







60

~~A-1081~~

A-938



461-5

LECCIONES ELEMENTALES  
DE  
ORTOLOGIA Y PROSODIA.

LECCIONES ELEMENTALES

DE

ORTOLOGIA Y PROSODIA.

Revisado

TOMO PRIMERO.

857-77



LECCIONES ELEMENTALES

ORTOLOGIA Y LINGÜÍSTICA

LIBRO PRIMERO

7 3.75

# LECCIONES ELEMENTALES

DE

## ORTOLOGIA Y PROSODIA.

OBRA NUEVA Y ORIGINAL,

*en que por primera vez se determinan  
y demuestran analiticamente los principios  
y reglas de la pronunciacion y del acento  
de la lengua castellana.*

POR

DON MARIANO JOSÉ SICILIA.



---

*Est autem in dicendo  
etiam quidam cantus.  
Cicer.*

---

PARTE PRIMERA.

MADRID:  
EN LA IMPRENTA REAL.  
1832.



LECCIONES ELEMENTALES

DE

ORTOLOGIA Y PROSODIA

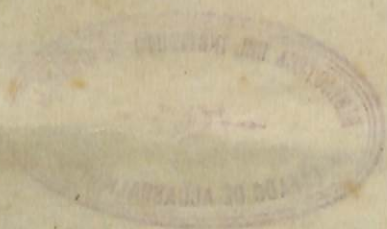
OBRA NUEVA Y ORIGINAL

que por primera vez se determinan  
y demuestran metódicamente los principios  
y reglas de la pronunciación y del acento  
de la lengua castellana.

TOM

DON MARIANO JOSÉ SICILIA

Imprenta de don Mariano José Sicilia  
Calle de San Francisco, número 10



PARTE PRIMERA

MADRID  
EN LA IMPRENTA DE DON  
MARIANO JOSÉ SICILIA

# *A la Reina*

**NUESTRA SEÑORA.**

**SEÑORA:**

*La presente obra, humilde tributo en su valor para el alto merecimiento de V. M., mejora en gran manera su precio cuando*



su ofrecimiento va unido á los fieles y ardientes votos con que la España toda testifica su indeleble amor y su lealtad incontrastable al Monarca que Dios piadoso le ha conservado, y á la augusta Madre que en su magnánima y Real Esposa ha concedido á estos reinos. En esta general concurrencia de afectos tiernos, generosos y sublimes que se elevan de todas partes hasta el trono de V. M., yo tambien con este pequeño fruto de mis tareas literarias, tengo la dicha de mezclarme en el comun alborozo, y presentarle á sus Reales pies como en prenda de mi lealtad, por la cual, asi como le consagro este libro, le consagro tambien mi vida, y cuanto mis cortos medios y talentos puedan valer en ella para su entero servicio, pronto á darlo todo sin ninguna reserva por los inviolables derechos de mi augusto Soberano el Señor D. Fernando Séptimo, de V. M., y de su amable y sagrada prole. Dignese V. M. aceptar esta fervorosa expresion de mis fieles sentimientos, con los ouales

*pido á Dios conserve y prospere su importantísima vida con la de su Real Esposo, derramando igualmente sus bendiciones sobre la Real cuna para consuelo y felicidad de las Españas.*

**SEÑORA,**

*A. L. R. P. de V. M.*

Su muy humilde vasallo,

*Mariano José Llorente.*



Co. v.  
recibido de  
3-10-12

Recibido de Don Antonio y familia en suma  
cantidad de \$ 100.00 en el mes de  
diciembre de 1911 por concepto de  
la suma que se le entregó y liquidó  
en el mes de...

ABONADO

100.00

en muy buena forma

---

---

## PRÓLOGO.

---

La lengua española, sin embargo de ser la que mas aventaja sobre todas las lenguas modernas en la regularidad, en la delicadeza y en la sencillez ortológica, y aunque no cede á ninguna otra en la variada y armoniosa combinacion de su juego prosódico, ha carecido hasta ahora de un tratado de prosodia. Esta parte de la gramática es la única que haya sido desatendida generalmente con respecto á las lenguas vivas que se hablan hoy en el mundo civilizado; y sin duda en algunas de ellas sería una empresa muy difícil el haber de establecer y determinar sus prosodias bajo de un método analítico que no dejase nada que desear quanto á su precision y exactitud. Las reglas de la música gramatical dependen en gran manera del sistema ortológico adoptado en cada lengua, debiendo resultar, que otro tanto como este sistema fuere difícil, complicado é incierto, hayan de ser tambien mas inciertas, mas complicadas y mas difíciles las nociones de su prosodia.



Pero á ninguno de estos inconvenientes se halla sujeta la lengua castellana, cuyas pronunciaciones son todas sencillas, obvias, precisas, ciertas y bien marcadas, y cuyas combinaciones ortológicas se acomodan perfectamente al mecanismo natural de la voz humana, procediendo de aquí en grande parte la conformacion melodiosa y el mesurado compas de nuestros acentos, otro tanto como la ordenacion, la naturalidad y la certeza de nuestras cantidades silábicas, cuyas reglas, á muy poca atención que se ponga, saltan á la vista y se muestran con evidencia. La Academia Española, trabajando constantemente, como hasta aquí lo ha hecho, en fijar con pulso seguro y detenido el sistema ortográfico de la lengua (medio cierto y probado de llegar á la perfeccion del sistema ortológico) ha allanado tambien por su parte el estudio de la prosodia, y merece bien que se ensaye la coronacion y el remate á los cuerpos de su gramática, presentando á su exámen y sometiendo á su juicio este postrer tratado que faltaba para completar sus tareas de un siglo. Muy grande habria de ser mi ilusion si yo me he engañado; pero si por fortuna he llegado á encontrar los verdaderos elementos de la pro-

sódia española, puedo asegurar que no me ha costado gran trabajo, y que à pocos esfuerzos he descubierto toda la luz bajo la cual se muestran palpablemente las reglas de la medida y de la modulacion castellana. Hé aqui una breve indicacion de mi sistema.

En todas las lenguas, sean las que fueren, cada pronunciacion necesita mas ó menos tiempo para ser hecha segun fuere mas ó menos sencilla, mas ó menos compuesta, y de consiguiente mas ó menos pronta en la accion de los órganos que concurren para formarla. De aqui resulta que las sílabas sean, de su propia naturaleza, breves ó largas en razon del tiempo que respectivamente necesita cada una para haber de ser pronunciada. Sobre esta observacion tan simple descansa, por lo menos, la mitad de las reglas de la prosódia española.

Pero ademas de la necesidad fisica de algunos puntos de tiempo que requiere cada pronunciacion, hay tambien cierto apoyo que hacer en cada palabra, por el cual se marca al oído la diferencia numérica de cada una, sirviendo tambien este apoyo como de cierta especie de fundamento á su juego prosódico, ó lo que es lo mismo,



á aquel género de período métrico que debe tener cada palabra, de donde pende principalmente la variedad, la armonía y la agradable correspondencia de las modulaciones prosódicas y oratorias. Este apoyo, pues, que hace pronunciar en cada palabra con mayor detencion la sílaba sobre la cual se ejecuta, y al que podria llamarse con toda propiedad *acento predominante de la diction*, es una ley superior á la que resulta del tiempo que requiere naturalmente la formacion de cada sílaba, y á la cual cede por tanto, si le es contraria, la de su mecanismo ortológico. La virtud de este acento, quanto á la cantidad, consiste en estos tres efectos: 1.º Hacer larga, de las mas largas, la sílaba, ó por mejor decir la vocal sobre quien recae. 2.º Hacer breves, de las mas breves, la sílaba ó sílabas que se siguen á la vocal acentuada. 3.º En las voces de dos sílabas, donde el acento recae sobre la última, hacer larga, de las menos largas, la sílaba que le precede, aunque por su naturaleza sea breve. Bajo de estos datos, todo el sistema de la prosodia castellana se puede reducir, y se reduce en efecto, á las reglas siguientes, que jamas fallan:

- 1.ª Cuantas sílabas se encontraren fue-



ra del dominio y la influencia del acento predominante, siguen la regla del tiempo que exige el mecanismo natural con que cada una de ellas se pronuncia.

2.<sup>a</sup> La sílaba sobre la cual recae el acento predominante, es siempre larga.

3.<sup>a</sup> La sílaba ó sílabas que se siguen á la que lleva el acento predominante, se hacen siempre breves.

4.<sup>a</sup> En las voces de dos sílabas, si la segunda lleva el acento predominante, la primera se hace larga.

Reconocidas estas cuatro reglas, que como se verá en sus respectivos lugares, son evidentes é infalibles, falta luego determinar:

1.<sup>o</sup> Que sílabas sean breves ó largas por su naturaleza, es decir, por el mecanismo natural de su pronunciacion, lo cual es sumamente fácil de discernir y de sujetar á reglas seguras, porque su conocimiento depende de la comparacion que se hace entre las pequeñas porciones de tiempo que requiere cada sílaba, atendida su composicion respectiva.

2.<sup>o</sup> Cual sea en cada palabra bisílaba, ó polisílaba, la vocal sobre quien deba recaer el acento predominante; pues aunque en las mas de las voces sea esto bien sabi-

do prácticamente por los naturales, los extranjeros lo ignoran, y convenia ademas reducirlo á reglas y á principios. Este es el estudio que me ha costado algunas investigaciones mas penosas que dificiles; pero la lengua española es tan regular, y por decirlo así, tan consiguiente, que he podido encontrar los hilos de este enredado laberinto de su artificio prosódico, y he logrado ajustarle á reglas ciertas, fijas y demostrables. Si yo no me hubiere engañado en esto, la prosodia española está hecha.

Despues de estas ligeras indicaciones, cualquiera podrá inferir el motivo que he tenido para haber hecho preceder un tratado de Ortología á la prosodia propriamente dicha. Si la cantidad de un gran número de sílabas no tiene mas ley que la del tiempo que su pronunciacion requiere, claro está que habrá de ser necesario reconocer por principios, y por medio de observaciones muy exactas, el mecanismo de cada sílaba. Mis ideas sobre la Ortología son el fruto de un exámen analítico muy prolijo, por el cual he logrado desenvolver con gran claridad todos los elementos materiales de las palabras, y las varias y diminutas combinaciones de estos mismos elementos, sujetando los resultados de este



trabajo á una nomenclatura sencilla y luminosa, que fije bien las ideas, y que deje luego comprender mas fácilmente las teorías prosódicas. Puesto ademas en el caso de tener que profundizar los secretos de la estructura material del language, me pareció tambien, como una obligacion de conciencia, la de ofrecer por entero el producto de estas laboriosas investigaciones, de donde sacarán no poca utilidad los maestros de la primera enseñanza, y aun los mismos oradores y poetas que frecuentemente se ven embarazados con mil cuestiones minuciosas de Ortología que no se hallaban todavía resueltas. Y por este medio vi tambien que podia hacer un gran servicio á los que aspirando á hablar con toda perfeccion la lengua materna, y habituados desde su infancia á la irregularidad de las pronunciaciones que domina en muchas provincias, desearian un cuerpo de observaciones y reglas fijas para reconocer bien estos vicios, y vencerlos y desecharlos enteramente. He creido, en fin, que este tratado era tambien muy necesario para hacer frente á una cierta clase de innovadores, que pretendiendo introducir algunas variaciones de gravedad en la ortografia, podrian ocasionar un grave daño



en el habla castellana, pues propenden con ellas á desterrar un número no pequeño de combinaciones ortológicas que convienen y contribuyen á la energía, la elegancia y la variedad de nuestro acento: innovaciones fatales, como se verá en el discurso de esta obra, que empobrecerian nuestra lengua tan rica como bien acondicionada de sonidos; si bien, por fortuna de ella, aun es tiempo de oponerse á ese insensato neografismo, puesto que aun no ha podido ganar del todo á los buenos escritores, y que la Academia, en punto de novedades, ha marchado siempre con pies de plomo.

Si se me pregunta despues de esto, cuáles son las reglas que he adoptado para determinar la modulacion prosódica de las palabras, responderé, que una vez determinada justamente la cantidad de cada sílaba y el juego de los acentos, resulta luego, por un efecto físicamente necesario, la modulacion de cada palabra, el acento musical, y todo el encanto de la melodía prosódica, si al conocimiento de los principios establecidos se junta un buen oído, un alma sensible, una pronunciacion expedita, y un cierto temple de voz y tono que se adquiere en el trato fino del mundo, y en el estudio de los buenos oradores y de los

buenos actores. La medida de las sílabas, el juego de los acentos, y el conocimiento bien sentido de aquello que se dice, prescriben la regla de las modulaciones en cualquier género y en cada tono en que sea necesario hablar; pero el alma de ellas y el sentimiento que debe influir en cada sonido, se percibe mas bien que se explica. Las reglas de la prosódia no son ellas solas bastantes para hacer sonoros, armoniosos y expresivos los acentos de un orador, asi como las reglas de la música no bastan ellas solas tampoco para formar un buen músico.

Todavía, porque nada me quede sin hacer en el culto de nuestra lengua casi divina, llevo bastante adelantado un trabajo, no menos nuevo, para reducir á reglas, métodos y signos ciertos, de la manera que es posible, el arte de las modulaciones prosódicas y oratorias en la diction castellana. Si consigo acabarle, y pudiere esta obra acercarse siquiera á llenar su objeto, será este el último prodigio que en materias tan abstractas y espirituales podria hacer el método analítico bien entendido, y formará el complemento de mi *Ideología gramatical, poética y oratoria*, cuya obra tengo casi concluida.

Mas, por el pronto, he creído conve-



niente no dilatar la publicacion de estas lecciones elementales de Ortología y Prosodia, atendida la gran necesidad que se tiene de ellas en las escuelas de primeras letras y en las de humanidades. Mis lectores verán hasta que punto me he esforzado para dar claridad á estos elementos, para definir con precision, y para poner en perfecto ajuste y coherencia todas las ideas que componen esta obra. Siendo ademas muy necesario, para mayor precision y exactitud, haber de usar el language rigorosamente técnico que fija las nociones y simplifica su expresion, no he empleado término alguno científico, cuya inteligencia no haya explicado, ni he dejado una sola idea que pueda correr de un modo vago. En cuanto á las reglas, he cuidado mucho de generalizarlas y establecerlas de tal suerte, que rara vez admitan excepciones, convirtiendo frecuentemente las mismas excepciones en reglas, lo cual aparta en gran manera las dudas, y alivia mucho al que aprende. Finalmente, no dejando en el texto principal de la obra sino la doctrina neta que requiere la sencillez de los principios y de las reglas que se asientan, he tratado en notas aquellos puntos de mera ilustracion que me han parecido oportunos,



como tambien toda la parte polémica que ofrecen las cuestiones ortológicas y prosódicas, añadiendo ademas en obsequio de los maestros de primeras letras, no pocas observaciones, advertencias y reglas prácticas, que podrán serles de grande utilidad para facilitar los progresos de sus discípulos. En favor de estos, he preferido tambien dar á mis lecciones la forma de diálogo, lo cual espero yo que me perdonarán las personas mas instruidas á quienes agrada mejor la continuidad y el enlace de las doctrinas por medio del discurso seguido y constante. En una obra de esta clase, destinada principalmente á la enseñanza, no se debe omitir ninguna idea intermedia, y conviene buscar la forma mas sencilla y mas llana para las transiciones del pensamiento, poniéndose el que escribe, no solamente en el lugar del que enseña, sino tambien del que aprende, previniendo las dudas de este, y siguiendo paso á paso la marcha natural de su espíritu, todo lo cual se consigue plenamente por medio de la simplicidad y de la lenta y medida progression de las preguntas y respuestas. Aun las ciencias mas elevadas prefirieron tratarlas asi los antiguos; ¡cuánto mas no será preferible este artificio para enganchar y sos-

tener la atencion de los principiantes en las áridas y desconsoladas cuestiones de la gramática!

Concluiré con recomendar aquí, como un estudio necesario de primer orden el de la Ortológia y prosódia de la lengua materna. Para todas las artes busquemos libros y tomamos lecciones, menos para aquella parte tan esencial de la oratoria que consiste en los labios y en el gesto. Casi todos guardamos, toda la vida, los vicios que en materia de pronunciacion contrajimos desde los pechos de nuestras madres, y casi todos nos resentimos, cual mas, cual menos, de los resabios provinciales. Los mas de los oradores (y otro tanto diré de los actores de teatro) se forman por imitacion y á merced de las circunstancias, casi siempre al acaso; de donde resulta que el número de los que sobresalen en el arte material de la palabra hablada, sea, como lo es, tan contado, y parezca maravilla. ¿Por qué razon los maestros de primera enseñanza, y los que continuan despues nuestra educacion en las letras y las ciencias, no habrian de ser obligados á saber y á enseñar por principios el mecanismo, la pureza y el gusto del habla en que nos debe ser persuadida la religion, la moral y la jus-



# LECCIONES ELEMENTALES

DE

## ORTOLOGIA Y PROSODIA.

---

### PARTE PRIMERA.

#### ORTOLOGIA.

---

#### LECCION PRIMERA.

*Nociones preliminares.*

M. ¿Qué entendeis por Ortologia?  
D. Aquella parte de la gramática por la cual se señalan las reglas de la pronunciacion en cada lengua.

M. ¿Qué es pronunciacion?

D. La manera de emplear y jugar la voz humana para formar y combinar los diferentes sonidos que componen las palabras de una lengua.

M. ¿Cuántas cosas hay á que atender en la pronunciacion?

D. Tres, á saber: 1º La manera de emitir y combinar los diferentes sonidos con que se forman las palabras: 2º La medida de tiempo que debe emplearse en la emision ó produccion de cada sonido: 3º La modulacion que en cada uno de estos sonidos debe hacerse en cuanto al tono de la voz.

M. ¿Se ocupa la Ortologia de estos tres objetos



que habeis expresado como propios de la pronunciaci3n?

D. Aunque pudieran muy bien comprenderse todos ellos en la jurisdiccion de la Ortologia, el uso ha adoptado una diferencia entre ella y la Prosodia, llamando Ortologia, rigurosamente dicha, aquella parte de la gramática que trata del mecanismo orgánico de la pronunciaci3n; y Prosodia, la que trata de la medida del tiempo que debe emplearse en cada sílaba, y de la modulaci3n ó tono de voz que corresponde á cada una de estas sílabas en el juego de las palabras (1).

M. ¿En qué se distinguen de la Ortografia la Ortologia y la Prosodia?

D. En que estas dos últimas dan las reglas concernientes al artificio físico de la palabra hablada; y la Ortografia las que corresponden al mecanismo de la misma palabra escrita, es decir, de la palabra indicada á la vista por medio de signos ó figuras.

(1) La palabra *Prosodia* es toda griega *προσῳδία*. Sus raíces son *προς*, *ad* y *ᾠδῆ*, *cantus*: *πρὸς ᾠδῆς*, y de aquí *προσῳδία*, *institutio ad cantum*. Vossio define esta parte de la gramática diciendo, que es aquella que trata de los acentos y las sílabas. Otros célebres humanistas han dicho que la Prosodia es el arte de adaptar la modulaci3n de la lengua que se habla á la ley del oído, y al sentido de las palabras. Esta definici3n no es exacta. Por la ley del oído en el modo de hablar las lenguas, no puede entenderse otra cosa sino aquella manera habitual, que se ha hecho mas grata y universal, de modular las pronunciaci3nes y las palabras, lo cual se ve que es una cosa relativa y que pende del gusto y del sentido musical de cada pueblo. La modulaci3n correspondiente al sentido de las palabras, pertenece mas bien á la declamaci3n y al arte oratoria, la cual añade muchas gracias, aunque ajustándose siempre á las modulaciones y á las medidas adoptadas en la Prosodia.

M. ¿Se puede usar de la nomenclatura de la Ortografía para tratar acerca de las reglas de la Ortología y la Prosodia?

D. Sí, porque entre ellas hay, ó debe haber una perfecta correspondencia, y los términos de que usa la Ortografía son los signos de las mismas ideas que con respecto á las pronunciaciones desenvuelve la Ortología y la Prosodia.

## LECCION II.

### *Elementos de la palabra.*

M. ¿Qué cosa es una lengua?

D. Es un sistema convenido de signos orales, ó lo que es lo mismo, cierto sistema de pronunciaciones artificiosamente combinadas para expresar nuestros pensamientos.

M. ¿Cómo se llaman esos signos orales?

D. Vocablos ó palabras.

M. ¿Qué entendeis por vocablo ó palabra?

D. Un sonido ó una combinacion de sonidos articulados que se emite para expresar alguna idea.

M. ¿Por qué decis un sonido ó una combinacion de sonidos?

D. Porque hay palabras que se componen de un solo sonido pronunciado, y otras que se componen de dos, tres ó mas pronunciaciones.

M. Manifestadme eso mismo con algunos ejemplos.

D. Supongamos que pronunciemos tan solamente la *a*. Esta pronunciacion, tan simple como es, me



forma una palabra que es *a* preposicion, la cual tiene un gran juego en la lengua castellana. Hé aqui pues una palabra formada de una sola pronunciacion la mas sencilla.

Si yo dijera *Ana*, tendria otra palabra diferente, compuesta de dos sonidos pronunciados, á saber, *a* y *na*.

Pero si yo dijese *Anade*, tendria otra palabra distinta, compuesta de tres pronunciaciones, *a*, *na* y *de*.

Si dijera en fin, *Anadeja*, habria otra nueva palabra que contendria cuatro sonidos articulados, *a*, *na*, *de* y *ja*.

Otras palabras hay en que se encuentran muchos mas. En *ge-ne-ro-si-dad*, por ejemplo, hay cinco: en *ve-ro-si-mi-li-tud* hay seis: en *ca-ri-ta-ti-va-men-te* hay siete: en *de-sas-tra-di-si-ma-men-te*, hay ocho, &c.

M. A propósito de pronunciaciones, decidme, ¿son infinitas en variedad las que puede hacer el órgano de la voz humana?

D. Las pronunciaciones que puede hacer el órgano de la voz humana no son infinitas, ni pueden exceder del número de sonidos y combinaciones de sonidos que permiten los elementos de ellas.

M. ¿Cuáles son los elementos de las pronunciaciones practicables por la voz humana?

D. En toda pronunciacion, cualquiera que sea, se oye siempre un sonido fundamental suelto y libre, ó modificado por algun juego particular de los órganos que concurren al mecanismo oral. Los elementos de las pronunciaciones son, pues, todos los

sonidos fundamentales, sueltos ó modificados que puede articular la voz humana.

M. ¿Qué entendéis por sonidos fundamentales?

D. Aquellos sin los cuales no se puede hacer sentir ninguna pronunciación y de los cuales se percibe siempre alguno, de cualquier modo que la voz humana se produzca. Tales son los sonidos cuyos signos ó letras que los representan se llaman en la Ortografía letras *vocales*.

M. ¿Qué entendéis por sonidos fundamentales sueltos ó libres?

D. Los que suenan ellos solos sin que sean afectados por modificación alguna de los órganos coooperantes al juego oral.

M. ¿Qué entendéis por sonidos fundamentales modificados?

D. Los que resultan cuando á la emisión que se hace de un sonido fundamental se añade algun movimiento ó juego particular de la lengua, ó de los labios, ó de los dientes, de la garganta ó cualquiera otra de las partes que pueden ser empleadas como agentes de la pronunciación.

M. ¿Qué nombre se da á esas diferentes maneras de modificar los sonidos fundamentales?

D. El de *articulaciones*, á las cuales corresponden en la escritura los signos ó letras que llamamos *consonantes*.

M. Ponedme algun ejemplo por el cual se haga sensible la diferencia de los sonidos fundamentales sueltos ó libres, y de esos mismos sonidos modificados.

D. Cuando yo pronuncio, pongo por caso, la



*a*, no hago mas que dar un sonido fundamental libre ó suelto, es decir, uno de aquellos sonidos sin los cuales no es posible que haya pronunciacion alguna.

Pero si un momento antes de producir este sonido, doblo un poco la lengua y la apoyo contra la extremidad del paladar junto á los dientes altos, soltándola luego al mismo tiempo que hago sonar la *a*, en lugar de *a* pronunciaré *ya*. En este caso, pues, habré hecho una articulacion, ó lo que es lo mismo, habré dado un sonido fundamental modificado.

M. ¿De qué manera entran estos elementos en la formacion de las diferentes pronunciaciones de que se componen las palabras de una lengua?

D. Entre los sonidos fundamentales sueltos y modificados que son posibles al órgano de la voz humana, cada lengua ha adoptado cierto número de ellos, sobre los cuales verifica todas sus pronunciaciones. El número de los sonidos y de las articulaciones posibles es bastante limitado, y sin embargo no hay ninguna lengua en la cual se haga uso de todos ellos.

Pero las combinaciones que se pueden hacer de estos mismos sonidos, asi libres como modificados, son muchas y muy bastantes para que las pronunciaciones y las palabras que se componen de ellas tengan una admirable variedad en sus innumerables combinaciones, como se verá en el discurso de las lecciones siguientes.

M. ¿Con qué nombre particular se denota cada pronunciacion tomada á parte de otra pronunciacion?

D. Con el de sílaba. Por esta razon definiré la sílaba diciendo, que se llama asi cualquier sonido

pronunciado, de cualquiera especie que sea, siempre que se le diere en una sola emision, es decir, en un solo golpe de voz.

M. Explicadme eso mismo con algun ejemplo.

D. En esta palabra *animoso* hay cuatro sonidos pronunciados en otros tantos golpes de voz distintos, es decir, cuatro sílabas, á saber, *a-ni-mo-so*. La primera es un sonido fundamental suelto ó libre: las otras tres son articulaciones (1).

M. ¿De qué manera se ha llegado á formar un arte del sistema físico de la pronunciaci6n?

D. Observando cada uno de los sonidos, tanto simples como modificados que se acostumbra hacer en cada lengua, distinguiéndolos bien entre sí, y notándolos con un nombre particular que los indique al oido, y con una figura ó caracter escrito que los designe á la vista.

M. ¿Qué ventajas se han conseguido por este medio?

(1) He aquí la manera ingeniosa con que Mr. Harduin explica la diferencia que hay entre los sonidos que llamamos *vocales*, y las pronunciaciones articuladas que se hacen sobre estos mismos sonidos. «La flauta y la boca, dice este escritor, pueden considerarse como unos cuerpos en cuya concavidad se necesita hacer entrar el aire para obtener sonidos. Las vocales se pueden comparar con los diversos tonos que se hacen sentir por medio de la diferente aplicacion de los dedos sobre los agujeros de la flauta: las articulaciones se asemejan á los golpes de lengua que se dan sobre aquellos mismos tonos. Las notas ligadas sobre la flauta son tambien comparables de alguna manera con las vocales que se pronuncian seguidas; pero si estas notas van picadas por diversos golpes de lengua, se parecen mucho á las vocales cortadas ó modificadas por las articulaciones que se hacen sobre ellas.»

(Dissertation sur les voyelles et les consonnes. 1760).



D. Reconocer y fijar la pronunciación que corresponde en cada lengua á cada uno de los sonidos y de los diversos modos de articular los que se usan en ella; determinar bien las combinaciones que se hacen con ellos, y discernir la medida de tiempo que debe darse á cada uno, y el tono que les corresponde en sus respectivas pronunciaciones; lo cual compone, como hemos visto, el objeto de la Ortología y la Prosodia.

M. ¿Qué otra ventaja ha resultado de este arte?

D. La de poseer un medio sumamente sencillo de pintar á la vista con un cortísimo número de signos escritos la infinidad de palabras de que se compone una lengua, ó lo que es lo mismo, el arte admirable de la escritura alfabética.

M. ¿A quién se atribuye el análisis de los elementos de la pronunciación y la invención consiguiente de la escritura alfabética?

D. En los anales de la historia antigua se atribuye el honor de este descubrimiento á un tal *Thoot* que se cuenta haber sido ministro de uno de los primeros reyes de Egipto. Los griegos atribuyeron este mismo honor á Cadmo, que en la realidad no hizo otra cosa que introducir en la Grecia aquel arte importantísimo.

M. ¿Además de la escritura alfabética hay algún otro modo de escritura que se corresponda con el sistema ortológico?

D. Sí, el de la escritura silábica, cual se asegura que aun se usa en algunos pueblos de la Etiopía, y consiste en el uso de letras que en lugar de representar los elementos de las pronunciaciones, deno-

tan las mismas pronunciaciones que se hacen con ellos. Este sistema de escritura pudo muy bien ser el primer paso que se hubiese dado para venir á parar en la feliz invencion del alfabeto de los sonidos.

M. ¿La escritura silábica no seria igualmente cómoda que la alfabética?

D. No, porque necesitándose en el sistema silábico tantas letras ó caractéres como pronunciaciones hubiese recibidas en cada lengua, el alfabeto seria mucho mas complicado y difícil, asi en la ortologia como en la ortografia, y no seria susceptible de un analisis riguroso que es en gran manera necesario para concebir y determinar la pronunciacion.

### LECCION III.

#### *Del alfabeto en general.*

M. ¿Cómo definiréis el alfabeto?

D. En el sistema ortológico se llama alfabeto la suma de los sonidos y de las modificaciones de sonidos con que se forman las diferentes pronunciaciones de que se componen las palabras.

En el sistema de la escritura toma el mismo nombre la tabla de los signos con que se indican á la vista aquellos mismos sonidos y las varias maneras de modificarlos.

M. ¿Cómo se llaman estos signos?

D. Letras.

M. ¿Cómo se llaman las letras que representan los sonidos fundamentales?

D. *Letras vocales*, como si se dijese, letras, cuya



pronunciacion no requiere mas que el empleo de la voz humana, es decir, la emision del aliento sonoro dando á la boca y á la lengua cierta postura.

M. ¿Cómo se llaman las letras que representan las articulaciones?

D. *Consonantes*, porque ninguna articulacion puede sonar sin que se ejecute sobre algun sonido vocal, con quien parece sonar al mismo tiempo, y del cual no es mas que una modificacion (1).

M. ¿El alfabeto de una lengua representa todos los sonidos vocales y todas las articulaciones que el órgano de la voz humana es capaz de ejecutar?

D. No, el alfabeto de una lengua no encierra ni figura mas sonidos ni mas articulaciones de sonidos, que los que estan recibidos por el pueblo que la habla, y cuando mas algunos otros de los que entran en las lenguas de los pueblos, cuyos libros se estudian, ó con cuyos naturales se tiene frecuente trato y correspondencia.

M. ¿En qué consiste la mayor perfeccion de un alfabeto?

(1) Entendiéndose aqui que las articulaciones no pueden sonar sin que se ejecuten sobre algun sonido vocal, cuanto se requiere para que resulte pronunciacion propiamente dicha. Todas las articulaciones en quienes entra algun juego neumático, es decir, algun juego de aire, producen cierto ruido ó susurro que se hace sentir; pero este ruido ó susurro no es una pronunciacion mientras no se junta con algun sonido vocal, y de consiguiente no entra por sí solo en la composicion de ninguna palabra. Otras articulaciones hay que sin ser silvantes ó neumáticas producen cierto crujido perceptible como se puede notar en la *k*, en la *p*, en la *r* y en la *t*. Algunos de estos sonidos informes significan tambien naturalmente alguna cosa, y equivalen no pocas veces á interjecciones; pero no estan reputados como articulaciones ni elementos de la palabra en su acepcion rigorosa.

D. En que todos los sonidos que representa se hallen bien determinados, y en que á cada uno de ellos corresponda en la escritura un signo particular y constante, diferente de los signos de los otros sonidos. El alfabeto de la lengua castellana, tal como se encuentra en el dia, se acerca á esta perfeccion mas que todos los demas alfabetos de las lenguas modernas.

M. ¿Cuál seria un alfabeto completo?

D. El que determinase y fijase todos los sonidos y todos los signos de los sonidos que son posibles al órgano de la voz humana.

M. ¿Existe ese alfabeto?

D. No, ese alfabeto seria el que correspondiese á la ortologia y á la escritura de todas las lenguas que se han hablado y que se hablan entre los hombres.

#### LECCION IV.

##### *Del alfabeto castellano.*

M. ¿Cuántos son los sonidos entre los que llamamos vocales y los que llamamos articulados, que tienen uso en la lengua castellana?

D. Rigorosamente hablando son veintisiete, á saber: cinco sonidos fundamentales ó vocales, y veinte y dos articulaciones.

M. Representadme por otros tantos signos ó letras esos veintisiete modos de hacer sonar la voz humana.

D. Vedlos aqui:

A. B. C. CH. D. E. F. J. C. H. I. L. Y. LL. M. N. Ñ. O.

P. R. S. T. U. V. Z.



M. En esa serie de letras que habeis formado no encuentro yo la *q* ni la *x*. ¿Por ventura no representan esas letras ninguna articulacion?

D. Sí, pero la articulacion que representa la *q* se indica tambien por la *k* en toda su extension; y por lo que hace á la *x*, esta letra no indica sino e juego de dos articulaciones seguidas, á saber, de las que se indican por *cs* ó por *gs* (1). En este lugar no es el alfabeto ortográfico sino el ortológico el que yo he dado, es decir, una suma de signos con que se expresen en todo su valor los veintisiete modos de hacer jugar la voz humana que tiene adoptados la lengua española.

M. En el alfabeto ortográfico que se usa hoy dia no encuentro yo la letra *k*. ¿Por qué razon la habeis introducido en vuestro alfabeto ortológico?

D. Porque con ella sola se denota la articulacion uniforme de *ka*, *ke*, *ki*, *ko*, *ku*, que en el alfabeto ortográfico se representa parcialmente por la *c* y por la *qu*, escribiéndose *ca*, *que*, *qui*, *co*, *cu*. El mejor modo de hacer conocer ortológicamente cada articulacion, es el de denotarla con un signo general y uniforme que no dé lugar á equivocaciones (2).

(1) Véase sobre la *x* la Leccion

(2) Aunque la letra *k* haya sido siempre considerada en el alfabeto castellano como una letra extranjera, no por eso se la excluia antes de ahora, ni en mi concepto deberia excluirse, aun quando no ofreciese mas servicio que el conocimiento fijo y seguro de la articulacion de *c* fuerte que representa sobre todas cinco vocales. La Academia la ha excluido sin embargo con el loable fin de simplificar el alfabeto, y fue muy buen acuerdo puesto que no era fácil desterrar el uso de representar esta articulacion por las anomalías de la *c* y de la *qu*, que el uso tiene arraigadas. Pero esto no impide que se haga uso de la *k* en la nomenclatura ortológica de las articulaciones.

M. En el alfabeto ortográfico últimamente recibido, no veo yo tampoco que la *r* y la *rr* se hallen puestas como signos de diferentes articulaciones; ¿por qué habeis pues representado por cada una de ellas una articulacion distinta?

D. Porque la *r* y la *rr* hacen dos modificaciones bastante distintas de sonido vocal, y de consiguiente dos articulaciones diversas, como se mostrará en su lugar correspondiente (1).

M. ¿Por qué habeis alterado en vuestra lista el orden que tienen las letras en el alfabeto ortográfico?

D. Porque así lo requiere el orden sucesivo que debe tener la explicacion de las pronunciaciones que corresponden á cada uno de los caracteres del alfabeto ortográfico, como se verá más adelante (2).

M. Designádme, pues, la tabla completa de los signos que contiene el alfabeto ortográfico castellano, por el mismo orden que se usa en las escuelas, y con el nombre que se da á cada uno, incluyendo tambien las letras exóticas ó extranjeras que suelen usarse en la escritura castellana.

D. Vedla aquí:

(1) Leccion

(2) Yo no me he atrevido á cambiar aquí el orden generalmente recibido en el alfabeto sino con respecto á la *k*, la *j* y la *y* consonante, cuya explicacion, como se verá en sus lugares respectivos, es muy oportuna para entender bien la *c*, la *g* y la *h*. El orden analítico pediria otra serie muy diversa en la colocacion alfabética de las vocales y de las consonantes, observando la razon de sus afinidades y diferencias; pero es preciso ceder al uso que se ha hecho lley general.



## ALFABETO ORTOGRAFICO.

## LETRAS.

---

Mayúsculas.	Minúsculas.	Nombres de ellas.
-------------	-------------	-------------------

---

A.....	a.....	a.
B.....	b.....	be.
C.....	c.....	ce.
CH.....	ch.....	che.
D.....	d.....	de.
E.....	e.....	e.
F.....	f.....	efe.
G.....	g.....	g.
H.....	h.....	ache.
I.....	i.....	i vocal.
J.....	j.....	jota.
K.....	k.....	ka.
L.....	l.....	ele.
LL.....	ll.....	elle.
M.....	m.....	eme.
N.....	n.....	ene.
Ñ.....	ñ.....	eñe.
O.....	o.....	o.
P.....	p.....	pe.
Q.....	q.....	qu.
R.....	r.....	ere y erre.
S.....	s.....	ese.
T.....	t.....	te.
U.....	u.....	u vocal.
V.....	v.....	v consonante.
W.....	w.....	w ligada ó valona.
X.....	x.....	equis.
Y.....	y.....	y consonante.
Z.....	z.....	zeda ó zeta.

M. ¿Entre los caracteres que habeis estampado, cuáles son los que pertenecen á lenguas exóticas ó extráneas?

D. La *ka* y la *wa* ligada: todas las demás pertenecen rigorosamente á la escritura castellana.

M. ¿Se podria mejorar la nomenclatura de las letras consonantes que se halla adoptada en nuestros alfabetos y silabarios?

D. Sí, de la manera que tiempo hace lo practican los franceses, dando por nombre á cada una el sonido que forma con la vocal *e* la articulación de que es signo, y diciendo:

*Be, ce, ché, de, fe, ge* (y mejor *gue*) *he, je, le, lle, me, ne, ñe, pe, que, re y rre, se, té, ve, ecs y egs, ye, ze.*

M. ¿Cuál seria la ventaja que traeria este modo de nombrar y hacer conocer las consonantes?

D. La mayor facilidad de conocer las articulaciones que representan, porque entonces el nombre de ellas seria idéntico con la sensacion que producen al oído.

## LECCION V.

### *De las vocales.*

M. ¿Cuál es el sonido que debe darse á las letras vocales *a, e, i, o, u* que se usan en la lengua castellana?

D. El sonido puro, claro y neto con que el órgano de la voz humana produce estos cinco modos esenciales de hacerla sonar que se conocen en todas las lenguas, sin ninguna mezcla de los unos con los otros.



á saber; *a*, *e*, *i*, *o*, *u*. (*El discípulo dará aquí el sonido justo de cada una*).

M. Pero decidme, ¿esas mismas letras vocales no se pueden pronunciar y no se pronuncian algunas veces con sonidos mas ó menos diferentes de los que acabais de dar?

D. Sucede que en algunas lenguas se hallen adoptados ciertos sonidos que participan mas ó menos del de dos vocales, ó que se inclinan mas al sonido de la una que de la otra entre estos cinco que acabo de dar. Tal es, por ejemplo, la *u* francesa, y la *e* abierta y la muda de la misma lengua.

M. ¿Y cómo clasificareis esas diferencias para haber de distinguir unos y otros sonidos?

D. Llamando á las unas vocales puras y á las otras vocales mixtas.

M. ¿Qué entenderéis, pues, por el nombre de vocales puras?

D. Aquellas que en la escala de los sonidos vocales no participan del sonido de ninguna otra vocal. Tales son los sonidos enteramente distintos entre sí que damos en español á cada una de las vocales *a*, *e*, *i*, *o*, *u*.

M. ¿Y qué entenderéis por vocales mixtas?

D. Aquellas en que se percibe el sonido de dos vocales como se nota en algunas lenguas extranjeras. Por ejemplo, el sonido que se significa en francés por *ou*, es el sonido puro, característico y natural de la *u* tal como nosotros la usamos; pero el sonido de la *u* francesa es una mezcla del de la *i* y de la *u*. De la misma suerte, el sonido de la *e* abierta entre los franceses es un sonido mezclado del de *a* y de *e*.

