al *tuerto*, etc.; o determinados modos de ser o estar, como *borracho, sonámbulo, idiota*, etc., o determinadas acciones, como el *correr*, el *jugar al fútbol*, el *andar a caballo*, el *boxear*, etc. A veces, este tipo de gestos tiene simple valor *imitativo* o de *refuerzo esti-*

lístico en los relatos de acontecimientos o descripción de personas; otras, tiene valor *alusivo-irónico*; sólo *en el teatro* tiene valor de *realidad*, puesto que sustituye efectivamente los defectos o modos de ser reales. Lo mismo puede decirse con respecto a Chile (Rabanales, i.p.).

8. CLASIFICACION PARADIGMATICA DE LAS OPOSICIONES FUNCIONALES

Hemos visto cómo el sistema de oposiciones funcionales estudiado por la fonología en el ámbito de los sonidos lingüísticos, puede aplicarse, *mutatis mutandis*, al ámbito de los gestos (cf. 5.1): del mismo modo como en lo fonológico existen *órdenes de fonemas*, así también en lo gestológico existen *órdenes de esquememas*, a los que hemos llamado *paradigmas* (cf. 5.2). Veamos, ahora, de una manera sistemática, cuáles son los paradigmas, con sus respectivas oposiciones funcionales, que han resultado de esta investigación, limitándonos, por razones de espacio, al dominio de los gestos representativos.

8.1 “*Gran cantidad*”/“*¿qué quieres?*”/“*miedo*”/“*fofo*”/“*desvanecerse*” (cf. 3.1; 3.2 y 3.3; 3.4; 3.6; 3.7): en la oposición entre *gran cantidad* y *miedo* el rasgo pertinente es la *presencia/ausencia del movimiento* de apertura-cerrazón de los dedos; entre *miedo* y *fofo*, lo es el factor *amplitud del movimiento*; entre *fofo* y *desvanecerse* lo es la *presencia/ausencia del movimiento* rítmico de ida y vuelta de los dedos; entre *gran cantidad* y *¿qué quieres?* puede haber dos oposiciones:

a) si el indicador de *gran cantidad* aparece sin movimiento vertical de la mano, el r.p. es la *presencia/ausencia del movimiento*;

b) si aparece, en cambio, con movimiento de la mano, el r.p. es la *amplitud del movimiento* de la muñeca. Entre *¿qué quieres?* con valor interrogativo simple y *¿qué quieres?* con valor exhortativo-negativo de reproche, el r.p. es la *presencia/ausencia de la expresión verbal* concomitante.

8.2 “*Lo embromé*” / “*flaquísimo*” // “*uno*” (cf. párr. 3.8 y 3.9; 3.11; 3.10): aquí hay dos oposiciones, una entre *lo embromé/flaquísimo*, por un lado, y *uno* por el otro (el r.p. es la *presencia/ausencia de expresiones verbales* concomitantes); otra, secundaria, entre *lo embromé* y *flaquísimo* (el r.p. es el *contexto* de la expresión verbal). A su vez, existe oposición funcional entre las dos variantes estilísticas de *lo embromé* (3.8/3.9): el r.p. es la *presencia/ausencia del movimiento*.

8.3 “*Pollice verso ofensivo*”/“*pollice verso descriptivo*” (= está perdido; cf. 3.14): el r.p. es la *presencia/ausencia del sonido extralingüístico* concomitante.

8.4 “*¡Embrómese!*” (mano en higa)/“*juramento sobre la cruz*” (cf. 3.15; 3.16): el r.p. es la *presencia/ausencia del beso*.

8.5 “*¡Te embromaste!*” (expresado aufemísticamente / “*perplejidad*”; r.p.: la *dirección del movimiento* de la mano (*circular/vertical*)).

8.6 “*Chic*”/“*a punto*” (cf. 3.24; 3.25); r.p.: la *presencia/ausencia del movimiento* de apertura de la mano.

8.7 “*Escaparse*”/“*escápese*”/“*búsqueda de la expresión*”/“*éureka*” / “*provocación*” // “*muy fino*” / “*dinero*” / “*untuosidad*” (cf. 3.26; 3.27; 3.28; 3.32; 3.29; 3.30; 3.31): aquí nos encontramos frente a oposiciones múltiples, puesto que el mismo paradigma puede presentar seis valores distintos. Ante todo es posible establecer una oposición funcional entre dos grandes grupos de esta cadena (separados entre sí por una doble barra): *escaparse/escápese/búsqueda de la expresión / éureka/provocación* // *muy fino/dinero/untuosidad*: el r.p. es la *presencia/ausencia del sonido extrafónico* concomitante (chasquido).

En segundo lugar, es posible establecer otras oposiciones funcionales, dentro del primer grupo: *escaparse/escápese* // *búsqueda de la expresión/éureka*: el rasgo pertinente es la *altura del gesto* (altura de la posición de la mano): *escaparse/escápese/búsqueda de la expresión/éureka* // *provocación*: el r.p. es la *presencia/ausencia del sonido fónico extralingüístico*. Finalmente, aparece oposición funcional dentro de los subgrupos: en la oposición *escaparse/escápese* el r.p. es la *presencia/ausencia de la expresión verbal* concomitante; en la oposición *búsqueda de la expresión/éureka*, el r.p. es la *altura del gesto* (o a veces la *presencia/ausencia del movimiento rotatorio* de la muñeca); en *muy fino/dinero* el r.p. es el *tempo del movimiento*, y en caso de ambigüedad, la *presencia/ausencia de la expresión verbal* concomitante. La expresión verbal puede aparecer en concomitancia con ambos gestos: en este caso, el r.p. es el *contexto* de la misma. Entre *dinero* y *untuosidad* el r.p. es la *dirección del movimiento*.