M. ¿Y estais cierto de que no se encuentran esos sonidos mixtos en la lengua castellana?

D. Sí, bien cierto, por lo que hace á la lengua castellana hablada con pureza. En los dialectos de algunas provincias se encuentran algunos de estos sonidos mixtos, y cuando los naturales de ellas hablan castellano, suelen darlos; pero este es un vicio del cual es necesario guardarse.

M. Mirad bien lo que decís, porque yo encuentro algunas diferencias sensibles en la pronunciación de unas mismas vocales. Por ejemplo, en esta palabra *amanece*, el sonido de la primera *e* se distingue no poco del de la segunda. Notadlos bien, y vereis que el primero es mucho mas lleno y abierto que el de la última.

D. Es verdad, pero esta no es una diferencia en el sonido, sino en la cantidad del sonido. La primera *e* es larga de las mas largas, y la segunda breve de las mas breves: de consiguiente deteniéndome mas en la primera que en la segunda, el sonido de aquella debe resultar mas lleno, y el de esta mas flaco y mas delgado, mas leve, menos sonoro. Pero en medio de todo esto, el fundamento, ó por mejor decir, el tipo del sonido es el mismo.

M. ¿Suelen ser muchos en otras lenguas los sonidos vocales mixtos?

D. Suelen ser tantos como pueden ser los diferentes giros y gradaciones de la voz humana al rededor de los cinco sonidos puros que usamos en nuestra lengua. De los gramáticos franceses, el que menos, cuenta en la suya hasta doce vocales entre las que ellos llaman simples, compuestas y nasales. Pero



algunas de ellas no son mas que diferencias prosódicas de unos mismos sonidos, y las que ellos llaman nasales son verdaderas articulaciones.

M. Según lo que decis, no teniendo la lengua española mas que cinco sonidos vocales, deberá ser muy pobre de melodía y armonía.

D. Todo lo contrario: la lengua española es la mas sonora y armoniosa que se conoce entre todas las lenguas modernas, y se adelanta casi hasta competir en esta parte con la latina y la griega. Los sonidos mixtos que se usan en otras lenguas, hacen por lo comun la diccion sorda, indecisa, triste y mezuquina. Tal es en francés el sonido de la *u*, el de la *e* muda y los de *eu* y *œu*. Tales son tambien algunos de los sonidos que los franceses llaman nasales.

## LECCION VI.

### *Del mecanismo de la pronunciacion de las vocales.*

M. ¿De qué manera se hace la pronunciacion de los sonidos que llamamos vocales?

D. Por la simple emision de la voz, ó lo que es lo mismo, del aliento sonoro, teniendo la boca y la lengua en aquella postura particular que requiere el sonido de la vocal que pronunciamos.

M. ¿Qué entendeis por la emision de la voz ó del aliento sonoro?

D. La impulsion que se da al aire haciéndole salir del pulmon á la boca por cierta especie de contraccion del canal de la traquiarteria, en cuya extre-

midad el juego particular de la laringe y el movimiento de la glótis agitada por el aire, produce aquel ruido sonoro que llamamos voz, y cuyo tono vocal se determina por la diferente postura que se hace tomar, como hemos dicho, á la boca y á la lengua (1).

M. ¿Qué entendeis por la postura particular de la boca?

D. La mayor ó menor abertura de ella, y el diferente modo de situar la lengua y las demas partes móviles que intervienen en el juego de la voz huma-

(1) La *traquiarteria* es la arteria ó caña del pulmon por donde tiene el aire su paso. La *laringe* es la parte superior de la traquiarteria, situada inmediatamente detras de la lengua y delante de la faringe. La *faringe* es la parte superior del esófago ó tragadero. La *glótis*, el orificio ó abertura superior de la laringe. Por esta abertura es por la que entra y sale el aire cuando se respira, se habla, se canta etc. La multitud de músculos que la guarnecen, prestan una grande facilidad para estrecharla ó ensancharla segun se quiere ó se necesita. Estrechando, pues, mas ó menos, segun es necesario para los diferentes tonos de la voz la abertura de la glótis, y resultando esta mucho mas estrecha que el gran canal de la traquiarteria, el aire no puede salir sin ser comprimido fuertemente, lo cual le hace tomar un grado considerable de velocidad. Las particillas todas de la glótis, agitadas entonces fuertemente, experimentan cierta especie de sacudimiento que las hace vibrar y herir el aire al tiempo que pasa por entre ellas, con lo cual se produce la voz, ó lo que hemos llamado el aliento sonoro. Pasando luego este á la cavidad de la boca, se refleja y resuena en ella, y segun la diversidad de las posturas que se hacen tomar á este órgano, resulta alguno de los sonidos determinados y precisos que hemos llamado fundamentales.

Baste con esta ligera explicacion para satisfacer la curiosidad de los niños, y para que no se acostumbren á usar de palabras técnicas sin concebir su significacion. Los maestros que deseen mas ilustracion sobre esta materia podrán consultar, entre otros libros apreciables, la *Memoria sobre la voz del hombre y sus diferentes tonos*, escrita en francés por Denis Dodart, y publicada entre las *Memorias de la Academia de las Ciencias*.



na; entendiéndose que en la produccion de los sonidos vocales, estas diferentes posturas no son mas que causas puramente pasivas del sonido que resulta.

M. Explicadme, pues, ese mecanismo en el sonido representado por la letra *a*.

D. Su pronunciacion resulta de la emision de la voz y de cierta postura de la boca que consiste en abrirla medianamente, teniendo la lengua en su manera de estar natural y ordinaria, y sin mas movimiento de ella que el que se causa por la contraccion con que se produce el aliento sonoro.

M. Explicadme el mecanismo de la pronunciacion de la *e*.

D. Se tiene la boca entreabierta, engrosando un poco la lengua hácia la parte superior del paladar, y emitiendo el aliento sonoro. La contraccion con que se produce la voz para formar esta vocal, estrecha un poco mas el paso del aliento, y es mas fuerte que en la *a*.

M. ¿De qué manera resulta la pronunciacion de la *i*?

D. La boca un poco menos entreabierta que en la pronunciacion de la *e*, los dientes casi juntos, y la lengua mas levantada hácia el paladar. La contraccion con que se produce el aliento sonoro, lo estrecha mas en su paso, y es mas fuerte que en la *e*. Conviene mucho no olvidar esta grande afinidad que hay entre el mecanismo de los dos sonidos vocales de *e* y de *i*.

M. ¿Cómo se hace la pronunciacion de la *o*?

D. La lengua medianamente alzada sobre su asiento en la direccion misma de la abertura de la

boca, alargando ó extendiendo los labios hácia fuera en forma oval, semejante á la de la letra con que se produce este sonido. La contraccion para producirle es menos fuerte que la que pide la pronunciacion de la *e* y de la *i*, y algo mas de la que necesita la *a*.

M. ¿Cuál es el mecanismo de la pronunciacion de la *u*?

D. La posicion de la lengua es la misma que en la *o*: los labios se mueven tambien hácia fuera en figura oval, pero mas prolongada, dejando solo una abertura estrecha para la salida de la voz. La contraccion es mas fuerte y mas profunda que en la *o*.

M. Por todo lo que dejais dicho se ve, que la produccion de los sonidos vocales no tiene otra causa activa mas que la emision ó el empuje que se hace del aliento sonoro, ó lo que es lo mismo, de la voz humana. Decidme, pues, ahora: ¿se necesita hacer esta emision y repetir este mismo empuje cada vez que se pronuncian dos sonidos vocales uno despues de otro?

D. No, porque al órgano de la voz humana le es muy fácil producir y hacer sentir dos y aun tres sonidos vocales en una sola emision del aliento, y asi es como lo hacemos frecuentemente en una multitud de pronunciaciones.

M. Mostradme de qué manera sucede asi, poniendo algun ejemplo.

D. Supongamos que se pronuncia la palabra *Ay*! interjeccion. Para haber de pronunciarla, me basta disponer la boca para dar el sonido de la *a*, hacer la emision sonora del aliento, y antes que esta se remate, cambiar la postura de la boca segun se nece-



sita tenerla para que suene la *i*. Entonces la *a* y la *i* habrán sonado, la una despues de la otra, sin que yo hubiere necesitado mas que un solo empuje del aliento sonoro, sucediendo de esta manera, que los dos sonidos no hayan compuesto sino una sola pronunciacion de la clase de aquellas que se llaman *diptongos*.

M. ¿Qué entendeis, pues, por diptongo?

D. La pronunciacion clara y distinta de dos vocales, una despues de otra, en una sola emision del aliento sonoro, por manera que no resulte sino una sola pronunciacion, es decir, una sola y única sílaba, como se puede notar en estas palabras: *baile*, *tiempo*, *piadoso*, *clemencia*.

M. Poco antes de ahora habeis dicho que se podian dar tambien tres sonidos vocales en una sola emision del aliento sonoro; ¿cómo se llamará entonces esta pronunciacion?

D. Triptongo.

M. ¿Se conocen algunos triptongos en la lengua castellana?

D. Sí, como se ve en estas palabras: *vaciais*, *aguais*, *viciais*, *buey*.

## LECCION VII.

*De los diptongos y triptongos de la lengua castellana.*

M. ¿Cuando concurren juntas dos vocales en alguna palabra, se forma siempre con ellas diptongo?

D. No, porque hay muchos casos en que la prosodia de las palabras impide que las dos vocales concurrentes se pronuncien en una sola emision de voz formando una sola sílaba.

M. Cómo sabremos, pues, en la concurrencia de dos vocales, si se puede ó no cometer con ellas el diptongo?

D. Antes de responder á esa pregunta, se necesita advertir en este lugar, que en toda palabra que por sí sola representa una idea, es decir, en toda palabra que no es una mera partícula relativa de la oración (1), se hace siempre un apoyo particular de la voz, y se levanta su tono en alguna de las vocales que entran en ella, y si no hay mas que una vocal, sobre esta misma; á cuyo juego prosódico se ha dado comunmente el nombre de *acento agudo*, y al cual daremos nosotros en nuestra prosodia el de *acento predominante de la diccion*. Uno de los efectos de este acento es el de hacer larga, de las mas largas, la vocal sobre quien recae, y de consiguiente la sílaba que con ella se forma.

Es necesario tambien advertir que ninguna sílaba, para haber de ser sílaba, es decir, una pronunciaci3n aparte de otra, no se puede extender en su cantidad á mas de dos tiempos, que es la medida mayor posible de una larga. Estos principios que acabamos de asentar son inconcusos, y su verdad será demostrada hasta la evidencia en las lecciones de prosodia.

Esto así, hé aqui, por el momento dos reglas absolutas, sin excepci3n, con respecto á la formaci3n de los diptongos:

(1) Entendemos aquí por *partículas relativas de la oraci3n*, aquellas palabras que denotan tan solamente relaciones ó enlaces de las ideas, por cuya razon no significan nada por sí mismas, hasta que juntándose con otras palabras se determina la idea que ellas buscan. Tales son los artículos, las preposiciones y las conjunciones.



1.<sup>a</sup> En todos los casos de concurrencia de dos vocales sin que ninguna de las dos se halle afectada por el acento predominante de diccion, hay siempre diptongo (1).

2.<sup>a</sup> Cuando alguna de las vocales concurrentes en la diccion se encuentre afectada por el acento, no podrá haber diptongo, si la vocal acentuada necesita ella sola para su juego prosódico los dos tiempos á que puede extenderse una sílaba.

M. Mostradme la verdad de esas dos reglas con algunos ejemplos.

Hé aqui dos:

1.<sup>o</sup> En la palabra *poetastro* se comete diptongo con las vocales concurrentes *o* y *e* diciéndose *poe-tas-tro*, porque ninguna de ellas está sujeta al acento predominante. Hé aqui, pues, esta otra voz *poeta* en que con las mismas vocales concurrentes *o* y *e* no se puede cometer diptongo, y se pronuncia silabando de esta suerte, *po-e-ta*. ¿Qué es lo que impide el diptongo en esta palabra? El acento predominante de diccion que recae sobre la *e*, y de tal manera la hace larga que necesita ella sola los dos tiempos sin que de ellos pueda ahorrarse ninguna fraccion suficiente para la *o* que la precede. Fuerza es por tanto que la *o* vaya sola, y que cada cual de estas dos vocales forme sílaba aparte.

2.<sup>o</sup> Sea la palabra *vacia* del presente de indicativo del verbo *vaciar*, y esta otra *vacía* adjetivo. La

(1) Esta regla no impide que los poetas lo disuelvan algunas veces, pero esto pertenece á las licencias de su arte, por la figura *diéresis*; bien entendido que en una multitud de casos la diéresis es enteramente impracticable. De todo esto se hablará menudamente en la Prosodia.

composicion material de estas dos voces es absolutamente la misma como se está viendo, y sin embargo en la primera hay diptongo de *ia*, y en la segunda no le hay ni puede haberlo. ¿Qué es, pues, lo que ocasiona esta diferencia? La diversa Prosódia de las dos voces. En *vácia*, verbo, el acento recae sobre la *a* de la primera sílaba: libres de él las dos vocales que se siguen en la pronunciacion inmediata, se hace el diptongo. Pero en *vacía*, adjetivo, el acento pesa sobre la *i*, obligando al que habla á prolongarla de tal modo, que no permite lugar á la *a* para que pueda incorporarse con su vecina: fuerza es tambien que suene aparte, y silabar la palabra diciendo *va-cl-a*.

M. Vuestros dos ejemplos son concluyentes; ¿pero me podriais probar que sucede así siempre con ejemplos tomados sobre todas las combinaciones posibles de diptongos?

D. Con la mayor facilidad y de una sola ojeada. Consultad esta tabla (1).

(1) Para hacer concebir mas prontamente nuestra teoría sobre la influencia del acento, le ponemos escrito sobre todas las voces de esta tabla, aunque la Ortografia de estas voces no lo requiera.



Combinaciones de vocales.	Muestras de voces en que estas combinaciones forman diptongo.		Muestras de voces en que estas mismas combinaciones no forman diptongo.	
ae.....	Sae-té-ro.....	Rae-dú-ra.....	Sa-é-ta.....	Ra-ed.
ai.....	Cai-mién-to... Mai-zál.....		Ca-i-da.....	Ma-iz.
ao.....	Ga-bao-ni-ta. Cao-há-na.....		Ga-ba-ón... Ca-ó-ba.	
au.....	Láu-des..... Sáu-ce.....		La-ú-d..... Sa-ú-co.	
ea.....	O-rea..... Bea-ti-túd.....		O-re-dr..... Be-d-to.	
ei.....	Réy..... Gréy.....		Re-í..... En-gre-íd.	
eo.....	Leo-ná-do..... Peo-ní-a.....		Le-ón..... Pe-ón.	
eu.....	Reu-ní-do..... Reu-má-ti-co.....		Re-ú-ne..... Re-ú-ma.	
ia.....	Grá-cia..... Vá-ria.....		Gar-cí-a..... Va-ri-a.	
ie.....	Pié..... Con-fie-se.....		Pi-e..... Con-fí-e.	
io.....	Vió..... Cor-rió.....		En-vi-ó..... Co-rrí-on.	
iu.....	Diu-túr-no... Viu-déz.....		Di-úr-no..... Fi-ú-cia.	
oa.....	Moa-bi-ta..... Loa-dí-si-mo.....		Mo-ab..... Ló-á.	
oe.....	Roe-dór..... Coe-tá-neo.....		Ro-ér..... Co-é-vo.	
oi.....	Hóy..... Oi-dór.....		O-í..... O-í-do.	
ou.....	Brón (1).....		Bo-úr (2).....	
ua.....	Mú-tua..... Fá-tua.....		Mu-tu-dr... In-fa-tu-dr.	
ue.....	Mué-la..... Sa-muél.....		Mo-é..... Cru-á.	
ui.....	Mui..... Pi-tuí-ta.....		Mu-ír..... Je-su-i-ta.	
uo.....	Per-pé-tuo... Vir-tuo-sí-si-mo.		Per-pe-tu-ó. Vir-tu-ó-so.	

D. He aquí, pues, todas las combinaciones posibles de las diferentes vocales, dos á dos, unas con otras, las cuales es visto formar diptongo: 1.º Todas las veces en que ninguna de las dos vocales concurrentes es afectada por el acento: 2.º Cuando aun en el caso de que pese el acento sobre alguna de ellas, cabe sin embargo producir los dos sonidos en una

(1) Apellido inglés.

(2) Apellido francés. Nuestra lengua ofrece muy pocas voces con la combinacion de *ou*.

sola emision de voz dentro de la cantidad de los dos tiempos á que puede extenderse una sílaba. Cuantas voces hay en la lengua que contengan vocales concurrentes, examinadas que fuesen una por una, ofrecerian igual resultado que las muestras de nuestra tabla, y servirian para comprobar nuestras dos reglas.

M. Pero falta una cosa. La primera regla es absoluta, y no deja nada incierto; pero la segunda no es bastante para que por ella sola puedan discernirse los casos en que, sin embargo del acento, tiene cabida el diptongo.

D. Nuestra segunda regla contiene el principio general sobre la formacion ó no formacion del diptongo cuando el acento recae sobre alguna de las vocales concurrentes. La determinacion de los casos en que tiene cabida el diptongo sin embargo del acento, pertenece á otras reglas particulares de la Prosódia que estableceremos menudamente en su lugar oportuno, sin que quede uno tan solo de estos casos dudoso.

M. Ahora bien; yo encuentro una dificultad en el resultado de vuestra tabla, y es que al tenor de ella puede haber tantos diptongos cuantas pueden ser las combinaciones de vocales concurrentes. Estas combinaciones son veinte, y yo veo que nuestros gramáticos han reconocido solo diez y seis, á saber: en *ai, au, ea, ei, eo, eu, ia, ie, io, iu, oe, oi, ua, ue, ui* y *uo*. Se nota pues, que los autores desconocen el diptongo en las combinaciones *ae, ao, oa* y *ou*. ¿Qué respondeis á este reparo?

D. Que los diptongos estampados en las mues-



tras de mi tabla son todos ellos verdaderos diptongos rigurosos, y para nueva prueba de que yo no me engaño, hé aquí todavía algunas muestras de diptongos incontestables en *ae*, en *ao*, en *oa* y en *ou*. En *ae*, *Dánae*: en *ao*, *Cáos*: en *oa*, *coalición*: en *ou*, *Toucán*: *Sousa*, &c. Tal vez el ser bastante corto el número de palabras castellanas en que se encuentran estas cuatro combinaciones formando diptongo, habrá dado lugar á que los gramáticos desconozcan estos casos; fuera de que, perteneciendo á la Prosódia la teoría de los diptongos y triptongos, y no habiendo sido tratada hasta ahora por principios esta parte de la gramática, no es extraño que los autores hayan podido tener esta inadvertencia.

M. ¿Sirven tambien para el triptongo las mismas reglas que habeis dado para el diptongo?

D. Sí; las reglas son enteramente las mismas, y los resultados serian perfectamente idénticos, si nuestras voces tuviesen todas las combinaciones posibles en que podria verificarse el triptongo; pero en general, tratándose de voces rigurosamente castellanas no se encuentran en ellas mas combinaciones que las de *iai*, *iei*, *uai* y *uei*. Sucede tambien que estas combinaciones se encuentran siempre bajo la influencia del acento, razon por la cual los triptongos son menos frecuentes en la diction castellana.

M. Formadme pues una tabla de voces, por el modo de la anterior, con palabras en las cuales concurra alguna de las cuatro combinaciones que habeis designado, cometiéndose el triptongo en las unas, y dejando de cometerse en las otras.

D. Vedla aquí:

Combinaciones de tres sílabas.	Muestras de voces en que se comete el triptongo.	Muestras de voces en que no se comete el triptongo.
--------------------------------------	--	---

<i>iai</i> .....	<i>Pre-ciáis. Vi-ciáis.....</i>	<i>Fi-áis..... Cri-áis.</i>
<i>ieí</i> .....	<i>Li-diéis. Va-ciéis.....</i>	<i>Fi-éis..... Li-éis.</i>
<i>uai</i> .....	<i>A-guáis. Guái-ra.....</i>	<i>Fluc-tu-áis. Ex-cep-tu-áis.</i>
<i>nei</i> .....	<i>Buey..... San-ti-gúeis.</i>	<i>Fluc-tu-éis. Ha-bi-tu-éis.</i>

M. ¿Queda todavía algun otro modo segun el cual se combinen las vocales en la lengua castellana?

D. Si, porque tambien se usan en ella las duplicaciones de una misma vocal.

### LECCION VIII.

#### *De la duplicacion de las vocales.*

M. ¿Qué entendeis por duplicacion de una vocal?

D. La repeticion de una misma vocal cuando se pronuncia dos veces de seguida, como en estas palabras *leer*, *Bootes*, *friísimo*.

M. ¿Cuántas son las vocales que se duplican en la lengua castellana?

D. Todas cinco.

M. Mostradme algunos ejemplos de estas duplicaciones en una tabla.

D. Héla aquí:

Duplicaciones de vocales.	Muestras de voces donde se hallan.
<i>aa</i> .....	<i>Saavedra.. Albahaca.</i>
<i>ee</i> .....	<i>Veedor..... Preeminencia.</i>
<i>ii</i> .....	<i>Friísimo... Piísimo.</i>
<i>oo</i> .....	<i>Coordinar. Cooperario.</i>
<i>uu</i> .....	<i>Duuvivir. Duuvirato.</i>



M. ¿Las vocales duplicadas se habrán de pronunciar formando dos sílabas distintas, ó deberán formar una sola?

D. Las vocales duplicadas estan sujetas á las mismas reglas que hemos dado para los diptongos y triptongos.

M. ¿Segun eso se podrá decir que unas veces deberán formar diptongo y otras nó?

D. Sí, de la misma suerte que sucede en la concurrencia de dos vocales diferentes. Pero siendo corto el número de las palabras en que hay duplicacion de una misma vocal, no pueden verse estas diferencias en determinadas voces sino en las duplicaciones de la *a*, la *e* y la *o* que son mas frecuentes. En las poquísimas muestras que pueden darse de la duplicacion de la *i* no cabe diptongo; y por el contrario, se encuentra este en las dos únicas palabras castellanas en que hay duplicacion de la *u*, *Duumvir* y *Duumvirato*.

M. Mostradme pues esas diferencias y esas observaciones en otra tabla.

D. Vedla aquí:

Vocales duplicadas.	Voces en que forman diptongo.	Voces en que no le forman.
aa. ....	<i>Saa-vé-dra</i> .....	<i>Al-ba-há-ca</i> .
ee. ....	<i>Pree-mi-nén-te</i> .	<i>Le-er</i> .
ii. ....	.....	<i>Fri-i-si-mo</i> .
oo. ....	<i>Coo-pe-rár</i> .....	<i>Bo-b-tes</i> .
uu. ....	<i>Duum-vi-ra-to</i> ..	

M. ¿La interposicion de la *h* en medio de una

duplicacion de vocales, como se ve en la palabra *albahaca*, es una regla segura para conocer los casos en que deja de cometerse el diptongo?

D. Ni en la duplicacion de una misma vocal, ni en la concurrencia de dos vocales diferentes, significa nada cierto la *h* para dejar de cometer el diptongo. Algunas veces, como en la palabra *cohombro* parece avisar la separacion que debe hacerse para formar dos sílabas: otras veces no es mas que una letra etimológica como en la palabra *albahaca*, y otras, una letra derivativa como en *cohonestar*, sin impedir de modo alguno que se cometa el diptongo con las dos *oes*. No hay mas reglas seguras para conocer cuando haya de cometerse ó no cometerse diptongo, tanto en la concurrencia de dos vocales diferentes, como en las duplicaciones de una misma vocal, sino las que tenemos dadas en la leccion anterior, atendido el juego prosódico del acento y la posicion de las vocales.

## LECCION IX.

### *De las articulaciones.*

M. ¿Qué llamais articulacion, en el rigor del lenguaje ortológico?

D. El juego particular de alguna de las partes móviles del órgano de la voz humana sobre los sonidos vocales.

M. ¿De qué manera distinguen y clasifican los gramáticos las articulaciones de que es capaz el órgano de la voz humana?

D. Atendiendo entre las partes móviles del ór-



gano de la voz, aquella que interviene mas principalmente en cada una de las diversas articulaciones que se practican, las han clasificado con los nombres de *labiales*, *linguales*, *guturales* y *dentales*.

M. Manifestadme, pues, esas cuatro diferencias en las letras consonantes que representan cada articulación.

D. En las articulaciones que se denotan por las letras *b*, *f*, *m*, *p* y *v* consonante, juegan principalmente los labios, y por esto se llaman *labiales*.

En las que se designan por las letras *d*, *l*, *ll*, *n*, *ñ*, *r*, *t* é *y* consonante hace el principal oficio la lengua, y de aquí viene el llamarlas *linguales*.

En las que se expresan por la *c* antes de *a*, *o*, *u*, y por la *qu* antes de *e* y de *i*, las cuales corresponden á *ka*, *ke*, *ki*, *ko*, *ku*; y en las que se representan por la *g* y por la *j*, trabaja principalmente la garganta, lanzando y revolviendo el sonido contra el cielo de la boca, por cuya razon han sido llamadas *guturales*, y algunos las llaman *paladiales*. La *h* puede tambien contarse en esta clase.

Ultimamente en las que se notan por la *c* antes de *e* y de *i*, por *ch*, por *s* y por *z*, los dientes, y á falta de ellos las encías, tienen una parte muy principal formando una especie de barrera ó rejuela al sonido, y por esto se han llamado *dentales*.

M. ¿Ademas de estas cuatro clases en que se dividen comunmente las articulaciones, no podria aun señalarse alguna otra?

D. Si se quiere, puede añadirse otra clase mas, colocando en ella las articulaciones en que, por un juego particular de la lengua y la garganta, se hace

salir el aliento sonoro, parte por la boca y parte por el canal de la nariz, de donde resulta el sonido de la vocal articulada mas hondo y oscuro con respecto á su manera de sonar natural y ordinaria. Asi se nota, mas ó ménos, respectivamente en la *m*, la *n* y la *ñ* por lo cual no seria una cosa impropia el llamar *nasales* á estas tres articulaciones, como lo han hecho algunos gramáticos (1).

M. ¿Pertenece tambien á las articulaciones consideradas ortológicamente la diferencia que establecen los gramáticos de consonantes mudas, y consonantes semivocales?

D. N<sup>o</sup>. Las articulaciones son todas mudas, es decir, no constituyen por sí solas pronunciacion alguna propiamente dicha, como es fácil de observar practicando los movimientos que pide cada articulacion, pero sin emitir ningun sonido vocal.

M. ¿Cuál ha sido pues el objeto de esa distincion?

D. Los mismos gramáticos que la establecen, no sabrian dar acerca de ella una razon bien motivada.

Los unos fundan esa diferencia en los nombres que damos á las consonantes. Diez de estos, á saber: *be*, *ce*, *che*, *de*, *ge*, *jota*, *pe*, *qu*, *te* y *zeta*, comienzan por la misma letra que las figuras, y por esto

(1) Otros gramáticos han aumentado todavía estas clasificaciones, llamando *silbantes* las articulaciones que hemos puesto en la clase de dentales, á saber la *c* dulce, *ch*, *s* y *z*; y no falta quien haya llamado *insilbantes* á la *f* y la *v* consonante por aquella especie de soplo con que se agita en ellas el aire al formarse la articulacion. Baste solo indicarlo para entender á los autores que las han llamado así. Fuera de esto no hay ninguna utilidad particular en estas divisiones.



las llaman mudas. Los nombres de las otras, á saber, *efe, ache, ele, elle, eme, ene, eñe, ere y erre, ese y equis*, comienzan, como se ve, por una vocal, y de aquí el llamarlas semivocales. Aun con respecto á los nombres mismos de las consonantes esta distincion es enteramente insignificante y arbitraria; mucho mas con respecto á las articulaciones que representan, exponiendo á los niños á concebir sobre ellas ideas falsas ó inexactas.

Otros dan el nombre de semivocales á las referidas consonantes *f, h, l, ll, m, n, ñ, r y rr, s y x*, por aquella especie de ruido ó susurro, dicen ellos, que se percibe, comenzada que haya sido la accion de las partes móviles de la garganta y de la boca para romper la pronunciacion, aunque el sonido vocal no se emita. Y en verdad, por lo que es esto, otro tanto valdria llamar semivoces de un órgano el resoplido de los fuelles, el crujido de las palancas y el golpeo de las teclas: fuera de que, muchas de las consonantes que estos gramáticos llaman mudas, tienen tambien su ruido particular. Oigase, sino, el gorgceo de la consonante *ch*, el estridor de la *j*, el traqueo de la *qu* y el zumbido de la *z*. Todas estas son invenciones supérfluas, sin objeto y sin provecho.

M. ¿Bastará, pues, para conocer el diferente juego de las articulaciones con los sonidos vocales, la distincion que se ha hecho de ellas en labiales, linguales, guturales, dentales, &c.?

D. Nó: se necesita todavía clasificarlas, considerándolas en sus maneras de afectar los sonidos vocales, y en las combinaciones con que se usan en la lengua castellana.

## LECCION X.

*De las articulaciones consideradas en sus diferentes modos de afectar los sonidos vocales (1).*

M. ¿De qué manera podrán clasificarse en general las articulaciones en razon de sus diferentes modos de afectar los sonidos vocales?

D. Dividiéndolas en dos clases generales con los nombres de *articulaciones directas* y de *articulaciones inversas*.

M. ¿Qué entendereis por articulaciones directas?

D. Aquellas cuya accion precede al sonido vocal, como en esta palabra, *dl*.

M. ¿Y qué entendereis por articulaciones inversas?

D. Las que se ejecutan inmediatamente despues de dado el sonido vocal, resonando este, y por decirlo así, estrellándose contra ellas, como en esta palabra *id*.

(1) En ninguna materia puede ser llevado á su perfeccion un buen exámen analítico sin poner signos ciertos á las ideas, y establecer una buena nomenclatura. Sobre ninguna lengua, á lo ménos de que yo tenga noticia, se ha hecho todavía la análisis ortológica de las articulaciones consideradas en sus efectos, lo cual ha ocasionado siempre que las teorías de los escritores, aun de aquellos que mas se han acercado á sondear los secretos de la ideología gramatical, sean oscuras por falta de términos propios para haber de fijar las ideas y comunicarlas fielmente á sus lectores. Yo espero que los míos recibirán bien esta nomenclatura enteramente nueva que les ofrezco, sin que lo prolijo de ella les enfade: yo les afirmo bajo mi palabra, y en el discurso de esta obra lo verán demostrado, que sin las clasificaciones que he establecido seria imposible dar un paso seguro en las teorías ortológicas y prosódicas.



M. ¿Las articulaciones directas, y las articulaciones inversas, son todas ellas respectivamente de una misma especie?

D. Nó: las hay de diferentes maneras y de distintas combinaciones, y conviene distinguirlas al tenor de la tabla siguiente.

Articulaciones..	Directas..	{	Simples.....	{	Sonoras. Sordas.
			Compuestas.		
	Inversas..	{	Simples.	{	Compuestas.

M. ¿Qué deberá entenderse por articulaciones directas simples?

D. Las que se practican en las pronunciaciones donde no hay mas que una sola articulacion y está precede á la vocal, como en *ba, be, bi, bo, bu*; y así de todas las demas.

M. ¿Cuáles son entre las articulaciones directas simples las que designais con el nombre de sonoras?

D. Todas aquellas que se ejecutan sobre un sonido vocal lleno, rotundo y perfecto; ó lo que es lo mismo, bajo las cuales campea de lleno y se percibe enteramente el sonido vocal que modifican, como se nota en las tres articulaciones directas simples de la palabra *ca-mi-no*.

M. ¿Y qué es lo que entendeis por articulaciones directas, simples y sordas?

- D. Todas aquellas del género de las simples, en que el sonido vocal sobre el cual tienen su juego, se produce de una manera sumamente breve y remisa hasta el punto de hacerse casi imperceptible; sobre lo cual podrá servir de ejemplo por el momento la articulación de *t* en la palabra *atmósfera*, y la de *g* en la voz *gnomon*. (1).

M. ¿Qué son articulaciones directas compuestas?

- D. Las que se ejecutan en cualquiera pronunciación en que el sonido vocal se modifica por dos articulaciones previas, como en *bra*, *bre*, *bri*, *bro*, *bru*; *ela*, *ele*, *eli*, *elo*, *clu*, y todas las demas de la misma especie.

M. ¿Me sabreis explicar en qué consiste el artificio de la articulación directa compuesta?

- D. El artificio de ella consiste en dos verdaderas articulaciones, una sorda y otra sonora, practicadas previamente sobre un mismo sonido vocal.

M. Explicadme y hacedme sensible ese artificio por medio de algun ejemplo.

D. Cuando yo pronuncio v. g. la articulación directa compuesta *tra*, es lo mismo que si yo pronunciase *tara* haciendo la primera *a* tan breve cuanto es posible hacerla. Si dudare alguno de esta observación, bastará para convencerse de su verdad que pronuncie muchas veces de corrida la palabra *tara*, y haciéndolo así, no tardará en pronunciar y en sentir que pronuncia *tra*; siendo la razón de que esto

(1) Unos pronuncian esta *g* y otros la desechan. Yo creo que el uso acabará por abolirla; pero como quiera que suceda, esta pronunciación que no está del todo desusada, cuadra bien para servir de ejemplo.



suceda la extraordinaria y casi imperceptible velocidad con que habrá pronunciado la primera *a* (1).

M. ¿Qué entendéis por articulaciones inversas simples?

D. Aquellas que se practican en las pronunciaciones donde no hay más que una articulación, y esta se sigue á la vocal, como en (*al, el, il, ol, ul*, y las demas pronunciaciones de este género).

M. ¿En qué consiste el mecanismo de la articulación inversa simple?

D. En la explosion que se hace de cualquier sonido vocal contra una articulación sorda, ajustándose aquel y resonando con ella.

M. ¿Por qué llamais articulación sorda aquella contra la cual se produce el sonido vocal?

D. Porque hay en ella un brevísimo juego de articulación directa sobre la *e*. *Al* es lo mismo que si se dijese *dle*, pronunciando la *e* levisimamente.

M. ¿En qué consiste, pues, qué no se perciba la *e*?

(1) Esta observacion es tan verdadera, que cuando por falta de una educacion conveniente, ó por un vicio orgánico que se llama comunmente tener la lengua gorda, se encuentran algunas personas que no pueden hacer esta articulación, y que dicen *pata* en lugar de *plata*, *dama* en lugar de *drama*, etc. el medio de hacerles adquirir la facilidad y el hábito de esta pronunciacion, es ejercitarlas en repetir muchas veces seguidas la dicción entera con la vocal duplicada, y que digan con gran rapidez *palatá, palata, palata; darana, darama, darama* etc., con cuyo ejercicio no tardarán en decir *plata, drama*, etc. Hay ademas otra prueba de esto, fundada en un principio ortológico. Todas las articulaciones son mudas por su naturaleza, y no hay ninguna que pueda hacerse sin sonido vocal. ¿Cuál seria pues el sonido vocal sobre quien se ejecutase la articulación, por ejemplo, de *p* en *plata*, si no fuese otra *a*, que es el único sonido vocal que reina en la dicción?

D. Un oído muy fino y muy atento no deja de percibirla; pero la union que se hace del sonido vocal antecedente con la articulacion sorda que se le sigue, la repercusion del sonido que produce este choque, la rapidez del juego ortológico de esta pronunciacion y la tenuidad del sonido brevísimo que se da á la *e*, hacen que esta sea casi imperceptible (1).

M. ¿Qué es lo que entendeis por articulacion inversa compuesta?

D. La que se hace en cualquiera pronunciacion donde el sonido vocal se estrella contra dos articulaciones sordas seguidas una despues de otra, como en *abs* y en *ans*.

M. Mostradme de una manera sensible el mecanismo de esas dos articulaciones sordas combinadas con la vocal precedente.

D. *Abs*, por ejemplo, es como si se pronunciase *dhasa*, articulando la *b* y la *s* con tanta rapidez sobre *a* que casi no se perciba al oído. Otro tanto se

(1) El sonido de esta *e* que llamamos sorda, y que los Franceses, con menos propiedad, llaman muda, se percibe distintamente en el juego inverso de las articulaciones de *f*, y de *t*, como en estas voces *aphta* ó *afsta*, y *Etna*, que se silaban diciendo *af-ta* y *E-t-na*. La razón de que en estas articulaciones se perciba mejor el sonido de la *e*, consiste en que el juego de ellas se produce enteramente á la parte de afuera de la boca, sin que la accion de los órganos que concurren á formarlas sea bastante para contener y atajar, digámoslo así, el sonido vocal que las presede, resultando de aquí que corra este sin hallar resistencia, y que careciendo de entibo la articulacion que se le sigue, necesite esta afirmarse sobre la *e* para haber de producirse y ser sentida. Este mismo resultado se nota tambien, aunque no tan sensible, en las articulaciones inversas de *c*, de *g* y de *p*, como en *Héctor*, *ignoble séptuplo*, etc.



puede notar en *ans*, *ers*, *obs* y en todas las demas articulaciones de este género (2).

M. Según esa teoría se podría tal vez decir que las articulaciones inversas no son en realidad sino la pronunciación de una vocal suelta y seguida inmediatamente de una ó dos articulaciones sordas á manera de las que se hacen en francés con la *e* muda.

D. Seria un error el concebirlo así. Verdad es que entran en su composición una ó dos articulaciones sordas que en su especie se parecen mucho á la que se hace sobre la *e* muda francesa. Pero la calidad esencial que caracteriza á las articulaciones inversas es que las articulaciones sordas que contienen, vayan precedidas de un sonido vocal que se una con ellas y forme una sola pronunciación. También es necesario advertir, que en las articulaciones sordas el sonido de la vocal herida es todavía mas rápido, mas leve y mas difícil de percibirse que el de la *e* muda francesa, sin que alcance de ningun modo á formar sílaba. De aquí es que sin el arrimo y apoyo del sonido vocal precedente seria imposible hacer estas articulaciones sordas tan ténues y ligeras como resultan; de lo cual cada uno podrá hacer la experiencia.

M. ¿La lengua española no admite ningun otro

(2) La misma prueba que hicimos poco antes sobre el mecanismo de la articulación directa compuesta, puede tambien hacerse sobre el de las inversas dobles ó compuestas. Pronunciando *abaso* con gran rapidéz puesto el acento sobre la primera *a*, y repitiendo esta voz muchas veces de seguida, vendremos á parar en decir *ab* sensiblemente. Otro tanto se puede experimentar en *obs*, pronunciando del mismo modo de carrera *óhoso*, *óhoso*, *óhoso*, *ébo-so*. A pocas vueltas no quedará sino *ob*.

género de articulación, en la cual juegue mayor número de consonantes, ó tengan estas alguna combinación distinta de las que habeis señalado?

D. No; pero sobre estas cuatro maneras de hacer las articulaciones se combina, como en todas las demas lenguas, un juego duplo, triplo ó cuádruplo de estas mismas articulaciones, cuya regularidad y cuya variada y oportuna distribución son en gran parte el fundamento de la armonía, de la fuerza y de la gravedad de la lengua española.

M. Decidme, pues; ¿qué entendeis por ese juego duplo, triplo y cuádruplo de articulaciones que acabais de indicar?

D. Por juego duplo de articulaciones entiendo las que se hacen en cualquiera pronunciación donde una misma vocal se halla afectada por dos articulaciones simples, la una directa y la otra inversa, como en *tan*, *con*, *sed*, y todas las demas de esta especie.

Por juego triplo entiendo las que se practican en aquellas pronunciaciones donde hay, ó una articulación directa compuesta y una inversa simple, como en *plan*; ó una directa simple y una inversa compuesta como en *Sanz*.

Ultimamente llamaré cuádruplo aquel juego en que la vocal se encuentra afectada por dos articulaciones compuestas, una directa y otra inversa como en *trans*.

M. ¿No sería quizás ventajoso para la suavidad y dulzura de la lengua española el que se acabasen de suprimir algunas de sus articulaciones inversas compuestas, como la de *ans* y la de *obs*, y que en



lugar, por ejemplo, de *transporte*, se escribiese *tras-  
porte*, y que en lugar de *obstáculo* se dijese *ostáculo*,  
como parece ya haberse adoptado por muchos es-  
critores?