8.8 “*No sé nada*”/“*no me interesa*” (cf. 3.34): el r.p. es la *presencia/ausencia de la expresión verbal* concomitante. El miembro marcado es el “*indicador de indiferencia*”.

8.9 “*Invertido*”/“*redondo*” (cf. 3.38; 3.39): el r.p. es el *tipo de expresión verbal* concomitante o, si el gesto aparece solo, el *contexto* de la situación vital.

8.10 “*Estar perdido*”/“*verter*”/“*beber*”/“*¿me lleva?*”/“*¿pideselo al otro!*” (cf. 3.40; 3.41; 3.42; 3.43; 3.44): entre *estar perdido*/ *verter*/ *beber*/ *¿me lleva?* el r.p. es el factor *dirección del movimiento*; entre *¿me lleva?* y *pideselo al otro* el r.p. es el *contexto* de la situación vital.

8.11 “*Mentiroso*”/“*fea*” (cf. 3.47): el r.p. es el *tipo de expresión fónica concomitante* (lingüística/extraidiomática).

8.12 “*Presente*”/“*acá*” (cf. 6.4): el factor diferenciador es el *contexto*.

8.13 “*Pasado* (/“*atrás*”)/“*futuro*”(/“*adelante*”), (cf. 6.5; 6.7): el r.p. es la *dirección* del movimiento. En las oposiciones *pasado*/*atrás*; *futuro*/*adelante*, lo es la *altura* del gesto.

8.14 “*Embrómese*”/“*fuerte*” (cf. 6.10; 6.11): el r.p. es la *dirección* del movimiento (*lateral*/*frontal*).

8.15 “*Estoy harto*”/“*estoy harto*” (eufemístico) /“*abundancia*”/“*más rápido*” (cf. 6.12; 6.13; 6.14; 6.15): entre *estoy harto* y *estoy harto-eufemístico*, el r.p. es la *altura* del movimiento; entre *estoy harto* (eufemístico), *abundancia* y *más rápido*, lo es el *tempo* del movimiento.

8.16 “*Indiferencia*”/“*indiferencia con desprecio*”/“*indiferencia reforzada*”/“*indiferencia con desprecio reforzada*” (cf. 6.18): entre el primer grupo y el segundo (/) el r.p. es la *bilateralidad*; entre los subgrupos (/) lo es la *iteración*.

8.17 “*Embrómese*”/“*embrómese*” (reforzado) (cf. 6.19 y 6.20): el r.p. es el *corte de manga*.

8.18 “*Afirmación*”/“*muy burro*” (cf. 6.24 y 6.25): el r.p. es el *cerrar de los ojos*.

8.19 “Negación”/“*conmiseración*” (cf. 6.26 y 6.27): el r.p. es el *tempo* del movimiento de la cabeza.

8.20 “*Reproche*”/“*duda*” (cf. 6.28 y 6.29): el r.p. es la *amplitud* de la oscilación de la cabeza.

8.21 “*Reproche*”/“*acuerdo*”/“*molestia*”/“*llamada de atención*”/“*provocación*”/“*interrogación disimulada*”/“*interrogación con asombro*”/“*no hables*” (cf. 6.30; 6.31; 6.32; 6.33; 6.34; 6.35; 6.36; 6.37): en este orden de gestos tenemos una primera oposición entre el indicador de *reproche* por un lado y todos los demás por el otro: el r.p. es la *intervención/no intervención de las concomitantes físicas* de las órbitas de los ojos: párpados y cejas. En el que indica reproche no hay intervención alguna de tales concomitantes; en todos los demás, existe esta intervención: ellos constituyen, pues, un grupo diferenciado en oposición al primero. Dentro de este subgrupo aparece una tercera oposición entre los que indican *molestia* por un lado y por otro *llamada de atención/provocación/interrogación disimulada/interrogación con asombro/no hables*: el r.p. es la *dirección* de la mirada (*hacia arriba/frontal*). En la segunda serie de este subgrupo aparece otra oposición entre *llamada de atención/provocación/interrogación disimulada/interrogación con asombro/no hables*: el r.p. es la *dirección* del movimiento de las cejas (*hacia arriba/hacia abajo*). A su vez, dentro de estas dos subseries aparecen otras oposiciones internas:

1ª serie: *llamada de atención/provocación/interrogación disimulada*: entre los dos primeros, el factor diferenciador fundamental lo constituye la *intensidad*; entre el primero y el tercero, el *tempo*.

2ª serie: *interrogación con asombro/no hables*: el factor diferenciador fundamental es también el *tempo*.

8.22 “*Comer*”/“*yo mismo*”/“*convergencia de elementos*”/“*contricción*” (cf. 7.1; 7.2; 7.3; 7.4); entre *comer* y *yo mismo* el r.p. es la *altura* del gesto; entre éstos y *convergencia* lo es la *dirección* del movimiento; entre *yo mismo* y *contricción* lo es la *presencia/ausencia de la percusión*.

8.23 *Transite/más rápido* (cf. 7.8; 7.9): r.p.: la *frecuencia* del movimiento.

8.24 *Acérquese/acércate//adiós//aléjese/váyase al diablo* (cf. 7.10; 7.11; 7.12; 7.13): entre *acérquese* y *acércate*, el r.p. es la *orienta-*

ción de la palma (*hacia abajo/hacia arriba*); entre aquellos y *adiós* lo es la *altura* de la mano; entre todos éstos y *aléjese/váyase al diablo*, lo es la *dirección* del movimiento (*hacia adentro/hacia afuera*); entre los dos últimos lo es la *intensidad*.

8.25 “*Un momento*”/“*pido la palabra*”/“*me rindo*”/“*reserva*”//“*calma*”/“*más bajo*”/“*más alto*” (cf. 6.15-6.21): sobre un *soporte* común, este orden de gestos (cf. nota 78) presenta una cadena de oposiciones que es posible separar en dos grupos (divididos por una doble barra):

- 1) *un momento/pido la palabra/me rindo/reserva*;
- 2) *calma/más bajo/más alto*.

Entre los dos grupos el r.p. es la *presencia/ausencia de la iteración*. Dentro del primer grupo es posible separar dos subgrupos:

- 1a) *un momento/me rindo/pido la palabra*;
- 1b) *reserva*.

Entre estos dos subgrupos, el r.p. es la *distancia* de la mano con respecto a la línea del cuerpo (o, en otras palabras, el grado del ángulo de flexión del antebrazo): podríamos llamarlo también *amplitud*.

Dentro del segundo grupo es posible también diferenciar dos subgrupos:

- 2a) *calma/más bajo*;
- 2b) *más alto*.

Entre estos dos grupos, el r.p. es la *posición de la palma: hacia abajo/hacia arriba*.

Si volvemos ahora al primer grupo, vemos cómo, dentro de su primer subgrupo, es posible establecer dos oposiciones internas: una entre *un momento/me rindo*//*pido la palabra* (el r.p. es la *altura* de la mano); otra entre *un momento/me rindo*: el r.p. es la *presencia/ausencia de la bilateralidad*. Asimismo, dentro del primer subgrupo del segundo grupo, aparece la oposición *calma/más bajo* en que el r.p. es la *dirección del movimiento de la mano*: movimiento de la palma *hacia adelante* (frontal)/movimiento *hacia abajo* (vertical).

8.26 “*Rabia*”/“*¡se me escapó!*” (cf. 7.24; 7.25): r.p.: la *presencia/ausencia de la bilabialidad* (*labiodental/bilabiodental*).

8.27 “*Se me escapó*”/“*no hablo*” (cf. 7.26; 7.27): si el gesto de *no hablo* se presenta sin la segunda parte (integrativa), el r.p. es la *presencia/ausencia del sonido nasal extralingüístico*. Cuando éste falta,

el r.p. puede ser la *presencia/ausencia* de aquella misma parte integrativa. Si ésta también falta, lo es el *contexto* de la situación vital.

8.28 “Fuga”/“fuga reforzada” (cf. 7.31); r.p.: la *presencia/ausencia* del “corte de manga”.

8.29 “No tener nada”/“¡Se acabó!” (cf. 7.33; 7.34); r.p.: el *grado de tensión*.

8.30 “Flaco”/“yirar” (cf. 7.40; 7.41): r.p. la *presencia/ausencia del movimiento* en espiral.

8.31 “Concentración mental”/“chiflado” (cf. 7.46; 7.48); r.p.: la *presencia/ausencia del movimiento* (rotatorio).

8.32 “Codazo”/“abrirse paso” (cf. 7.49); r.p.: la *presencia/ausencia de la bilateralidad*.

CUADRO ESQUEMÁTICO DE LOS GESTOS REPRESENTATIVO-SIMBÓLICOS
OBSERVADOS EN EL URUGUAY

Creo que las conclusiones a que hemos llegado permiten aplicar también a los gestos el método que *Jakobson* ha aplicado a los fonemas de una lengua. A tal efecto, he confeccionado un *cuadro descriptivo esquemático* del sistema gesticulatorio simbólico del Uruguay, según las combinaciones de los rasgos diferenciales. Se tomarán, por comodidad, los gestos en el mismo orden en que han sido presentados en este capítulo, dentro de los distintos *paradigmas*: la primera cifra (nominador) indica el número de orden del paradigma al que el gesto pertenece dentro del numeral 8, y el segundo (denominador) indica el orden según el cual el gesto figura dentro del mismo paradigma. Así, por ej., $1/1$ significa el gesto que figura en primer lugar en el N^o 1 de este capítulo (“*gran cantidad*”); $1/2$ se refiere al que aparece en segundo lugar (“*¿qué quieres?*”) dentro del mismo paradigma; etc. Están marcados con signo positivo (+) los primeros miembros de las oposiciones (que figuran en la columna de izquierda) y con negativo (−) los segundos.

Un cuadro esquemático más completo, que contenga todos los otros gestos presentados en esta investigación, puede hacerse fácilmente mediante los datos que he proporcionado.

SEGUNDA PARTE: GESTOS CONTEXTUALES

9. A) GESTOS CONTEXTUALES EXPRESIVO-APELATIVOS:

GESTOS DE LA (S) MANO (S) :

9.1 *Indicador de "alegría"*:

consiste en restregar rápidamente las palmas de las manos una contra otra, sobre dos planos paralelos, 5 ó 6 veces (movimientos de ida y vuelta). Como en Chile (Rabanales, i. p.).

9.2 *Indicador de "satisfacción"*:

análogo al anterior; sólo que las manos se mueven sobre dos planos *perpendiculares*. El *témpo* del movimiento suele ser más lento. Se emplea, generalmente, cuando se acaba de realizar un trabajo. El r.p. entre estos dos gestos es la *posición* recíproca de las manos: *planos horizontales/planos verticales*. Ocurre también en Chile. (Rabanales, i. p.).

9.3 *Indicador de "desesperación"*:

las dos palmas toman, lateralmente, la cabeza, que oscila en el aire. Si la persona está sentada a la mesa, los codos se apoyan en ésta (*gesto de necesidad*). También en Chile (Rabanales, i. p.).

9.4 El mismo gesto, pero sin movimiento de la cabeza, es indicador de *sorpresa*. El r. p. es, aquí, el movimiento. Se lo emplea igualmente en Chile (Rabanales, i. p.).