D. No, á lo menos al juicio de autores sabios y  
sensatos. La lengua española habia llegado hácia fi-  
nes del siglo último al punto mejor posible de regu-  
laridad, de fluidez y de limpieza en sus pronuncia-  
ciones, suprimidas ó reformadas algunas combina-  
ciones de origen latino demasiado duras y desagrada-  
bles, tales como *ump*, *emp*, *amm*, *umm*, y otras se-  
mejantes. Pero si se continua todavia haciendo mas  
reformas en las articulaciones inversas compuestas y  
en las pocas duplicaciones de consonantes que nos  
quedan, la lengua perderá mucha parte de su fuerza  
ortológica, se empobrecerá de sonidos, y tomará un  
carácter humilde y afeminado.

## LECCION XI.

### *De la duplicacion de las consonantes.*

M. ¿Qué entendeis por duplicacion de conso-  
nantes?

D. La repeticion de una consonante hecha de se-  
guida en una diction.

M. ¿De qué manera se hacen estas duplicaciones  
en la lengua castellana?

D. De una sola manera que consiste en dos ar-  
ticulaciones simples: la primera inversa, y la segun-  
da directa, hechas de seguida con una misma conso-  
nante, la cual se escribe y se pronuncia duplicada,

como sucede en la palabra *innato*, donde la primera *n* forma articulacion inversa con la *i*, y la segunda la forma directa con la *a*.

M. ¿La lengua española no admite ningun otro modo de duplicar consonantes?

D. No, y aun el uso de la duplicacion de consonantes se halla hoy dia reducido en castellano á la sola articulacion de la *n*, y se verifica en muy pocas palabras, como en *innato*, *innovar*, *innegable*, *innumerable*, y algunas otras.

M. ¿Cómo es que limitais el uso de las duplicaciones de consonantes á la sola articulacion de *n*, cuando es visto estar igualmente en uso la duplicacion de la *c*, como se ve en estas palabras, *accidente*, *acceso*, *accesorio*, y otras á este modo?

D. Verdad es que en la escritura aparece duplicada la *c* en varias voces; pero no por eso hay una misma articulacion repetida. Todo el mundo sabe que la letra *c* representa dos articulaciones enteramente diferentes, la una gutural sobre la *a*, la *o* y la *u*; la otra dental sobre la *e* y la *i*. De aqui es que en las palabras *accidente*, *acceso* y otras semejantes en que la letra *c* aparece duplicada sobre la *e* ó la *i*, no se repite una misma articulacion, sino que se hacen dos diferentes. *Accidente* es como si se escribiese *akcidente* para lo que es la pronunciacion; *acceso*, lo mismo que si estuviese escrito *akceso* (1).

(1) Conviene mucho que los niños se acostumbren á distinguir las propiedades ortográficas de las letras, de las cualidades ortológicas que tienen aquellos mismos signos pronunciados. De lo contrario, la inexactitud, y la inconstancia y variedad de los usos que se adoptan en la ortografia, produciria muchas dudas y muchos errores en la pronunciacion. En el caso de que aqui se trata (se lee



M. ¿Se ha limitado siempre el uso de estas duplicaciones de consonantes á la articulacion de la *n*?

D. No: los antiguos acostumbraban á escribir muchas palabras con consonantes duplicadas segun la etimología latina, y es de creer que las pronunciaron largo tiempo con la misma duplicacion; se decia, por ejemplo, *aggravar*, *affecto*, *attento*, *aparato*, en lugar de *agrar*, *afecto*, *atento* y *aparato*, como se escribe y pronuncia ahora (1). Pero cualquiera sentirá la dureza de diction que debian causar estas duplicaciones, razon por la qual el uso las ha desterrado enteramente de la pronunciacion y la escritura, bajo la sabia aprobacion de la Academia.

M. ¿Y no seria conveniente, como algunos lo pretenden, que para mayor dulzura de la lengua se desterrasen las duplicaciones que aun se hacen de la *n*?

D. No: la duplicacion de esta consonante, lejos de ser ingrata al oido, ó embarazosa para la pronunciacion, tiene un reflejo sonoro lleno de magestad y de fuerza, siendo de sentir que haya tan pocas palabras que la lleven, porque ofrece un grande apoyo para ciertas intenciones prosódicas y oratorias. Esta observacion podrá hacerse muy fácilmente en las palabras *ennoblecer*, *connatural*, *connivencia*, *innovar*,

*debe decir*) seria menester que se encontrasen en la lengua española las pronunciaciones *acca*, *acco* y *accu*, ó alguna de ellas para que se pudiese decir que habia articulacion duplicada de *c*. Pero no hay tales pronunciaciones, ni palabras que las lleven.

(1) Los poetas del siglo XVI habian reformado las mas de estas pronunciaciones; pero los culteranos del siglo XVII las resucitaron con aumento. Gracias á la Academia y al buen sentido de los autores, la lengua ha tomado otra vez su verdadero carácter ortológico.

*innocente* y otras semejantes, mayormente si quitando la duplicacion de la *n*, se pronunciare luego por cotejo, *enoblecer*, *conatural*, *convencia*, *innovar* &c.

M. ¿Cómo es, pues, que muchos escritores escriben *inocente* con una sola *n*, lo mismo que *anual* por *annual*, *conexion* por *connexion*, y así lo mismo en otras voces?

D. La manía de estas innovaciones acabará por adulterar y deslucir el hermoso metal de la lengua española. Cuando á pretexto de simplificarla y suavizarla se trabaja por suprimir algunas de estas pronunciaciones no menos sonoras que practicables, me parece á mí que veo mutilar una bella estatua de mármol, ó quitar el claro y oscuro en alguna pintura maestra (1).

## LECCION XII.

*De la articulacion representada por la letra B.*

M. ¿A qué género de articulaciones pertenece la que llamamos *be*?

D. A las labiales.

M. ¿En qué consiste su mecanismo?

(1) Mucho es lo que deben mirar y remirar los escritores para atreverse á poner la mano en el sagrado de esta lengua admirable, que no parece haber sido obra del uso y del acaso, sino haber sido compuesta de intento para que luego se hablase, por alguna academia de gramáticos, de poetas, de oradores, de géometras y de músicos. ¿A qué fin darse tanta pena para admitir y consagrar algunas de aquellas pronunciaciones, que poco hace caracterizaban, y aun hoy mismo caracterizan el habla del populacho? Si hoy se haéc ya lícito pronunciar *inocente*, no veo yo por qué razon no se pronunciará mañana *inato*, *inegablé*, *inovado*, *conófnado* etc., como lo dicen ahora los ganises.





D. En cerrar los labios naturalmente sin apretarlos ni comprimirlos, desuniéndolos luego y soltándolos al hacer la emisión del sonido vocal.

M. ¿De cuántas maneras se acostumbra jugar la *b* en la lengua castellana?

D. De las cuatro maneras recibidas en ella, á saber:

1.<sup>a</sup> En articulacion directa simple, *ba*, *be*, *bi*, *bo*, *bu*.

2.<sup>a</sup> En articulacion directa compuesta con la *l* ó con la *r*: *bla*, *ble*, *bli*, *blo*, *blu*: *bra*, *bre*, *bri*, *bro*, *bru*.

3.<sup>a</sup> En inversa simple, *ab*, *eb*, *ib*, *ob*, *ub*.

4.<sup>a</sup> En inversa compuesta con la *s*, precedida de alguna de las vocales *a*, *o*, *u*; *abs*, *obs*, *ubs*, como se ve en las palabras *abstracto*, *obstáculo* y *substraer*.

M. ¿Hay alguna otra articulacion labial con la cual se confunda fácilmente la *b*?

D. Sí, con la *v* consonante, con la cual tiene mucha afinidad, como se verá en la explicacion de su mecanismo cuando tratemos de ella (1).

M. ¿Es lícito desatender la diferencia de esas dos

(1) La afinidad de la *b* con la *v* consonante, aun entre los mismos latinos, dió lugar á que se confundiese el uso de ellas, y asi se encuentra en las antiguas inscripciones *bixit* por *vixit*; *abe* en lugar de *ave*; *berna* en lugar de *verna*; y al contrario, *vase* en lugar de *base*, y *devitum* en lugar de *debitum*. En cuanto á la lengua española, asegura Nebrija que en su tiempo habia algunos que apenas podian distinguir estas dos articulaciones. Aun en el dia el mayor número de los que hablan español no la distinguen, y pronuncian siempre la *b*. Sin embargo, de unos treinta años á esta parte se ha puesto un gran cuidado en hacer distinguir á los niños estas dos pronunciaciones, y se nota ya algun esmero en los buenos oradores y los buenos actores para usarlas debidamente cada una.

articulaciones, y pronunciar siempre la *b* aunque se escriba *v* consonante?

D. El que quiera pronunciar con toda pureza, debe pronunciar la una y la otra en sus casos respectivos. La Academia ha fijado ya su opinion sobre este punto, y recomienda mucho la pronunciacion exacta de cada una de esas dos articulaciones (1).

M. ¿No seria mejor abandonar, como algunos han querido, la pronunciacion y aun la escritura de la *v* consonante, reemplazando á esta siempre por la *b*, y quitando de esta manera el embarazo que ofrece la semejanza de estas dos articulaciones, y el difícil discernimiento de los casos en que cada una debe usarse?

D. No: lo primero porque son dos articulaciones diversas, y no se debe empobrecer de sonidos la lengua; lo segundo porque se haria mas difícil el conocimiento etimológico de un gran número de voces, y lo tercero porque hay algunas pa'abras de diferen-

(1) He aquí el texto literal de la Academia: «El confundir el sonido de la *b* y de la *v*, como sucede comunmente, es mas negligencia ó ignorancia de los maestros y preceptores, y culpa de la mala costumbre adquirida en los vicios y resabios de la educacion doméstica y de las primeras escuelas, que naturaleza de sus voces: las cuales conocen y distinguen perfectamente los extrangeros que las pronuncian bien, y entre nosotros los valencianos, catalanes y mallorquinos, y algunos castellanos cultos que procuran hablar con propiedad su lengua nativa, corrigiendo los vicios vulgares de la mala educacion. Para conseguirlo, es necesario conocer que la diferencia en la pronunciacion de ambas letras consiste en que para la *b* se han de juntar los labios por la parte exterior de la boca; y para la *v* los dientes altos con el labio inferior. De este modo podrá rectificarse la pronunciacion y sonido de estas letras, y evitar equivocaciones y aun errores en su escritura etc. etc.



te significacion que no se distinguen sino porque en las unas se pronuncia y se escribe la *b*, y en las otras la *v* como se ve en estas: *baron* (título de dignidad) y *varon* (por el hombre); *balido* (el de las ovejas) y *valido* (favorito); *beneficio* (por el bien que se ha hecho á alguno) y *veneficio* (por maleficio) &c.

M. ¿Habrà, pues, algunas reglas para distinguir los casos en que debe pronunciarse la *b*?

D. Sí, los cuales se contienen quanto es posible, en las siguientes:

## I.

En las articulaciones directas compuestas se pronuncia siempre la *b*, diciendo: *bla*, *ble*, *bli*, *blo*, *blu*, *bra*, *bre*, *bri*, *bro*, *bru*.

## II.

Lo mismo sucede en las articulaciones inversas simples y en las compuestas, como en estas voces, *abdicar*, *obvio*, *abstenerse*, *obstruir*, *substraer*.

## III.

Despues de las articulaciones *am*, *em*, *im*, *om*, *um*, se pronuncia y se escribe siempre *b* como en *ámbito*, *embestir*, *timbre*, *hombre*, *lumbre*.

## IV.

En todos los preteritos imperfectos de indicativo de las dos primeras conjugaciones, y en el del verbo *ir*, se pronuncia siempre *b*.

En las palabras tomadas ó derivadas de otra lengua, que en su origen se escriben con *b*, se pronuncian y escribe tambien la *b*, á excepcion de algunos pocos casos en que ha prevalecido el uso de escribir-las con *v*, como en *Avila* que viene de *Abula*; *Sevilla* de *Sibillia*, procedente del árabeto *Asbilia*, &c.

Las palabras que en su origen griego ó latino tenían *p*, y en cuya derivacion y apropiacion al español se ha adoptado la *b* en lugar de la *p*, se pronuncian siempre con *b*, como *obispo* de *episcopus*, *cabeza* de *caput*, *tibio* de *tepidus* &c. (1).

En principio de diction antes de *u* vocal se pro-

(1) La pronunciacion de la *p* y de la *b* no se diferencian en su mecanismo, sino solo en que para la *p* se juntan los labios con un poco mas de fuerza que para la *b* llevándolos hácia fuera, en lugar de que para la *b* se juntan mas suavemente llevándolos para adentro. De aquí la permutacion tan frecuente que se nota en todas las lenguas de la una por la otra. Quintiliano decia que en el verbo *obtinere*, sin embargo de escribirse con *b* la preposicion *ob*, no se percibia en su tiempo otra pronunciacion que la de *optinere*. En las antiguas inscripciones se encuentra *pleps* por *plebs*, y *apsens* por *absens*. He aquí, pues, el verdadero motivo de estas permutaciones tan frecuentes de *b* por *p* que se encuentran en un gran número de voces castellanas derivadas del latin.

El cambio de la *f* por *b*, y de *b* por *f*, ha sido tambien muy frecuente en todas las lenguas. Plutarco dice que los lacedemonios cambiaban la *f* por la *b*, y que en lugar de *Filipo* pronunciaban *Bi-lipo*. En lugar de *sibilare* solian decir los romanos *sifilare*, de donde viene sin duda nuestro verbo *chiflar*.



nuncia casi siempre *b*, como en *buey*, *búcaro*, *buse-  
te*, *buitre* &c. Pero se exceptúan de esta regla las vo-  
ves derivadas de otras que llevan la *v* consonante,  
como *vuelo* de *volar*, *vuelta* de *volver*, *vuelco* de *vol-  
car* &c. Se exceptúan tambien las voces que en su  
origen latino llevan la *v*, como *vulpino*, *vulgata*,  
*vulva* &c.

### V I I I.

En todos los tiempos del verbo *haber* se usa siem-  
pre de la *b*.

### I X.

Despues de las articulaciones *an*, *en*, *in*, *on*, *un*,  
no se pronuncia nunca la *b*, y se hace siempre uso  
de la *v*, como en *manvaco*, *envio*, *invitar*, *convenir*,  
*circunvenir* &c.

### X.

En ningun nombre substantivo ú adjetivo de los  
verbales latinos en *ivus*, ni en los que se forman á  
su imitacion se pronuncia *b* sino *v*, como en *motivo*,  
*comitiva*, *positivo*, *primitivo* &c.

### X I.

En ningun numeral en *avo* ó en *ava* se hace uso  
de la *b*. Pronúnciase y se escribe *octavo*, *octava*, *do-  
zavo*, *dozava* &c.

### X I I.

En cualquier caso de duda que por ninguna re-  
gla alcance á resolverse, se pronunciará *b*.

M. ¿Queda alguna cosa que advertir acerca del uso de la articulacion de *b*?

D. Sí, nos queda aun que notar el juego de ella en las diferentes combinaciones de diction en que puede encontrarse, para lo cual servirán las reglas siguientes:

# I.

La *b*, precedida y seguida de una vocal, forma con la que se le sigue articulacion directa simple, como en *abismar*, *abonar*, *saber*, *labial*, y demas casos semejantes.

# II.

Se exceptúan de la regla antecedente algunas voces, en cuya composicion entran las preposiciones *ab* ó *sub*, cuya pronunciacion se hace entonces como si estuviesen separadas. Tales son estas: *abintestato*, *abinicio*, *subalterno*, *subarrendar*, *subordinar*, *suburbano*, *suburbio*. En todas ellas, y en otras semejantes, hace la *b* articulacion inversa simple con la vocal antecedente, y se debe pronunciar: *ab-intestato*, *ab-inicio*, *sub-alterno*, *sub-arrendar*, *sub-ordinar*, *suburbano*, *sub-urbio*. No se entienda por esto que deba hacerse ni el mas pequeño intervalo entre la pronunciacion de las sílabas primera y segunda (1).

(1) La misma prolijidad con que trato estas reglas, deberá ser la que tenga todo buen maestro para hacer conocer y discernir bien estas pronunciaciones, en las cuales, por falta de este cuidado, y porque el mayor número de las personas ignora el latin y la composicion etimológica de las palabras, se peca frecuentemente aun entre las clases mas elevadas de la sociedad. Cualquier yerro de esta naturaleza basta para poner en ridículo al mejor orador.



## III.

La *b* seguida de otra consonante que no sea *l* ó *r*, forma articulacion inversa simple con la vocal que deberá precederla, como en las palabras *abdicar*, *obtener*, *subdividir*.

## IV.

La *b* antes de *l* ó de *r*, forma con ellas y con la vocal inmediata articulacion directa compuesta, sin entrar en combinacion con ninguna vocal que la preceda, como en *abrumar*, *cubrir*, *ablandar*, en que se silaba y pronuncia *a-brumar*, *cu-brir*, *a-blandar*.

## V.

Exceptuáanse de la regla antecedente algunas voces compuestas de las preposiciones *ab*, *ob* ó *sub*, en las cuales forma la *b* articulacion inversa simple con la vocal que la precede. Las voces en que se verifica esta excepcion, son: *abrogar*, *abrocar*, *obrepcion*, *obrepticio*, *subrepticio* y *subrogar*, en las cuales debe silabarse, diciendo: *ab-rogar*, *ab-rocar*, *ob-repcion*, *ob-repticio*, *sub-repticio* y *sub-rogar*.

## VI.

Cuando la *b* se halle precedida de una vocal y seguida de una *s* y de otra consonante, forma articulacion inversa compuesta con la vocal que le anteceda y con la *s* que se le sigue, como en *abstracto*, *abstinencia*, *obstruir* y *substraer*.

## VII.

La *b* en fin de diccion se pronuncia en articulacion inversa simple con la vocal que deberá antecederla. Ninguna diccion castellana acaba en *b*; pero se pronuncian con ella todos los nombres exóticos ó extrangeros que la llevan, como *moab*, *ceb*, *caleb*, *autab*, *nabab* &c.

## LECCION XIII.

*De la articulacion expresada por la letra K.*

M. Siendo la letra *k* extrangera con respecto á la lengua castellana, ¿por qué se trata de ella en una leccion particular?

D. Porque como tenemos ya dicho en otro lugar, la letra *k* representa uniforme y generalmente, sobre todas cinco vocales, la articulacion que se representa en la escritura castella por *ca*, *que*, *qui*, *co* *cu* de una manera parcial, irregular y sujeta á equivocaciones.

M. ¿Y por qué razon se anticipa aqui su explicacion, invirtiéndose el orden que se le daba en los antiguos alfabetos?

D. Porque anticipando su conocimiento, queda mejor preparada la inteligencia de la articulacion gutural de la *c* sobre la *a*, la *o* y la *u*, y de la *qu* sobre la *e* y la *i*.

M. ¿A qué género de articulaciones pertenece la que designais por *k*?

D. A las guturales ó paladales.



M. ¿En qué consiste su mecanismo?

D. Para practicar esta articulacion, se estrecha la lengua por medio de una contraccion hácia la garganta, lo cual aumenta la altura de su volumen hácia el cielo de la boca, ocasionando una pequeña compresion del aliento, y una ligera reaccion de la garganta: despues de lo cual, al restituirse la lengua á su posicion natural, y producirse el aliento sonoro, resulta el sonido vocal modificado que llamamos *ka* ó *ca*. La manera de hacerse esta articulacion es mas propia para sentirla que para explicarla.

M. ¿De cuántas maneras se usa esta articulacion en la lengua castellana?

D. De tres, á saber:

1.<sup>a</sup> En combinacion directa simple, *ka, ke, ki, ko, ku*, correspondiente en nuestra escritura á *ca, que, qui, co, cu*.

2.<sup>a</sup> En combinacion directa compuesta con la *l* ó con la *r*; *kla, kle, kli, klo, klu; kra, kre, kri, kro, kru*, correspondiente en nuestro modo de escribir á *cla, cle, cli, clo, clu*, y á *cra, cre, cri, cro, cru*.

3.<sup>a</sup> En combinacion inversa simple, *ak, ek, ik, ok, uk*, ó lo que es lo mismo en nuestro uso, *ac, ec, ic, oc, uc*, como en *actor, acceso, accidente, docto, conducto*.

M. ¿La letra *k* no tiene ningun uso en la escritura castellana?

D. Hasta fines del siglo último la letra *k* figuraba en nuestro alfabeto como una letra extranjera usada en otras naciones tanto antiguas como modernas, y se hacia uso de ella para ciertas voces, cuya etimología se deseaba conservar por este medio. Pero

el nuevo uso la ha desterrado, y la Academia no la ofrece ya en su Diccionario sino por memoria (1).

M. ¿De qué manera, pues, se acostumbra representar en la escritura la articulacion de la *k* y todo el juego de ella?

D. Empleando en lugar suyo la *c* y la *q* en sus respectivos casos; como veremos en las lecciones correspondientes á estas letras.

M. ¿De qué manera se hace la articulacion guttural de *k*, ó lo que es lo mismo de *c* y de *q* en sus respectivos casos, cuando se ofrece hacerla entre dos vocales?

D. Combinándola en articulacion directa con la vocal que se le sigue, como en estas voces *Academia*

(1) Esta letra es en su origen el *kajojaa* de los griegos, de quienes la recibieron los latinos; pero estos la miraron siempre con mucho desden. Salustio dice que se desconocia esta letra en el alfabeto romano hasta que la introdujo un escritor llamado Salvio. Prisciano la considera como una letra del todo inútil, porque la *c* y la *q* representan igualmente la misma articulacion. Los españoles la tomaron de los latinos; mas la trataron siempre con el mismo desaire, prefiriendo como aquellos la *c* y la *q*, á pesar del servicio parcial, complicado y equivoco que ofrecen estas dos letras. Esta preocupacion heredada produce no pocos embarazos, dificultades, y aun errores en la ortología y en la ortografía de la *c* y de la *q*, haciendo de la primera una letra anfibilógica, y manteniendo la *q* que es un mueble harto gravoso con su *u* muda y pedisecua. A fin, pues, de prevenir de la sola manera que es posible la confusion y las equivocaciones que ofrece el uso de estas dos letras en lugar de la *k*, yo creo que seria muy conveniente colocar á esta última en el alfabeto despues de la *b*, para que antes de explicarse el juego de la *c* sobre la *a*, la *o* y la *u*, se tuviese ya conocida por entero la articulacion *ka*, *ke*, *ki*, *ko*, *ku*, independientemente de estos signos parciales, movizados y heterogéneos que se dan de ella por medio de la *c* y de la *q*. Los maestros de primeras letras saben bien lo que se padece con los niños hasta que adquieren el uso habitual de la justa aplicacion de la una y de la otra.



¿ *Aquilón*, lo mismo que si se escribiese *Akademia* y *Akilon*.

M. ¿ Con quién tiene su juego esta articulacion cuando se halla entre una vocal y una consonante?

D. Si la consonante que se le sigue es *l ó r*, forma con ellas y con la vocal inmediatamente posterior, articulacion directa compuesta, como en *aclamar*, lo mismo que si se escribiese *aklamar*.

— Pero si la consonante que se le sigue no es *l ni r*, formará articulacion inversa simple con la vocal que deberá antecederla, como *actor*, lo mismo que si se escribiese *aktor*.

M. ¿ Cómo se combina esta articulacion en fin de diction.

D. En la lengua castellana no hay ninguna diction que termine en *k ó c* gutural; pero en las voces de otras lenguas que la llevan, se combina en articulacion inversa simple con la vocal que la antecede, como en *Aurillac*.

M. ¿ No se combina esta articulacion de ninguna otra suerte con algunas consonantes?

D. En el castellano no tiene mas combinaciones que las tres que dejamos señaladas, si bien en las lenguas extranjeras hay algunas otras muy duras y difíciles para la pronunciacion española.

M. ¿ Qué regla habrá, pues, para los casos en que se necesita hacer alguna de estas pronunciaciones, por ejemplo, en nombres propios?

D. Cuando se habla con extrangeros conviene estudiar y hacer la misma pronunciacion que ellos hacen. Pero en los demas casos, lo ordinario es aproximar la pronunciacion de estas voces á la que se ha-

ce en las combinaciones castellanas que se le parecen. Por ejemplo en *Franc*, se hace una articulacion inversa compuesta de *n* y de *c*, análoga á las otras articulaciones inversas compuestas que se hacen en castellano. Sucede tambien que algunas de estas voces extrangeras han sido españolizadas por el uso, en cuyo caso debe seguirse siempre la manera adoptada de pronunciarlas.

## LECCION XIV.

### *De la C.*

M. ¿Cuántas articulaciones se representan por la letra *c*?

D. Dos; una gutural y otra dental, que los gramáticos distinguen ordinariamente, llamando á la una *c* fuerte, y á la otra *c* dulce ó suave.

M. ¿Cuál es la articulacion gutural de la *c* fuerte?

D. La misma idéntica que dejamos ya explicada de la *k*.

M. ¿No hay ninguna diferencia absolutamente entre ellas?

D. Nó, ninguna por lo que hace á la lengua castellana. El sentimiento comun, y el dictámen de la Academia, lo tienen así reconocido.

M. ¿En qué casos representa la *c* la misma articulacion que *k*?

D. En los siguientes:

1.º Cuando se escribe antes de *a*, *o* y *u*, de donde resulta la articulacion directa simple *ca*, *co*, *cu*.

2.º Siempre que precede á la *l* ó á la *r*, sea



cual fuere la vocal que se siga á estas consonantes, como en estas voces, *clavo*, *clero*, *declinar*, *sicló*, *excluir*, *cráneo*, *crepúsculo*, *acrimonia*, *escribula*, *crujir* (1).

3.º Después de cualquiera de las cinco vocales cuando forma con alguna de ellas articulacion inversa simple *ac*, *ec*, *ic*, *oc*, *uc*, como en *actor*, *secta adicto*, *doctrina*, *acueducto*.

M. ¿En qué casos forma la *c* articulacion inversa simple con la vocal que la antecede?

D. Cuando se encuentra entre una vocal que la precede y una *t* ú otra *c* que se le siga, como en *rector*, *acceder*, únicas combinaciones entre vocal y consonante que tiene la *c* en la lengua castellana.

M. Cuando se verifica esta concurrencia de una *c* después de otra, ¿qué articulacion se forma con la segunda?

D. La que llamamos dental y se explicará en seguida, como en *accesible*, *accion*, *accidente*: la primera *c* gutural, la segunda dental.

M. ¿Hay algun signo ó alguna otra manera de escribir la *c* gutural, con la cual se denote sobre todas las cinco vocales la articulacion de *k*?

D. La hubo antes de ahora, aunque limitada en su uso para la escritura de algunas voces de lenguas antiguas ó extranjeras. Tal era la combinacion de *ch*

(1) Téngase bien presente que la *c* antes de *l* ó de *r*, tiene siempre el mismo valor y representacion que si estuviese escrita la *k*. Por esta razon, aunque se descomponga la pronunciacion para analizarla, segun hicimos en nuestra teoria de la articulacion directa compuesta (Leccion X), y en lugar de *ele*, por ejemplo, digamos *cele*, es lo mismo en este caso que si pronunciásemos *kéle* muchas veces de seguida para venir á pasar en *kle* ó *cle*.

añadiendo un acento circunflejo sobre la vocal articulada, como se ve en estas voces *Chârbdis*, *chérubin*, *Melchisedec*, *chôro*, *Chûs*, que deben pronunciarse cuando se encuentran así escritas como si se escribiese *Karlbdis*, *kerubin*, *Melkisedec*, *koro*, *Kus*, y las cuales se escriben hoy *Carlbdis*, *querubin*, *Melquisedec*, *coro* y *Cus*. Pero aquel signo ha sido abandonado enteramente porque aumentaba las complicaciones de la ortografía de esta articulación, y la confundía no pocas veces con la de *ch*. Baste solo el saber que en cualquier libro ú escrito donde se encuentre seguida del acento circunflejo, representa la articulación de *k*.

M. No teniendo uso la *k* en la escritura de las voces castellanas y no pudiendo usarse la *c* para la articulación gutural de *k* sobre la *e* y sobre la *i*, ¿con qué letra se designará constantemente en estos casos?

D. Con la *q*, como en *quedar*, *adquirir*, que es lo mismo que si se escribiese *kedar* y *adkirir*. Este es el solo oficio que en el último grado de simplificación que se ha dado á la ortografía castellana, se ha concedido á la *q*.

M. ¿Pero á lo ménos, cuando esta articulación gutural de *k*, ó lo que es lo mismo, de *c* fuerte, se ejecuta sobre la *u*, formando esta diptongo con cualquiera otra vocal, ¿no deberá usarse la *q* segun la práctica que se hallaba generalmente establecida?

D. Nó. La articulación de *k* ó *c* fuerte sobre la *u*, debe darse ya en todo caso representada por *c* aunque hubiere diptongo, segun el uso nuevamente adoptado y reconocido por la Academia, mucho mas propio de la sencillez ortográfica. En fuerza de este



uso se escribe ya generalmente *acuático*, *cuestor*, *cuidado*, *cuotidiano*, &c.

M. ¿No habrá ningún caso en que se duplique la articulacion gutural de la *c*?

D. Ninguno.

M. ¿Pues qué me direis de la palabra *acquiescencia*?

D. Que aunque en lo antiguo se haya hecho esa duplicacion, está en el día desechada, razon por la cual se escribe hoy y se pronuncia *acquiescencia*; y así es como se usa en el Diccionario de la lengua segun las últimas reglas de la ortografía castellana, por las cuales se hallan suprimidas todas las duplicaciones de consonante, menos la de *n*.

## LECCION XV.

### *Continuacion sobre la C.*

M. Síguese ahora que tratemos de la articulacion dental de la *c*: decidme, pues, como se practica.

D. Entreabriendo la boca, arrimando á los dientes superiores la extremidad de la lengua, y lanzando y haciendo susurrar suavemente el aire en esta situacion un momento antes de emitir el aliento sonoro y de dar el sonido vocal.

M. ¿Cuál es el nombre propio de esta articulacion?

D. El de *ce*, nombre tan propio suyo, que es el mismo susurro que se oye, cuando aun sin emitir el sonido vocal, se practica solamente el juego de ella, y al cual damos por esta razon el nombre de *ceceo*,

cuando nos valemós de él para llamar á alguna persona quedito.

M. ¿De qué manera podemos figurar ortográficamente el juego completo de esta articulacion sobre las cinco vocales?

D. Por medio de la *z* sobre la *a*, la *o* y la *u*; y de la *c* sobre la *e* y la *i*, escribiendo, *za*, *ce*, *ci*, *zo*, *zu*.

M. ¿Por qué razon se usa de la *z* para designar esta articulacion sobre la *a*, la *o* y la *u*?

D. Porque el juego y el efecto de la *z* es el mismo que el de la *c* dental, y teniendo que servir la letra *c* para designar la articulacion gutural de *k* sobre la *a*, la *o* y la *u*, no se podria usar la *c*, en estos tres casos en que usamos de la *z*, sin dar lugar á continuas equivocaciones y errores en la lectura.

M. Habeis dicho que el juego y el efecto de la *z* es el mismo que el de la *c* dental. ¿Por ventura no se distinguen en nada las articulaciones que ellas representan?

D. La articulacion que la *z* designa es realmente la misma que la de *c* dulce. Muchos han creido que la *z* requiere mayor fuerza que la *c*, única diferencia que le han atribuido; pero esta diferencia no proviene de la naturaleza misma de la articulacion que estas dos letras representan, sino de la necesidad que hay de hacer mas denso su espíritu cuando se ejecuta sobre la *a*, la *o* y la *u*, á causa de ser estas tres vocales mas difíciles de herir que la *e* y la *i*, especialmente en principio de diccion. Pero la realidad es, que aunque se usase de la *c* para practicar la articulacion dental de que



se trata sobre la *a*, la *o* y la *u*, sería siempre por una necesidad física mas gruesa sobre estas tres vocales que sobre la *e* y la *i*.

M. Ved bien, no sea que os engañeis. ¿Conoceis una letra que, no hace mucho tiempo, figuraba en el alfabeto con el nombre de zedilla?

D. Sí: la zedilla era un carácter, figurado de esta manera *ç*, que se empleaba segun la antigua ortografía para señalar los casos en que la *c* dental debe pronunciarse sin esfuerzo sobre la *a*, la *o* y la *u*, acercándose á la suavidad que tiene sobre la *e* y sobre la *i*, como sucede frecuentemente cuando se practica esta articulacion sobre las tres referidas vocales dentro de la diccion, y aun algunas veces al fin de ella. El uso que se hacia en estos casos de la zedilla dió ocasion á creer que la *c* y la *z* eran dos articulaciones diferentes, y este error adquiria mas fundamento cuando se veia que en efecto la articulacion de *z* es mas gruesa, por ejemplo en *zaga* que en *azagaya*, en *zorita* que en *Azores*, en *zulaque* que en *azúcar*, &c. &c. Pero como ya dije antes, este esfuerzo mayor ó menor que hay que hacer segun los diferentes casos, no constituye articulaciones diferentes, y sería siempre mayor ó menor segun estos mismos casos, de cualquier manera que la articulacion se representase, por *c* por *z* ó por zedilla.

M. Pero á lo menos debereis confesar que la zedilla servia para advertir esta diferencia cuando la articulacion no debia esforzarse.

D. Es verdad; pero yo encuentro una regla ortológica mas segura para esto, sin necesidad de escribir la zedilla.

M. ¿Y cuál es?

D. Que la articulacion de *c* dental no se esfuerze en ningun caso sobre la *a*, la *o* y la *u* sino lo preciso para marcar bien su pronunciacion, y yo estoy cierto de que con esta regla, por mas que se vea la *z*, la pronunciacion no será nunca viciosa, porque no será exagerada. Por punto general en él habla castellana, la pronunciacion de la *z* debe siempre acercarse, cuanto sea posible, á la dulzura y urbanidad que tiene la *c* cuando se pronuncia sobre la *e* ó sobre la *i*.

M. Yo veo que teneis razon: solo deseo saber si la Academia española ha aprobado la abolicion de esa letra.

D. No solo la ha aprobado, sino que la ha excluido del alfabeto. He aquí lo que dice esa sábia corporacion en la última edicion de su Dicciónario: „Zedilla. s. f. Letra antigua nuestra que se formaba „de una *c*, y de una virgulilla ó tilde unido debajo „(como esta *cj*), cuya pronunciacion era la misma „que la de la *z*, aunque segun algunos con mayor „suavidad, la que por imperceptible y otras razones „se ha excluido de nuestro alfabeto como no necesitaria.”

M. ¿De cuantas maneras se juega en nuestra lengua la pronunciacion dental ó suave de la *c*?

D. De dos maneras solamente, á saber:

1.<sup>a</sup> En articulacion directa simple segun la dejamos ya indicada, *za*, *ce*, *ci*, *zo*, *zu*.

2.<sup>a</sup> En articulacion inversa simple, *az*, *ez*, *iz*, *oz*, *uz*.

M. ¿Por qué razon figurais por *z* la *c* dental cuan-



do se forma con ella la articulacion inversa simple?

D. Porque, como hemos visto, la *c* dental y la *z* denotan una misma articulacion; y si se usase la *c* para estos casos, pareceria denotar la articulacion inversa simple de *k* ó de *c* gutural que se escribe *ac*, *ec*, *ic*, *oc*, *uc*.

M. Poned algunos ejemplos de voces en que la *c* dental se halle convertida en *z* por causa de la articulacion inversa simple de que se trata.

D. Haz de *hacer*, *florezca* de *florecer*, *conozco* de *conocer*, *luzco* de *lucir*, *merezca* de *merecer*.

M. Poned tambien algunos ejemplos de esa misma articulacion inversa en fin de diction.

D. *Fugaz*, *sandez*, *tapiz*, *voz*, *luz*.

M. Y me podreis afirmar con certeza de que en estos casos la articulacion *az*, *ez*, *iz*, *oz*, *uz*, es una verdadera articulacion inversa de *c* dental?

D. Es una cosa evidente, pues con solo poner en número plural los cinco ejemplos anteriores, aparece al instante la *c* dental formando articulacion directa simple, como se ve en *fugaces*, *sandeces*, *tapices*, *voces*, *luces*. Véase tambien *pacífico* de *paz*, *felicitar* de *feliz*, *vocear* de *voz*, &c. En todos estos casos desaparece la *z* tan pronto como la *c* dental, su equivalente, puede ser empleada (1).

(1) Con esta teoría de la *c* dental y de la *z* está perfectamente de acuerdo la segunda regla que da la Academia sobre la ortografía de la *c* suave. He aquí su texto literal: «Las sílabas *ce*, *ci*, en que se percibe el sonido mas suave, se escribirán tambien con *c*; entendiéndose esta pronunciaci6n y escritura á los plurales y derivados de las voces que en singular acaban en *z*, como *felices* y *felicitar* de *feliz*, *paces* y *pacífico* de *paz*, *voces* y *vocear* de *voz*.”

M. ¿La *z* ó *c* dental en articulacion inversa se pronuncia con la misma fuerza en fin de diccion que en medio de ella?

D. Nô: en fin de diccion es mucho mas fuerte que dentro de ella, como cualquiera podrá hacer la experiencia comparando, por ejemplo, el *oz* de *co-  
nozca* con el *oz* de *voz*. La diferencia es tan grande que dentro de diccion apenas se deja sentir el espíritu grueso de la *z*, y que el esforzarla seria una afectacion intolerable; nueva prueba de que la *z* no es en todo caso una articulacion fortísima, y de que su mayor ó menor vigor depende de las combinaciones y del lugar en que se encuentra.

M. ¿Hay algun vicio que evitar en el uso de la articulacion dental de *c*?

D. Sí, el de confundirla con la *s* y pronunciarla en los casos en que la *s* debe ser articulada, á lo cual llamamos *ceceo*. Este resabio es peculiar en España de muchos pueblos de Andalucía, y adolecen de él principalmente los jerezanos y cordobeses. La pronunciacion de los gitanos se distingue tambien muy particularmente por este mismo *ceceo* (1).

(1) El *ceceo* es uno de los resabios que deslucen mas á los oradores, y que se hace enteramente insufrible en el foro, en el púlpito y en los teatros. Entre las personas de las clases afortunadas arguye este vicio un grave descuido en la primera educacion, tanto de parte de los padres como de los maestros. A cierta edad, cuando los hábitos de la pronunciacion estan ya radicados, es una falta muy difícil de enmendar. Pero mas que en ningun otro caso es difícil y casi indestructible en las familias donde por imitacion se perpetúa como una herencia vinculada. Los esfuerzos de los maestros son inútiles en estos casos para haber de remediarla, á no ser que los padres hagan entonces educar á sus hijos, desde muy tierna edad, fuera de los propios hogares.



M. ¿No habrá algunas reglas fáciles y bien detalladas para distinguir los casos en que debe darse la pronunciación de la *c* ó de la *s*?

D. Nó. La regla menos falible que podría darse sería la de observar la etimología de cada palabra, para lo cual se necesita conocer bien las diferentes lenguas de que se ha surtido el caudal de la castellana. Pero aun verificada esta condición tan difícil, quedarían luego las excepciones que se introducen por el uso en la degeneración de una lengua y en la formación de otra nueva, lo cual rara vez se sujeta á principios fijos.

M. ¿Cuál será, pues, el medio de adquirirse el discernimiento y el recto uso de estas y de todas las demas articulaciones que por su semejanza están expuestas á ser confundidas y trocadas?

D. El estudio atento y perseverante de los libros de una ortografía bien correcta al tenor de las reglas y del uso vigente, añadiéndose á esto el ejercicio tenaz del Diccionario (1).