9.5 *Indicador de "concentración mental"*:

las yemas del pulgar y del índice acarician de arriba a abajo y viceversa el filo de la nariz. Como en Chile (Rabanales, i. p.).

9.6 *Indicador de perplejidad y cansancio*:

yema del pulgar apoyada a una de las cejas y yemas de los dedos restantes contra la otra ceja; ojos normalmente cerrados; cabeza ligeramente inclinada hacia adelante. Por un movimiento lento, el pulgar y los demás dedos tienden a reunirse entre sí, frotando las respectivas cejas, hasta encontrarse en el caballete de la nariz, donde se detienen en forma prolongada (hasta varios segundos). También en Chile (Rabanales, i. p.).

9.7 *Indicador de “cansancio”:*

las dos manos, paralelas, frotan la cara, como lavándola, con uno o dos movimientos de ida y vuelta sobre un plano vertical; *tempo* muy lento. Lo mismo en Chile (Rabanales, i. p.).

9.8 *Indicador de “perplejidad” únicamente:*

las uñas rascan lenta y suavemente la frente en el límite superior con la línea del cabello (cf. también 3.21, 3.22). Se lo usa igualmente en Chile (Rabanales, i. p.).

9.9 *Indicador de “rabia”/“entusiasmo”:*

los dos puños cerrados; dedos en posición frontal hacia adentro; flexión completa de los antebrazos, paralelos entre sí, sobre un plano vertical; los puños hacen con los brazos un movimiento de vibración prolongada. Puede tener dos valores: *rabia* o *entusiasmo*, según la amplitud de la vibración.

a) Cuando indica *rabia*, la amplitud de la vibración es menor y suele ir acompañado de un sonido vibrante faringal con resonancia nasal de timbre grave. Proviene, me parece, de la mímica de los niños cuando están enojados. Lo he visto emplear más por las mujeres que por los hombres, y ello, posiblemente, esté relacionado con el hecho de que aquéllas, por un lado, tienen más contacto con los niños, y, por otro, presentan una sicología de la afectividad que, por ciertos aspectos, es más cercana a la del niño.

b) Cuando indica *entusiasmo*, la amplitud del movimiento de vibración es mayor y el gesto suele ir acompañado de expresiones verbales del tipo de *¡Bravo!* (italianismo) si la situación es *directa* (vvida directamente: por ej., la de los espectadores en la cancha de fútbol); o del tipo *¡Qué bien que estuvo!* si la situación es simplemente *relatada*.

En la distinción semántica *rabia/entusiasmo*, el r. p. es la amplitud de la vibración.

Otro gesto indicador de *rabia* es el de golpearse el muslo con un movimiento de roce enérgico y breve (mov. de ida únicamente; cf. Cap. 1º, 8). Todas las formas descritas se presentan igualmente en Chile (Rabanales, i. p.).

GESTOS DE LOS PIES

9.10 *Indicador de “enojo”:*

consiste en golpear, más de una vez, enérgicamente, el pie contra el suelo (pataleo); manifiesta, más bien, rabia de tipo incontrolado o

caprichoso: es privativo de los niños y las mujeres. Puede reforzarse por la *participación de los dos pies* (bilateral). Es un gesto común también entre ciertos animales cuadrúpedos (por ej., el toro). Los niños suelen realizarlo mediante un solo golpe del pie contra el suelo, acompañado de un *sonido faringo-nasal de rabia*. Los hombres, en cambio, prefieren expresar la rabia mediante un *movimiento de extensión completa de los brazos hacia abajo*; puños cerrados, tensión enérgica, *tempo* rápido.

El tipo *bilateral* del pataleo o, mejor dicho, el ruido correspondiente, puede presentarse como *signo colectivo de protesta* en los cines y, en este caso, es una manera *convencional* con que el público indica al operador que la película se ha cortado o la imagen está fuera de foco. Parece también que, en este último caso, su origen debe buscarse en un estado de *enojo* que después ha llegado a neutralizarse. De todos modos, más que un gesto *sensu stricto*, se trata de un *gesto-sonido*: el movimiento de los pies no es más que la *condición mecánica, necesaria y suficiente, para producir el sonido*. Es probable que se trate de una importación de España, puesto que existe en tal país, mientras que es desconocido en Italia, donde, en cambio, en estos casos, se suele silbar. En Chile ocurren ambos casos, pero silbar constituye una reprobación más violenta y, por lo mismo, menos “educada”; de aquí que se dé de preferencia en los cines de barrio, donde, por otra parte, se suele combinar el silbido con el pataleo (Rabanales, i. p.).

Dicho gesto es particularmente interesante para una semiótica general, puesto que nos indica la existencia de *gestos colectivos*. Y aquí surge inmediatamente una diferenciación importante en relación con el dominio de la lengua. En efecto, *en la lengua no tendría sentido hablar de sonidos colectivos, sensu stricto*, puesto que los que suelen llamarse así, como por ej., los gritos colectivos, desde un punto de vista lingüístico no representan más que la simple suma acústica de sonidos individuales por los que *se establece una comunicación entre cada uno de los individuos y el oyente*, sin que el individuo mismo se dirija necesariamente a los demás. Prueba de esto es el hecho de que es perfectamente posible que, en un cine o teatro, por ej., grite una sola persona (o un solo grupo) sin que por ello el signo deje de ser inteligible. En cambio, en el pataleo mencionado, el gesto es colectivo *plenu sensu*, puesto que *adquiere ese determinado significado sólo si se produce colectivamente*. En efecto, si se diera el caso de que en un cine pataleara una sola persona, el signo cesaría de ser significante-específico para el operador y sería interpretado como un simple ruido

molesto, por ej., de un niño. Claro está que siempre existe, en este caso, una relación entre cada uno de los espectadores y el operador, pero, a la vez, se establece una *relación necesaria de colaboración* de los espectadores entre sí (en el caso de los gritos tal relación no es necesaria). Todos (o la mayor parte de) los espectadores intervienen en el pataleo, no tanto por un mero fenómeno de contagio, como por saber, cada uno de ellos, que sólo así el mismo adquiere su valor exacto.

9.11 *Indicador de “impaciencia” / “burla”:*

estando el talón fijo contra el suelo, la punta del pie se mueve, rítmica y lentamente, con un movimiento de arriba a abajo, golpeando contra el suelo. Puede adquirir el significado de impaciencia o de burla, respectivamente, según la expresión facial que lo acompañe: ésta se constituye en r. p. Lo mismo en Chile (Rabanales, i. p.).

9.11a Un gesto isosemántico es el de *golpear la mesa* mediante las yemas de los cinco dedos (iteradamente) como realizando una escala musical en el piano. También en Chile (Rabanales, i.p.).

GESTOS DE LA CARA:

9.12 *Indicador de “mimos”:*

consiste en el abocinamiento de los labios semicerrados (*cul de poule*); *tempo* muy prolongado. Suele ser cosemántico o bien mixto, puesto que aparece acompañado normalmente de expresiones verbales de cariño, o bien del click *avulsivo dorso-prepalatal* de timbre grave. Lo emplean, generalmente, las mujeres; su origen debe hallarse, probablemente, en el lenguaje mimoso que se usa con los niños. Ocurre igualmente en Chile. (Rabanales, i. p.).

9.13 *Indicador de “asco”:*

labios cerrados y abocinados, pero en forma más enérgica que en el gesto mimoso; el labio superior se levanta hacia la nariz adquiriendo una forma de tilde, mientras se frunce la nariz; es un gesto mixto y suele ir acompañado de un *sonido faringo-nasal* parecido al gruñido del puerco. Es más bien prolongado, y el sonido que lo acompaña tiene normalmente el mismo *tempo*.

El mismo gesto puede ser *indicador de “enojo”*: en este caso, su *tempo* es más breve, siendo breve también el sonido faringal concomitante.

Finalmente, puede ser *indicador de “mal presentimiento”*: *tempo* muy prolongado; el sonido faringo-nasal concomitante (de la misma duración del gesto) adquiere una mayor resonancia nasal. Suele ir seguido de la expresión verbal *¡No me gusta nada!*. En las tres variantes, el rasgo pertinente es el *tempo*.

Otra variante indicadora de mal presentimiento puede consistir en el mismo gesto, pero sin sonido faringo-nasal, y acompañado, en cambio, de una simple *inspiración nasal*, con fruncimiento de la nariz, enérgica y prolongada; en este caso, suele ir seguido de la expresión verbal *¡Mal olor le siento al gato!* (modismo). Existe, pues, una oposición funcional entre ésta y las tres variantes anteriores: *sonido faringo-nasal / inspiración nasal*. Las cuatro formas se dan del mismo modo en Chile. (Rabanales, i. p.).

9.14 *Indicador de “asombro”*:

movimiento rotatorio de los ojos, de 360°; párpados completamente abiertos; *tempo* relativamente lento. A veces va acompañado de la interjección *¡Ja!*

GESTOS DE LA CABEZA:

9.15 *Indicador de “comprensión por la pena de los otros”*:

movimiento de pequeña oscilación de la cabeza hacia adelante. *Tempo* breve. Suele ir acompañado de la proyección del labio inferior hacia adelante, en forma leve.

9.16 *Indicador de “sorpresa”*:

levantamiento brusco de la cabeza hacia atrás mientras los ojos se abren completamente; movimiento breve; *tempo* rápido. Puede ir acompañado del parpadeo: en este caso, el movimiento de la cabeza es más corto. Lo mismo ocurre en Chile (Rabanales, i. p.). Aquí aparece otro fenómeno interesante cuyas proyecciones en la lingüística merecerían ser estudiadas: *cuando un gesto de por sí significativo es integrado por otros componentes de refuerzo, los demás componentes se debilitan*, como por un proceso de compensación económica.

9.17 *Indicador de “desconcierto” (“mareo psíquico”)*:

movimiento de oscilación, simple o iterada, de la cabeza, de derecha a izquierda y viceversa; *tempo* rápido. Va acompañado, normalmente, del *sonido bilabial-apicovibrante sonoro* [brrr:] de intensidad enérgica y *tempo* prolongado.

9.18 Un gesto isosemántico es el de *morder suave y prolongadamente el labio superior*. Si a eso se agrega un lento movimiento de oscilación de la cabeza hacia adelante, el gesto indica también *sorpresa*.

GESTOS DE LOS BRAZOS:

9.19 *Indicador de “desaliento”:*

ambos brazos se extienden completamente hacia afuera formándose un ángulo agudo entre los mismos y el tronco; palmas de las manos, abiertas. Si los brazos adquieren una posición de cierto empuje hacia atrás, el gesto se refuerza estilísticamente. En este caso, el rasgo pertinente es la intensidad. Suele ir acompañado de expresiones verbales que manifiestan desaliento; en ambientes familiares o amistosos va frecuentemente acompañado de la simple interjección “¡Ché!” muy prolongada y de tono grave.

9.20 *Indicador de “todo está perdido”:*

los brazos se levantan por encima de la cabeza hasta colocarse en un plano paralelo al tronco, adquiriendo forma de *V*. Tal gesto se diferencia semánticamente del anterior por suponer aquél una manifestación de desaliento en relación directa con el interlocutor, mientras éste implica un desaliento hacia la situación a la que el interlocutor puede estar ajeno. El factor diferenciador formal es la dirección del movimiento (*brazos hacia arriba* / *brazos hacia abajo*).