(1) Es una cosa harto frecuente encontrar personas de una erudición consumada en la ortografía de las lenguas griega y latina, que ignoran ó equivocan á cada paso las de su lengua nativa, ¿Cuál es la razón de que suceda así? La principal de todas es la diferencia del estudio lexicográfico que se hace de ellas. Cuando se aprende una lengua extraña, es preciso estudiar una por una sobre los diccionarios todas sus voces, y añadir este ejercicio al conocimiento de las reglas gramaticales. Así es que al propio tiempo que se aprende la significación de cada palabra, se aprende también su ortografía. Pero en cualquiera lengua que se aprende en la niñez con el solo uso de hablarla, no siendo menester consultar á cada instante el Diccionario, se omite generalmente el cultivo de una parte tan esencial, como lo es de una lengua, la lexicografía. De aquí resulta que en cada país un gran número de individuos, aun entre las mismas gentes de letras, ignoran la mitad por lo menos

## LECCION XVI.

*De la articulacion representada por CH.*

M. ¿A qué género de articulaciones pertenece la que se denota por *ch*?

D. A las dentales.

M. ¿De qué manera se practica esta articulacion?

D. Alzando y apoyando la parte anterior de la lengua contra la extremidad del paladar junto á los dientes superiores, retirándola luego un poco y formando al mismo tiempo con mucha suavidad el mismo espíritu con que se pronuncia la *s*, y soltando en fin la lengua al emitir el sonido vocal, todo lo cual se ejecuta en tres instantes casi imperceptibles de tiempo.

de las voces, frases y locuciones de su propia lengua, y que, por cima de esto, las propiedades ortológicas y ortográficas de un gran número de voces les sean desconocidas. Así pues como un buen maestro para hacer conocer á sus discípulos el caudal y la propiedad de las voces y frases de la lengua materna, los obliga ó los debe obligar á explicarle todos los dias algunos trozos escogidos de los buenos autores, haciéndoles consultar á este fin los diccionarios; así tambien se necesita con respecto á la ortografía, ocuparlos cuando sea tiempo: 1.º en copiar diariamente una ó dos páginas de aquellos libros donde las reglas de la buena ortografía se hallaren rigurosamente observadas: 2.º en corregir con arreglo al Diccionario una hoja por lo menos, cada dia, de un texto que á propósito se les forme de ortografía viciosa. Los maestros que lo hicieren así, podrán estar seguros de que al cabo de seis ú ocho meses de este ejercicio, y del estudio de unos buenos rudimentos de ortología y de ortografía, no cometerán faltas sus discípulos, y pronunciarán y escribirán como es debido. Uniformadas como se hallan en el dia casi enteramente la pronunciacion y la escritura de la lengua castellana, el estudio prolijo de la ortografía es un excelente auxiliar de la recta pronunciacion.



M. ¿De cuántas maneras se usa esta articulacion en la lengua castellana?

D. De una sola, que es la directa simple, *cha, che, chi, cho, chu*.

M. ¿No hay una verdadera articulacion directa compuesta en estas palabras *Christo, chrisma* y otras semejantes?

D. En esas dos palabras y en cualesquiera otras semejantes la *c* y la *h* equivalen á *k*, como dejamos ya notado que se usaba en la ortografia antigua, para conservar á la vista la etimología de ciertas voces extrangeras, con especialidad de las griegas y hebreas. Por fortuna este uso de escribir *ch* por *k* está ya enteramente desterrado de nuestra ortografia, y solo se necesita estar sobre aviso acerca de él en la lectura de impresiones antiguas, donde se encuentra frecuentemente.

M. ¿Por qué razon los gramáticos han llamado doble á esta consonante?

D. Tan solo por la razon de figurarse con dos letras, pero la articulacion que les corresponde es una simple modificacion de sonidos vocales como cualquiera otra.

M. ¿Pero á lo ménos no entra en ella el sonido de la *h*?

D. Nó: el pensarlo así es una ilusion nacida del nombre que se da á la *h* en el alfabeto. La articulacion de *h* no tiene nada que se parezca á la de *ch*, como se verá en su lugar (Leccion XXII). Tampoco hay en ella ningun sonido que se parezca á la *c*.

M. Mostradme algunas palabras en que se juegue la articulacion *ch*.

D. *Cháchara, cherva, hachero, chico, chicha, chocha, cuchara, chuchumeco, chucherta, chuzo, &c.*

M. ¿No hay ninguna voz castellana que acabe en *ch*?

D. Nó; pero hay algunos nombres extrangeros que acaban por las dos letras *ch* y que se ofrece algunas veces pronunciar en castellano. El que sepa la lengua á que cualquiera de estos nombres pertenezca, podrá hacer la pronunciacion como se use en ella. Pero si se ignora el modo de pronunciarlos, lo comun es pronunciar en este caso una *k* como en *Marasch*. Ultimamente si hay uso ya establecido en la manera de pronunciarlos, debe este ser seguido por mas que desemeje del que le den los extrangeros á cuya lengua pertenezca.

M. ¿De qué manera conviene pronunciar esta articulacion para que tenga todo el agrado que requiere el acento español?

D. En las voces que denotan ternura y cariño, cuales son por ejemplo *chacho, chiquito, chiquitín, gachon* y otras semejantes en el trato familiar debe hacerse la pronunciacion lo mas suave posible; la manera española de dar esta articulacion en el tono afectuoso se parece mucho á la de este género que hace el ruiseñor. En las voces de burla y de broma como en *chapucero, chisgaravis, chuchumeco, chufetero, &c.* se hace el espíritu mas denso. En las palabras que no llevan ningun énfasis de sentimiento se hace una pronunciacion media entre estos dos extremos.

Los que viajan en Francia ó tratan habitualmente con franceses, deben poner mucho cuidado



en no sustituir en español el juego y sonido de la articulación francesa de *ch* que carece en aquella lengua de la melodía y dulzura que tiene en la nuestra.

## LECCION XVII.

*De la articulación representada por D.*

M. ¿A qué género de articulaciones pertenece la que se representa por la letra *d*?

D. A las lingüales.

M. ¿Cómo se hace esta articulación?

D. Apoyando la parte anterior y mas delgada de la extremidad de la lengua contra los dientes superiores, desarrimándola y batiéndola despues dulcemente para abajo al tiempo de dar el sonido vocal. En esta segunda operacion es necesario cuidar de no hacer crujir la lengua, porque entonces resultaria la articulación de *t* que le es muy análoga (1).

M. ¿De cuántas maneras se articula la *d* en castellano?

(1) La grande afinidad que tienen entre sí estas dos articulaciones, ha hecho que se confundan muchas veces, y de aquí es que en algunas inscripciones antiguas se encuentre *quit* por *quid*, *at* por *ad*, *haut* por *haud*, etc. Los valencianos y catalanes pronuncian ordinariamente *t* en lugar de *d* en las palabras que terminan por esta última. Por la misma razon en la derivación latina de un gran número de voces de nuestra lengua se encuentra la *d* por la *t*, como en *ledo* de *letus*, en *miedo* de *metus*, en *vida* de *vita*, en *vedar* de *vetare*, etc. La *d*, dicen con razon algunos gramáticos, es la articulación flaca ó feble de *t*, así como la *t* es, á su vez, la articulación fuerte de la *d*. Los maestros deben poner particular cuidado en quitar á sus discípulos cualquier resabio que tengan de confundirlas, que como hemos dicho, es frecuente en algunas provincias.

D. De las cuatro maneras que se usan en él, á saber:

- 1.<sup>a</sup> La directa simple, *da, de, di, do, du*.
- 2.<sup>a</sup> La directa compuesta, pero tan solo con la *r*; *dra, dre, dri, dro, dru*, como en *Adra, adrede, Adriático, droga, Druida*.
- 3.<sup>a</sup> La inversa simple, *ad, ed, id, od, ud*, como en *adyacente, sed, ardid, Nemrod, salud*.
- 4.<sup>a</sup> La inversa compuesta, en la sola combinacion de *a, d* y *s*, *ads*, como en *adscribir* y *adstringir*.

M. ¿Se halla hoy en uso del todo corriente esta pronunciacion?

D. En el Diccionario de la Academia se encuentra todavía el verbo *adscribir* como usual y corriente; pero el verbo *adstringir* aparece allí con la nota de anticuado con remision á *astringir* designado en la misma categoría. El uso parece inclinar en las dos voces á quitar la *d* que les presta alguna dureza; y en la realidad esta articulacion es de poquísima cuenta en nuestra lengua.

M. ¿Cuando la *d* se encuentra entre dos vocales, con cual de las dos debe articularse?

D. La regla general es que la *d* entre dos vocales debe formar articulacion directa sobre aquella que se le sigue, como en *adornar*, diciendo *a-dornar*.

M. ¿Tiene algunas excepciones esa regla?

D. Aunque en rigor no sea una excepcion, conviene advertir que cuando, en el caso de que se trata, se interpone una *h* entre la *d* y la vocal siguiente, la *d* forma entonces articulacion inversa simple con la vocal que le antecede, como se verifica en



*adherir* y *adhortar* (anticuado), en cuyas voces se silaba diciendo *ad-herir*, *ad-hortar*, y lo mismo en sus derivados.

M. ¿Podrá darse algun otro caso en que la *d* entre dos vocales se pronuncie en articulacion inversa con la primera?

D. Cuando alguna vez se encontraren dos palabras enteramente semejantes en su composicion ortológica, y diferentes en su significacion, las cuales no podrian distinguirse observando la regla general, será necesario pronunciar la *d* con articulacion inversa en aquella de las dos palabras cuya formacion y origen lo permita ó lo exija. Por ejemplo, en los dos participios idénticos que se forman de los verbos *adamar* en el sentido de amar con vehemencia, y *adamarse* en el sentido de tomar las formas y la delicadeza del bello sexo, conviene silabar cuanto al primero diciendo *ad-amado*, y en el segundo *a-da-mado*. Estos casos son rarísimos.

M. ¿De qué manera se combina el juego de la *d* entre una vocal que la anteceda y una consonante que se le siga?

D. Siempre que la consonante que se le siga no sea *r* ni *s*, se pronunciará formando articulacion inversa simple con la vocal que la preceda, como en *ad-jetivo*, *ad-mitir*, *ad-quirir*, *ad-venedizo* y demas casos semejantes.

Si se sigue la *r* y despues una vocal, tenemos ya dicho que forma con esta articulacion directa compuesta *dra*, *dre*, *dri*, *dro*, *dru*; y en hallándose precedida de *a* y seguida de *s*, hemos visto que forma la articulacion inversa compuesta *ads*.

M. Si después de una vocal, de una *d* y de una *s*, se siguiera otra vocal, ¿de qué manera se haría la pronunciación?

D. No hay palabra alguna castellana, en la cual se encuentre esa combinación. Si se hallase en alguna lengua extranjera, la *d* se pronunciará en articulación inversa con la vocal antecedente, y se hará articulación directa con la *s* y la vocal siguiente, como en la voz latina *adsum*, diciendo *ad-sum*.

M. ¿Qué vicios se suelen encontrar en la pronunciación de la *d*?

D. Los hay por defecto y por exceso, y los dos arguyen una educación vulgar.

Por defecto, omitiendo la pronunciación de la *d* en las voces que acaban en *do* y en *da*, y diciendo, por ejemplo, *cuidao*, *acabao*, *afligta*, en vez de *cuidado*, *acabado*, *afligida*. Este modo de hablar coloca al que lo usa, entre las últimas clases de la sociedad.

Por exceso, cuando por temor de incurrir en el defecto que acabamos de notar, y por deseo de parecer cultos, ponen algunos la *d* en ciertas voces que no deben llevarla, diciendo por ejemplo *badul*, *todalla*, *caños*, en lugar de *baul*, *toalla* y *caos*.

M. ¿Hay algunas diferencias que observar en la pronunciación de la *d*?

D. Sí; las cuales, por mas leves que parezcan, como sean bien sentidas y observadas, contribuyen mucho á la belleza y al buen gusto del acento castellano. Hé aquí las reglas de ellas:

# I.

Quando la *d* se encuentra formando articulación



directa, simple ó compuesta en principio de diccion, se pronuncia en toda su plenitud, como en *dama*, *duque*, *dragon*, *drama* &c.

## I I.

Cuando la *d* forma articulacion directa, simple ó compuesta en medio de diccion, se pronuncia con una fuerza mediana, por manera que lo fuerte, y quizá diremos mejor, que lo extenso de la pronunciacion no quite la continuidad de las sílabas de que se componga la palabra. Por ejemplo, al pronunciar estas voces, *adagio* ó *Adriano*, la pronunciacion de la *d* habrá de hacerse de suerte que no ocasione detencion entre la pronunciacion de la primera *a* y la pronunciacion de la *d* en la sílaba que con ella se sigue (1).

## I I I.

Si la *d* forma articulacion directa simple en fin de diccion con una vocal breve, la pronunciacion de la *d* es menos llena, menos plana, menos lenta, y para decirlo mejor, menos derramada que en ningun otro caso. Por ejemplo, en la palabra *dado*, la *d* se hace sentir mucho mas de plano sobre la *a* que es

(1) Para hacerme entender mejor, propondré mis observaciones sobre el carácter de esta articulacion. El juego de ella es de suyo algo tardo, y por decirlo así, hay en ella un cierto golpe de plano que da la lengua, cuya ejecucion dificulta la rapidez en la marcha de las sílabas cuando la *d* se interpone dentro de la diccion. Y como una de las bellezas del acento castellano consista en la continuidad de las pronunciaciones de que conste cada palabra, bisílaba ó polisílaba, de aquí es que se necesita un particular estudio para pronunciar la *d* en estos casos cumplidamente, y sin embargo, no tanto que retarde la marcha muda y constante de la diccion.

larga, que sobre la *o* de la segunda sílaba que es breve de las mas breves (1).

(1) El que hubiere oído la fastidiosísima pronunciación que los provenzales dan á la *d* en este caso, podrá formarse una idea cabal de esta regla, la cual se dirige á evitar ese mismo defecto entre nosotros. La continuidad de dicción que requiere el acento castellano, no puede salvarse sin que la sílaba ó sílabas que se siguen á la vocal acentuada, se pronuncien con una cierta rapidez, porque esta sílaba ó sílabas son siempre breves. Si no se hace así, faltará además todo el juego prosódico de la dicción. Esto supuesto, y atendido el mecanismo de la articulación de la *d*, cualquiera verá que si en el caso de que tratamos se empeña en articularla con toda su extensión, necesitará apoyar mucho mas, y con mayor detención, la lengua contra los dientes superiores, que si no hiciera mas, digámoslo así que picar la *d*, lo bastante y no mas, para verificar su articulación. Y ello es así, que no pudiendo resultar el sonido vocal hasta que la lengua se haya soltado, si el batimiento de la *d* se hiciere de lleno y en toda su fuerza, no podrá menos de mediar un pequeño intervalo de tiempo entre la pronunciación de la penúltima sílaba y de la última, lo cual hará perder la continuidad y la prosodia de la palabra que se pronuncia. Esta observación salta á la vista, contrayéndola, por ejemplo, á la palabra *sábado* que es esdrújula, y en la cual por esta razón las dos sílabas *ba* y *do* son breves. El que quiera pronunciar la *d* de la última sílaba con toda la plenitud de que esta articulación es susceptible, tendrá que hacer una pequeña pausa después de la sílaba *ba*, y parecerá que dice *do* á parte de *saba*. He aquí, pues, en este caso deshecha toda la grata ilusión del acento, desbaratada la dicción esdrújula, y de consiguiente perdido todo su juego prosódico. Pero el que no hiciere mas que picar ó apuntar la *d* tocando apenas los dientes con la lengua, podrá retirarla á tiempo y hacer la última sílaba con toda la rapidez que pide su prosodia. Este juego de la *d* es tan grato al oído en estos casos, como tosca, maciza y desagradable la *d* llena y cargada que acostumbran los provenzales en su patue, y que dan también del mismo modo los franceses cuando hablan nuestra lengua. En nuestras provincias de levante suena también mas ó menos esta *d* pesada y plana en la postrera sílaba de la palabra. Fuera de estas hábitos locales hay también en algunas personas cierto pedantismo de pronunciación que produce este mismo efecto. Toda pronunciación exagerada es viciosa. Los pedantes se complacen y se deleitan en estos esfuerzos extravagantes, y no consiguen sino atormentar los oídos y hacerse ridículos.



## IV.

La *d* formando articulacion inversa en medio de diction, se pronuncia con vigor, pero sin afectacion, procurando siempre medir su fuerza de suerte que no quite la continuidad de las sílabas de que se compone la palabra, y que al decir, por ejemplo, *adyacente*, no parezcan dos dicciones *ad* y *yacente*.

## V.

La *d* en fin de diction se pronuncia con vigor dejando un pequeñísimo instante la lengua en su posicion contra los dientes, y formando al retirarla un espíritu ó susurro de *z* sumamente ligero, el cual es muy poco perceptible despues de la *e*, pero se deja sentir mas claramente despues de *a*, de *o* y de *u*, y mucho mas todavía despues de *i*, segun se nota en los que hablan con propiedad y pureza el castellano (1).

(1) Tal es generalmente la pronunciacion que hacen los castellanos viejos, cuyo acento se considera como el rigurosamente nacional. Algunos creen que este sonido de la *z* es un vicio, pero se engañan. Si despues de la *d* final no sonase este ligerísimo susurro de *z*, la consistencia que es necesario dar á la *d* para hacer larga la vocal que la antecede, haría que suene dos veces la *d*, la segunda como un eco de la primera, lo cual hace un sonido desagradable y pedante. Pronunciando, por ejemplo, *Madrid* sin el dejo de *z* que hemos dicho, y apoyándose mucho en la *d* final como es forzoso hacerlo, parece que se oye *Madrid* ó *Madridde* con *e* sorda. La pronunciacion de los castellanos viejos evita esta durísima vibracion de la *d* final.

## LECCION XVIII.

*De la articulacion representada por F.*

M. ¿A qué género de articulacion pertenece la que se designa por *f*?

D. A las labiales.

M. ¿De qué manera se hace?

D. Arrimando los dientes superiores á la extremidad del labio inferior, y haciendo salir el aire como un ligero soplo por entre él y los dientes un momento antes de emitir el sonido vocal.

M. ¿Con cuál de las articulaciones labiales tiene mas afinidad la de *f*?

D. Con la de *v* consonante, á la cual por su mucha semejanza con la *f*, y por ser menos fuerte, la han llamado algunos gramáticos *f* débil ó endeble.

M. ¿Y en qué consiste la diferencia de estas dos articulaciones?

D. En que en la de *f* se hace pasar el aire por entre los dientes superiores y el labio inferior un momento antes de la emision del sonido vocal; pero en la de *v* consonante se tiene el mismo labio asido por los dientes sin dejar salir el aire libremente, es decir, sin formar el soplo entero de la *f*, hasta el momento mismo de la emision del sonido vocal, siendo por esta razon mucho mas leve el espíritu que juega en la *v*.

M. ¿De cuántas maneras se juega esta articulacion en la lengua castellana?

D. De tres maneras, á saber:





- 1.<sup>a</sup> Directa simple, *fa, fe, fi, fo, fu.*  
 2.<sup>a</sup> Directa compuesta con la *l* y con la *r*, *fla, fle, flí, flo, flu; fra, fre, fri, fro, fru.*  
 3.<sup>a</sup> Inversa simple, tan solo para la pronunciación de algunas voces de lenguas antiguas ó extranjeras que tienen este género de articulacion, como *Dafne* ó *Daphne*, *Josef* ó *Joseph*, *Cherif*, *Azof*, *Bour-ganeuf* (1).

M. ¿No hay ningunas voces castellanas que tengan articulacion inversa de *f*?

D. Ningunas que sean castellanas propiamente dichas, si bien se encuentran algunas palabras exóticas que han sido españolizadas, como *asta* ó *aphta*, *ofstalmia* ú *ophthalmia* de origen griego. Tambien pudiera citarse como un ejemplo de articulacion inversa de *f* la interjeccion de *uf!*; pero muchos dudan que sea española (2).

(1) El uso ha abolido casi generalmente la pronunciación de la *f* en el nombre propio *Josef*, y prevaleciendo siempre el principio adoptado en nuestra ortografía de escribir como se habla, casi todos escriben ya *José* con acento sobre la *e*. Sin embargo, en lo impreso no parece todavía admitida esta novedad.

(2) En el estilo ó conversacion familiar se suele usar con frecuencia esta interjeccion, que lo es de calor ó fatiga. Muchos creen que ha sido tomada del *ouf!* francés, y se afirman en ello no encontrándola usada en nuestros autores clásicos, ni recibida en el Diccionario de la lengua. Sin embargo, un académico de los mas distinguidos de nuestros tiempos, hablando de ella me aseguró que la tenia por española. «Si los escritores no la usan, me dijo, no por eso es menos cierto que se usa entre nosotros generalmente, ya sea para expresar calor ó fatiga, ó ya para indicar el cansancio ó fastidio que causa alguna conversacion molesta, ó cualquiera otra importunidad que se sufre. El usarla los franceses no es una razon para que no pueda tambien ser española. Una misma interjeccion puede ser comun á muchas lenguas, porque todas ó las mas de ellas son signos naturales.»

M. La *ph* que acabais de usar en esos ejemplos, y que antes de ahora se solia usar en muchas voces tomadas del hebreo y del griego, escribiéndola en lugar de *f*, ¿indica alguna manera particular de pronunciarla?

D. No: aunque en las lenguas antiguas tuviese una aspiracion particular, en la lengua castellana no se ha expresado por ella, cuando se usaba, ninguna manera particular de pronunciar la *f*, de suerte que *f* y *ph* representaban siempre una misma articulacion, sin que se escribiese *ph* por otra razon que la de etimología. Al presente se prefiere con mucha razon á la escritura etimológica el ventajoso principio de escribir como se habla (1).

(1) *Ph*, ó mas bien *fh*, marcaba en latin cierta aspiracion que hacian los griegos en la pronunciacion de la *f*, pero tan diferente en la realidad por el modo de ejecutarla que tenian los latinos, que segun asegura Quintiliano, era casi imposible á un griego pronunciarla como aquellos. A los romanos no les era tan difícil el darla como los griegos, y quando conservaban alguna voz de estos con *φ* la pronunciaban como ellos, y escribian *ph*; pero si no la aspiraban, escribian simplemente la *f*. Entre nosotros, sin embargo de sernos desconocida aquella aspiracion, se escribia *ph*, por respeto á la etimología griega ó latina de la voz, en los casos en que la palabra derivada tenia en lo antiguo aquel carácter de aspiracion. De esta de que se olvidase el origen de aquellas voces, y con él su significacion. Los franceses conservan todavia esta preocupacion, y siguen escribiendo *ph*.

Los eolios no aspiraban la *f*, y en lugar de pronunciar *φ* pronunciaban nuestra *v* consonante, para cuya designacion inventaron la doble *gama* ó *digama* *F*. Posteriormente fue expresada por desde entonces la *f* dulce que nosotros hacemos de la *f*, y figuró al revés de esta manera *ϕ*. Hé aqui, pues, nuestra *f* con iguales papeles de antigüedad y nobleza que *ph*.



M. ¿De qué manera se combina la *f* precedida de una vocal y seguida de una consonante?

D. Si la consonante que se le sigue no es *l* ni *r*, la *f* formará articulación inversa simple con la vocal anterior, como en *Dafne* y en *afra*.

Pero si la consonante que se le sigue es *l* ó *r*, se pronunciará en articulación directa compuesta con cualquiera de las dos, como en *aflicción* y en *africano*, diciendo *a-flic-ción* y *a-fri-ca-no*. Lo mismo sucede cuando seguida la *f* de *l* ó *r* se halla precedida de una consonante, como en *conflicto*, silabando y diciéndose *con-flic-to*.

M. ¿Hay alguna advertencia que hacer acerca de la pronunciación de la *f*?

D. Tan solo el que se tenga cuidado de que los niños la marquen bien, haciendo que al aprender á pronunciar la *v* consonante comprendan bien su diferencia de con la *f*. De lo contrario estarían expuestos á pronunciar, por ejemplo, *fino* en lugar de *vino*, ó *vino* en lugar de *fino* (1).

(1) Algunos han creído que los romanos confundieron alguna vez estas dos articulaciones, por haber hallado escrito *serFus* por *servus*, *DaFus* por *Davius*, y lo mismo otras voces semejantes. Pero en la nota anterior dejamos observado que *F* sirvió en un principio para denotar la articulación que nosotros llamamos *v* consonante. Adoptada después esta figura para la pronunciación fuerte de *f*, se escribía la *u* vocal para hacer la pronunciación suave de *v* consonante, y para decir, por ejemplo, *vinum* se escribía *uinum*. Por causar esto muchas equivocaciones, el emperador Claudio mandó introducir el digama vuelto *g* en lugar de la *u* vocal que se usaba. Todo esto prueba que los romanos conocían y observaban la diferencia de estas dos articulaciones. En lo antiguo escribieron también los españoles la *u* vocal en lugar de la *v* consonante que ahora usamos.

## LECCION XIX.

*De la articulacion expresada por la letra J.*

M. ¿Por qué razon se anticipa en este lugar el conocimiento de la articulacion que llamamos *j*?

D. Por la misma razon que se anticipó el conocimiento de la *k* al de la *c*. La *g*, que debia seguir por el orden de nuestro alfabeto á la *f*, representa tan solamente sobre la *e* y sobre la *i* la misma articulacion que representa la *j* sobre todas cinco vocales. A fin, pues, de conocer el juego entero de la articulacion que hacemos cuando pronunciamos *ge*, *gi*, se ha hecho preceder aqui la explicacion de la *j*.

M. ¿A qué género de articulaciones pertenece la de *j* en la lengua castellana?

D. A las guturales.

M. ¿De qué manera se ejecuta esta articulacion?

D. Por medio de una contraccion de la lengua encorvándola hácia la garganta, levantando el cuerpo de aquella junto al cielo de la boca, la punta para abajo, y lanzando el aliento con fuerza un momento antes de emitir el sonido vocal.

M. ¿A qué cosa se podria comparar el juego de la garganta y de la lengua en esta articulacion?

D. Al esfuerzo que se hace para despedir la linfa ó cualquier cuerpo extraño que estorbaba en la garganta, entendiéndose que para la articulacion de *j* no se emplea sino una parte mínima de aquel esfuerzo; pero el juego ó movimiento de aquellas partes que intervienen es idéntico.



M. ¿De qué letra, pues, deberemos usar preferentemente para denotar en la escritura la articulacion de que se trata sobre la *e* y la *i*?

D. Hé aqui la regla de la Academia: „ Aunque „ las sílabas *ge*, *gi*, hayan de escribirse con *g*, siem- „ pre que sea conforme á su origen, deberá usarse „ sin embargo de la *j*, como excepcion de esta regla „ en los nombres *Jesus*, *Jerusalen*, *Jeremias*, y tam- „ bien en los diminutivos ó derivados de los nom- „ bres que acaban en *ja*, *jo*, como de *paja*, *pajita*; „ de *viejo*, *viejecito*” (1).

M. ¿Cuando se escribe la *j* sobre la *e* ó sobre la *i*, deberá hacerse la articulacion con mas fuerza que si se escribiese la *g*?

D. No: donde quiera que la *j* se encuentre, no deberá tener mas fuerza que la necesaria para herir la vocal, como ya dejamos dicho.

M. ¿Y qué me direis de la *x* en orden á la articulacion gutural de la *j* castellana?

D. Hasta de poco tiempo á esta parte se habia usado tambien de la *x* para la articulacion gutural de *j* y de *g* fuerte en las palabras que la tomaban, teniendo en su correspondiente latina la *x*, como en *Alejandro* de *Alexander*, *eje* de *axis*, &c. Otro tanto sucedia en varias voces de origen arábigo, como *Tajalauza*, *almojarife* &c. Escribíase *Alexandro*, *exe*, *Taxalauza* y *almoxarife*.

M. ¿Habia algun signo ortográfico para reconocer los casos en que la *x* debia representar la articulacion gutural de *j* ó de *g* fuerte?

D. Lo habia para notar la pronunciacion suave y propia de la *x*, y este signo era el acento circunflejo colocado sobre la vocal inmediata que heria la *x*. De consiguiente en faltando este acento, la *x* representaba la articulacion gutural de *j* ó de *g* fuerte sobre todas las vocales.

M. ¿Queda todavía algun rastro de este uso en la ortografia moderna?

D. La Academia ha conservado unas veinte voces, las mas de ellas provinciales ó anticuadas, que comienzan con *x* y se pronuncian como si fuese con *j*, las cuales pueden verse en la última edicion de su Diccionario. Fuera de estas voces, que se usan muy raramente, la *x* no figura mas en lugar de *j* ni de *g* fuerte.

M. ¿Seria de desear alguna reforma en la ortografia de esta articulacion gutural?

D. Sí, la de dejar á la letra *g* la sola representacion de la articulacion que llamamos de *g* dulce, y escribir siempre con *j* la articulacion gutural que ella representa, cediéndole todos los casos de la *g* fuerte sobre la *e* y sobre la *i*. Para hacerlo así bastaria el resolverse á perder, otro poco mas de lo que ya se ha perdido, el respeto á las etimologías.

## LECCION XX.

### *De la G.*

M. ¿Cuántas articulaciones se denotan por la letra *g*?

D. Dos, la una y la otra guturales; una de ellas



parcial sobre la *e* y la *i*, la otra general sobre todas cinco vocales.

M. ¿Qué articulación denota la *g* sobre la *e* ó sobre la *i*?

D. La misma que se denota por *j*, sujeta en todo á las mismas reglas y limitada á la articulación directa simple.

M. ¿Cuál es la articulación uniforme, general y propia de la *g* sobre todas cinco vocales?

D. La que llamamos *g* dulce, y se escribe *ga*, *gue*, *gui*, *go*, *gu*.

M. ¿Por qué razón interponeis una *u* vocal entre la *g* y la *e* ó la *i*?

D. Para que sirva esa *u* de signo de que en estos casos debe practicarse sobre las dos indicadas vocales la articulación dulce propia de la *g*.

M. ¿No deberá decirse en estos casos que se elide ó se liquida la *u*?

D. No: ese es un error, ó mas bien un disparate gramatical que se perpetúa como por tradición de unos en otros sin ningún fundamento. La letra *u* no representa sonido alguno en dichos dos casos, ni es mas que un mero signo ortográfico, como pudiera ser cualquiera otro que se hubiese establecido, á fin de advertir al que lee la pronunciación suave que debe hacerse de la *g*. En faltando esta *u* se da el sonido de la *j*, que se llama entonces *g* fuerte.

M. ¿De qué manera se practica la articulación de *g* dulce?

D. Casi lo mismo que la de *k* ó *c* fuerte, sin mas diferencia sino que la lengua un momento antes de soltarse para la emisión del sonido vocal, hace un

ligero movimiento de represion para atras, en el cual consiste tan solamente que la articulacion resulte de *g* dulce y no de *k* (1).

M. ¿De cuántas maneras se combina en la lengua castellana la *g* dulce ó suave?

D. De tres, á saber:

1.<sup>a</sup> La articulacion directa simple, *ga*, *gue*, *gui*, *go*, *gu*, como en *gasa*, *guerra*, *guia*, *gozo*, *gusano*.

2.<sup>a</sup> La directa compuesta con la *l* ó con la *r*; *gla*,

(1) En las lenguas orientales la *g* representaba únicamente la articulacion que los gramáticos llaman dulce, blanda ó suave, haciéndola sentir en los nombres con que la expresaban, como se ve en el de *gamma* que le daban los griegos, en el de *gimel* pronunciado *guimel* que le daban los fenicios y los hebreos, en el de *gomal* de los sirios, y en el de *gum* de los árabes. Es muy probable que los latinos no reconocieron tampoco en la *g* sino esta misma articulacion que llamamos suave. Hablando de ella, dice Quintiliano, que no es mas que una disminucion de la *c*, la cual sabemos que equivalia en latin al *kappa* de los griegos, ó lo que es lo mismo á la articulacion que llamamos nosotros *c* fuerte ó *k*. En una palabra, *c* y *g* eran miradas por los romanos como una misma articulacion, la primera fuerte y la segunda blanda ó feble; y así es que hubo un tiempo en que la presentaron para los dos casos por sola la *c*, siendo necesario discernir la pronunciacion que debia darse, por la significacion que tenia la palabra y por el uso establecido. Pero como esto ocasionase muchas dudas y errores, distinguieron en la escritura la pronunciacion blanda añadiendo á la *c* una pequeña línea horizontal en su extremidad inferior, de donde resultó la figura *g* que aun se conserva. Poco antes acaba de verse arriba cuán pequeña sea la diferencia del mecanismo de la articulacion de la *k* ó *c* fuerte, y del de la *g* propiamente dicha ó *g* suave, á la cual, atendida su naturaleza seria mas propio llamarla *gue*, no olvidando que la articulacion de *j* que se hace indicar por la *g* sobre la *e* y la *i*, no es la suya propia.

En la afinidad de estas dos articulaciones de *k* y *gue*, y de los signos de ellas *c* y *g*, se ve el motivo de la permutacion que han sufrido muchas palabras en su paso del latin al castellano, como *Cádiz* de *Gades*; *agudo* de *acutus*; *agua* de *aqua*; *gato* de *catus*; *garvia* de *cavea*; *gazafuton* de *cacophatum*, y así otras muchas.



*gle, gli, glo, glu; gra, gre, gri, gro, gru, como en gladiator, gleba, anglicano, gloria, deglucion; ingra-to, greda, alegría, logro, agrura.*

3.<sup>a</sup> La inversa simple, *ag, eg, ig, og, ug*, como en *agnaticio, segmento, digno, cognacion, pugna.*

M. ¿No termina ninguna voz castellana por *g* dulce?

D. No; pero en las palabras exóticas ó extrangeras que la llevan en fin de diction despues de una vocal, la pronunciamos en combinacion inversa simple, como en *Gog* y *Magog*, *Altensteg*, ciudad del Austria, *Brieg* de la Silesia, y asi algunas otras voces. Si la *g* final se hallare en estos casos despues de otra consonante, y la palabra de que se trata no ha sido españolizada de algun modo por el uso, se pronunciará la *g* formando con ella articulacion sorda, como en *Kidg*, *Iborg*, *Thuring* y otras semejantes (1).

M. ¿De qué manera se combina la *g* dulce entre dos vocales?

D. En articulacion directa simple con la vocal que se le sigue, como en *agotar*, diciendo *a-gotar*.

M. ¿De qué modo se combina entre una vocal y una *l* ó una *r* seguida de otra vocal?

D. En articulacion directa compuesta, cualquiera que sea la vocal que se siga á la *l* ó á la *r*, como

(1) Los que poseen la lengua, á la cual pertenezca cualquiera de estas voces, podrán pronunciar la *g* ó la combinacion en que esta se hallare, con arreglo á la ortología de aquel idioma; pero sin olvidar que cuando se habla entre los que lo ignoran, el pronunciar á lo extrangero tiene alguna cosa de afectacion, y el inconveniente de que no nos entiendan aquellos á quien hablamos.

en *juglar*, *iglesia*, *geroglífico*, *aglomerar*, *aglutinado*, *agradecido*, *segregar*, *agrio*, *alegro*, *negrura*.

M. ¿Cómo se combinará la *g* suave cuando hallándose seguida de *l* ó de *r* y una vocal, la precede una consonante?

D. Del mismo modo, en combinacion directa compuesta con la *l* ó con la *r*, como en *ringlero*, *ingle*, *congratular*, *esgrimir*, *engreir*, *singlar*.

M. ¿De qué manera se pronuncia la *g* antes de *n* en principio de diction, por ejemplo en la palabra *gnómon*?

D. Muchos la pronuncian haciendo articulacion sorda como si dijese *guenómon* con una *e* brevísima y casi imperceptible, lo preciso estrictamente para salvar el sonido de *g*. Otros la pronuncian sin *g* diciendo solamente *nómon*.

M. ¿Cuál de estos dos modos os parece preferible?

D. Atendida la sencillez y la regularidad de las pronunciaciones de nuestra lengua, me parece á mí que merece la preferencia el de suprimir la *g* en esta pronunciacion, la cual en algunos casos es muy desagradable y embarazosa como podrá cualquiera experimentar diciendo con *g* los *Gnósticos*. Sin embargo, el Diccionario de la Academia lleva todavía con *g* la voz *gnómon* y sus derivados, por cuya razon atendida la regla de nuestra ortografia de que se hable y se escriba de un mismo modo, no hay bastante razon para impugnar la pronunciacion de esta *g* mientras el uso no la haya desterrado enteramente de la escritura.

M. ¿Si la *g* dulce se encontrase entre dos con-



sonantes sin que fuese *l* ni *r* la que se le siguiese, cuál sería el juego de la *g* en esta combinacion?

D. No hay combinacion ninguna de este género en la lengua castellana, ni es frecuente el hallarla en las lenguas extranjeras (1).

M. ¿Habiendo, como hay, voces en que la *g* dulce se articula sobre una *u* seguida de *e* ó de *i*, cómo podremos saber en tales casos que debe pronunciarse la *u*?

D. En las voces donde sucede así, se ponen dos puntos sobre la *u*, como se ve en estas, *ungüento*, *vergüenza*, *argüir*, *magüer* y *agüero*. A este signo ortográfico llaman *crema* nuestros impresores, y los gramáticos *diéresis*.

M. ¿Hay algun vicio particular que precaver en la pronunciacion de *g* suave?

D. Sí, el de usarla en lugar de *k* ó *c* fuerte. Entre las pronunciaciones vulgares que dan una idea poco favorable de la educacion recibida, una de ellas es la de decir, por ejemplo, *guchillo*, *guchillada* y *guchara* en lugar de *cuchillo*, *cuchillada* y *cuchara*.

## LECCION XXI.

De la *H*.

M. ¿Qué idea me dareis de la *h*?

(1) Si se ofreciera pronunciar segun la analogía ortológica de la lengua castellana esta palabra, por ejemplo, *Guangchen*, nombre de una ciudad de la China, se podría ejecutar la combinacion *ang* como una articulacion inversa compuesta, y sería muy fácil decir *Guang-chen*. Cuando se ignora la pronunciacion propia de una voz extranjera, la analogía de nuestras pronunciaciones es la única regla que nos sea posible seguir.

D. Hé aquí lo que dice de ella la Academia en la última edicion de su Diccionario: "H, nona letra del alfabeto, si es que se debe llamar letra, pues segun los gramáticos es solamente aspiracion, y no sirve por sí sola ni tiene otro oficio que el de dar fuerza al sonido de la letra á quien se junta. La pronunciacion de esta letra se forma arrimando toda la parte anterior de la lengua en el principio del paladar junto á los dientes de arriba apartándola de golpe. Su sonido es una especie de aspiracion ténue y suave con que se alienta y esfuerza el espíritu que concurre á la formacion de las vocales; porque de las consonantes ninguna se aspira en castellano." La Academia repite esta misma doctrina literalmente en la última edicion de su ortografía.

M. ¿Qué se entiende, pues, aquí por aspiracion de los sonidos vocales?

D. Tenemos dicho anteriormente, que la formacion de los sonidos vocales consiste en la sola emision de la voz, ó lo que es lo mismo, del aliento sonoro, dando á la boca la postura que requiere cada uno de aquellos sonidos. El impulso, pues, que se hace para producir esta emision del aliento, podrá ser tan solo el que baste para que haya voz ó sonido; ó podrá ademas añadirse cierta especie de contraccion y de esfuerzo gutural que haga mas vehementemente aquel mismo sonido, y le dé como una especie de arranque particular que lo modifique y distinga de la simple emision del aliento sonoro. Este modo especial de producirle ha sido llamado por los gramáticos *aspiracion*.



M. Manifestadme con algun ejemplo esa diferencia en el modo de emitir los sonidos vocales.

D. En las palabras *ueste* y *hueste* la encontrareis perfectamente, no habiendo entre ellas otra distincion que la de pronunciarse aspirada la *u* de la segunda, y sin aspiracion la *u* de la primera. Cualquiera podrá notar la violencia con que se hace partir el sonido de la *u* de *hueste* que es aspirada, al contrario de la *u* de *ueste* que es una simple emision del sonido vocal que esta letra representa (1).

M. Segun esa teoría, la pronunciacion de la *h* no será una verdadera articulacion, ni esa letra ó signo deberá tener el nombre de consonante.

D. Los nombres de las cosas importan poco, con tal que ellas sean bien conocidas. Los gramáticos disputan y no estan de acuerdo sobre la clasificacion de la *h*, mirándola unos como un solo esfuerzo de la pronunciacion de los sonidos vocales, y otros como una verdadera articulacion de estos mismos sonidos.

M. ¿Cuál de esas dos opiniones os parece mas fundada?

(1) Nada es mas fácil que notar en estas dos pronunciaciones dos efectos prosódicos contrarios. En *ueste* no hay diptongo, y en *hueste* lo hay. Hemos dicho que para que haya diptongo es necesario que las dos vocales concurrentes se pronuncien en una sola emision de voz y dentro de la medida de una larga. En *ueste* no puede haberlo porque la *u*, encontrándose aqui en principio de diction sin ninguna otra pronunciacion prévia que la ponga en marcha, sale tarda y digámoslo así perezosa, sin tener brío para incorporarse con la *e* y formar con ella una sola sílaba. Pero la *u* de *hueste* toma una fuerza particular por la aspiracion que la empuja, y precipitándose su marcha sobre la *e*, resultan los dos sonidos en una sola emision del aliento sonoro, y se produce el diptongo.

D. La que clasifica á la *h* entre las consonantes como representativa de una verdadera articulacion. El juego de ella, conformemente á lo mismo que dice la Academia, consiste en comprimir un tanto el aliento en la traquiarteria para despedirle con mas fuerza, levantando toda la parte anterior de la lengua hácia el paladar junto á los dientes altos, y apartándola luego de golpe al tiempo de emitir el aliento sonoro. Se verifica pues que á la emision del aliento sonoro se añade un juego especial de la garganta y de la lengua, y se ve su efecto que es una verdadera modificacion de sonido vocal, bastante él solo para dar á una palabra distinta significacion de la que tendria sin llevar la *h* aspirada, como la hemos visto en las voces *ueste* y *hueste*.

M. ¿En qué combinaciones se usa la pronunciacion de la *h*?

D. En dos, á saber:

1.<sup>a</sup> En articulacion directa simple, *ha*, *he*, *hi*, *ho*, *hu*.

2.<sup>a</sup> En articulacion inversa tambien simple con la *a* y con la *o* en los dos solos casos que ofrecen las interjecciones *ah!* y *oh!*

M. ¿De qué manera me podreis explicar el juego ortológico de la articulacion inversa de *h* que se hace en *ah!* y en *oh!*

D. El mecanismo de esta pronunciacion es el mismo que el de cualquiera otra articulacion inversa. La vocal que antecede á la *h* remata y une su sonido con el de la articulacion sorda, ó si se quiere decir mas bien, de la aspiracion sorda de la misma *h*.



M. ¿Pero cuál será el sonido ó el efecto de la aspiracion sorda de la *h*?

D. El mismo que el de un suspiro de desfallecimiento ó desmayo; una *e* tenuísimamente afectada del empuje que se hace del aliento para la aspiracion. Los antiguos en lugar de *ah!* solian escribir *ahé!* (1).

M. ¿La presencia de la *h* antes de vocal indica siempre su aspiracion?

D. Nó. La letra *h* es unas veces un signo etimológico: otras veces un signo ortográfico para la division de las sílabas: otras, un mero signo de la derivacion de las palabras; y otras lo es tambien de aspiracion.

M. ¿En qué casos es la *h* un signo etimológico?

D. Cuando se escribe *h* por la sola razon de tenerla la voz en su origen, como en *honor* de *honos*,

(1) El que deseara formarse una idea cabal y exacta del verdadero juego ortológico de la aspiracion de las vocales y aprender á distinguirle del de la *j* con el cual lo confunden muchos, no tiene mas que hacer sino atender la especie de sonido que hace la aspiracion sorda de la *h* en la interjeccion *ah!* pronunciada sin afectacion y sin rustiquez. Por mas que esta *h* tenga algun remedo de *j*, cualquiera verá que no lo es. Para observar y comprender esta y todas las demas pronunciaciones, cuya dificultad nace de su delicadeza, se necesita estudiarla en personas en quienes la naturaleza, la educacion, el sentimiento, el ejercicio y un trato fino y escogido hayan perfeccionado el gusto y el sentido ortológico. A los maestros y á los oradores aconsejaria yo en estos casos que estudiassen la pronunciacion del bello sexo entre las señoras que han recibido una educacion conveniente, y con especialidad las que se encuentran en el trato superior de la capital y de la corte. Las mugeres son eminentemente sensibles, el metal de su voz mucho mas delicado, y el órgano de ella mas flexible. Con estas ventajas les es mas fácil comprender y ejecutar hasta las mas pequeñas diferencias de la música ortológica cuya clave se encuentra las mas de las veces en el corazon.

y en *hombre* de *homo*. La *h* es tambien etimológica cuando se escribe en lugar de la *f* que tenia la voz en su origen, como en *hijo* de *filius*, y en *herir* de *ferire*.

M. ¿Cuando será la *h* un signo ortográfico para marcar la division de las sílabas?

D. Cuando se interpone entre dos vocales concurrentes que no deben formar diptongo, como en *ahí* adverbio.

M. ¿La interposicion de la *h* entre dos vocales es siempre un signo de que estas deban pronunciarse aparte sin diptongo?

D. Nó; porque en muchos casos sin más motivo que la etimología ó la derivacion se escribe la *h* entre dos vocales que forman diptongo, como se ve en *vehemente* de *vehemens*, y en *mahometismo* derivado de *Mahoma* (1).

M. ¿Cuando será la *h* un signo de derivacion?

D. Cuando se conserva esta letra en aquellas pa-

(1) En las voces *Mahon* y *Mahoma*, por ejemplo, el que ignora que la *h* es en ellas etimológica, notando que en ninguna de las dos habia diptongo, podria pensar que la *h* era un signo de separacion. Pero pronto saldria de este error cuando viese que en sus derivados *mahonés* y *mahometismo* se cometia diptongo y permanecia no obstante la *h*. Es muy raro encontrar la *h* en nuestras voces como un signo de diéresis ó separacion puesto de intento para indicarla, y así se ve una multitud de voces, como *beato*, *boato*, *saeta*, *poeta*, etc. en las cuales no hay diptongo y no se encuentra la *h*. De aqui es que ni la presencia ni la ausencia de esta letra entre dos vocales puede servir de regla para discernir si se forma con ellas ó se deja de formar el diptongo. Nuestra ortografía no ha mirado realmente en el uso de la *h* sino el origen y procedencia de las palabras, y casi siempre es una verdadera casualidad el hallarla en los casos en que debe haber separacion de sílaba en la concurrencia de dos vocales.



labras que proceden de otra que la lleva, como en *vahido* de *vaho*, en *cohetero* de *cohete*, &c.

M. ¿No habrá algun caso en que la interposicion de la *h* exija la pronunciacion de dos sílabas separadas?

D. Sí, lo hay, cuando precede á la *h* una consonante, y despues de la *h* se sigue una vocal, como sucede ordinariamente en las voces compuestas donde la primitiva lleva *h*, por ejemplo, en *anhelo*, *adhesion*, *exhorto*, *exhausto*, *inhumano*.

M. ¿Cómo deberá pronunciarse en estos casos?

D. La consonante que precede á la *h* formará articulacion inversa con la vocal que anteceda á la misma consonante. En los ejemplos que acabo de proponer se silaba diciendo: *an-helo*, *ad-hesion*, *exhorto*, *ex-hausto*, *in-humano* (1).

(1) Los maestros deberán tener gran cuidado de corregir en sus discipulos cierta pronunciacion vulgar que se halla muy extendida, desconociéndose esta regla y diciéndose, *a-nelo*, *a-desion*, *e-sorto*, *e-sausto*, *i-numano*, etc. Verdad es que hay algunas voces que engañan y parecen formar una excepcion, con especialidad entre las que tienen un origen arábigo, por ejemplo la palabra *alhaja*, en la cual casi todos silaban diciendo *a-la-ja*. Pero los que pronuncian rigurosamente bien el castellano, dicen *al-haja* formando con rapidez la articulacion inversa de *al* y esforzando el aliento para el arranque de la *a* que se sigue, ó lo que es lo mismo, aspirándola con una cierta delicadeza que casi no deja notar el esfuerzo. Esta pronunciacion se marca mas claramente en otras voces del mismo origen, como en *alhama*, *alhambra*, *alheña*, *alhazuel*, etc. En algunas palabras de esta misma especie y origen, donde dicha pronunciacion seria penosa y desagradable, el uso ha quitado la *h*, como se ve en *alacran* que antes de ahora se escribia *alhacran*. Tal vez el uso acabará tambien por quitarla de las voces *alhaja*, *alhucema*, *alhóndiga* y otras semejantes, en las cuales no es fácil aspirar la *h* suavemente, y cuya aspiracion fuerte, mas practicable, no está en el gusto de nuestra lengua, ni tiene la urbanidad conveniente.

M. ¿Hay alguna señal ortográfica para conocer los casos en que la *h* denota aspiracion?

D. Nó: esta es una falta de nuestra ortografia que le es comun con la de otras lenguas. Por esta razon se necesita fijar de la manera mas exacta posible los casos en que debe ser aspirada la *h*.

## LECCION XXII.

### *Continuacion sobre la H.*

M. Es uno mismo el efecto de la aspiracion de la *h* en todos los casos en que esta aspiracion se practica?

D. Nó. En unos casos se parece á la articulacion de *g* dulce, y en otros le retrae alguna cosa á la de *j*, pero el mérito de esta pronunciacion consiste en moderarla de tal modo que no se convierta en *g* dulce ni en *j*.

M. Mostradme algunas voces en que la aspiracion de *h* se parezca á la articulacion de *g* dulce.

D. Tales son estas: *huerto*, *hueso*.

M. Mostradme otras en que el modo de hacer la aspiracion produzca un efecto algo parecido á la articulacion de *j*.

D. Vedlas aqui: *hierro*, *adhiero*; debiéndose notar que en esta aspiracion se alza menos la lengua, y recibe esta menos movimiento que en la aspiracion de la *u* del diptongo *ue*.

M. Resta pues que establezcáis las reglas que deban guiarnos para el conocimiento de los casos en que habrá de aspirarse la *h*, de la una ó de la otra manera que habeis indicado.



D. He aquí las que parecen mas conformes con el uso general bien entendido.

## I.

Cuando la diction comienza con el diptongo de *ue*, es necesario, de toda necesidad, aspirar la *u*, por cuya razon se escribe siempre en este caso la *h*, como en estas palabras *hueco*, *huevo*, *hueste* (1).

## II.

En las palabras compuestas de dos voces, en una de las cuales comienza la diction por diptongo de *ue*, se aspira la *u* del mismo modo y se escribe antes de ella la *h*, como en *ahuecar*, *enhuecar*, *enhuecar*.

## III.

En todos los casos contenidos en las dos reglas anteriores, el efecto de la aspiracion es bastante parecido al de la articulacion de *g* dulce (2).

(1) Conviene mucho no olvidar aquí, que si en la concurrencia de la *u* y de la *e* en principio de diction no se cometiere diptongo, porque la prosodia de la palabra requiera que cada vocal se pronuncie independientemente la una de la otra, no hay aspiracion de la *u* ni se escribe *h*, como ya dejamos notado en la leccion anterior acerca de la palabra *hueste*.

(2) He aquí lo que dice la Academia sobre esta aspiracion: «Es sensible la aspiracion de la *h* antes de la sílaba *ue*, y aun se ha engrosado tanto que ha llegado á parecer *g*, como en *huevo*, *hueso*: de donde ha nacido el error de los que pronuncian y escriben con *g* estas voces y otras semejantes.»

## I V.

Quando la dición comienza con diptongo de *ie*, lleva siempre la *h*; y la *i* recibe una aspiracion sensible, aunque ténue y suave, lo bastante para percibirse, como en *hielo*, *hiel*, *hierro* (1).

## V.

En las palabras compuestas de dos voces, en una de las cuales comienza la dición por el diptongo *ie*, se aspira la *i* del mismo modo y se escribe antes de ella la *h*, como en *adhiero*, *enhielar*, *inhiesto*.

(1) En estas voces y otras semejantes en que es preciso cometer diptongo de *ie*, sino se aspira la *i* será forzoso pronunciar *ye* aunque no se quiera, lo cual trastorna ó confunde no pocas veces la significacion de la palabra, y de una falta ortológica pasa tambien á ser un barbarismo. El que, por ejemplo, no aspirase la *i* en las palabras, *hierro* *hierro* y *hiel*, tendria que decir, ó parecerá que dice *yero*, *yerro* y *yel*. Pero *yero* significa cierta planta y su fruto: *yerro* es una falta ó una equivocacion que se comete ó se padece en aquello que se hace ó se piensa; y en cuanto á *yel*, aunque no hay tal palabra en la lengua castellana, pudiera equivocarse con una contraccion hecha con *y* conjuncion y el pronombre *el*. Estos inconvenientes son bastante graves, y así es, me parece á mí, que la Academia, con su acostumbrada conducta, ha dejado á un lado las disputas que todavía se tienen sobre esta aspiracion, y en la última edicion de su ortografia se limita á decir que el sonido de la *h* es una especie de aspiracion ténue y suave con que se alienta y esfuerza el espíritu que concurre á la formacion de las vocales; en lo cual se deja ver que la Academia ha reconocido otros varios casos de aspiracion distintos del de la *u* en el diptongo de *ue*, porque de este habla particularmente, no como de una aspiracion ténue y suave, sino tan engrosada que ha llegado á parecer *g*. Condénese enhorabuena á los que confundan esta aspiracion con la *j*, pero no se niegue por eso la aspiracion suave y ténue que requieren las voces que comienzan con el diptongo de *ie*.



## VI.

En todos los casos contenidos en las dos reglas anteriores, cuarta y quinta, el efecto de la aspiracion retrae alguna cosa al sonido de la *j* ó *g* fuerte.

## VII.

Cuando dos voces homónimas (1) no tienen entre sí mas diferencia que escribirse la una con *h* y la otra sin ella, debe hacerse sentir blandamente la aspiracion de la *h* en la palabra donde esta se encuentra. Tal es el caso de las voces homónimas *ato* y *hato*, *alar* y *halar*, *errar* y *herrar*, y otras á este modo.

## VIII.

En el caso de ocurrir alguna voz que se escriba

(1) La palabra *homónimo*, de origen griego, vale tanto como decir *de un mismo nombre*. Se llaman homónimas aquellas voces que sin mas que alguna ligera diferencia en su pronunciacion, su ortografia ó su prosodia, significan cosas distintas, cuales son, por ejemplo, como arriba hemos visto, *ato* y *hato*, *alar* y *halar*, *errar* y *herrar*, y estas otras: *ánima* y *anima*, *máscara* y *mascará*, *pié* y *pié*, *valido* y *balido*, *pollo* y *peyo*, etc. etc. Los latinos llamaron á estas voces *equivocas*, y hoy día se les llama mas propiamente *homónimos equivocos* para distinguirlos de los *homónimos unívocos*, cuyo nombre se da á aquellas voces que sin ninguna modificacion, ni en su ortologia, ni en su ortografia, ni en su prosodia, se usan para significar en *sentido propio* suyo cosas enteramente distintas, como *alma* por el principio interior de las operaciones de todo cuerpo viviente, y *alma* por el hueco de la pieza de artillería donde se introduce la carga: ó como *aro* por la planta de este nombre, y *aro* por la pieza de madera, hierro ú otra materia en figura circular.

con *h*, y á la cual correspondan dos significaciones diferentes, conviene que en una de ellas se aspire la *h* para distinguirla de la otra, siguiendo en esto la indicacion del uso mas recibido. Tal es, por ejemplo, la palabra hábito que corresponde á *vestido ó traje*, principalmente el religioso; y á *costumbre y facilidad adquirida por ella de hacer alguna cosa en bueno ó en el mal sentido*. El uso está en favor de la aspiracion cuando se dice hábito en este último significado (1).

## IX.

En las voces, por lo ordinario compuestas, en que se escribe la *h* interpuesta entre una consonante que la antecede y una vocal que se le sigue, se practica algun tanto la aspiracion lo mas suavemente

(1) Algunos castellanos viejos se oponen con terquedad á la aspiracion de la *h* en la palabra *hábito*, dicha en sentido de *costumbre*. Pero tanto mas perfecta será una lengua, cuanto menos lugar ofrezcan sus palabras á equivocaciones que puedan alterar ó cambiar el sentido de lo que se dice; y por otra parte es una verdadera preocupacion la idea de que nuestra lengua no admita las aspiraciones. No hay mas que leer nuestros antiguos poetas, y entre ellos los del siglo décimosexto, y se encontrarán á cada paso las aspiraciones de la *h*. La aversion que muestran contra ellas los castellanos viejos, nace en mucha parte de su antipatía con los andaluces que prodigan en demasía estas aspiraciones, y las confunden frecuentemente con la *j*. Los castellanos hacen por tanto un estudio particular de evitar las aspiraciones, ostentando en esto que jamas se mezclaron con los judíos ni con los moros (lo cual no es verdad) de quienes proceden las pronunciaciones fuertes guturales de los pueblos del mediodía. Sin embargo los castellanos viejos debieran advertir la diferencia que hay entre la aspiracion de *h* y la articulacion de *j*, y no sacrificar á preocupaciones harto vulgares las leyes ortológicas de nuestra lengua.



posible, como en *adherente*, *enhestar*, *inhiesto*, *alharaca*, *exhalar*, &c.

## X.

Se exceptúan de la regla anterior todas aquellas voces en que sin embargo de la interposicion de la *h*, se puede hacer cómodamente la articulacion inversa de la consonante que precede á la *h*, sin que sea necesaria la aspiracion para romper el sonido de la vocal que se le sigue, como se puede observar en estas voces: *inhumano*, *inhabilitar*, *inhabitable*, *inherencia*, *exhortar*, &c. (1).

## XI.

En todos los casos contenidos en las reglas séptima, octava y novena, la aspiracion de la *h* es la que se asemeja á la articulacion de *g* fuerte.

## XII.

En todos los demas casos, no contenidos en las reglas anteriores, la *h* es enteramente muda, á excepcion de algunas pocas voces en que casi generalmente prevalece el uso de una tenuísima aspiracion (2).

(1) Aun en estos casos hay siempre alguna aspiracion, porque hay siempre algun esfuerzo que hacer para romper el sonido de la vocal despues de la articulacion inversa que la precede; pero este esfuerzo es muy leve, y la aspiracion es casi imperceptible.

(2) Tales son las siguientes: *haca*, *halda*, *heder*, *helera*, *hender*, *hopa*, *buho*, *buhonero*, *bohordo*, *cokombro*, *cohorte*, *enhechar*, *moho*, *moharracho*, *muharra*, *zuhareño*, *saharron*, con sus deriva-

M. ¿Me podreis todavía marcar de una manera bien determinada y positiva la diferencia de la *h* y de la *j*?

D. He aquí lo que yo podré deciros mas claro y positivo. La contraccion y el esfuerzo gutural que pide la *j*, lanza y sacude el aliento para afuera como si se quisiese barrer y arrojar con él alguna cosa; en vez de que la accion de la traquiarteria en la aspiracion de la *h*, aunque impela y descargue el aliento con mas fuerza que en la simple emision del sonido vocal, no hace mas empuje que el que es natural á la reaccion y soltura del aire un instante comprimido, sin ayudar su salida con ningun otro impulso activo como en la *j*. Mas arriba dejamos ya comparada esta suerte de aspiracion á la emision del aliento en un suspiro. Esta es la idea mas sensible que se puede dar de ella (1).

dos, las que los tienen, y las interjecciones *he*, *hi*. Antes de resolverme á adoptar estas excepciones, he observado largo tiempo la pronunciacion de muchas personas nacidas en la capital del reino, y versadas toda su vida en el trato mas escogido de la corte, reuniendo ademas sobre mi juicio la aprobacion de algunos Académicos muy distinguidos. No falta quien extienda la aspiracion á mayor número de voces; pero tal vez se engañan muchos teniendo algunas veces por aspiracion lo que no es mas que el apoyo y mayor detencion que piden las vocales acentuadas. Como quiera que sea, en los casos de duda, vale mejor hacer muda la *h* y pecar mas bien por defecto que por exceso.

(1) Los maestros de primeras letras, y generalmente los padres, y quantas personas tienen que atender á la educacion de la primera edad, deben velar mucho en hacer observar estas reglas, y formar los buenos hábitos de la pronunciacion en aquella época en que el órgano de la voz humana se presta con facilidad á cuanto se quiere. Las personas adultas, cuyos hábitos estan ya formados, y á quienes no es ya una cosa fácil el reformarlos, si reconocen algunos vicios en su manera de hacer las aspiraciones, de-



M. ¿Hay alguna articulacion con la cual pueda confundirse la *h*?

D. Las dos letras *f* y *h* han sido muchas veces cambiadas la una por la otra, lo cual inclina á creer, que á lo ménos en otro tiempo hubo alguna afinidad en sus pronunciaciones. Pero en el dia no se sabe cual fuese esta, ni hay peligro de confundirlas, porque en nada se parecen (1).

M. ¿Cuáles son las reformas que convendria introducir en la ortografia de la *h* para hacerla conforme con las reglas de su ortologia?

D. Seria de desear que se hiciesen las reformas siguientes:

1.<sup>a</sup> Que se desterrase enteramente el uso de la *h* puramente etimológica, conservándola solamente en los casos en que fuese preciso para distinguir la significacion de algunos homónimos, como en *herrar* para distinguirlo de *errar* (2).

ben contentarse con suavizarlas de la manera mas natural que puedan, sin hacer para esto ningunos esfuerzos extremados que puedan convertir su pronunciacion de viciosa en ridicula. Por no pronunciar la *g*, hay algunos que dicen *uevo* en lugar de *huevo*; valdria mejor, extremo por extremo, decir *guevo*.

(1) Los latinos solian escribir *fircum* por *hircum*, *fostem* por *hostem*, y *heminas* por *feminas*. En castellano son muchas las voces que teniendo en su origen latino la *f*, han tomado en lugar suyo la *h*, como *hijo* de *filius*; *hablar* de *fabulari*; *herir* de *ferire*; siendo de notar que este cambio se ha hecho despues que por largo tiempo se habia pronunciado y escrito, *fijo*, *fablar*, *ferir*, y así en otras varias.

(2) Los italianos nos han dado ya, tiempo hace, este ejemplo, los cuales escriben *uomo*, *onesto*, *umano*, *avere*, etc. y hasta de los nombres propios han quitado la *h* etimológica, como en *Orasio*, *Ortensio*, *Omero*, etc.

2.<sup>a</sup> Que se escribiese la *h* como signo de separacion entre las vocales concurrentes que no deben formar diptongo; y lo mismo en las voces compuestas en que la consonante final de la primera debe formar articulacion inversa con la vocal que la antecede, aspirándose mas ó menos la vocal que se le sigue. En virtud de esta reforma se deberia escribir con *h* *poheta*, *saheta*, *behato*, como se escribe *ahi*, *tahona*, *Mahon* &c., y se conservaria dicha letra en las voces *adherir*, *exhalar*, *enhiesto* y demas que les son semejantes.

3.<sup>a</sup> Que se desterrase la *h* en todos los casos en que se escribe solo por derivacion, como en *tahonero* de *tahona*, en *cohechado* de *cohecho*, en *cahizada* de *cahiz*, &c.

4.<sup>a</sup> Que se conservase como una letra enteramente necesaria en todos los casos en que debe hacerse aspiracion; y para reconocerla con este oficio, se le añadiese un tilde, un acento, ó cualquiera otra marca que lo indicase.

M. ¿Qué me direis de la *h* que se suele hallar escrita despues de *c*, de *p*, de *r* y de *t*, como en *chârîbdis*, *philosophia*, *rhithmo*, *thesoro* &c.?

D. Que en todos esos casos puramente etimológicos, se hallan desterradas las combinaciones de la *h* con otras consonantes: que, como ya dijimos en su lugar conveniente, la combinacion de *ch* con acento circunflejo sobre la vocal inmediata equivalia en lo antiguo á la articulacion de *k* que se da por *c* ó por *q* en sus casos respectivos; que como ya dijimos tambien hablando de la *f*, esta letra habia remplazado todos los casos de *ph*; y que la *h*



despues de *r* ó de *t* ha sido abandonada como enteramente ociosa en nuestra lengua.

### LECCION XXIII.

*De la articulacion representada por la L.*

M. ¿A qué género de articulaciones pertenece la *l*?

D. A las linguales.

M. ¿De qué manera se practica esta articulacion?

D. Tocando con la punta de la lengua al paladar junto á los dientes superiores, y retirándola al momento de hacer la emision del sonido vocal.

M. ¿De cuántas maneras se ejecuta esta articulacion?

D. De las cuatro maneras que se usan en la lengua castellana, á saber:

1.<sup>a</sup> Directa simple, *la, le, li, lo, lu.*

2.<sup>a</sup> Directa compuesta, cuando se combina con alguna de las consonantes *b, c, f, g, p* ó *t* que la precedan, y siguiéndose despues de ella una vocal, como en *blason, clarin, flor, siglo, empleo, tlas-calteca.*

3.<sup>a</sup> Inversa simple, *al, el, il, ol, ul.*

4.<sup>a</sup> Inversa compuesta con la *s*, *als, els, ils, ols, uls*, en diferentes voces, ó extrangeras, ó tomadas del latin, como *vals*, del aleman; *Halsbrucke, Holstein, Huls*, nombres propios geográficos; y *solsticio* y *solsticial*, de las voces latinas *solstitium* y *solstitialis*.

M. ¿De qué manera se combina la *l* entre dos vocales?

D. En articulacion directa con la vocal que se le sigue, como en *aliento*, diciendo *a-liento*.

M. ¿Se silaba del mismo modo cuando se interpone una *h* entre la *l* y la vocal que se le sigue?

D. Nô. Como ya lo notamos en la leccion anterior, la *l* forma en este caso articulacion inversa con la vocal que la antecede, como en *alhamel*, *al-heña*, *alhóndiga*, *malherido*, *malhechor*, diciéndose, *al-hamel*, *al-heña*, *al-hóndiga*, *mal-herido*, *mal-hechor*.

M. ¿Si la *l* se encuentra precedida de una consonante y seguida de una vocal, de qué manera se hará la articulacion?

D. Si la consonante que la precede fuere alguna de las letras *b*, *c*, *f*, *g*, *p* ó *t*, formará con ella y con la vocal que se le siga articulacion inversa compuesta, como ya tenemos dicho; pero si fuere alguna de las demas consonantes la que precediere á la *l*, formará aquella consonante articulacion inversa simple con la vocal que la anteceda, y la *l* la formará directa con la vocal que se le siga, como en *carlanca*, *perla*, *ponteol*, *burla*, diciéndose *car-lanca*, *per-la*, *pon-teol* y *bur-la*. De la misma manera se silaba la *l* cuando va precedida de alguna articulacion inversa compuesta, como en *translacion*, diciéndose *trans-lacion*.

M. ¿Cómo se combina la *l* entre una vocal y una sola consonante que se le siga?

D. En articulacion inversa simple con la vocal que la antecede, como en *alto*, *celta*, *silbo*, *bolsa*,



culto, silabándose y diciéndose, *al-to*, *cel-ta*, *sil-bo*, *bol-sa*, *cul-to*.

M. ¿Si á la *l* despues de una vocal se siguieren dos consonantes, cómo se hará la silabacion?

D. Si de las dos consonantes que se le siguen la primera fuere *s*, formará con ella y con la vocal que anteceda á la misma *l*, articulacion inversa compuesta, como en *solsticio*.

Pero si no fuere *s* la primera consonante que se le siga, formará articulacion inversa simple con la vocal antecedente, como en *alcrebite*, *albricias*, *filtro*, diciéndose, *al-crebite*, *al-bricias*, *fil-tro*. (1).

M. ¿Hay algun vicio ó resabio que evitar en la pronunciacion de la *l*?

D. La grande afinidad que tiene el mecanismo de esta pronunciacion con el de la *n* y el de la *r*, hace que el vulgo y los niños las confundan algunas veces, siendo muy frecuente el oírles pronunciar *cardo* por *caldo*; *arma* por *alma*; *nangosta* por *langosta*; *calongía* por *canongía*, y así en otras muchas voces (2).

(1) Esta combinacion de dos consonantes despues de *l* sin que la primera sea *s*, no se encuentra en nuestra lengua sino quando dichas dos consonantes forman articulacion directa compuesta. En las lenguas extrangeras se suele encontrar sin esta condicion; pero en ellas sucede con frecuencia que dos consonantes representen una sola articulacion. Para cualquiera de estos casos tenemos ya dicho que debemos pronunciar estas combinaciones de la manera mas análoga á la ortologia de las nuestras.

(2) De la afinidad de estas tres articulaciones ha resultado su frecuente permutacion al pasar las palabras de unas lenguas en otras, y de unos á otros dialectos, notándose estas mismas alteraciones en las diferentes épocas de un mismo idioma. Los antiguos decian, por ejemplo, *cerebro* del latín *cerebrum*; el vulgo cambió la primera *r* en *l* diciendo *celebro*, y por último fue recibida esta pronunciacion entre las clases superiores, por manera que hoy se escribe y se pro-

M. ¿Me sabreis decir en qué consiste la diferencia de esas tres articulaciones cuanto á su mecanismo?

D. En la pronunciacion de la *l* no se hace mas que tocar con la punta de la lengua al paladar junto á los dientes superiores, retirándola al momento de hacer la emision del aliento sonoro, como dejamos ya explicado. En la de *n* se toca en el mismo punto del paladar con la extremidad de la lengua, pero un poco encorvada para arriba, deteniéndola allí hasta el momento completo de la emision del sonido vocal, á fin de hacerle revolver por la nariz; y en la de *r* se ensancha y se encorva mas la lengua, tocando algo mas arriba en el paladar, y tremolándola suavemente al momento de emitir el aliento sonoro.

M. ¿Es una misma la fuerza con que se ejecuta la articulacion de *l* en sus diferentes combinaciones?

D. No; hay una cierta diferencia que conviene observar para que la pronunciacion tenga toda la gracia y propiedad del acento castellano, sobre lo cual podrán servir las reglas siguientes:

# I.

La *l*, formando articulacion directa simple en principio ó en medio de dccion, como en estas voces *labio*, *paladar*, *pulimento*, se pronuncia con una

nuncia por todas partes *celebro*. En la lengua latina notamos frecuentemente estas mismas permutaciones, como se ve, por ejemplo, en las voces *illiberalis*, *illecebræ* y *colligo*, de *inliberalis*, *inlecebræ* y *conligo*. Así se encuentra tambien en nuestra lengua *ralo* de *rarus*, *árbol* de *arbor*, *mármol* de *marmor*, *prensa* de *prælum*, y otras semejantes.



mediana fuerza, la que se necesita, y no mas, para que la articulacion sea bien marcada y sentida.

## II.

Si la articulacion directa de *l* se hiciere en fin de diction despues de la sílaba que lleva el acento, como en *velo*, *novela*, *cábala*, se debe articular la *l* con ligereza y con poca fuerza, pues de lo contrario la diction perderia su continuidad y toda la gracia del acento (1).

## III.

Cuando la vocal, con la cual forma la *l* articulacion directa simple, se halla en sílaba final y lleva el acento como en *calor*, *voló*, *tahalí*, la *l* tiene la misma fuerza regular y ordinaria que en el principio ó en medio de la diction que se pronuncia.

## IV.

La *l* en fin de diction formando articulacion inversa simple despues de otra sílaba que lleva el acento, como en *mármol*, se deberá pronunciar con ligereza y poco llena, lo preciso no mas para que pueda ser sentida. Si no se hiciese asi, la sílaba breve que en este caso debe formarse, perderia su continuidad,

(1) Téngase aquí presente lo que en semejante caso tenemos dicho de la *d*. (Lección XVII). Las razones son las mismas. Con la *l* no hay tanto peligro de hacer una articulacion afectada, porque su mecanismo es mas ligero y menos embarazoso que el de la *d*; pero sin embargo hay algunos que cometen esta falta.

y faltaria el efecto prosódico del acento de diction.

## V.

En todos los demas casos en que la *l* forma articulacion inversa simple en principio, en medio ó en fin de diction, se pronuncia con mas fuerza que cuando forma articulacion directa; pero esta fuerza debe medirse de tal modo, que si está en el principio ó en el medio, no dañe á la continuidad de la diction con la sílaba que se le siga, y que ni en estos casos ni en el de hallarse en fin de diction, se pronuncie de tal manera la *l* que parezca duplicada. La voz *alma*, por ejemplo, debe pronunciarse de modo que no parezca que se dice *al-l-ma*; la voz *al*, de suerte que no se oiga decir *al-l*.

## VI.

La *l* en articulacion inversa simple con una vocal que se halle afectada al mismo tiempo por otra articulacion directa simple, como en estas voces *calma*, *colmo*, *farol*, *tal*, *silbido*, se pronuncia con mayor fuerza que si aquella vocal se hallase suelta; pero cuidándose siempre de que el sonido no parezca degenerar en una *l* duplicada (1).

(1) Para sentir la diferente fuerza con que vibra esta articulacion cuando la vocal está afectada por otra consonante anterior, de cuando esta misma vocal está suelta, bastará que cualquiera compare la pronunciacion de estas voces *alma* y *palma*, *elva* y *selva*, *olmo* y *colmo*, *últimar* y *cultivar*, y así lo mismo en otra multitud de voces.



## VII.

Para evitar que en la articulacion inversa simple de la *l* se haga esta pronunciacion exagerada y viciosa que parece duplicarla, es necesario apoyarse bien sobre la vocal, dar la *l*, y deshacer al momento la postura que ella requiere. Con una sola fraccion de instante que se insista mas sobre ella, resultará el sonido vicioso que se desea evitar.

## VIII.

La *l* formando articulacion directa compuesta, como en *afable*, *afligido*, *Clotilde*, *blanco*, tiene mas ó menos fuerza por este orden:

1.º La menor posible, y la precisa no mas para hacer sentir la articulacion, cuando esta se practique en fin de diction despues de otra sílaba que lleve el acento, como en *féble*, *afíble*, *híbla*.

2.º Mas fuerte en medio de diction aunque no lleve el acento, como en *ablandádo*, *aplicación*, *complemento*.

3.º Mas fuerte aun y mas llenamente en principio de diction, como *Clotilde*, *clamor*, *clandestino*.

4. Con mayor fuerza y llenura todavia cuando la vocal con quien se forma esta articulacion llevare el acento predominante de diction, como en *blánc*, *ancládo*, *clásico* (1).

(1) En la articulacion de la *l* se puede tener como una regla general, que mientras mas fuere la detencion que se deba hacer en la vocal con la cual se articula, mayor fuerza toma la *l*; y que al contrario, mientras menos apoyo se deba hacer en la vocal, menor deberá ser la fuerza de esta articulacion.

En la articulacion inversa compuesta, la fuerza de la *l* es medianá, y en esta misma medianá es mas ó menos fuerte la *l*, segun fuere la combinacion total de la palabra y lo permitiere la ley de la continuidad de la diccion. En la palabra *solsticio* que tiene tres sílabas, la continuidad de la diccion exige que la *l* sea endeble: en *vals* donde no hay mas que una sílaba, la *l* es mas llena y sonora (1).

(1) A algunos les parecerán tal vez estas reglas demasiado minuciosas, y á otros demasiado sutiles, y aun imaginarias y caprichosas.

A los primeros me bastará preguntarles, en qué consiste que algunos oradores arrebatan los ánimos de sus oyentes por el solo encanto de su pronunciacion y sus modulaciones, por manera que aunque valga poca cosa lo que dicen, se hagan oír con deleite y con aplauso. Este efecto admirable no puede atribuirse sino al arte material de la ortología y la prosodia que poseen, ó por instinto ó por estudio, ó por estas dos causas juntas. ¿Y qué otra cosa es este arte material, sino la observancia y la ejecucion de una multitud de reglas y de graduaciones finisimas de la pronunciacion y del acento prosódico? Aun carecemos de un libro que descienda al detalle de estas importantes menudencias, cuya observancia forma en cada lengua el embeleso y encanto del oído; ¿quién sería, pues, el que podría tener razon para censurar que me esfuerce en dar algunas reglas para evitar los vicios que causan á un mismo tiempo el descrédito de los oradores y el martirio de sus oyentes!

A los segundos les diré, que estas reglas son el fruto de mas de veinte y cinco años pasados en el estudio y en el ejercicio del arte oratoria, y de conferencias y consultas con filólogos y oradores de los mas aventajados de España. Los griegos y los romanos hacian un grande caso de este estudio, y por esta razon sobresalieron tanto en el soberano talento de la palabra hablada. Pudiera hacer aqui muchas citas de observaciones ortológicas, de este género de las mias, que nos han quedado de los antiguos; pero no debiendo pasar los límites de una nota, me contentaré con referir, á propósito



M. ¿De qué manera se escriben y se pronuncian en castellano las voces latinas adoptadas en él, que en su origen tienen dos *ll*, como *bul-la*, *Sylla*, *villa* y otras varias por este orden?

D. Los latinos duplicaban la *l* en todas estas voces, pronunciando la primera en articulacion inversa, y la segunda en articulacion directa, y diciendo: *bul-la*, *Syl-la*, *vil-la*; pero no estando recibida en castellano la duplicacion de la *l*, muchas de las voces que tienen esta procedencia latina se escriben y se pronuncian con una sola *l*, como por ejemplo, *bula* y *Sila*, de *bul-la* y *Sylla*; *ilcito* de *illicitus*; *ilustre* de *illustis*; *aligar* de *alligare*, y asi en otros casos. Hay tambien muchas voces, en las cuales se escriben las dos *ll*; pero entonces las dos *ll* que se figuran, indican la articulacion de *elle* que entre nosotros se representa por la *l* duplicada, y asi es como sucede en *villa* de *villa*; en *silla* de *sella*; *rallo* de *rallum*; *pellejo* de *pellis*; *vellon* de *vellus*, y lo mismo en todos los demas casos en que han sido conservadas las dos *ll* que para nosotros significan siempre *elle*.

de la *l*, el siguiente pasage de Prisciano: *L triplicem, ut Plinio videtur, sonum habet: exilam, quando geminatur secundo loco posita, ut ille, Metellus; plenum, quando finit nomina vel syllabas, et quando habet ante se in eadem syllaba aliquam consonantem, ut sol, sylva, flavus, clarus; medium in aliis, ut lectus, lecta, lectum.* (Lib. I de accidentibus litterarum). Al parecer de Plinio, la *l* tiene tres modos de sonar; uno débil en la segunda *l* quando esta se duplica, como en *ille*, *Metellus*; otro lleno, quando terminan por ella las voces ó las sílabas, y quando antes de ella juega otra consonante sobre la misma sílaba, como en *sol*, *syva*, *flavus*, *clarus*; y otro sonido medio en los demas casos, como en *lectus*, *lecta*, *lectum*. Estas observaciones son justas, y exceptuando el caso de la *l* duplicada que nosotros no la tenemos en castellano, cuadran mucho con nuestra ortología que ha retenido lo mejor de la latina.

## LECCION XXIV

*De la articulacion representada por Y consonante.*

M. ¿Por qué razon se anticipa en este lugar la explicacion de la *y consonante*?

D. Porque teniendo esta articulacion una grande afinidad con la de *elle*, y no siendo realmente esta última sino la misma articulacion practicada con mas llenura, el estudio de la primera facilita mucho el conocimiento de la segunda.

M. ¿A qué género de articulaciones pertenece la de *y consonante*?

D. Al de las linguales.

M. ¿En qué consiste su mecanismo?

D. En doblar un poco para arriba la extremidad de la lengua, apoyándola en esta postura contra el paladar por cima de los dientes superiores, y retirándola de golpe al tiempo de emitir el sonido vocal.