10. B) GESTOS CONTEXTUALES PRAGMATICOS:

RITUALES: los más frecuentes son los de *conjuro* o “*antiyeta*” (< it. *iettatura*):

10.1 *El llamado “cuernos”:*

consiste en disponer los dedos de la (s) mano (s) en forma de cuernos (dejando extendidos sólo el índice y el meñique) con las puntas hacia abajo, mirando el suelo y haciendo un movimiento vertical de arriba a abajo, dos veces. Se puede intensificar estilísticamente el gesto, haciendo el movimiento más de dos veces. Puede ser autosemántico o bien ir acompañado de expresiones verbales; en este último caso, es frecuente en el Uruguay la fórmula cabalística: *¡La boca se te haga a un lado!* (= *se te tuerza la boca*) cuando el interlocutor dice o menciona algo que se supone pueda traer mal agüero. Según algunos etnólogos, la fi-

gura de los cuernos representaba, originalmente la proyección en el aire de los órganos sexuales masculinos (cf. Cocchiara, págs. 81 y sigs.).

10.2 *El “tocar madera”:*

es del tipo de la anterior, pero estilísticamente más enérgico; en efecto, más que un gesto representa una acción (la de tocar madera) que se considera imprescindible para conjurar la *yeta* en ciertas situaciones⁸⁸. Es curioso el hecho de que *¡no hay que tocar madera con patas!* También en Chile, pero sin esta última restricción (Rabanales, i. p.).

10.3 *El “tirarse del pantalón hacia abajo”:*

es un gesto, poco difundido, que consiste en darse tres tirones hacia abajo en el pantalón (o pollera) a la altura del muslo. Se recurre a él cuando se pasa por debajo de un andamio, para conjurar el peligro correspondiente. (Para las mujeres, el pasar debajo de un andamio supone también el peligro de no casarse). Aquí corresponde señalar un gesto que no pertenece a los rituales, pero que se opone funcionalmente a éste de *tirarse el pantalón para abajo*: se trata del gesto (meramente imitativo) inverso, el de *tirarse el pantalón (o la pollera)*

⁸⁸ *Yeta* es italianismo (derivación regresiva): <*jettatura* (<lat. *iectare*). En el Río de la Plata, la palabra se ha difundido, especialmente, después de un film argentino de hace algunos años, que llevaba por título *Jettatore*. Sin embargo, era conocido mucho antes: lo encontramos, por ejemplo, en el citado libro de V. Rossi (p. 46), en 1910. Por consiguiente, es anterior a la fecha (1923) documentada por R. Donghi de Halperín, *Contribución al estudio del italianismo en la Rep. Argentina*, B. Aires, 1925, pág. 191. El otro *antiyeta*, análogo, de los italianos, el de tocarse los testículos, no se emplea, normalmente, en el Plata. A veces, en cambio, aparece el mismo gesto italiano de *tocar fierro* (poco extendido: posiblemente importado de Italia). Hay que señalar que, dentro de estos tipos de supersticiones, no sólo existen *gestos que se deben hacer* para evitar el mal agüero, sino que existen *acciones que no se deben hacer* por lo

mismo: así, por ej., *no abrir el paraguas en la casa, no derramar tinta o aceite, no barrer de noche, no barrer los pies a las mujeres que quieren casarse, no poner el sombrero sobre la cama, no pasar debajo de una escalera*; las tres últimas supersticiones las he observado también en Italia, lo cual demuestra lo difundidas que están estas formas *tabú*. Por otro lado, hay cosas que *no se deben ver* para evitar la mala suerte: así, por ej., un gato negro, al cruzar la calle (como en todas partes). Finalmente, hay acciones que, en cambio, son de buen agüero, como, por ej., *el derramar vino en la mesa* (lo mismo que en Italia). Por último, existen acciones *neutras* cuyo valor es subjetivo, puesto que indican cosas que, de por sí, no son ni buenas ni malas; por ej., *el cruzarse los brazos de dos parejas que se dan la mano*, es interpretado como anuncio de matrimonio.

para arriba. Se emplea para indicar, en un relato, la acción de viajar en *auto-stop*, y hace referencia irónica a la acción, que realizan ciertas mujeres sin escrúpulos, de levantarse la pollera para mostrar las piernas, llamando así la atención de los automovilistas. Su ámbito social es, especialmente, el de los hombres; su ámbito estilístico, la ironía.

10.4 “Dedos cruzados”:

consiste en cruzar el dedo cordial por arriba del índice; se emplea (especialmente por los niños) cuando se está diciendo una mentira, para conjurar los efectos morales de la misma, como si ella fuera habilitación para mentir impunemente⁸⁹. Se suele hacer con la (s) mano(s) detrás de la espalda.

10.5 Otra variante (rara) de este gesto es la de *cruzar*, de manera análoga, *las piernas*.

Fuera de la categoría de los de conjuro, son frecuentes:

10.6 *Juramento sobre la cruz de los dedos*: consiste en besar, mientras se jura, los dedos índices (de las dos manos) unidos en forma de cruz sobre los labios.

A veces, en lugar de los dos índices, se besa el pulgar colocado entre el índice y el cordial en la forma descrita en el párrafo 3.16. Es interesante observar que, en este caso, se utiliza un gesto que también tiene significación sexual, en una situación ritual (beso sobre la cruz).

10.7 Indicador de “pacto concluido”:

cada uno de los dos pactantes se arranca un cabello de su propia cabeza. Suele ir acompañado de la expresión verbal: *arrancamos pelitos*. Es privativo de los niños.