M. ¿Seria fácil adivinar el verdadero origen de esta articulacion?

D. Es sumamente probable que el origen de ella no es otro que el diptongo de *ia*, *ie*, *io*, *iu*, cometido en los casos en que la *i* se encontrase comenzando diction como si leyésemos *iero*; ó bien dentro de ella, pero precedida de otra vocal como si leyésemos *Aiamonte*; ó siguiéndose á una consonante con quien no pudiera combinarse, como si leyésemos *abieccion*. Cualquiera podrá hacer la experiencia, y al instante verá que pronunciando rápidamente la *i*, como es necesario para cometer el diptongo, no podrá menos de decir, *yero*, *Ayamonte* y *abyeccion*.



Igual prueba puede hacerse sobre las voces *ayo* y *ayuno*, suponiendo que en lo escrito se encontrase *aio* y *aiuno*; y lo mismo en cualquiera otra de igual combinacion. Hé aqui, pues, la articulacion de *ya*, *ye*, *yo*, *yu*, explicada con grande verisimilitud como un producto ortológico de los diptongos *ia*, *ie*, *io*, *iu*.

M. Sin embargo de la gran probabilidad que ofrece esa explicacion, advierto que en ella no se comprende el juego de la *y* consonante sobre la *i* vocal: ¿qué razon me podreis dar de esta omision?

D. Que no pudiendo hacerse, en la duplicacion de la *i* vocal, un juego rápido de la primera *i* con respecto á la segunda, semejante al que se hace en los diptongos de *ia*, *ie*, *io*, *iu*, con respecto á la segunda vocal, ni pudiendo matarse el sonido de la *i* sobre otra *i* que se le siga, la cual lo mantiene, y sobre la cual se corre, digámoslo asi, el sonido de la primera, no ha podido resultar espontáneamente la articulacion de *yi*, como resultan las otras de *ya*, *ye*, *yo*, *yu*; y asi es que no hay palabra alguna radical que lleve el juego de la *y* consonante sobre la *i* vocal. Las solas voces que se encuentran con él, son algunos pocos diminutivos en quienes se hace esta articulacion por analogía con la de sus primitivos, como en *rayita* de *raya* y en *hoyito* de *hoyo*. Esta observacion confirma mas y mas la conjetura de que los diptongos *ia*, *ie*, *io*, *iu*, son los que han dado ocasion para formarse la *y* consonante en los casos en que la usamos (1).

(1) Este origen de la *y* consonante parece todavía mucho mas probable al notar que los latinos usaban tambien esta misma articulacion en iguales casos; de lo cual, por mas que algunos modernos

M. ¿De cuántas maneras se usa en castellano la articulacion de *y* consonante?

D. Tan solo en combinacion directa simple, *ya*, *ye*, *yi*, *yo*, *yu*, como en *yacer*, *maya*, *yente* (1), *oyente*, *payito*, *rayita*, *yó*, *mayor*, *yugo*, *ayudar*.

M. ¿Entre qué letras puede concurrir la *y* consonante?

D. Entre dos vocales, como en *hoya*, *hayuco*, *mayorazgo*: ó entre una consonante y una vocal, como en *adyacente*, *inyeccion*, *subyugar*, formando

pretendan desconocerlo, nos persuade mas y mas la autoridad de muchos gramáticos antiguos, como Quintiliano, Carisio, Diómedes, Terenciano, Prisciano y otros varios. Cuando estos testimonios no bastasen, bastaria la observacion que hacen Probo y Terenciano, los cuales para haber de medir estos versos, *Arietat in portas, parietibus que premunt arcis*, encuentran que es necesario pronunciar *arjetat* y *parjetibus*, no habiendo fundamento para poder decir, que comenzasen estos versos por un pie de cuatro breves, de lo cual no es fácil encontrar otros ejemplos.

Allégase á esto la observacion de que nuestros mayores, antes de que se hubiese introducido la *y* griega para denotar esta articulacion, usaban en estos casos de la *i* vocal, escribiendo, por ejemplo, *maio*, *cuio*, *suio* por *mayo*, *cuyo*, *suyo*, como se ve en muchos antiguos manuscritos é impresos. Y aun sin esto, nada es todavía mas frecuente que encontrar una multitud de libros en que, apenas habrá sesenta años, se escribian así muchos nombres propios que pedian la articulacion de *y* consonante, como por ejemplo, *Maia* y *Acháia*. Pero como el uso de la *i* vocal en estos casos diese lugar á muchas equivocaciones, se adoptó para ellos el de la *y* griega, con cuyo carácter no podia quedar duda de la pronunciacion que requerian de *i* consonante.

(1) Hé aqui precisamente en esta voz *yente* que procede del participio latino *iens*, cómo se ha cambiado al pasar de la una lengua á la otra, tomando la articulacion de *y* consonante en lugar de la *i* vocal que tiene en latin. Cualquiera podrá observar que no es posible pronunciar con gran rapidéz la *i* de *iens* sobre la *e* sin que se oiga decir *yens*.



siempre en cualquiera de estos dos casos articulacion directa simple con la vocal siguiente.

M. ¿Siendo mucha, como habeis dicho, la afinidad que tiene la articulacion de *y consonante* con la de *elle*, habrá algunas reglas para conocer cuándo deba escribirse y pronunciarse la primera?

D. El mejor medio para conocer bien el uso respectivo de estas dos articulaciones, es el estudio del Diccionario y de los libros de impresion muy correcta. Sin embargo, en las voces que proceden de la lengua latina, y que llevando en ella la *i jota*, no han tomado la articulacion gutural de la *j* castellana, se puede establecer como una regla bastante general que deben pronunciarse y escribirse con *y consonante*, como en *yantar* de *jentare*; *ayudar* de *adjuvare*; *yambo* de *jambus*; *yugada* de *jugerum* (1). Las demas voces de origen incierto ó complicado que se pronuncian y escriben con ella, no son muchas, y es fácil conocerlas y retenerlas con algun uso del Diccionario.

M. ¿Los incrementos de las voces acabadas en alguno de los diptongos *ai*, *ei*, *oi*, como *hay*, *ley*, *bey*, *convoy*, y las que se derivan de estas, deberán tambien escribirse y pronunciarse con *y consonante*?

D. Sí, como *hayais* de *hay*; *ayear* de *ay*; *leyes* de *ley*; *beyes* de *bey*; *convoyar* de *convoy*.

M. ¿La *y consonante* y la *y griega* son una misma cosa en el alfabeto castellano?

D. Sí: la *y griega* se recibió primeramente en

(1) Las excepciones de esta regla son muy raras, por cuya razon seria muy fácil reformarlas. Tal es la de *Mallorca*, procedente de *Majorica*, que por un abuso general se escribe con *elle*.

nuestra escritura para servir de *i* vocal en las voces que tienen aquel carácter en su origen griego, como en *pyra*, *lyra*, *gyro*. Pero este uso se ha abandonado como inútil y embarazoso. Se usa, no obstante, la *y* griega para servir, unas veces de *y* consonante, y otras de *i* vocal, segun los casos del modo siguiente:

1.º Para representar constantemente la *y* consonante en las articulaciones de *ya*, *ye*, *yi*, *yo*, *yu*.

2.º Para representar la *i* vocal, cuando siendo partícula conjuntiva, forma ella sola una palabra, cuyo uso tiene en su favor, por lo menos, tres siglos de antigüedad. Con arreglo á él se escribe, por ejemplo, *padre y madre*, y no *padre i madre*.

3.º Para escribir *i* vocal en los diptongos de *ai*, *ei*, *oi* y *ui* cuando estos se hallan en fin de diccion, como en *ay*, *hay*, *ley*, *rey*, *convoy*, *muy*.

M. ¿Qué motivo ha podido haber para el uso de la *y* griega en estos diptongos?

D. Algunos dicen que se ha hecho así para advertir que se cometia diptongo, y se afirman en esto observando que aun dentro de diccion se acostumbraba, y que aun hay muchos que todavia acostumbran escribir en estos casos la *y* griega, como en *ayre*, *peyne*, *alcayde*, *reyna*, *coyme* y *buytre*.

Otros piensan, con mas fundamento, que el verdadero motivo de usar la *y* griega en los diptongos finales de *ai*, *ei*, *oi*, fue el de indicar por medio de ella la formacion de los plurales y derivados con respecto á las voces que llevaban estos diptongos, en todos los cuales entra la *y* consonante, como en *ayes* y en *aycar* de *ay*, en *reyes* de *rey*, en *convoyes* de *convoy*. Con respecto al diptongo *ui* no tiene lugar



esta razon, porque no hay voces que terminando por este diptongo con la *i* breve tengan plurales ni derivados; pero puede creerse que el uso adoptó en ellos la *y* griega por analogía ó semejanza con los otros diptongos, como sucede en *hoy* que se escribe todavia con *y griega*, aunque esta voz no tenga tampoco plural ni derivados.

M. ¿Cuál es, pues, en último estado la ortografía de la *i* griega ó vocal en estos casos?

D. La regla de la Academia nos parece lo mas sensato y mas conforme al uso general, á saber, que en todos los casos de esta terminacion en que no pese sobre la *i* el acento de diction, se escriba la *y griega*, como *hay, ley, rey, doy, estoy, muy* (1).

M. ¿Hay algun otro caso en que se acostumbre usar la *y griega* en lugar de *i* vocal?

D. Por una práctica muy antigua se acostumbra usar de la *y griega* en lo manuscrito siempre que es necesario escribir la *i* vocal con letra mayúscula. Adoptose esta práctica para evitar el inconveniente de que la *I* vocal mayúscula, trazada de prisa como casi todo lo que se escribe de mano, se equivocase con la *L*. Con arreglo á este uso se escribe, por ejemplo, *Yglesia, Yndia, Ysla* con *y griega* mayúscula: en lo impreso se usa siempre la *I* vocal cuando la letra no es bastardilla.

(1) Ortogr. p. I, c. III, n. 37. Debe sin embargo advertirse que el uso ha comenzado á mostrarse muy desigual é inconstante en la observacion de esta regla, y que algunos escritores han desechado y desechan actualmente la *y griega* en estos casos. Es de desear que los buenos impresores se conformen siempre con las reglas de la Academia.

## LECCION XXV.

*De la articulacion representada por LL.*

M. ¿A qué clase de articulaciones pertenece la de *ll*?

D. Unos la designan entre las linguales, y otros entre las paladales; pero en cualquiera de las dos clases que se le designe, la lengua es la que tiene el principal juego en esta articulacion.

M. ¿De qué manera se ejecuta?

D. La acción es en el fondo la misma que en la articulacion de *y* consonante, con la sola diferencia de que para la *ll* se ensancha la superficie de la lengua cuanto es posible, y se arrima con mayor extension á la parte superior del paladar, pero con menos fuerza que en la *y*; resultando de aqui mas lleno y mas blando el sonido que se produce.

M. ¿De cuántas maneras se combina el juego de esta articulacion?

D. De una tan solo como en la *y* consonante, á saber, la directa simple *lla*, *lle*, *lli*, *llo*, *llu*, como en *llave*, *collera*, *allí*, *llorar*, *velludo*.

M. En los ejemplos que acabais de poner observo que no hay ninguno en que la combinacion *lli* comience dición.

D. No hay ninguna voz en la lengua castellana que comience por *lli*, asi como no la hay tampoco que empiece por *yi*. Esta es una prueba mas de que la articulacion de *ll* fue introducida como una variedad de la *y* consonante, y de que deben mirarse



como articulaciones que no tienen mas que una diferencia accidental.

M. ¿Entre qué letras puede concurrir la *ll*?

D. La *ll*, lo mismo que la *y* consonante, se encuentra tan solo, ó entre dos vocales, como en *meollo*, *bello*, *anillo*, ó entre una consonante y una vocal, como en *conllevar*, *inllevable*, *conllevar*, formando siempre articulacion directa simple con la vocal que se le siga (1).

M. Atendida la gran semejanza de las articulaciones de *y* consonante y de *ll*, ¿no seria tal vez conveniente abandonar, á lo menos en cuanto á la pronunciacion, la distincion de la una y de la otra, usando indiferentemente de cualquiera de las dos segun la facilidad ó la habitud de cada uno?

D. Muchos hay, principalmente entre los andaluces, que pretenden la libertad de usar indiferentemente cualquiera de estas dos articulaciones la una por la otra. Pero hay dos razones poderosas para desechar esta pretension: la primera es que no debe empobrecerse ninguna lengua de los sonidos regulares adoptados en ella, cuya variacion contribuye en gran manera á su belleza ortológica: la segunda que hay un gran número de voces que no se diferencian en su significacion sino por el uso de la *ll* ó

(1) La concurrencia de *ll* entre una consonante y una vocal es rarísima, y no es fácil encontrarla como no sea despues de *n*. La razon de esto se deja conocer. El ensanche que necesita tomar la lengua en la articulacion de *ll*, pide que antes de hacerla se encuentre bastante desembarazada y expedita, lo cual no se verifica cuando la precede otra articulacion. La de *n* es la que menos estorva en este caso la dilatacion lateral de la lengua, y sin embargo hay muy pocas palabras que tengan *ll* despues de *n*.

de la *y* consonante, como por ejemplo, *mallo* y *ma-yo*, *calló* y *cayó*, *pollo* y *poyo*, *halla* y *haya*, *llanta* y *yanta*, *valla* y *vaya*, *callado* y *cayado*, y así otras muchas (1).

M. ¿Habrá algunas reglas para distinguir los casos en que debe escribirse y pronunciarse la *ll*?

D. Para los que ignoran la lengua latina no hay mas regla que el Diccionario y el estudio de las impresiones correctas; pero á los que conocen aquella lengua podrán servir las reglas siguientes:

# I.

Todas las voces que teniendo dos *l* en su origen latino, las han conservado en su paso á la lengua castellana, tienen la pronunciacion de *elle* en lugar

(1) Los castellanos viejos son celosísimos de la pronunciacion de la *ll*, la pronuncian bien, y de ellos es de quienes debe aprenderse á ejecutar debidamente esta articulacion. Entre los andaluces son muy pocos los que la pronuncian con toda su blandura, y hay muchos que ni aun alcanzan á percibir su diferencia de con la *y* consonante, razon por la cual quisieran algunos hasta desterrarla del alfabeto. Los castellanos tienen un refran que dice: *Poyo, gaxina y gayo, ni oiyo, ni veyo, ni mentayo*, haciendo en esto alusion á los naturales de Andalucía, contra los cuales conservan algunas viejas antipatías, y á quienes es fácil reconocer por esta pronunciacion defectuosa. No es mi ánimo alimentar aqui estos odios provinciales que son harto injustos de parte de los castellanos viejos, quando pretenden ser tenidos en mas que los pueblos del medio-dia; pero no se les puede negar la ventaja de haber conservado mejor las pronunciaciones españolas, y que en cualquiera duda ó dificultad que acerca de ellas ocurra, merecen ser oidos y consultados de preferencia. Por la importancia que han dado á la pronunciacion de la *ll*, se inferirá justamente que no es esta una articulacion, cuyo uso pueda mirarse con indiferencia. Los maestros de primeras letras deben cuidar mucho de mantenerla.



de la *l* duplicada con que se pronuncian en latin, como *vellocino* de *vellus*, *vello* de *villus*, *sello* de *siggillum*, *mullir* de *mollire*, *pollo* de *pullus*, *castillo* de *castellum*, *caballo* de *caballus*, *gallo* de *gallus*, *bellaco* de *pellax*, y así un gran número.

## II.

Todas las voces castellanas que en su origen latino tenían articulacion directa compuesta de *l*, y que en lugar de ella han tomado este género de articulacion que se da mas ó menos blandamente por *elle* ó por *y* consonante, se pronuncian y se escriben con *elle*, como *lleno* de *plenus*, *llanten* de *plantago*, *llorar* de *plorare*, *llama* de *flamma*, *llover* de *pluere*, *llave* de *clavis*, y así otras muchas (1).

## III.

Segun el rigor etimológico de las palabras, ninguna voz que en su origen latino tenga la *i jota*, debe darse por *elle* sino por *y* consonante, como quedó ya advertido acerca del uso de esta.

## IV.

Ninguna voz castellana de las que han converti-

(1) Esta regla es tan constante, que aun en las voces cuyas primitivas latinas podrian admitir aquella especie de contraccion que pide la articulacion compuesta directa, se usa tambien la *elle*. Por ejemplo, la voz *tribulum*, á causa de las dos *u u* intermediadas por la *l*, podria pronunciarse *triblum*; hé aqui, pues, su correspondiente en castellano, *trillo*. Igual observacion puede hacerse en *escollo* de *scopulus*, en *anillo* de *annulus*, en *capillo* de *capidulum* etc. etc.

do el *dius* ó el *dium* de su origen latino en la articulacion lingual con que se forman la *elle* y la *i* consonante, se escribirá ni se pronunciará con *elle*, si no con *y*, como *poyo* de *podium*, *rayo* de *radius*, *bayo* de *badius*.

M. ¿Bastarán estas reglas para conocer todos los casos en que debe escribirse y pronunciarse la *ll*?

D. No: la lengua castellana tiene muchas voces recibidas de otras lenguas que son ignoradas de la mayor parte de los que la hablan; las reglas que podrian tomarse de estas etimologías, serian inútiles para los mas. Despues de esto, hay tambien muchas palabras que llevan la *ll* ó la *y* consonante por su analogía con otras voces, sin que esta analogía se sostenga y sea seguida en otros casos. Por esta razon es necesario consultar el Diccionario, mas segura guia que todas las reglas y conjeturas.

## LECCION XXVI.

### *De la articulacion representada por la M.*

M. ¿A qué género de articulaciones pertenece la de *m*?

D. A las labiales y nasales.

M. ¿De qué manera se practica?

D. Cerrando los labios, comprimiéndolos un poco para adentro, y volviéndolos á abrir al tiempo de emitir el sonido vocal.

M. ¿Por qué razon habeis dicho que pertenece tambien esta articulacion á las nasales?

D. Porque el pequeño esfuerzo que se hace con



los labios cerrándolos y comprimiéndolos algun tanto para adentro, hace refluir por la nariz una parte del aliento sonoro que esta articulacion modifica.

M. ¿De cuántas maneras se usa en la lengua castellana la articulacion de la *m*?

D. De tres, á saber:

1.<sup>a</sup> Directa simple, *ma, me, mi, mo, mu.*

2.<sup>a</sup> Inversa simple, *am, em, im, om, um*, como en *cambio, templo, timbre, omnipotente, lumbre.*

3.<sup>a</sup> Inversa compuesta con la *p* ó con la *s*, y algunas veces con la *u* y con la *o*tra, pero tan solo en nombres propios extrangeros, quando se ofrece pronunciarlos ó escribirlos, como *Wimpffen, Amsdorf, Amsterdam, Comps &c.*

M. ¿La articulacion inversa compuesta de *mp*, no es del todo española?

D. La articulacion inversa compuesta de *mp*, propia del latin, se ha usado largo tiempo en castellano; pero entre las varias reformas que han sido adoptadas por la Academia y por el uso general, una de ellas ha sido el desterrar esta articulacion como demasiado áspera y afectada, sustituyéndole la articulacion inversa de *n*, como en *redencion, exencion*, que se pronunciaban y se escribian antes de ahora *redempcion y exempcion*, segun su origen latino.

M. ¿Hay alguna cosa especial que notar en la articulacion inversa de *m*?

D. Sí, y es que se practica enteramente dentro de la boca, haciendo refluir todo el sonido por la nariz; y que la articulacion sorda que le corresponde en razon de su juego inverso, se ejecuta sobre la misma vocal que la antecede, resultando de esto que

el sonido de dicha vocal, que comenzó claro y distinto segun su naturaleza, toma cierta oscuridad, ó por decirlo mas propiamente, cierta profundidad, que le da el carácter de nasal. Pronunciando *am*, por ejemplo, es muy fácil de notar la alteracion que sufre el sonido de la *a* al tiempo de rematarlo. La vocal toma un sonido mas hondo, y retumba juntamente con la modificacion propia de la *m*.

M. ¿No se podria decir en este caso que la *m* en articulacion inversa no es mas que un signo del sonido nasal que debe tomar la vocal que la antecede?

D. No, porque aunque la *m* le hace tomar un carácter nasal, suena ella tambien, y se hace sentir vivamente su repercusion, como se puede notar en cualquiera voz donde la *m* tenga este juego inverso, por ejemplo, *tumba*, *templo*, *trompa*, *omnipotente*.

M. ¿De qué manera se combina la *m* entre dos vocales?

D. En articulacion directa simple con la segunda, como en *amar*, *imitar*.

M. ¿Cómo se combina entre una consonante que la preceda y una vocal que se le siga?

D. Del mismo modo; en articulacion directa simple con la vocal que se le siga, como en *admirar*, *inmudable*, *colmo*.

M. Si se encontrare entre una vocal que la preceda y una consonante que se le siga, ¿cuál será su combinacion?

D. En articulacion inversa con la vocal antecedente, como en *timpano*, *campo*, *bomba*, *trompeta*.

M. ¿En las voces castellanas se suele encontrar



la *m* indistintamente entre una vocal y cualquiera consonante?

D. No: en las voces castellanas la *m* no precede jamas á otras consonantes que á la *b*, la *n* y la *p*, como en estas voces, *ámbito*, *embozo*, *alumno*, *columna*, *importancia*, *tiempo*. Esto equivale á decir, que la *m* no se encuentra jamas en las voces castellanas formando articulacion inversa, sino cuando se halla seguida de *b* ó *n*, ó *p*.

M. ¿De qué manera se combina la *m* en fin de diction?

D. Ninguna voz castellana la admite en fin de diction; y aun en las voces extranjeras que la llevan, se pronuncia generalmente en lugar suyo la *n*, aunque se halle escrita la *m*.

M. Atendida la semejanza que tienen entre sí la *m* y la *n* cuando estas letras se encuentran en articulacion inversa, ¿no seria una cosa indiferente escribir y pronunciar la *n* en lugar de *m* antes de *b* y de *p*?

D. De ninguna manera: hay una especie de atraccion, como dicen los gramáticos, entre la *m* y la *b* y la *p*, que como por un instinto orgánico exige en estos casos que sea la *m*, y no la *n*, la que se pronuncie.

M. ¿Me sabreis decir en qué se funda esa atraccion ó afinidad de que hablan los gramáticos?

D. Muy fácil es de concebir; porque al hacerse la articulacion inversa de la *m*, quedan los labios cerrados y en la posicion natural é inmediata que se requiere para la pronunciacion de *b* ó *p*, lo cual no se verifica despues de la pronunciacion inversa de la

*n.* Diciendo, por ejemplo, *completar* en lugar de *completar*, se observará al instante que la diccion tiene menos continuidad, y que es menos sonora y vigorosa que pronunciando con *m* *completar*.

*M.* Segun la observacion que acabais de hacer, pareceria no menos regular y conforme á principios, que se pudiese duplicar la *m*, á lo menos en las palabras derivadas del latin que en su origen llevan las dos *mm*, como en *summo*, *commodo*, *immudable*. No hay mas que ver y observar que en la articulacion inversa de *m* la postura del órgano para la articulacion directa de *m* se encuentra hecha, y no falta mas que soltar los labios.

*D.* Todo eso es verdad; pero el sonido que en ese caso resultaria, tiene cierta oscuridad y dureza que la índole de nuestra lengua desecha; razon por la cual el uso ha abolido esa combinacion, sustituyendo en unos casos la *n* á la *m* como en *inmudable*, *inmortal*, y suprimiendo en otros la *m* sin reemplazarla, como en *sumo* y *cómodo* de *summus* y *commodus*. En una palabra, es ya una ley recibida que la *m* no se duplique jamas en castellano.

*M.* ¿Habrà, pues, alguna regla para saber en qué voces procedentes del latin con *m* duplicada, se suprime una *m* ó se reemplaza por una *n*?

*D.* No la hay, porque el uso ha variado indistintamente, suprimiéndola en unas voces y reemplazándolas en otras, á su gusto y arbitrio. El estudio del Diccionario es el solo medio de conocer cómo se deben escribir y pronunciar las voces que tendrian en el latin las dos *mm*. Se dice, por ejemplo, *cometer* de *committere*, suprimiendo una *m*, y se dice *con-*



*mutar* de *commutare* reemplazando la primera *m* por *n*.

Sin embargo, en los compuestos de la preposicion *in* donde los latinos usaban dos *mm*, la primera se reemplaza siempre por *n*, como en *inmortal* de *immortalis*, y en *inmune* de *immunis*.

M. ¿No gobierna en cuanto á la *n* la misma regla de la *b* y de la *p*, segun la cual deba ser *m* y no *n* la que la preceda siempre en medio de diction?

D. No, porque aunque la postura del órgano en la articulacion inversa de *m* hace muy fácil la pronunciacion de la *n*, el uso ha preferido en nuestra lengua la duplicacion de la *n*, y la ha conservado en las mas de las voces que la tienen en su origen, como en *innato* de *innatus*, adoptándola ademas por analogía en las que se han formado á su imitacion, por ejemplo, en *connatural*, *connovicio*.

M. ¿De qué modo se combinará la *m* cuando va seguida de dos consonantes?

D. Si las dos consonantes que se le siguen fueren de la clase de aquellas que forman articulacion directa compuesta, la *m* se pronunciará en articulacion inversa simple con la vocal que la anteceda, como en *umbria* y en *cumbre*.

Si la voz llevara *p* ó *s* inmediatamente despues de *m*, se pronunciará esta en articulacion inversa compuesta con la *p* ó con la *s*; y la segunda consonante en articulacion directa simple con la vocal inmediata, si la hubiere, como en estas voces extrangeras *Champdiu* y *Omskoi*, silabando y diciendo *Champ-Dieu* y *Oms-koi*. Si no hubiere vocal despues de la segunda consonante, se pronunciará esta con

articulacion muda, uniéndola cuanto sea posible á la articulacion inversa compuesta de la *m*, como en *Brumpt*.

Ultimamente, si se ofreciere cualquiera otra voz extranjerá en que se sigan á la *m* dos consonantes, sin que la primera sea *p* ó *s*, se combinará la sílaba de la manera mas aproximada posible á las pronunciaciones usadas en castellano, y así en este como en cualquiera otro caso, el que sepa la lengua á que la voz perteneciere, podrá pronunciarla segun sus reglas.

M. ¿La pronunciacion de la *m* se hace en todos los casos con igual fuerza?

D. La pronunciacion de la *m* es siempre igual en la articulacion directa, y se ejecuta con la sola fuerza que es necesaria para hacerla sonar clara y distintamente.

En la articulacion inversa simple, si la vocal con quien la forma, no se halla afectada por otra consonante, la *m* no debe recibir mas fuerza que la precisa para hacerla sentir como en *ambito*. Mas si la vocal se hallare afectada por otra consonante, la *m* adquirirá alguna mas fuerza como en *cambio*, *tumba*, *timbre*.

Ultimamente, si la vocal se hallare afectada por dos consonantes, el retumbo de la *m* deberá ser mas vigoroso y sonoro como en *trompa*, *plúmbeo*, *trampa*.

M. ¿Qué vicios hay que evitar en la pronunciacion de la *m*?

D. El de usarla en los casos en que la voz que se pronuncia pidiere *n*, ó al contrario; como si para



M. Yo me temo que esa teoría de la que llamais *ene* espuria ó contrahecha no sea mas que una ilusión de las que suele ofrecer la ortología.

D. Comparemos, pues, algunas dicciones y notareis la diferencia de estas dos *nn*. Ved aquí cinco donde la *n*, finalizando la diccion, se encuentra en articulacion inversa: *pan*, *exámen*, *serafín*, *peon*, *según*. Observad, y notareis que en todas estas voces, al pronunciar la *n* final, la extremidad de vuestra lengua estará tocando al principio del paladar junto á los dientes altos, y que el sonido de la *n* ha sido claro y bien herido.

Observemos ahora la *n* en estas voces: *sangre*, *mengua*, *ingreso*, *bronco*, *ayunque*. Tened cuenta al pronunciar estas voces, y advertid bien que cuando dais la *n*, vuestra lengua no toca al paladar, sino que al contrario retrocede; que la mandíbula inferior participa de este movimiento y se abaja, y que el sonido de *n* que resulta es mas hondo, menos claro y menos resuelto que el que os dará, por ejemplo, la *n* de *in* en la voz *innato*. Hé aquí, pues, demostrado que tenemos dos modos de dar la *n* en articulacion inversa, y de consiguiente que existe esa *n* que he llamado *espuria* ó *contrahecha*.

M. Yo lo veo bien; ¿pero no será tal vez un vicio en la pronunciacion el formar esa *n*?

D. No, porque en una multitud de casos es necesario absolutamente pronunciar esa *n* contrahecha. Observad en los cinco ejemplos que he propuesto, y en otros mil semejantes, que no os será posible pronunciar esas palabras en *continuidad de diccion* con el juego y acento que les da todo el mundo, si os em-

peñais en hacer la verdadera *n* tocando con la lengua al paladar. Probad á ver, y en lugar de *sangre* habréis dicho *sanegre*, *menegua*, *inegreso*, *broneco*, *ayuneque*, introduciéndose en la diction una especie de *e* sorda, rompiéndose la continuidad de la sílaba que lleva la *n* con la sílaba inmediata, alterándose el juego del acento, y experimentando una sensacion tan penosa al que pronuncia como al que oye (1).

(1) Mis observaciones sobre la *n* espuria no son enteramente nuevas, ni carecen de apoyo entre los antiguos. En los fragmentos que nos quedan de Publio Nigidio, sabio humanista contemporáneo de Ciceron, á quien se ha tenido por el mas docto de los romanos despues de Varron, se leen estas palabras acerca de la *n* que se pronuncia en *anguis*, *increpat* y otras voces semejantes: *In his non verum n, sed adulterinum ponitur; nam si ea littera esset, lingua palatum tangeret.* — «En estas voces en lugar de la verdadera *n* se «pronuncia una *n* espuria: si fuese la verdadera, tocaria la lengua «al paladar.» Se puede ver este pasaje en la Coleccion de Santiago Rutgersio, en el libro III de sus *Varie Lectiones*. Meditando yo sobre este lugar de Nigidio, he encontrado toda la luz de esta curiosa teoria de la *n*. Los sonidos, ó sean articulaciones nasales de la *n* contrahecha, proceden necesariamente del juego mismo que pide la combinacion y el encuentro de las sílabas en la diction cuando ocurre la *n* inversa. El que, por ejemplo, para pronunciar esta palabra *sangre*, quisiese articular la *n* propiamente dicha, tendria que tocar con la lengua al paladar, detenerla alli un momento, y retirarla luego y contraerla hacia la garganta para hacer la articulacion gutural de la *g*. Todo esto ocasiona por lo menos tres fracciones de instante que resultarian de intervalo entre la primera sílaba y la segunda, sin contar el embarazo y mayor detencion que causaria en los que no tuviesen el órgano de la lengua sumamente ligero y expedito. Hé aqui, pues, la diction cortada y su juego prosódico destruido. Por el contrario, haciendo la articulacion nasal, la lengua se encuentra en el sitio oportuno para pronunciar al instante la *g*, la diction conserva su continuidad, mantiene el acento y satisface al oido. Todo este mecanismo ortológico se ignora generalmente en teoria; pero todo el mundo lo siente y lo practica, aun sin saberlo, porque es necesario.



M. Tendremos, pues, atendida esa diferencia de las *nn*, que será menester una larga série de reglas y advertencias para determinar en la lengua castellana, lo mismo que en la francesa, los diferentes casos en que debe sonar la articulacion rigorosamente propia de *n*, ó la articulacion contrahecha.

D. No hay tal necesidad en la lengua castellana. Las articulaciones de *n* contrahecha que se usan en ella, son naturales y obligadas por la necesidad misma del órgano de la voz; no dependen de la voluntad, son comunes á todas las lenguas, y cualquiera las practica por el instinto mismo ortológico sin tener que pensar en ellas.

M. ¿Qué diferencia habrá, pues, entre los sonidos nasales de esta *n* que se practican en la pronunciacion castellana y los que usan los franceses?

D. Los franceses dan estos sonidos haciéndolos extremadamente guturales, y los extienden á muchos casos en que el mecanismo natural y necesario de las pronunciaciones de *n* inversa no los requiere. En la lengua castellana no se dan estos sonidos sino en los casos en que el hacerlo así es naturalmente necesario para la marcha expedita de la diccion; y son mas claros, mas suaves y mas cercanos al sonido de la *n* verdadera que en la francesa (1). Así es que en lu-

(1) Los gramáticos franceses, que miran como una excelencia de su lengua el contar un gran número de vocales, han contado entre ellas los sonidos nasales de *eun*, *on*, *ein* y *an*, que en realidad de verdad no son otra cosa que la articulacion inversa de *n* contrahecha sobre las vocales *eu*, *o*, *e* y *a*. Para deshacer el error de tener dichos sonidos por vocales, bastaría preguntarles qué es lo que entienden por articulacion, pues al instante responderán todos sus libros que no es mas que la modificacion de un sonido vocal producida por el juego de algunas de las partes móviles del

gar de tantas reglas y excepciones que la ortología francesa necesita sobre el uso de estas articulaciones nasales, á nosotros nos basta una sola regla que es esta: *Siempre que la articulacion propiamente dicha de n no pueda hacerse en su juego inverso sin que la lengua se embarace, la pronunciacion se retarde, y la continuidad de la diction se interrumpa, deberá usarse la n contrahecha.*

M. ¿De qué manera se combina la *n* entre dos vocales?

D. En articulacion directa simple con la vocal que se le siga, como en *anillo*, diciendo *a-nillo*.

M. ¿De qué manera se combina entre una consonante y una vocal?

D. Si la precede la consonante, formará articulacion directa simple con la vocal inmediata, como en *abnegacion* diciendo *ab-negacion*. Pero si va seguida de una sola consonante, y es la vocal quien la precede, formará con esta articulacion inversa simple, como en *infinito* diciéndose *in-finito*.

M. Y si precediendo á la *n* una vocal, se le siguen dos consonantes, ¿de qué modo se combinará la *n*?

órgano de la voz humana, en lo cual responden perfectamente. ¿Pero qué otra cosa es un sonido nasal, sino un sonido vocal modificado por un juego particular que se hace con la lengua, la garganta y el canal inmediato á la laringe que sube desde allí á las narices? ¿Por ventura las vocales modificadas por este juego, no son las mismas que se modifican de distinta suerte por el juego de las demas articulaciones? ¿Nos seria acaso lícito llamar tambien con el nombre de simples vocales todos los demas sonidos de ellas modificados por el diverso juego de las partes móviles del órgano de la voz humana? Piensen como quieran; yo no veo en sus vocales nasales otra cosa mas que la articulacion de *n* espuria ó contrahecha.



D. En la lengua castellana no se ofrece este caso sino cuando á la *n* se sigue inmediatamente una *s*, y entonces forma articulacion inversa compuesta con ella y con la vocal anterior á la misma *n*, como en *transformacion*, diciéndose *trans-formacion*.

M. Si la *n* estuviere precedida de una vocal y seguida de una *h* y una vocal, ¿cómo se hará la combinacion?

D. La *n* formará articulacion inversa con la vocal que le precede, y la vocal siguiente se pronunciará aparte, como en *inhibir*, *inhérente*, silabándose y diciéndose *in-hibir*, *in-herente*.

M. Teneis dicho en otro lugar que la *n* se suele usar duplicada en castellano: ¿de qué manera se distribuyen y se combinan entonces las dos *nn*?

D. La primera en articulacion inversa con la vocal que la preceda, y la segunda en articulacion directa con la vocal que se le siga, como en *innoble* y en *connotado*, diciéndose *in-no-ble* y *con-no-ta-do*.

M. ¿Hay algunos resabios que evitar en la pronunciacion de la *n*?

D. La semejanza que la articulacion de *n* propiamente dicha tiene en su mecanismo oral con la *d*, la *l*, la *ll*, la *r* y la *t*, la hace conmutable con ellas, como dicen los gramáticos, de donde resulta que los niños, cuya educacion ha sido descuidada, hagan algunas veces estos cambios; pero esto es muy raro, y muy fácil de corregir. El vicio mas comun, y sobre el cual se necesita mas atencion, es el cambio de la *m* por *n*, y de esta por la primera, el cual arguye mucha ignorancia de la lengua, y deslucen notablemente al que habla.

## LECCION XXVII.

*De la articulacion representada por la letra Ñ.*

M. ¿A qué género de articulaciones corresponde la que se denota por la ñ?

D. A las linguales y nasales.

M. ¿De qué manera se ejecuta?

D. Extendiendo la superficie de la lengua por entrambos lados, apegándola al paladar y afirmándola contra él en su parte superior al tiempo de emitir el aliento sonoro, sin apartarla de allí hasta que el sonido vocal hubiere comenzado á producirse.

M. ¿La articulacion de ñ es bien conocida y usada en todas las lenguas?

D. No: esta articulacion tiene uso principalmente en las lenguas que traen su origen de la latina; pero hay otras en las cuales no se conoce ni ninguna otra articulacion equivalente (1).

(1) El hallarse usada esta articulacion en las tres lenguas española, francesa é italiana, es una prueba de que la han recibido de la latina como de una madre que les ha sido comun. ¿Pero en qué casos y bajo qué signos la usaron los latinos? Algunos gramáticos han hecho sobre esto conjeturas muy ingeniosas que no carecen de fundamento, y que no serán inútiles en este lugar.

En primer lugar han pensado que entre los griegos y romanos la letra *g* hubo de haber servido antiguamente en muchas voces como un signo de pronunciacion nasal, semejante al de la *n* que hemos llamado contrahecha, y que los latinos le sustituyeron algunas veces la *n*, y otras se la agregaron para marcar mejor en su ortografia el sonido nasal que debia darse en aquellos casos. Lo cierto es que los latinos escribian en lo antiguo *Angelus* por *Angelus*, *agehora* por *ancora*, *Agehiser* por *Anchises*, y así en otras voces semejantes procedentes del griego, en cuya lengua se escri-



M. ¿De cuántas maneras se combina en español la articulacion de *n*?

D. De una sola, á saber, la directa simple, *ña*, *ñe*, *ñi*, *ño*, *ñu*, como en *cabaña*, *viñedo*, *daño*, *año*, *saño*.

bian del mismo modo, y se pronunciaban con el mismo sonido nasal que entre los romanos. Esta práctica, segun refiere Varron, se extendió á la ortografia de no pocas voces latinas, en las cuales se escribió por largo tiempo la *g* en lugar de la *n*, siendo sin embargo el sonido nasal de esta que se daba, como en *aggulus*, *ageps*, *igero*, pronunciándose *angulus*, *anceps*, *ingero* del mismo que se escribió despues y se escribe ahora. Bajo de estos datos no es difícil de concebir de que manera un gran número de voces que llevaban en su origen latino la *g* y la *n*, han tomado en su paso á las lenguas modernas la articulacion que nosotros damos por *ñe*, resultando, por ejemplo, de *lignum* *leño*; de *tan magnus* *tamaño*; de *pugnis* *puño*; de *tingere* *teñir*, y así en otras muchas voces por este género. Cualquiera podrá hacer la prueba y verá, que el sonido nasal de la *n* contrahecha cuando precede á una vocal, hace sentir necesariamente el sonido modificado que llamamos *ñe*. La voz *Inigo* silabada de esta suerte, *In-i-go*, y pronunciada rápidamente, es una prueba bien sensible.

Con no menos sagacidad han observado otros gramáticos, que hay muchas voces latinas en que á la *n* se sigue un diptongo, como, por ejemplo, en *vinea* y en *senior*; y que si en lugar de silabar juntando la *n* con la vocal inmediata que se le sigue, se combina con la que le antecede, formando la articulacion que nosotros hemos llamado inversa, y diciendo *vin-ea* en lugar de *vi-nea*, y *sen-ior* en lugar de *se-nior* con la vocal prepositiva del diptongo muy breve, será imposible que en la pronunciacion de este deje de oirse la *ñe*, y que este sonido no cubra y haga desaparecer el de la vocal prepositiva, como cada uno podrá notar haciendo la experiencia. He aquí, pues, el origen de nuestras voces *viña* de *vinea*; *señor* de *senior*; *tiña* de *tinea*; *Cerdeña* de *Sardinia*; *miño* de *minius*, y otras muchas por este orden.

No es difícil encontrar por este mismo camino la procedencia de la *ñe* en otras voces que en su origen latino tenian dos *nn*, como en *año* de *annus*, ó *m* y *n* seguidas, como en *daño* de *damnum*; porque si en cualquiera de estos dos casos, ya sea con las dos *nn*, ó ya con la *m* y *n*, hiciéremos un sonido nasal bastante cargado

M. En ninguna de esas muestras de voces que habeis dado, se halla la *ñ* en principio de diction. ¿No habrá algunas tambien que comiencen por *ñ*?

D. Las que hay son muy pocas, de las cuales pertenecen las unas al language festivo y familiar, cuales son estas, *ñañaros*, *ñaque*, *ñiquiñaque*, *ñoelo* y *ñoño*; y las otras estan anticuadas, como *ñagaza*, *ñublo* y *ñudo* en lugar de las cuales se dice hoy *añagaza*, *nublo* y *nudo*.

M. ¿Entre que letras suele concurrir la *ñ*?

D. Tan solo entre dos vocales, formando articulacion directa simple con aquella que se le siga como en *caña*, diciéndose *ca-ña*.

M. ¿La articulacion de *ñ* tiene algunas diferencias en la fuerza de su sonido?

D. En principio de diction el sonido de la *ñ* es sumamente nasal y obscuro, necesitándose un esfuerzo y una contraccion particular de la nariz para modificar la vocal á quien esta articulacion afecta (1).

sin ligar la *n* con la vocal inmediata siguiente, y diciendo de la manera que es posible *ann-us* y *damm-un* no podrá menos de formarse un sonido idéntico al que se forma articulando nuestra *eñe*. Y sobre esto es bien sabido que nuestros mayores figuraban esta articulacion en lo escrito con dos *nn*.

Baste con lo dicho para que se pueda tener una idea fundamental de la *ñ*, desconocida, como ya dijimos, en otras lenguas, y eminentemente propia de las que traen su origen del latin. Si los estrechos límites de una nota nos lo permitieran, nos seria muy fácil hacer ver algunas otras transmutaciones ortológicas que han introducido la *ñ* en muchas voces castellanas, ya sea en su derivacion del latin, ó ya en su procedencia de otras lenguas, sin contar aquellas en que se ha introducido por analogía.

(1) A propósito de estos sonidos nasales, no quiero dejar pasar en claro la opinion de algunos gramáticos franceses, los cuales



En medio de diction, cuando la *ñ* no va precedida de la sílaba que lleva el acento predominante, el sonido es mas claro, menos violento, y mas natural, como en *añagaza*.

Pero cuando se halla precedida de la sílaba que lleva el acento, se pronuncia con mucha ligereza, sin mas fuerza que la precisa para marcarla, de modo que no se rompa la continuidad de la diction. En no haciéndose así, al pronunciar, por ejemplo, *año* parecería decirse *a-nño*. La *ñ* debe tan solo picarse en este caso como hemos dicho ya con respecto á otras articulaciones linguales.

M. ¿Ha sido siempre una misma la ortografia de la *ñ*?

D. Nó: en los manuscritos y en las impresiones antiguas se encuentra marcada esta articulacion por dos *nn*, á lo cual se sucedió escribir este signo en abreviatura suprimiendo una de las *nn*, y poniendo

pretenden que la alteracion y oscuridad que toma la voz en los dichos sonidos, resulta, no de que una parte del aliento sonoro salga ó refluya por las narices, sino al contrario, de que ninguna parte de él salga por ellas, y que el decir *hablar con las narices por ganguear* es una verdadera antifrasis. Un fabricante de instrumentos de aire me convenció, hace ya tiempo, de la falsedad de este parecer, y por desgracia se me ha olvidado, para no poderla reproducir con exactitud, la ingeniosa explicacion que me hizo de la voz humana comparada con los efectos del clarinete y de la flauta. Sin embargo yo daré por otro modo una prueba suficiente de que en los sonidos nasales hablan mas ó menos las narices, Nadie me negará que la *m* puesta en articulacion inversa, por ejemplo en *am*, da un sonido nasal bien marcado. ¿Por donde sale entónces el aliento sonoro? Conservad cerrados los labios mientras dáis esta articulacion, prolongadla, y hallareis que el sonido no falta, y que no sale por la boca. Oprimid entónces con los dedos las narices sin dejar paso alguno al aire, y al instante quedareis mudo. Luego la voz salia por las narices.

un tilde sobre la otra. Adoptado este uso generalmente, la abreviatura se ha convertido en signo característico y alfabético de la *eñe*.

M. ¿La letra *ñ* es exclusivamente propia de nuestro alfabeto?

D. Sí: los franceses y los italianos escriben en lugar de ella *gn* y los portugueses *nh*.

M. ¿Hay algunos vicios populares que evitar en el uso de la *ñ*?

D. Sí, hay uno que es el de usarla en principio de dición en aquellas voces en qué ha sido anticuada la *ñ*, y se le ha sustituido la *n*, de las cuales hicimos ya mencion. Las clases rústicas, que son muy tenaces en la conservación de las antiguas pronunciaciones, dicen *ñudo* en lugar de *nudo*, *ñublo* en vez de *nublo*, &c.

## LECCION XXIX.

*De la articulación representada por la P.*

M. ¿A qué género de articulaciones pertenece la de *p*?

D. Al de las labiales.

M. ¿Cómo se practica?

D. Juntando los labios naturalmente, comprimiéndolos un poco para afuera, y soltándolos con mas fuerza que para la *b* al tiempo de emitir el sonido vocal.

M. ¿De cuantas maneras se juega esta articulación en la lengua castellana?

D. De tres, á saber:



1.<sup>a</sup> La directa simple, *pa, pe, pi, po, pu.*

2.<sup>a</sup> La directa compuesta con la *l* ó con la *r*, *pla, ple, pli, plo, plu; pra, pre, pri, pro, pru;* como en *plaza, pleito, aplicar, plomo, pluma; prado, apremio, primero, aprobar, prudente.*

3.<sup>a</sup> La inversa simple, *ap, ep, ip, op, up,* como en *apto, inepto, diptongo, optar, nupcial.*

M. ¿Entre que letras se verifica concurrir la *p* en la lengua castellana, y de qué manera se combina con ellas?

D. La *p* puede concurrir:

1.<sup>o</sup> Entre dos vocales; en cuyo caso se combina siempre en articulacion directa simple con la vocal que se le siga, como en *apuro*, diciéndose *a-puro*.

2.<sup>o</sup> Entre una consonante que la preceda, y una vocal que se siga, en cuyo caso forma tambien articulacion directa simple con la vocal siguiente, como en *impedir*, diciéndose *im-pedir*.

3.<sup>o</sup> Entre una vocal y la *l* ó la *r*, en cuya concurrencia forma articulacion directa compuesta con la *l* ó con la *r* y con la vocal que se siga á estas como en *a-pla-car*.

4.<sup>o</sup> Entre una consonante y la *l* ó la *r*, seguidas de otra vocal, en cuyo caso forma tambien la articulacion directa compuesta, como en *cum-plir, dis-pli-cen-te*.

M. ¿No se podrá encontrar la *p* algunas veces entre dos consonantes, sin que aquella que se le siga sea *l* ó *r*?

D. Antes de ahora se solia usar en articulacion inversa compuesta con la *m*, como dejamos ya observado en otro lugar que se verificaba en las pala-

bras *asumpcion*, *redempcion*, *exempcion* y otras semejantes en que se guardaba su formacion latina; pero en el dia se ha cambiado esta articulacion, demasiado dura á nuestro oido, por la articulacion inversa simple de *n*, escribiéndose y pronunciándose *asuncion*, *redencion*, *exencion* &c.

M. ¿Es una misma la fuerza de la *p* en cualquier lugar de la diccion y en cualquiera combinacion en que se encuentre?

D. Nó. En las articulaciones directas simples, ya sea en principio ó ya sea en medio de diccion, tiene una fuerza mediana, la necesaria, y no mas, para marcar bien su pronunciacion, como en *pedir*, *aparato*.

En la articulacion inversa simple es menos fuerte, por cuya razon la articulacion sorda que entra en ella debe ser sumamente ténue. En no haciéndolo así, la pronunciacion no podrá menos de resultar afectada y pedante. Para decir, por ejemplo, *inscripcion* es necesario articular la *p* con tal suavidad y ligereza, que el oido no tenga el disgusto de oir, *inscripp-cion*.

En las articulaciones directas compuestas, la fuerza de la *p* es mayor que en las directas simples, sin lo cual no podrian tener, ni la *l*, ni la *r*, aquella vibracion fuerte y sonora que requieren estas pronunciaciones.

M. ¿Hay algunos vicios ó resabios que evitar en la pronunciacion de la *p*?

D. Siendo muy parecido el mecanismo de las pronunciaciones de la *b* y de la *p*, es necesario guardarse de cambiarlas, diciendo, por ejemplo *abto* en



lugar de *apto*, ú *optener* en lugar de *obtener*. En las pronunciaciones vulgares es muy frecuente el oír *nubcias*, *rubtura*, *obtar*, en lugar de *nupcias*, *ruptura*, *optar*; ó por el contrario, *apdicar*, *supdistingo* y *supsecuente*, en vez de *abdicar*, *subdistingo* y *subsecuente*.

M. ¿Se terminan algunas veces por la *p* las palabras castellanas?

D. Nó, pero la pronunciamos en las voces extranjeras que la llevan, como en *Alep*.

M. ¿No se duplica algunas veces la *p* en aquellas voces que la tienen duplicada en su origen, diciéndolo, por ejemplo, *apparato* de *apparatus*?

D. Nó. Hemos dicho ya muchas veces y lo repetimos, que en el último estado de nuestra pronunciación y de nuestra ortografía, no ha quedado en uso mas duplicación de consonante que la de *n*. En la voz propuesta se dice *aparato*, y lo mismo en cuantas ocurran, sea cual fuere su etimología.

M. ¿Qué me direis de aquellas pronunciaciones tomadas del griego en que la *p* suele preceder á la *n*, á la *s* ó á la *t*, como en *pneumático*, *psalmo*, *ptisana*?

D. Que en las reformas que han sido hechas sucesivamente de la ortología y de la ortografía castellana, se ha desterrado el uso de la *p* en las voces que comenzaban por cualquiera de esas tres combinaciones. En los ejemplos propuestos se pronuncia y se escribe, *neumático*, *salmo*, *tisana*. Según esta misma práctica se dice, *seudoprofeta* y no *pseudoprofeta*; *seudónimo* y no *pseudónimo*; *sicología* y no *psicología*; *sórico* y no *psórico*.

M. Con respecto á la combinacion de *ph* teneis ya dicho en otro lugar que en castellano equivale enteramente á *f*, y que ha sido reemplazada por ella en la escritura. ¿No habrá sin embargo algunos nombres propios en que se conserve por respeto á su etimología y antigüedad?

D. Nó: en el último estado de nuestra ortografía no se usa ya jamas la combinacion de *ph*.

## LECCION XXX.

### *De la Qu.*

M. ¿Qué articulacion se representa por la *qu*?

D. La letra *qu* es un signo por el cual se representa parcialmente la articulacion de *k*, y del cual usamos siempre que seria necesario pronunciar y escribir *ke*, *ki*, es decir, siempre que es necesario hacer dicha articulacion sobre la *e* ó sobre la *i* en la forma directa simple, como en *queja*, *duque*, *aquello*, *aquí*.

M. ¿No hay ninguna diferencia entre la pronunciacion de *ke*, *ki*, y la de *que*, *quí*?

D. En la lengua castellana no hay ninguna absolutamente.

M. ¿Qué significa pues la *u* vocal que se escribe siempre despues de *q*?

D. Para la pronunciacion, nada; pues lo mismo deberia pronunciarse si se escribiese *qe*, *qi*, ó *ke*, *ki*.

M. ¿Cual es pues el motivo de escribirse siempre la *u*?

D. Nosotros hemos visto que en los nombres



alfabéticos de las letras, en lugar de llamar *qe* á la *q* como llamamos *be*, á la *b*, *ce* á la *c*, *de*, á la *d* &c., se le da el nombre de *qu*, articulándola con la *u*, en vez de articularla con la *e*. De aquí ha resultado que su nombre alfabético haya pasado todo entero á la escritura, y que la *u* sea una parte ortográfica integrante del signo *q*. Adoptada esta práctica por el uso, que es el soberano de las lenguas, ha permanecido así de siglo en siglo, sin que sea lícito abandonarla mientras que otro uso contrario no lo destierre (1).

M. Decidme, pues, ahora en que combinaciones puede encontrarse la letra *qu* con respecto á la *e* y á la *i*.

D. Tan solo en la directa simple, como en *querer*, *alquería*, *trueque*, *quitar*, *adquirir*, *alfaquí*.

M. ¿Con qué letra, pues, se figurará esta mis-

(1) Es una cosa, sino cierta, á lo menos muy probable, que los latinos no articulaban nunca la *q* sin que esta articulación recayese sobre un diptongo cuya letra prepositiva fuese la *u*. Así es que usaban la *q* para el monosílabo *qui* en nominativo, y la *c* para el bisílabo *cui* en dativo. Hubo sin embargo entre los romanos, algunos que en los tiempos mas antiguos escribieron *qi*, *qæ*, *qid*, de quienes dice Quintiliano: *Fortasse etiam sicut scribebant, ita et loquebantur*; pero esto mismo prueba que en tiempo de Quintiliano no se pronunciaba así. He aquí, pues, una razon mas para motivar el uso de la *u* despues de la *q*, no porque nosotros demos ni el menor sonido de *u* cuando pronunciamos *que*, *qui*, sino porque la ortografía latina ha prevalecido en nuestro uso, aunque la pronunciación haya dejado de ser la misma. El vulgo de los gramáticos nos dice que esta *u* se elide ó se liquida. Yo no me enpeñaré nunca en disputas de voces, siempre que confiesen que esta *u* no suena de manera alguna. No sonando, pues, absolutamente esta *u*, no hay mas motivo para retenerla sino el de considerarla como parte integrante del signo ó letra *q*; razon por la cual la he figurado al principio de esta lección por *qu*.

ma articulacion sobre la *e* ó la *i* cuando fuere directa compuesta?

D. Con la *c*, como en *clemencia*, *crisol*.

M. ¿Y si la articulacion fuere inversa simple, con que letra se escribirá?

D. Tambien con la *c* como en *acto*, *victoria*, todo lo cual quedó ya explicado en la leccion XIV.

M. ¿Qué significa el crema ó diéresis que se suele hallar en algunos casos sobre la *u* precedida de *q*?

D. ¿En la ortografia antigua se escribian muchas voces segun la etimología latina rigorosa, usando de la *q* aunque debiese sonar la *u*. Por esta razon se escribia *qüestor*, *aqüeducto*, *aqüitar* &c. con *q* y se ponía el crema sobre la *ü* para denotar que debia pronunciarse *cuestor*, *acueducto*, *acuitar*, &c. y no *kestor*, *akeducto*, *akitar*. Pero en el dia no se hace uso de la *qu* sino en los casos en que la *u* no tiene sonido alguno, escribiéndose la *c* en todos aquellos en que debe sonar la *u*; y generalmente en todas las sílabas en que se dice *ca*, *co*, *cu*, por manera que aunque la *u* vaya seguida de otra vocal con quien forme diptongo, se escribe la *c* y no la *q*, sin que haya necesidad de escribir el crema.

M. Reducid pues á una regla general, rigorosa y concisa la ortografia de la *qu*.

D. He aquí la de la Academia que es sumamente exacta y precisa:

„Solo se escribirán con *q* aquellas voces en que  
 „la *u* que la sigue se elide sin pronunciarse, como  
 „sucede en las combinaciones de *que* y *qui* en las voces *queja*, *querer*, *quicio*, *quijada*; y se reservarán  
 „á la *c* exclusivamente todas aquellas en que suena



» la *u*, como *cual*, *cuanto*, *cuento*, *cuatro*, *cuaresma*,  
 » *cuestion*, *cuociente*, *consecuente*, *frecuencia* (1).

### LECCION XXXI.

*De la articulacion representada por la letra  
 que llamamos Ere.*

M. ¿A qué género de articulaciones pertenece la de *ere*?

D. A las linguales.

M. ¿De qué modo se hace esta articulacion?

D. Tremolando, ó por decirlo mas propiamente, estremeciendo la lengua en lo alto del paladar con aliento y espíritu delgado, y cuidando de que esta agitacion sea tan moderada que no llegue á sentirse la *erre* (2).

M. ¿La articulacion de *ere* y de *erre* no son una misma?

(1) Ortogr. P. I, c. III, n.º 26.

(2) He aquí lo que dice Mr. Beauzée acerca del mecanismo de esta articulacion: «Esta letra representa una articulacion lingual que se produce por una especie de aleteo ó cernimiento de la lengua en toda su longitud. He dicho expresamente en toda su longitud, sirviéndome de prueba para creerlo así, el modo de pronunciar de algunas personas que tienen muy corto el frenillo de la lengua, las cuales al articular la *ere*, hacen sentir cierta especie de explosion gutural que se verifica hácia la raiz de la lengua, porque el movimiento que practican no se hace sensible sino hácia aquella parte. Sucede al contrario en los niños, á quienes por falta de ejercicio les es difícil ejecutar prontamente aquellas vibraciones longitudinales de la lengua, y de aquí resulta que levanten la punta de ella hácia los dientes superiores sin llegar mas arriba, y que pronuncien *l* por *r*, siendo muy frecuente el oírles, *mon pele*, *ma mele*, *mes fleles*, en lugar de *mon pere*, *ma mère*, *mes freres*, etc. etc.

D. Nó, porque en toda realidad son dos distintas modificaciones de sonido vocal, las cuales no se confunden jamas, ni se admiten la una por la otra en la lengua castellana, resultando del respectivo uso de cada una, diferentes significaciones en unas mismas voces, como se puede observar en estas: *moral* y *morral*, *coreo* y *correo*, *cerro* y *cerro*, *arugas* y *arrugas*, *pero* y *perro*, *foro* y *forro* y otras mil semejantes.

M. ¿No seria sin embargo mas propio el decir, que la *ere* y la *erre* son una misma articulacion sin mas diferencia que la que resulta de hacerla suave ó fuerte, ó como dicen otros de hacerla sencilla ó duplicada?

D. A mi me parece que no; porque si el tener substancialmente dos articulaciones un mecanismo muy semejante fuera un motivo para mirarlas como una sola, deberiamos tambien llamar una misma á la *b* y á la *p*, y otro tanto sucederia con la *y* consonante y la *ll*, y aun con la *d* y con la *t*, lo cual traería mucha confusion. Para mí será siempre un principio ortológico que donde quiera que hubiere modificacion distinta de los sonidos vocales hay tambien diversa articulacion.

M. ¿De cuántas maneras se juega la *ere* en la lengua castellana?

D. De cuatro, á saber:

1.<sup>a</sup> En combinacion directa simple, *ra*, *re*, *ri*, *ro*, *ru*, como en *hora*, *marea*, *meridiano*, *coro*, *Perá*.

2.<sup>a</sup> En combinacion directa compuesta con la *b*, la *c*, la *d*, la *f*, la *g*, la *p* y la *t*, precedida de alguna



de ellas, y seguida de una vocal, como en *brazo*, *crédito*, *padrino*, *fruto*, *gruta*, *aprieto*, *trueno*.

3.<sup>a</sup> En combinacion inversa simple, *ar*, *er*, *ir*, *or*, *ur*, como en *amar*, *temer*, *mirto*, *favor*, *murmullo*.

4.<sup>a</sup> En inversa compuesta, la cual no se encuentra en las voces castellanas sino formando la sílaba *pers*, como en *perspicacia*; pero se pronuncia en español con las demas vocales y con otras consonantes en las voces extrangeras, como en *Tars*, *Ars*, *Mersbourg*, *Sarstede*.

M. En las muestras que habeis dado de voces en que la *ere* se encuentra en combinacion directa simple, no hay ninguna que comience por esa letra. ¿No tiene juego esa consonante en principio de diction?

D. Nó, porque en principio de diction es muy difícil vibrar la lengua para dar la *r* y moderar el juego de esta vibracion con la suavidad que se requiere para marcar el sonido de *r* limpiamente. Por esta razon siempre que alguna voz comienza por ella, se articula esta consonante con aliento recio y vehemente, como dicen los gramáticos, de donde resulta el sonido fuerte de *erre* ó llámese si se quiere *ere* doble.

M. ¿Hay algunos otros casos en que no se pueda marcar limpia y distintamente el sonido de la *ere* y en que sea necesario pronunciar *erre*?

D. Aun en medio de diction, la lengua se halla en la misma dificultad y embarazo para articular la *r* inmediatamente despues de haber hecho la articulacion inversa de *l*, de *n*, ó de *s*, como cualquiera

podrá notar en estas voces *malrotar*, *honra* y *desrizar*. De aquí es que despues de *l*, *n* ó *s* no se pronuncia nunca sino *erre*.

M. Segun esas excepciones que notais acerca de la pronunciacion de la *ere*, no se escribirá esta, sino *erre* en principio de diccion, y lo mismo en medio de esta cuando precediere á la *ere* la *l*, la *n* ó la *s*.

D. Asi deberia ser para no complicar la ortografía de la *r* y de la *rr*, pero el uso lo ha dispuesto de otra suerte. La regla de nuestra ortografía es esta, que en principio de diccion, y despues de *l*, *n* ó *s*, no se escriba sino *r*, atendido que la pronunciacion de la *erre* es forzosa en estos casos. De aquí es que se escribe con *r* sola *ramo*, *regalo*, *riqueza*, *rosa*, *rumbo*, *malrotar*, *enriquecer*, *desreglado*, *honra*, *Enrique*, y lo mismo todas las voces de iguales combinaciones.

M. Supuesto pues, que en principio de diccion se pronuncia siempre la *erre*, decidme, ¿cuando una diccion se componga de dos voces de las cuales la segunda comience por *ere*, cuál de estas dos articulaciones deberá pronunciarse y escribirse?

D. El uso adoptado para estos casos es tambien irregular y caprichoso: he aquí la practica recibida actualmente y autorizada por la Academia en las reglas siguientes, tomadas de la última edicion de su ortografía.

# I (1).

*Suena tambien fuerte (la r), aunque sin duplicar-*

(1) Esta regla es la segunda en el orden de las que establece la Academia en el capítulo III de su ortografía, parte primera,



*se, despues de las preposiciones ab, ob, sub, en los nombres compuestos de ellas, como abrogar, obrepcon, subrepcon.*

## II.

*Igual sonido conserva la r sencilla en los nombres compuestos de las preposiciones pre ó pro, y de nombre ó verbo, como en prerogativa, prorogar.*

## III.

*Tambien suena fuerte en los compuestos de dos nombres en que tenga el segundo lugar el que fuera de composicion empieza con r, como maniroto, cariredondo.*

M. ¿Y como deberá pronunciarse la r en los compuestos de las preposiciones *contra, entre ó sobre,* y de un nombre ó de un verbo que comience por r?

D. Tambien con la articulacion fuerte de rr, como en *contrarestar, contraronda, enteraído, entre-renglonar, sobreronda y sobreropa.*

M. ¿Cuál será la ortologia y la ortografia de la r en todos los demas casos de voces compuestas con preposiciones que no sean *ab, ob, sub, pre, pro, contra, entre ó sobre?*

D. En cualquiera de los demas casos posibles se pronuncia y se escribe la rr, como en *arreglar, arrobo, dirruir irrevocable, irregular, corroer, erradicar, sorregar, y demas semejantes.*

M. ¿Y qué es lo que se hará cuando la voz sea tratando de la r. Las otras dos que siguen despues de esta son la tercera y cuarta.

compuesta de la preposicion latina *inter* y de otra voz que comience por *r*, como en *interrogar*?

D. Por necesidad se escriben las dos *rr* y se pronuncia *erre*, como en el ejemplo citado, en *interrogativamente*, *interrumpir* y algunas otras voces semejantes. En todas ellas la *r* de la preposicion *inter* deja de formar articulacion inversa con la *e* y se une con la *r* de la voz siguiente para formar articulacion directa simple de *erre* con la vocal inmediata.

M. Decidme por último, cual de las dos letras se escribe y cual se pronuncia en los nombres de dignidad ú oficio que comienzan por *r* y se hallan precedidos de la preposicion latina *ex* como en estos *exregente*, *exrector*?

D. En estos se escribe la *r* y se pronuncia la *erre* como en todas las voces en que se encuentra la *r* despues de *s*, con cuyo sonido termina la articulacion doble ó compleja de la *x* (1).

M. ¿De qué manera se combina la *r* entre dos vocales?

D. En articulacion directa simple con la vocal que se le siga, como en *aro* diciendo *a-ro*.

M. ¿Cuál será su combinacion entre una vocal y una consonante?

D. En articulacion inversa simple con la vocal que la preceda, como en *ardor* diciendo *ar-dor*.

M. ¿Qué juego tiene la *r* entre una consonante y una vocal?

(1) Muchos escritores, y con ellos la Academia, escriben todavía estas voces separándolas de la preposicion *ex* con el guion en esta forma: *ex-regente*, *ex-rector*. Otros, y en el día son los mas, escriben una y otra voz sin ninguna señal de separacion como todas las demas voces compuestas.



D. Si la consonante que la precede fuere *b* ó *c*, *d*, *f*, *g*, *p* ó *t*, formará con ellas y con la vocal que se le siga, articulacion directa compuesta, á no ser que se encuentre despues de las preposiciones *ab*, *ob*, *sub*, en cuyo caso hemos visto que la *r* forma articulacion directa simple con la vocal siguiente.

Si se encontrare precedida de *l*, *n* ó *s*, formará articulacion directa simple con la vocal que se le siga, y se pronunciará con el sonido fuerte de *erre* como quedó ya advertido.

Con las demás consonantes no hay caso alguno en que pueda encontrarse en semejante combinacion.

M. ¿Si la concurrencia de la *r* tiene lugar entre una vocal y dos consonantes, cuál será su combinacion?

D. Si la primera consonante que se le siga fuere una *s*, formará con ella y con la vocal que anteceda á la misma *r*, articulacion inversa compuesta como en *perspectiva*, señalándose y diciéndose *perspectiva*.

M. ¿Hay algunas diferencias en la mayor ó menor fuerza, y en la mayor ó menor ligereza con que deba pronunciarse la *r* segun las diferentes combinaciones en que se encuentre?

D. Si, las cuales se contienen en las reglas siguientes:

# I.

La *r*, cuando se hace con ella articulacion directa simple, no admite mas fuerza que la necesaria para marcarla y hacerla sentir con limpieza; debiéndose cuidar mucho de no arrastrar la lengua,

y de darla con prontitud, de modo que no se interrumpa la continuidad de la dición, y que para decir, por ejemplo, *arado* no se haga ningun intervalo despues de la primera *a* tartamudeando la *r* que se le sigue, como si dijese *a-r-a-do* (1).

La articulacion directa de la *r* debe ser muy ligera y muy suelta cuando se hace despues de la sílaba que lleva el acento, como en *caro* y en *Idbaro*, teniéndose para ello presente lo que dejamos dicho para igual caso sobre algunas articulaciones linguales.

# .VI

(1) Yo espero que se me perdonará en este lugar el haber hecho transitivo el verbo neutro *tartamudear* para hacerme entender mas facilmente, y que se conciba bien el defecto de que hablo. Esta manera tan trabajosa como desagradable de pronunciar la *r* es casi general en las personas que tienen corto el frenillo de la lengua, y en aquellas en quienes la configuracion aguda y estrecha de la barba y de la boca, no permite á la lengua toda la soltura y agilidad que exige la pronunciacion de la *r*. ¿Qué remedio habrá para vencer estos impedimentos fisicos? Yo no encuentro otro que un ejercicio tenaz y porfiado de esta pronunciacion. Cuando los niños adolezcan de esta falta, deben hacer los maestros que aprendan de memoria algunos trozos de prosa y de verso en los cuales sea muy frecuente la *r*, y que los reciten en voz alta; con lentitud y pausa en los primeros ensayos, con mayor viveza y celeridad en los siguientes, graduando esta priesa á proporcion que el ejercicio y el hábito irá venciendo aquella dificultad, y haciéndoles últimamente que los reciten con la misma rapidez con que se puede decir el Padre nuestro. Este remedio es probado, y sus buenos efectos son infalibles en usándole constantemente por mas ó menos tiempo, segun fuere mayor ó menor la dificultad de los órganos.



## III.

La *r* formando articulacion inversa simple con la vocal que lleva el acento en las voces que no son agudas (1), como en *arte*, *térco*, *Córcega*, es fuerte y vibrante, pero no tanto que llegue á confundirse con la aspereza de la *erre*, y que para decir, por ejemplo, *aborto*, no parezca oirse *abor-r-to*. En los demas casos la articulacion inversa de *r* dentro de diction tiene algun tanto menos de fuerza, como en la palabra *pervérso*, donde bien pronunciada, sentirá cualquiera la mayor vibracion que tiene la *r* en la sílaba *ver* acentuada, que en la sílaba anterior *per*.

## IV.

Si la voz fuere aguda y termináre por *r* como en *amor*, la articulacion deberá hacerse con menos fuerza que si se hallase dentro de diction, midiéndola de tal suerte que resulte bien marcada, pero que no se sienta ningun dejo de *erre*, lo cual haria la pronunciacion pedante y ridícula.

## V.

Si la voz no fuere aguda, y termináre sin embargo por *r* como en *caracter*, la articulacion deberá ser todavía menos fuerte, y tan ligera como requiere la brevedad de aquella sílaba.

(1) Se llaman voces agudas las que llevan el acento predominante de diction sobre la última sílaba, como *allí*, *verdad*, *placer*, *honor*.

## VI.

La *r* en articulacion directa compuesta cruje y resuena con fuerza; pero su explosion es mas fuerte comparativamente delante de *p* que delante de *b*; delante de *c* que delante de *g*, y delante de *t* que delante de *d*, como se puede notar en estas voces *brisa* y *prisa*; *graso* y *craso*; *cuadro* y *cuatro* (1). Delante de la *f* tiene casi la misma fuerza que delante de la *p*, como se puede notar en estas dos voces *fresa* y *presa*.

(1) La razon de esta diferencia se encontrará facilmente con tan solo que se recuerde lo que dejamos ya observado en las lecciones anteriores correspondientes, de que la *b*, la *d* y la *g*, son respectivamente otras tantas articulaciones flacas ó febles de la *p*, de la *t* y de la *c* fuerte. De aqui es que la contraccion que requiere la articulacion directa compuesta de la *r* será tanto mas vigorosa, cuanto mas lo fuere la pronunciacion de la consonante con la cual se combina, porque mayor habrá de ser entonces la vibracion del movimiento de la lengua para la *r* atendida la excitacion y el impulso que recibe. El estremecimiento ó aleteo de este órgano para la articulacion de la *r* necesita en efecto una excitacion ó un empleo de movimiento anterior que facilite aquellas undulaciones, y de aquí es que en principio de diction no es posible pronunciar la *r* limpiamente, porque falta aquel estado de movimiento previo y oportuno que es necesario para el batidero que hay que hacer con la lengua. Despues de *l*, *n* ó *s*, hay movimiento, pero no es favorable para tremolar en seguida la lengua blandamente. En cuanto á las articulaciones previas que son amigas de la *r*, hay unas que lo son mas, como sucede con la *p*, la *t* y la *c*, y otras que no lo son tanto como la *b*, la *d* y la *g*: de consiguiente habrá de haber otras tantas diferencias correspondientes á la mayor ó menor excitacion del movimiento lingual que producen respectivamente estas articulaciones.

El estudio de estas reglas podrá ser de poca consecuencia para el discurso familiar y ordinario. Pero cuando se trata de la pronunciacion oratoria y declamatoria, importa mucho el saber en



## VII.

En la articulacion inversa compuesta de *r* y *s*, tiene la *r* una fuerza mediana cuanto se necesita para marcarla clara y distintamente, sin que tome el agrio de la *erre*. La *s* que viene despues, exige que no sea tan fuerte como en la articulacion inversa simple, porque es menester pronunciarla mas aprisa. Esta diferencia, aunque es pequeña, se puede notar en las dos voces *Perpiñan* y *perspicacia*.

M. ¿Habr  todav  algunas observaciones   advertencias que hacer para prevenir las faltas y los vicios que se suelen cometer en la pronunciación de la *r*?

D. Aun nos queda que hacer mención de un resabio vulgar que desconcept a en gran manera al que incurre en él. Tal es aquella viciosa especie de metátesis   transposición que se hace con la *r* en estas palabras *catedral*, *catedrático*, *pobre* y otras semejantes, diciendo *catredal*, *catred tico*, *probe*, &c. (1).

que combinaciones ortológicas cabe   se requiere mayor   menor fuerza, y en cuales se necesita mayor   menor suavidad; en donde seria sublime y en donde seria ridículo el esfuerzo de un sonido; cuando y de que manera la onomatopeya puede realizar los efectos sensibles de las ideas por el juego material de la dicción, etc. Los que ignoren estas reglas,   no se hayan adquirido el instinto de la lengua, de donde ellas son tomadas, cometerán muchos pecados que jamás perdona el que oye. Ninguna de estas cosas hab  sido enseñada hasta ahora   la juventud estudiosa: qu deme siquiera el contento de haber abierto el camino   esta enseñanza; otros vendrán despues de mí que sabrán ilustrarle y agrandarlo.

(1) Este resabio, arraigado indestructiblemente en las clases inferiores, y no muy raro de notarse en personas de mayor altu-

Conviene tambien recordar aquí lo que dijimos, hablando de la *l*, acerca del cuidado que debe te-

ra, ofrece una prueba mas de la observacion que hice en la nota anterior sobre la mayor facilidad de la *c*, la *p* y la *t* para combinarse con la *ere*, comparada con la que ofrecen la *b*, la *d* y la *g* que son las correspondientes febles de las primeras. Esta mayor facilidad que se encuentra en dichas tres consonantes, no puede explicarse sino por la mayor fuerza de ellas, resultando de aquí que exciten mas el juego de la *r*, y que la hagan vibrar mejor y mas prontamente. En la palabra *cátedra*, el vulgo que sigue ciegamente el instinto ortológico, encontrando mas fácil decir *tre* que *dra*, saca de su lugar la *r* que debía articularse con la *d* y con la *a*, y se la trae á la *t* diciendo *etredra*. En la voz *pobre* hace otro tanto, quitándola de su combinacion con la *b* y apropiándosela á la *p*, por cuya razon dice *probe*. La palabra *congruencia* no es muy frecuente en el vulgo; pero sin embargo se oyen algunos que pretendiendo hablar culto, la usan; solo que en vez de *congruencia* dicen *congrüencia*.

A propósito de esto mismo, se pudiera preguntar si se debe decir mas bien *fragancia* que *francia*. A lo cual responderé que *francia* es mas propio de su origen, pero que la índole de nuestra lengua prefiere el decir *fragancia*, y que el uso general favorece mas este segundo modo. ¿Cuál será la razon de esta preferencia? La *f* es una articulacion mas fuerte que la *g* dulce, y facilita mas que esta última la pronunciacion de la *r*. De aquí es que la articulacion *gra* es mas endeble que la que le precede de *fra*, y que desagrade otro tanto al oído como embaraza al órgano de la lengua. Véase por el contrario, que todo el mundo dice *fratricida* sin que cause ni disgusto ni embarazo la articulacion *tri* despues de la articulacion *fra*, no habiendo mas razon para que deba suceder así, sino el vigor de la *t*, y de consiguiente la ayuda que presta para vibrar la *r* que se le sigue, aun con mayor fuerza y soltura que lo habia sido en la sílaba anterior con el impulso de la *f*. ¿Qué voz mas desagradable que esta *crabron* (especie de avispa)! Y la razon, á mi ver, es la misma; la articulacion *era*, muy fuerte, deshermana con la de *bron* que es mas endeble á causa de la *b*, resultando menaguar la fuerza de la diccion cabalmente en la sílaba del acento. Al contrario, en la voz *procrear*, á pesar de la aspereza de las dos articulaciones, no sufre nada el oído, porque la *p* y la *c* son vigorosas, y la *c* que va despues, aventaja en fuerza á la primera. Los poetas comprenden bien estos misterios de la ortología.



nerse de no cambiarla por la *r*, ni á esta por la *l*, como lo hacen los que dicen *parco* en lugar de *pálco*; *tarco* en vez de *talco*; *sulco* en vez de *surco*, y *ulna* en lugar de *urna*. Estas conmutaciones son muy frecuentes aun en las clases bien educadas, y se necesita mayor cuidado para evitarlas.

## LECCION XXXII.

### *De la articulacion llamada Erre.*

M. ¿A qué clase de articulaciones pertenece la de *erre*?

D. A las linguales.

M. ¿Cuál es su mecanismo?

D. El mismo que el de la *ere*; pero el aliento ó espíritu con que se agita la lengua es mas fuerte, y las vibraciones de esta, mucho mas rápidas y en mayor número.

M. ¿De cuántas maneras se juega esta articulacion?

D. De una tan solo que es la directa simple, *rra*, *rre*, *rrí*, *rro*, *rru*, como en *rayo*, *correr*, *arriba*, *roca*, *rumbo*.

M. ¿Se denota siempre esta articulacion de un mismo modo en la escritura?

D. No, porque á causa de haberla considerado los gramáticos una misma con la *ere*, han designado á las dos con la letra *r*; pero para no equivocarlas se han visto en la precision de distinguir la *erre* en muchos casos duplicando la *r*.

M. Formad, pues, aquí un resúmen de los casos en que la *r* sencilla denota articulacion de *erre*.

D. La *r* sencilla denota articulacion de *erre*:

1.º Cuando comienza por ella la diction.

2.º Cuando se halla despues de *l*, *n*, *s* ó *x*.

3.º Despues de las preposiciones *ab*, *ob*, *sub*, *pre*, *pro*, *contra*, *entre* y *sobre*, en todas las palabras compuestas de alguna de estas preposiciones y de otra palabra que comience por *r*.

4.º En todas las voces compuestas de dos nombres, ó de verbo y nombre, en que la segunda comience por *r*.

M. ¿En qué casos se hace uso de la *r* duplicada para denotar la *erre*?

D. En cualquiera otro que no sea alguno de los cuatro anteriores que acabamos de señalar.

M. ¿Es lícito en la lengua castellana pronunciar *ere* en lugar de *erre*, ó al contrario *erre* en lugar de *ere*?

D. No, en ningún caso.

M. ¿Entre qué letras puede concurrir la *erre* dentro de la diction?

D. Entre dos vocales, ó entre una consonante y una vocal, formando siempre articulacion directa simple con la vocal que se le siga, como en *hierro*, *abrenuncio*, *honra*, *desrazonable*, *exregular*.

M. ¿Se suele encontrar la articulacion de *erre* entre cualquiera consonante y una vocal?

D. En la diction castellana no suena nunca la *erre* despues de consonante, como no sea despues de la *b* de las preposiciones *ab*, *ob*, *sub*, ó despues de *l*, *n*, *s* ó *x*.

M. ¿Hay algunas diferencias que observar en cuanto al vigor y al tiempo que puedan ser necesarios en su pronunciacion?



D. La *erre* exige siempre una pronunciacion vigorosa; pero su fuerza y el tiempo que se puede invertir en pronunciarla, requieren alguna diferencia, como se verá por las observaciones siguientes:

## I.

La *erre* en principio de diccion, y dentro de ella en las sílabas anteriores á la que lleva el acento, tiene todo el vigor que es necesario para hacer sentir limpiamente aquel violento redoble que la caracteriza, de manera que no se confunda ni equivoque con la *ere*.

## I I.

La *erre* articulada con la vocal que lleva el acento de diccion es algun tanto mas fuerte, mas apretada y mas consistente que en cualquiera otra sílaba donde se halle, como se puede notar comparando la pronunciacion de la sílaba *rran* en estas dos voces, *arrancado* y *arranca*. Otro tanto puede observarse en la sílaba *rro* de *horrorizado* y de *horror*.

## I I I.

La *erre* en cualquiera sílaba posterior á la que lleva el acento, es menos fuerte y mas ligera, como se puede advertir comparando la pronunciacion de la sílaba *rra* en estas voces, *honrado* y *honra*.