10.8 Indicador de “desafío” (*pisar la raya*):

la persona que desafía traza una raya (normalmente con el pie) en el suelo. Si el otro acepta el desafío, pisa la raya como para borrarla, y entonces hay pelea. Es frecuente entre los niños y, en el campo, también entre los adultos. Se emplea asimismo en la Argentina (cf. BDH, VII, p. 210) y en Chile (Rabanales, i. p.).

10.9 Otro indicador de desafío, pero exclusivo de los niños, consiste en un golpe seco del canto de la mano derecha contra el de la

⁸⁹ Este gesto, que puede también ser bilateral, no está muy difundido.

Ha sido importado de los Estados Unidos, en los últimos años, por el cine.

mano izquierda, encontrándose ambas en posición perpendicular (los cantos de las manos forman una cruz).

Este gesto, realizado de lejos, tiene el mismo valor de la expresión italiana *Ti aspetto fuori!* Si, en cambio, el desafiado se halla cerca, el desafiante le ofrece el canto de su mano para proponerle la pelea a la salida (de la clase, etc.), diciéndole *¡Cortá! o ¡Cortá para la salida!* Si el otro acepta el desafío, golpea (*corta*) con el canto de su propia mano el canto de la del otro, en forma de cruz. Así queda concluido el pacto belicoso. Puede resultar interesante apuntar que M. Tomkins ha señalado, entre los sioux de N. América, un gesto parecido, cuyo valor semántico es el de *dar y tomar* o *intercambiar*: consiste en colocar el índice derecho sobre el izquierdo en forma de cruz (cf. Van Ginneken, o. c., p. 134).

10.10 Un último gesto de *desafío* es el de “mojar la oreja”. Consiste en mojar el dedo índice contra la lengua y pasarlo, en seguida, contra la oreja del interlocutor. Ambito social: entre los jóvenes y, excepcionalmente, entre los adultos (en este último caso, con intenciones estilísticas determinadas). Ha sido señalado también para la Argentina (BDH, VII, loc. cit.) En Chile se toca la oreja con los dedos pulgar e índice, sin mojar éste (Rabanales, i. p.).

SALUTATORIOS.

Como lo hemos señalado (cf 2.16), podrían incluirse en la misma categoría de los gestos rituales, puesto que tienen un valor originariamente religioso, por establecer, en las comunidades primitivas, una “relación sagrada, integrada divinamente” (cf. Cocchiara, o. c., p. 58).

Los más comunes en el Uruguay son los siguientes:

10.11 *Apretón de manos*⁹⁰:

se realiza, normalmente, con la mano derecha; sin embargo, cuando hay intimidación, o prisa, o si se tiene la derecha ocupada, se puede realizar con la izquierda, sin que ello sea considerado falta de educación.

⁹⁰ Sobre la teoría (de Spencer), acerca del origen del apretón de manos (actitud del vencido ante el vencedor, que se convierte en actitud del inferior ante el superior), cf. José Ortega y Gasset, *El hombre y la gente*, “Rev. de Occidente”, Madrid, 1957,

págs. 258 y sigs. En este mismo libro hay dos capítulos sobre el saludo (cap. IX y X). Acerca del valor jurídico y comercial del apretón de manos en ciertas regiones de Italia, cf. 1.11.

En ciertas condiciones, como cuando se tienen, por ejemplo, las manos mojadas, hasta se puede realizar mediante el cruce y apretón de los meñiques. Puede también indicar un *pacto o reconciliación*. Lo mismo sucede en Chile (Rabanales, i. p.).

Es mucho más frecuente entre los hombres (o entre hombres y mujeres) que entre las mujeres. Sin embargo, entre los hombres también es menos frecuente que en ciertos países de Europa⁹¹. En efecto, aquí llama la atención, y suscita también cierta hilaridad, la frecuencia con que los europeos dan la mano. Es normal en las presentaciones (la mujer que se encuentra sentada en este caso, da la mano sin levantarse).

10.12 *Abrazo:*

va acompañado, normalmente, por palmoteo enérgico en la espalda del interlocutor. Una variante *reforzada* (enfática) es la de golpearse, recíprocamente, la espalda, primero con la mano derecha e, inmediatamente después, con la izquierda, cambiando la posición de los brazos: tal forma es normal en los abrazos oficiales (ceremonias públicas de entregas de títulos, etc.). Es gesto casi privativo de los hombres; las mujeres lo emplean tan sólo en ocasiones excepcionales (duelos, etc.) siempre que haya gran intimidad. Es un gesto más afectivo que el anterior. Lo mismo puede decirse de su uso en Chile (Rabanales, i. p.).

10.13 *Apretón de manos con palmoteo en la espalda:*

es una forma intermedia entre el apretón de manos y el abrazo (forma mixta), no sólo desde el punto de vista de su composición física, sino también desde el de la expresión afectiva (contenido semántico): indica, en suma, un grado de afectividad (ámbito *estilístico*) y de intimidad (ámbito *social*) intermedio con relación a los indicados por los dos gestos anteriores. Es *privativo de los hombres*, como en Chile (Rabanales, i. p.).

10.14 *Beso:*

es privativo de las mujeres⁹²; en los hombres aparece (raras veces) entre padres e hijos solamente. Normalmente, se besan mujeres de la

⁹¹ Con todo, también en España el apretón de manos "está en la decrepitud y muy pronto lo vamos a ver desaparecer" (ídem, ib., p. 245).

⁹² Entre éstas, la expresión verbal

ir a darle un beso (a una amiga o pariente) es sinónimo de *ir a saludar*. Acerca del origen del beso y otros gestos, en relación también con los ritos matrimoniales, cf. Cocchiara, o. c., pág.

misma condición social, aun cuando se despidan poco después de haber sido presentadas (lo cual llama la atención de los europeos). No suele ir acompañado por el apretón de manos (como, en cambio, sucede en Italia). Es gesto *unilateral*, en el sentido de que el beso se aplica en una sola mejilla (contrariamente al uso italiano). Se emplea entre las mujeres, con la misma frecuencia con que los hombres se dan la mano, al encontrarse y al despedirse. Entre cónyuges es prácticamente la única forma de saludo (dar la mano al propio cónyuge, aquí se consideraría una cosa ridícula). Lo mismo hay que observar con respecto a su uso en Chile (Rabanales, i. p.).

10.15 *Ademán de quitarse el sombrero*⁵⁹:

la forma más común es la de mover, ligeramente, el ala del sombrero hacia arriba, como para sacarlo. Forma estilísticamente *reforzada* y socialmente de mayor respeto, es la de sacarse efectivamente el sombrero. Es gesto *privativo de los hombres*: sin embargo, los militares no lo emplean, y lo substituyen por el saludo militar normal (palma de la mano abierta y horizontal a la altura de la visera y paralela a la misma). También en Chile (Rabanales, i. p.).

10.16 *Ademán de levantar el brazo*:

brazo derecho casi perpendicular al suelo; la mano llega a la altura de la cabeza; palma abierta hacia afuera; los dedos pueden moverse. Puede ser *unilateral* o *bilateral* (mediante la intervención de los dos brazos). La variante bilateral representa una forma *reforzada* y se emplea especialmente en manifestaciones políticas, etc., ante el público. El r. p. entre las dos variantes es la *presencia/ausencia de la bilateralidad*. Lo mismo ocurre en Chile (Rabanales, i. p.).

ERÓTICOS (DE LLAMADO SEXUAL):

10.17 “Caída de ojos”:

consiste en cerrar lentamente los ojos, sin mover la cabeza, al cruzar la mirada con otra persona. Es privativo de las *mujeres*; su ámbito social es el de la clase media.

59. Según este autor, el beso deriva de la creencia de que el intercambio de aliento pueda influir sobre la generación en la mujer. Asimismo, el abrazo completa el gesto de la palmada en la espalda (*agregación a la comunidad*).

⁶⁰ Según G. Ferrero (*Les lois psy-*

chologiques du symbolisme, Paris, 1895, cit. por Cocchiara, pág. 57), este gesto deriva del gesto del vencido que entregaba sus prendas al vencedor. Para otras interpretaciones, cf. id., ib.

No debe confundirse este gesto con el de bajar los ojos *por pudor* (hecho puramente instintivo), aunque en éste se puede llegar a cerrar los párpados completamente como en aquél. Aparte de la distinta intencionalidad y del distinto grado de conciencia, existe entre los dos un factor físico diferenciador: la *presencia/ausencia del movimiento de la cabeza* hacia adelante: en el primero no hay movimiento, en el segundo lo hay.

10.18 “Guiñada”:

consiste en cerrar un ojo, con movimiento generalmente lento, mientras con el otro se mira fijo a la persona cuya atención se quiere llamar. Es privativo de ciertas mujeres *peripatéticas*, como signo de proposición sexual; con todo, es poco frecuente.

No debe confundirse este gesto con el descrito en el párr. 6.31. El factor diferenciador entre los dos es el *tempo* del movimiento y, en caso de duda, la situación contextual.

10.19 Indicador de “proposición sexual”:

consiste en acariciar suavemente con el índice la palma del interlocutor mientras se le está estrechando la mano. Tiene carácter de proposición sexual. Es signo doblemente social, puesto que no sólo es comprendido, sino que puede ser *dialógico*, en el sentido de que por él puede establecerse un diálogo elemental de pregunta y respuesta; si la respuesta es afirmativa (aceptación de la proposición), el interlocutor devuelve el gesto; si la respuesta es negativa (rechazo de la proposición), el interlocutor no responde (gesto *cero*). No está muy difundido, pero, cuando se realiza, es entendido, aunque, a veces, muy vagamente, como expresivo de algo inconveniente. Es más frecuente entre los muchachos mujeriegos (*calaveras*) que entre los adultos. Se lo emplea también en Chile (Rabanales, i. p.).

Los tres isogestos mencionados representan, desde luego, matices estilísticos distintos. Su grado de sociabilidad, vale decir: de aceptación social, disminuye en orden decreciente en el ámbito de las mujeres. En el ámbito de los hombres, en cambio, se emplea sólo el último.

10.20 *Pisada suave*:

consiste en pisar suavemente el pie del interlocutor, mientras se está a su lado, dejando, cuando ello es posible, el propio pie sobre el del otro.

Un i o gesto más disimulado y discreto (variante estilística) es el de apretar delicadamente el pie del interlocutor, lateralmente, entre sus propios pies.

Como se ve, estos últimos gestos representan, todos, modos disimulados de actuar tomando una concreta iniciativa sexual sin llamar la atención del ambiente. Sustituyen a las formas directas del actuar sexual, como por ej., la caricia o la proposición verbal explícita. Como fenómeno de comportamiento, se ubican en el mismo plano en que se halla el gesto de la mujer que se sienta de determinado modo mostrando excesivamente las piernas para despertar así, disimuladamente, el interés del interlocutor.

11. C) GESTOS CONTEXTUALES INDICATIVOS (deícticos) :

Algunos de los gestos indicativos han sido descritos en las categorías representativo-simbólica e icástica, por integrar oposiciones funcionales con gestos de aquéllas (cf., por ej., 6.4 y 7.2; cf. también 2.17).

De los demás, no es necesario tratar, puesto que son iguales (o casi) en todas partes.

GIOVANNI MEO-ZILIO