La articulacion de la *erre*, no solamente es susceptible del vigor que le presta naturalmente su condicion ortológica, sino que lo recibe todavía mas poderoso de las intenciones oratorias y poéticas, cuando en razon de la fuerza de las ideas y de los medios de la armonía imitativa se aumentan oportunamente sus redobles, y se prolonga, con sentimiento y con arte bien medida, aquella especie de rugimiento que ella forma (1).

(1) *Valor ejus, dice Heuselio, erit egressus rapidus et vehemens, tremulans et strepitans; hinc etiam affert affectum vehementem rapidumque.* No es este un lugar á propósito para detenerme en hacer ver con largas muestras los diferentes casos en que el arte de la palabra puede sacar partido de la *erre* y de la *ero* su hermana para producir sensaciones análogas á un gran número de ideas y sentimientos. ¿Quién desconocerá las intenciones del poeta en estos versos?

*Tum demum horrisson stridentes cardine sacra  
Panduntur portæ.*

ó cuando para hacer sentir **vivamente** el rechino de la sierra ó del acero que se lima dice:

*Tum ferri rigor atque argutæ lamina serræ.*

¿Y quién dejará de admirar la maestría de un Fr. Luis de Leon en esta bella estrofa de su Oda á Felipe Ruiz?

Y entre las nubes mueve

Su carro, Dios, ligero y reluciente;

Horrible son conmueve,

Relumbra fuego ardiente,

Treme la tierra, humíllase la gente.

Concluyo por observar que una de las mayores ventajas que ofrece la *erre* para la declamacion fuerte y apasionada, es la cualidad eminentemente propia suya de poderse continuar su rugido sobre la vocal que modifica, cuanto tiempo se necesite para aumentar la energía de la diction. Cuidese mucho sin embargo de no abusar de este medio y de no exagerarle. En todas las cosas se verifica aquel dicho célebre: *De lo sublime á lo ridículo no hay mas que un paso.*



M. ¿Hay algun vicio que evitar en el uso y en la pronunciacion de la *erre*?

D. Sí, el de cambiar la *ere* por la *erre*, como sucede en las pronunciaciones vulgares cuando se dice, por ejemplo, *arruñar* y *arruño* en lugar de *aruñar* y *aruño*; y el de pronunciar la *erre* con cierta blandura que la asemeja á la *ere* y la convierte en una especie de articulacion gutural. Este vicio no es mas que un defecto natural en las personas que tienen estrecha la cavidad de la boca; pero hay algunas en quienes es un resabio y una especie de afectacion que se suele adquirir en la infancia (1).

### LECCION XXXIII.

*De la articulacion representada por la S.*

M. ¿A qué género de articulaciones pertenece la de *s*?

D. A las dentales que algunos gramáticos llaman tambien silbantes.

M. ¿De qué manera se ejecuta?

D. Levantando la lengua por en medio de ella hácia lo alto del paladar y doblándola un tanto por su extremidad hácia abajo, los dientes entreabiertos y casi juntos; en cuya posicion se lanza una ligera corriente de aire, que atravesando por el estrecho paso que deja la elevacion de la lengua, y por la pequeña abertura de los dientes, produce aquella espe-

(1) En una de las notas anteriores hemos hablado del modo segun de remediar este defecto en los niños.

cie de silbo que caracteriza á esta articulacion, y bajo del cual se emite luego el sonido vocal (1).

M. ¿De cuántas maneras se usa esta articulacion en la lengua española?

D. De tres, á saber:

1.<sup>a</sup> La directa simple, *sa, se, si, so, su*, como en *sabio, secretò, visita, soledad, sueño*.

2.<sup>a</sup> La inversa simple, *as, es, is, os, us*, como en *pastor, fiesta, distante, rostro, mustio*.

3.<sup>a</sup> La inversa compuesta con la *b*, la *d*, la *l*, la *n* ó la *r* cuando alguna de ellas se hallare seguida de la *s* y de otra consonante, como en *abstracto, adscripto, solsticio, inscripcion, perspicuo*.

M. ¿En qué manera de articular colocareis la *s* cuando preceda á otra consonante en principio de diction, como en *sciencia, statuto, stimulo*?

D. Aunque en la ortografia antigua se acostumbra escribir esas y otras muchas palabras semejantes con esa combinacion que los gramáticos llaman de *s* líquida, guardando en esto la propiedad de su origen; como el uso no la haya admitido en la pronunciacion castellana, se ha arreglado la ortografia de esas dicciones suprimiendo en unas la *s* como en *ciencia* de *scientia* y en *cetro* de *sceptrum*, y añadiendo en otras la *e* antes de la *s*, como en *estatuto* de *statutum*, en *estímulo* de *stimulus*, y en *estudiar* de *studere*. En los nombres propios extrangeros, en los de geografia, y generalmente en las voces técnicas de ciencias, letras y artes que llevan en su origen la *s*

(1) Hé aquí como define Wachter la *s*: *Quædam sibili species, hoc est, habitus fortis, à tumore linguæ palato allisus, et à dentibus in transitu oris laceratus.*



líquida, se añade casi siempre la *e*, como en *Estuario* de *Stuart*; *Espinola* de *Spinola*; *Esmirna* de *Smyrna*; *Esetin* de *Stetin*; *Esferoide* de *Sphaeroides*; *Esfinge* de *Sphinx*; *espátula* de *Spatula* &c.

M. ¿De qué manera se combina la *s* entre dos vocales?

D. En articulacion directa simple con la vocal que se le siga, como en *acaso*.

M. ¿Cuál será su combinacion entre una consonante y una vocal?

D. Si la precediere una consonante y se le siguiere una vocal, formará articulacion directa simple con esta última, como en *ansia*.

Pero si la *s* estuviere precedida de vocal y seguida de consonante, formará articulacion inversa simple con la vocal antecedente, como en *hasta*.

M. ¿Cómo se combinará la *s* cuando concorra entre dos consonantes?

D. En la diccion castellana no puede concurrir la *s* entre dos consonantes á no ser que aquella que le precediere sea alguna de estas cinco *b*, *d*, *l*, *n*, ó *r*, con las cuales forma entonces, segun tenemos ya observado anteriormente, articulacion inversa compuesta, como en *abstemio*, *abscribir*, *Holstein*, *monstruo*, *perspectiva*.

M. ¿Hay algunas diferencias que notar en la pronunciacion de la *s*?

D. Sí, las cuales, por mas que á primera vista parezcan minuciosas y sutiles, son de bastante importancia, tanto para la gravedad como para la suavidad bien entendida del habla castellana. Vedlas aqui en las observaciones siguientes:

## I.

La *s* en articulacion directa simple es mas ó menos delgada en razon del sonido vocal con que se articula , de esta manera :

Muy delgada sobre la *i*.

Un poco menos sobre la *e*.

Mas gruesa sobre la *u*.

Algo mas gruesa sobre la *o*.

Mas gruesa todavía sobre la *a*.

La escala de esta gradacion , comenzando por el sonido mas grueso de *s*, y acabando por el mas agudo, será esta : *a*, *o*, *u*, *e*, *i*. Cualquier esfuerzo que se hiciere para alterar este orden y uniformar el silbo de la *s* sobre las cinco vocales, causará una pronunciacion afectada y viciosa (1).

(1) Mucha desventaja es para mí, ser el primero que haya hablado de estas diferencias ortológicas de la *s*. Pero mis lectores habrán visto que jamas propongo ninguna teoría, ni establezco regla alguna sin ofrecer con ellas la prueba. En cuanto á estas diferencias de la *s*, la primera cosa que haré, será reclamar en favor de ellas el sentido comun y el testimonio de todas aquellas personas que tuvieren un oído fino y bien ejercitado: yo me atrevo á contar desde ahora con su voto. En seguida voy á presentar una demostracion rigurosamente ortológica.

La pronunciacion de la *s* se verifica alzando la lengua junto á la parte superior del paladar, y lanzando el aire por el estrecho paso que deja esta posicion y por entre los dientes medio cerrados, de donde resulta cierta especie de silbo, bajo el cual se emite el sonido vocal. Este silbo de la *s* será pues tanto mas agudo y penetrante, quanto mejor se conservare hasta el fin de la articulacion la estrechura de aquel paso del aire; y tanto menos agudo será, quanto mas se ensanchare este paso, porque el aire tendrá entonces menos densidad, y de consiguiente menos fuerza. Nótese pues que cuando se articula la *s* con la *a*, como no se pueda hacer so-



## II.

La *s* en articulacion directa, precedida de *n* ó de *r*, adquiere alguna aspereza perdiendo parte de su

nar esta última sin que la lengua descienda hasta su posicion natural y ordinaria, resulta por necesidad que se afloje el silbo comenzado de la *s*, y que al tiempo de rematarse, sea tanto menos agudo cuanto mas hay que retirar la lengua de la posicion que la *s* requiere. Siguiendo luego el orden de las distancias al paladar en que debe situarse la lengua para la emision de cada uno de los demas sonidos vocales, se verá que en la *o* está menos distante que en la *a*; que en la *u*, aunque la posicion horizontal de la lengua es la misma que en la *o*, sin embargo la mayor prolongacion que toma la figura oval que se da á los labios, y la contraccion mas honda que hace la garganta, ocasiona el que la lengua se engruese un poco mas para arriba; que en la *e*, la boca está menos abierta, los dientes menos apartados, y la lengua mas alta; y que por último en la *i*, la lengua se halla muy cerca del punto donde debe estar para el silbo de la *s*, y los dientes casi juntos como lo pide esta articulacion. Es pues una cosa fisicamente cierta que en el descenso que hace la lengua para que suene la *a* articulada por la *s*, el silbo de esta se debilita y afloja mas que sobre cualquiera otra vocal, pareciendo por tanto menos compacto, y por decirlo así, mas desparramado; y que elevándose la lengua mas y mas en la escala de los sonidos *o*, *u*, *e*, *i*, y tomando en ella la boca y los dientes una posicion cada vez mas favorable á la *s*, prevalecerá en la misma proporcion la intensidad y la agudeza del silbo que la caracteriza. Si no sucediese así, faltarian enteramente los principios y las reglas en que se funda la construccion y el juego de todos los instrumentos neumáticos.

Si se quiere todavía una prueba de hecho acerca de la realidad de estas diferencias, le preguntaré yo al que dude de ellas, de qué procede el disgusto que causa al oído aquel modo fastidiosísimo de hablar que en el language familiar solemos llamar *amaricado*, cuando algunas personas silban mucho y de una misma manera la *s* en cualquiera combinacion en que esta se encuentre. Los que tienen este mal hábito concluyen siempre en toda su intensidad el silbo de la *s* antes de romper el sonido vocal, siguiéndose de aquí dos inconvenientes, á saber, la monotonía insoportable de la pronun-

natural suavidad, como en *cansancio*, *ensenada*, *consuelo*, *consabido*, *perseverar*, *terso*, *persa*, *inmer-sion* (1).

ciacion, y una cierta disminucion del sonido vocal que se achica y se ahoga debajo de aquel importuno y ruidoso caramilleo que traen con la *s*. Un amigo mio llamaba á este resabio, con mucha propiedad, *sisisismo*, y yo creo que habrá pocos á quienes esta pronunciacion afectada no los canse y lastime. Ahora bien, si la *s* tuviera la misma agudeza sobre todas las vocales, no habria ninguno que no adoleciese del repugnante juego del *sisisismo*, y por mejor decir, no seria este mirado como un vicio, porque el uso lo habria consagrado, y este modo de pronunciar se reputaria como propio y legitimo. ¿Cómo es, pues, que el sentido comun lo resiste? Porque el uso ha seguido, como sucede casi siempre, el instinto ortológico de la lengua, siendo en la castellana un carácter suyo propio la observancia de las leyes físicas del mecanismo oral.

(1) Esta observacion se encuentra literalmente en la ortografia de la Academia (P. I, c. III, n. 29), lo cual es para mí una prueba de que la doctrina de esta sabia corporacion no me es contraria cuando dice en el párrafo anterior *que la s corre, clara y uniforme con todas las vocales*, en lo cual no creo yo que ha querido decir otra cosa, sino que esta letra no varia de representacion como la *c*, la *g* y la *r*, y que la articulacion es una misma en el fondo sobre todas las vocales. La razon de aquella aspereza ó mayor grosura que toma la *s*, cuando formando articulacion directa se halla precedida de *n* ó de *r*, es bien fácil de concebirse: la posicion y el juego de la lengua en las articulaciones inversas de la *n* y de la *r*, no es del todo favorable para tomar inmediatamente despues la postura justa y rigurosa que requiere el silbo agudo de la *s*, porque siendo necesario continuar la diccion sin interrumpirla, no hay bastante tiempo ni comodidad para alzar bien la lengua y doblar su extremidad para abajo, pudiéndose decir que la *s* se farfulla en estos casos. Los ejemplos que hemos puesto manifiestan, que la grosura de la *s* despues de la *n* ó de la *r*, se extiende aun á la articulacion directa de la *s* con la *i*; pero un oido fino advertirá que esta grosura es mayor sobre la *a*, y que sin perderse del todo con las demas vocales, va sin embargo disminuyendo segun la escala que tenemos indicada de *a*, *o*, *u*, *e*, *i*. La *s* de *insigne*, por ejemplo, es mas suave ó menos gruesa que la *s* de *cansancio*.



## III.

La *s* en fin de diccion tiene toda la suavidad que le es propia y un dejo bastante sensible, el cual es mas durable en las voces que llevan el acento sobre la última ó la penúltima sílaba, que en las voces esdrújulas. La verdad de esta observacion se hallará comparando el dejo de la *s* en los casos siguientes: *márques* y *marqués*; *mártires* y *matáres*; *Nicólds* y *regnicólas*; *sábanas* y *sánas*; *partícipes* y *participes*, y á este modo cuantos se quiera (1).

## IV.

La *s* en articulacion inversa simple antes de *g* ó de *erre*, es gruesa, áspera y poco sonora, como en *rasgar*, *musgo*, *desreglado*, *desroñar*.

## V.

En todos los demas casos de articulacion inversa simple, la *s* es aguda, sonora y silbante, mas ó menos, segun la vocal con quien se articule, al tenor de la escala establecida, y de la mayor ó menor facilidad de las combinaciones en que se encuentre. Pero siendo estas diferencias muy leves, y no pudiendo menos de causar confusion el haber de entrar

(1) La mucha facilidad que presta la *i* para la articulacion de la *s*, hace que en las voces esdrújulas que terminan por esta letra sea mas penetrante y durable el sonido de la *s*, como en *éxtasis*, *Géminis* y otras semejantes. Conviene tener presente esta excepcion.

en sus pormenores, bastará establecer como regla general, *que jamas se afecte el sonido de la s esforzándole mas de lo que diere de sí la combinacion ortológica en que se encontrare esta letra.*

## V I.

La *s* en articulacion inversa compuesta con la *b*, la *d* ó la *r*, es aguda y sonora, como en *abstenerse*, *adscripto*, *perspicaz*; pero en igual combinacion con la *l* y con la *n*, es algo menos aguda y silbante, como se puede notar en estas voces *solsticio*, *solsticial*, *monstruo*, *constar*. La duracion de la *s* en este género de articulacion debe moderarse, de suerte que no parezca afectada ni interrumpa la continuidad de la diction.

M. ¿Cuántos y cuáles son los vicios que deben evitarse en la pronunciacion de la *s*?

D. Tres, á saber:

1.º El *ceceo* cuando se usa la *c* dental y aun la *z* en las voces en que debe pronunciarse la *s*, diciendo, por ejemplo, *ceñor* en lugar de *señor*, y *rezabio* en lugar de *resabio*.

2.º El *seseo* cuando se pronuncia la *s* en los casos en que debe sonar la *c* ó la *z*, diciendo, por ejemplo, *sena* en lugar de *cena*, *sumo* en lugar de *zumo*, *sorra* en vez de *zorra* &c.

3.º El *sisisismo*, si se quiere admitir esta palabra para denotar la pronunciacion afectada y chisporrotera con que algunos hacen sonar la *s* de una misma manera, siempre aguda y muy silbante, cualquiera que sea la combinacion en que se encuentre;



quebrantando así las reglas y principios ortológicos que han sido indicados en las observaciones anteriores.

A estos vicios se podría añadir todavía la introduccion de algunas pronunciaciones extranjeras de la *s* con especialidad de la *s* francesa que jamas tiene juego en castellano. Los que se educan en país extranjero deben tener mucha advertencia sobre esto.

### LECCION XXXIV.

*De la articulacion representada por la T.*

M. ¿A qué género de articulaciones pertenece la que se designa por la *t*?

D. A las linguales;

M. ¿De qué modo se ejecuta?

D. Apoyando y apretando algun tanto la extremidad de la lengua contra los dientes superiores, y haciéndola deslizarse y escapar para abajo con mayor fuerza que en la *d* antes de emitir el sonido vocal.

M. ¿De cuántas maneras se usa esta articulacion en la lengua castellana?

D. De tres, á saber:

1.<sup>a</sup> La directa simple, *ta*, *te*, *ti*, *to*, *tu*.

2.<sup>a</sup> La directa compuesta con la *l* y con la *r*. Combinada con esta última, tiene juego en un gran número de voces y sobre todas las vocales, como en *tragedia*, *tregua*, *tribulacion*, *atroz*, *intruso*; pero con la *l* no se encuentra sino en algunas voces exóticas y peregrinas, como *Atlas*, *Atlántico*, *atleta*, *tlepolemias*, *tláspeos* &c., procedentes del latin y del griego; ó

como *Tlascala*, *Tlascalteca*, *Tlancuachud*, *Tlamototli*, *Tleón*, *Tlilaitic*, y otras semejantes, pertenecientes á algunas lenguas de las naciones indígenas de la América (1).

3ª La inversa simple, *at*, *et*, *it*, *ot*, *ut*, como en *atmósfera*, *Etna*, *Zenit*, *Olot*, *Azimut*.

M. ¿Hay alguna diferencia entre la articulacion inversa simple que se hace con la *t* y la que se practica con las demas consonantes?

D. Sí, porque, como ya dejamos observado hablando del mecanismo de la articulacion inversa simple, se requieren en ella dos condiciones, á saber, que la consonante con la cual se hace, forme articulacion sorda con la *e*, y que el sonido de la vocal anterior prevalezca y se incorpore íntimamente con el juego de aquella misma consonante.

(1) No hace todavía mucho tiempo que algunos eruditos se oponian al uso de la *t* en articulacion directa compuesta con la *l*, y pronunciaban *At-las*, *At-leta*, *At-lante*, en vez de *A-tlas*, *A-tleta*, *A-tlante*. Pero el uso y el sentido comun han decidido lo contrario. En todas las leyes y en todas las reglas es necesario que haya consecuencia. Ademas de algunas voces de origen griego ó latino que comenzaban por esta combinacion ó por la de *thl*, se ofrecian no pocas de origen americano que la llevaban tambien en principio de diction, y en que era forzoso pronunciarla con articulacion directa compuesta, como en *Tlascala* y en *Tlascalteca*. ¿Qué razon ó motivo podia darse para usarla en unos casos y en otros no? ¿Cuánto mas fácil es decir *a-tleta* que *at-leta*? ¿Cuánto mejor no llena el oído la primera pronunciacion que la segunda? ¿Y quién podria contener la risa, cuando alguno de nuestros rancios humanistas, para nombrar el mar *Atlántico*, pronunciase y dijese, el mar *At-lántico*? Yo no he encontrado sino un antiguo literato que pretenda sostener este raro modo de silabar tales dicciones; pero sean muchos ó pocos los que así piensen, tienen en contra, ademas del uso general, el texto expreso de la Academia, la cual afirma que alguna vez se verifica la combinacion de la *t* con la *l* en nombres propios de otra lengua, como *Tlascala*, *Tlascalteca*. *Ortogr.* P. I, c. IV, n. 9.



Mas como la *t* se pronuncie enteramente para afuera, y no deje lugar para el apoyo que deberia encontrar en ella la vocal anterior, parecen sonar las dos casi aparte la una de la otra, y la cohesion de la vocal con la *t* es muy imperfecta. Asi es que cuando se pronuncia, por ejemplo, *atmósfera* y *Etna*, á muy poca fuerza que se dé á la *t*, parece que decimos *a-t-mósfera* y *E-t-na*.

M. ¿Y qué me direis acerca de la combinacion *tm* con que suelen comenzar algunas voces exóticas, como *Tmaro* y *Tmolo*?

D. En estas voces y otras semejantes, cuyo uso se ofrece muy raras veces en nuestra lengua, aunque algunos autores las escribian segun su origen para que este no se olvide, ni se desconozca su significacion, se añade ordinariamente alguna vocal despues de la *t*, con la cual se pronuncia esta en articulacion directa simple, como en los dos ejemplos propuestos diciéndose *Tomaro* y *Timolo*. En cuanto á su ortografia, la práctica mas autorizada es escribirlas tambien del mismo modo que se pronuncian en español (1).

(1) Los griegos mismos, y los latinos, lo hacian así tambien muchas veces, y nos dejaron abierto este camino. Los griegos solian añadir aquella *o* y aquella *i* á estas dos voces, y llamaban como nosotros *Tomaro* y *Timolo* á las dos montañas que se significan por ellas. Estrabon nos lo advierte así con respecto á *Tmaro*: Plinio escribe *Tomarus*. En cuanto á *Tmolus*, Plinio nos enseña tambien que antiguamente se pronunció *Timolus*, y así fue como lo usó Ovidio en sus *Metamorfosis*. L. VI, v. 15:

*Deseruere sibi nymphae vineta Timoli.*

¿Pero qué vocal será la que deba ponerse delante de la *t*? Como sean tan pocas las voces en que se encuentra esta combinacion, y no sea una misma en ellas la vocal que se suple, no es dable establecer una regla constante y rigurosa. Hé aquí sin embargo la que me parece mas acertada y segura. Para españolizar cualquiera de

M. ¿De cuántas maneras puede concurrir la *t* dentro de diction, y cuál será su combinacion en cada una?

D. La *t* puede concurrir:

1.º Entre dos vocales, en cuyo caso se hará articulacion directa simple con ella y con la vocal que se le siga como en *atomo* silabándose y diciéndose *a-tomo*.

2.º Entre una consonante que la preceda y una vocal que se le siga, en cuyo caso formará tambien con esta la articulacion directa simple, como en *ventura* diciéndose *ven-tu-ra*.

3.º Entre una vocal y la *l* ó la *r* seguidas de otra vocal, en cuya concurrencia formará articulacion directa compuesta con la *l* ó con la *r* y con la vocal que se le siga, como en *Atlántico*, *atravesar*, diciéndose *A-tlán-ti-co* y *a-tra-ve-sar*.

4.º Entre una consonante y la *r* seguida de una vocal, en cuyo caso formará tambien articulacion directa compuesta, como en *filtro*, diciéndose *fil-tro*.

5.º Precedida de dos consonantes y seguida de *r* y una vocal, que es tambien otro caso de articulacion directa compuesta, como en *monstruo*, diciéndose *mons-truo*.

6.º Entre una vocal que la preceda, y una consonante que se le siga y no sea *l* ni *r*, en cuyo caso

estas voces, si se encontrare algunas veces suplida la vocal en la lengua á que pertenezcan, deberá adoptarse la misma vocal en la nuestra, como sucede en las dos voces *Tomaro* y *Tímolo*. Pero si la voz se hallare constantemente escrita con *tm*, se podrá españolizar convirtiendo en articulacion sonora la articulacion sorda de la *t*, como en *Tmesis* diciendo *Temésis*. La Academia escribe todavia en su Dicionario *Tmésis*.



formará la *t* articulacion inversa simple con la vocal que la anteceda, como en *logaritmo*, diciéndose *logarit-mo*.

M. Cuando en los libros de impresiones antiguas, ó en los manuscritos, se encontraren algunas voces con la combinacion *th*, como *rithmo*, *thesoro* y otras semejantes, ¿deberá darse á la *t* alguna pronunciacion especial?

D. No: la *h* se escribía en estos casos como una letra etimológica, la cual ha sido desterrada de la escritura castellana por inútil, escribiéndose *ritmo* y *tesoro*, y de igual modo en todas las demas que tuvierén esta *h* en su origen. *Th* es el *thêta* griego, en el cual la *t* iba acompañada de una aspiracion que nosotros no usamos nunca (1).

M. ¿Hay tambien algunas diferencias en la mayor ó menor fuerza, y la mayor ó menor velocidad con que deba hacerse la articulacion de la *t*?

D. Sí, las cuales se contienen en las observaciones siguientes:

# I.

En las articulaciones directas simples, la explosion de la *t* es mas fuerte, mas durable y mas sonora en las sílabas largas que en las breves, como se puede notar comparándola en las voces siguientes:

(1) Esta aspiracion se practicaba tambien por los hebreos, los cuales llamaban *thau* al carácter que representaba esta misma combinacion. Los griegos que llamaban ταυ (*tau*) á la *t*, distinguían el juego aspirado de la *th* con el nombre de *Thêta* (ἤτα), expresion abreviada de los nombres *tau* y *êta*, correspondientes á los caracteres con que en lo antiguo habian acostumbrado representar los casos de esta aspiracion.

gasto y gastó; esta y está; tarasca y tasca; tisana y tina, hábito y habitó; torada y toda &c. (1).

# I I.

En las articulaciones directas compuestas, la *t* con la *r* es fuerte y sonora; pero con la *l* es mas floja y menos resuelta, como se puede observar en la comparacion de estas dos voces *Tlascalá* y *traspala*. Cualquiera que para pronunciar, por ejemplo, la palabra *Atlas*, se empenase en esforzar mucho la *t*, diria mas bien *átalas* que *Atlas* (2).

(1) La rapidez y el vigor de esta articulacion son causa de que estas diferencias sean menos perceptibles que en otras articulaciones linguales, pero no por eso son menos verdaderas. En esta palabra *totalidad*, en que las dos sílabas *to* y *ta* ocupan igual medida de tiempo, se siente bien que la fuerza y la duracion de la *t* es tambien una misma. En esta otra voz *tentativa*, en que la sílaba *ta* es breve, la sílaba *ten* larga, y la sílaba *ti* larga, de las mas largas por llevar el acento, se distingue muy bien la diferencia de vigor y duracion de las tres *tes*; la de la sílaba *ta* la mas floja; la de *ten* mas viva y sostenida, mucho mas la *ti* á pesar de la exiguidad de la vocal con quien se articula. En *Tito* es menos sensible esta diferencia, pero un oido bien ejercitado la percibe.

(2) La razon de esta diferencia se viene á los ojos. La *t*, á causa de la posición que toma en ella la lengua, y de la fuerza con que hace su escape, es acaso la mas favorable de todas las articulaciones para los sacudimientos linguales que pide la *r*. De aquí es que mientras mas fuerte sea la pronunciacion de la *t*, mas fuerte y mas pronta será tambien la articulacion de la *r*, menos se hará sentir la vocal sorda que se interpone entre ellas, y mas limpio y vigoroso será el juego que exige esta combinacion. Pero con la *l* no sucede así: mientras mas fuerte sea la *t*, mayor será tambien el espacio que correrá la lengua en su escape para abajo, y mas tiempo tardará en tomar la posición que requiere la *l* hácia el principio del paladar. Esta pequeña tardanza dejará sonar por mas tiempo que el debido la vocal sorda que se pronuncia entre la *t* y la *l*, y entonces pasará á ser una vocal mas ó menos sonora, oyéndose, por ejemplo, en *Atlas* mas bien *átalas* que *Atlas*, como notamos arriba.



## III.

La *t* en articulacion inversa simple dentro de diction es muy ténue, y para hacerlo entender mejor, no es mas que una *t* á medio acabar. El que pretendiese pronunciarla toda entera para decir, por ejemplo, *Etna*, pareceria pronunciar y decir *Etena*. Pero en medio de esto, la articulacion no deberá ser tan extremadamente ténue que se confunda con la *d* y parezca decirse *Edna*.

## IV.

La *t* en fin de diction es débil, aunque no tanto como si estuviese dentro de ella. No siendo posible ajustar é incorporar estrechamente con la *t* á la vocal que la precede, forma ella sola una articulacion sorda, cuanto sea bastante, y no mas, para que pueda ser sentida, pero tan breve que no se acerque á formar sílaba.

M. ¿Hay algunos vicios de que debemos guardarnos en la pronunciacion de la *t*?

D. Acabamos de ver que la articulacion inversa de *t* es muy débil en medio de diction, y poco menos flaca quando la termina. No siendo, pues, la *d* mas que una articulacion feble de *t*, debemos guardarnos en estos dos casos de pronunciar esta última tan flaca que parezca oirse la *d*, como lo hacen algunos diciendo ó pareciendo que dicen *Edna*, *admosférico*, *edmóides*, *édnico* y *Azinud* en lugar de *Etna*, *atmosférico*, *etmóides*, *étrnico* y *Azimut*.

## LECCION XXXV.

*De la articulacion representada por V consonante.*

M. ¿A qué clase de articulaciones pertenece la de *v consonante*?

D. A las labiales. Algunos gramáticos la llaman, tal vez con mas propiedad *semilabial*, atendido el mecanismo de su ejecucion.

M. ¿De qué manera se practica?

D. Sujetando el borde del labio inferior con los dientes de arriba, y emitiendo el sonido vocal al tiempo de soltarlos, de cuyo juego resulta al mismo tiempo una levísima semejanza del soplo de la *f*, producida naturalmente por el aliento que se retiene hasta la soltura del labio.

M. Teniendo como tiene esta articulacion que en parte se parece al de la *f*, y en parte al de la *b*, ¿en qué se diferenciará de la una y de la otra?

D. Se diferencia de la *f*, como ya dijimos hablando de esta articulacion, en que en ella se hace pasar el aire entre los dientes y el labio inferior un momento antes de la emision del sonido vocal; en lugar de que en la *v consonante* se tiene el labio asido por los dientes superiores sin dejar salir el aire antes de emitir el aliento sonoro.

Se diferencia de la *b*, en que la postura de los labios es distinta, resultando, á causa de aquella sujecion que sufre el labio inferior, un sonido menos suelto y menos suave que el de la *b*, modificado ademas por un soplo ligerísimo y casi imperceptible de



*f* que lo acompaña y se produce con él simultáneamente.

M. ¿De cuántas maneras se articula la *v* consonante en la lengua castellana?

D. Tan solo en la forma directa simple, *va, ve, vi, vo, vu*, como en *vaso, vértigo, envidia, volcan, vuelo*.

M. ¿Entre qué letras puede concurrir la *v* consonante?

D. No articulándose esta letra sino en la forma directa simple, tan solo podrá hallarse entre dos vocales, como en *oveja*; ó entre una consonante y una vocal, como en *convite*, combinándose en uno y otro caso con la vocal que se le sigue.

M. ¿Hay algunas diferencias que observar en la pronunciacion de la *v* consonante?

D. Tan solo se nota en esta articulacion alguna mas fuerza, cuando se ejecuta sobre la *i* que le es muy favorable. Sobre las demas vócales no se percibe en ella diferencia alguna sensible.

M. ¿Qué regla hay para distinguir los casos en que debe pronunciarse y escribirse la *v* consonante?

D. La mejor de todas las reglas, como ya hemos dicho para otros casos semejantes, es el uso tenaz del Diccionario, y el estudio de los libros recomendables por su buena ortografía. Sin embargo, reproduciendo aqui parte de las reglas que hemos dado al tratar de la *b*, y añadiendo otras que son propias de la *v* consonante, podrá servir de bastante alivio el resumen siguiente:

## I.

Generalmente hablando, se pronunciarán y escribirán con *v consonante* las voces que la llevan en su origen, y los derivados y compuestos de ellas, como *vapor*, *vaporoso*, *vendimia*, *vendimiar*, *vision*, *revision*, *volcar*, *vuelco*, *vuelo*, *revuelo*.

## I I.

Se exceptúan de esta regla algunas voces, que sin embargo de llevar la *v consonante* en su origen, se escriben con *b* segun el uso general y constantemente recibido, como *abogado*, *abuelo*, *becerro*, *buitre*.

## I I I.

Las voces que teniendo en su origen la *f*, han cambiado esta articulacion fuerte por su feble correspondiente que es la *v consonante*, se pronunciarán y escribirán siempre con esta, sin que deba admitirse en estos casos la *b*. Por esta razon se pronunciará y escribirá *provecho* de *profectus* con la *v* y no con la *b*, y lo mismo en otras semejantes (1).

## I V.

Se conservará siempre la *v* en las voces propias

(1) Esta regla falta cuando las voces estan ya muy desfiguradas con respecto á su origen, como sucede, por ejemplo, en *trebol* de *trifolium*.



de la lengua castellana que por uso constante se escriben con ella, como *vihuela*, *viga*, *aleve*, *atreverse*, con sus derivados (1).

## V.

Despues de las articulaciones *an*, *en*, *in*, *on*, *un*, se pronuncia y se escribe siempre la *v* consonante, como en *convalecer*, *anverso*, *envite*, *convoy*, *diunvirato*.

## V I.

La *v* consonante se usará tambien en los nombres acabados en *ava*, *ave*, *avo*, *iva*, *ivo*, con sus derivados, como en *octava*, *suave*, *dozavo*, *comitiva*, *motivo*, *pensativa*, *donativo*, *expectativa* (2).

## V I I.

Despues de *m* no se escribe ni se pronuncia nunca la *v* consonante.

## V I I I.

En las voces en que el uso varía, escribiendo los unos la *b* y los otros la *v*, se usará siempre la *b* con preferencia á la *v* (3).

(1) Esta regla es literalmente la IV que establece la Academia en su *Ortogr.*, P. I, c. III, n. 39.

(2) Esta regla es la III de la Academia en el mismo lugar.

(3) Así lo ha decidido con mucha oportunidad la Academia en su *Ortogr.* P. I, c. III, n. 4, *Regla V sobre la b*. Véanse tambien los casos dudosos en la *Lista alfabética* de la misma *Ortografía* de la Academia, letras *B* y *V*. Las voces dudosas que no comprenda aquella lista, deberán todas escribirse y pronunciarse con *B*.

M. ¿Hay algunos vicios que evitar en la pronunciacion de la *v consonante*?

D. Sí; los de confundirla con la pronunciacion de la *b*, ó afectarla de una manera impropia, muy semejante á la *f*. El primero se encuentra muy arraigado, y es muy general, tanto que muchos pretenden legitimarlo como una ley del uso y de convenicion general. Pero el dictámen de la Academia, recibido en las escuelas de primeras letras y entre todas las personas cultas, ha comenzado ya á restablecer la diferencia de las dos articulaciones de *b* y de *v*.

El segundo de confundir la *v* con la *f*, tiene por causa los esfuerzos que hacen algunos para pronunciarla en regla y distinguirla bien de la *b*, sucediendo que por huir de esta dan en la *f*, lo cual ocasiona una pronunciacion afectada y ridícula. Los que no puedan amoldar sus órganos para ejecutar la verdadera articulacion de *v consonante*, harán menos mal en pronunciar siempre la *b*.

## LECCION XXXVI.

### *De la letra W.*

M. La letra *w* que llamamos comunmente *v* ligada ó valona, ¿es del todo extraña al alfabeto castellano?

D. Yo no me atreveré á decir que sea absolutamente extranjera en nuestro abecedario, habiendo como hay muchos nombres históricos y españoles que la lleven, como los dos *Liwas*, *Wamba*, *Witiza* &c. Mas justo me parece á mí que seria llamarla una letra anticuada.



M. En suposicion, pues, de que por mas anticuada que se halle esa letra, la encontramos escrita en algunos nombres antiguos ¿cuál será la pronunciacion que le corresponda?

D. El uso no ha sido igual en todos los casos en que se encuentra esta letra. Hé aquí lo que la Academia decia acerca de ella en la VII edicion de su Ortografia: "Y se advierte que su pronunciacion en  
" castellano es por lo comun de *v consonante*, como  
" en *Wamba*, *Wándalos*; aunque en otras voces pronun-  
" ciamos la *w ligada* como si fueran dos *vv*, ha-  
" ciendo la primera vocal, y la segunda consonante,  
" como en *Witiza*, *Liwa*, que pronunciamos *Uvitiza*,  
" *Liwa* (P. I, c. III, n. 56, pág. 79)."

M. ¿Cuál será la pronunciacion que deberemos hacer de esta letra cuando la hallemos en nombres extrangeros, como, por ejemplo, en *Walton*, *Wolmar*?

D. Se le podrá dar la pronunciacion que le corresponda en la lengua á que pertenezca, ó se españolizará de cualquiera de las dos maneras con que la pronunciamos en los nombres godos. La mas usual es la de articularla como si fuese una simple *v consonante*, diciendo en los ejemplos propuestos *Valton*, *Volmar*.

## LECCION XXXVII.

### De la X.

M. ¿A qué género de articulaciones pertenece la que se representa por la letra *x*?

D. La letra *x* no representa articulacion alguna

propia y peculiar suya, ni es mas que un signo abreviado de ciertas combinaciones en que entra, unas veces la *c* y la *s*, y otras la *g* y la *s*.

M. Declaradme, pues, con algunos ejemplos el artificio y el juego de esas combinaciones que representa la *x*.

D. Supongamos estas dos voces, *existir* y *exhibir*:

En la primera, la *x* es un signo abreviado de *c* y *s*, y vale tanto como si se combinasen estas dos letras para decir *ec-sis-tir*, con una *c* (ó lo que es lo mismo una *k*) muy remisa en articulacion inversa simple formando la sílaba *ec*; y con una *s* gruesa, poco silbante, en articulacion directa simple formando la sílaba *si*.

En la segunda, la *x* es el signo abreviado de una combinacion de *g* y *s* en articulacion inversa compuesta, como sería necesario juntarlas para pronunciar *egshibir* con una *g* muy suave y apenas perceptible, y una *s* ni muy delgada ni muy gruesa.

M. Pero los gramáticos al hablar de la *x*, por lo que es la pronunciacion castellana, no dicen cosa alguna de la pronunciacion de *gs*.

D. Los gramáticos reconocen todos que la *x* fue adoptada de los latinos (1); y no es una cosa muy difícil de notar las dos pronunciaciones que nosotros le damos, de la misma manera que la dieron aquellos, *c* y *s* en unos casos, y en otros *g* y *s* (2).

(1) Es un hecho incontestable que nosotros recibimos la *x* de los latinos como estos la tomaron del alfabeto griego donde tenia el valor de *kh* ó *ck*.

(2) Para que no se pueda pensar que introduzco aqui una doctrina nueva, ó que la propongo sin fundamento, citaré el testimonio de Prisciano, el cual (en su *Art. Gramm.* lib I) dice así: *X du*.



M. ¿Pero cómo me podréis persuadir de que nosotros damos también á la *x* algunas veces la pronunciación de *gs*?

D. Para convencernos de esta verdad, bastará solo que comparemos con un oído fino y atento la diferente pronunciación que respectivamente damos á la *x* en los casos siguientes: *exámen* y *exhalar*; *execrar* y *exheredar*; *éxito* y *exhibir*; *exordio* y *exhortar*; *exultación* y *exhumar*. En las voces, *exámen*, *execrar*, *éxito*, *exordio* y *exhumar*, en las cuales la *x* representa una articulación inversa de *c*, y otra di-

*plicem, loco C et S, vel G et S, postea à græcis inventam, assumpsimus.* Añadiré además el de Victorino que tratando de la *x* (Gramm. l. I) dice también lo siguiente: *Latini, voces que in X litteram incidunt, si in declinatione earum apparebat G, scribebant G et S, ut conjugs, legs. Nigidius in libris suis X littera non est usus, antiquitatem sequens.* Sobre este dato, pues, acerca del cual no cabe disputa, conviene investigar si además de la combinación de *cs*, pronunciábamos también nosotros algunas veces en la *x* la de *gs*. A primera vista no se puede negar que es algún tanto difícil hacer este reconocimiento, porque nada es más común, como ya lo observamos en otro lugar, que confundir la *g* con la *c* gutural, siendo dos articulaciones que no se diferencian sino en que la primera es la feble de la segunda. Pero reconocida esta misma afinidad de las dos articulaciones, y poniendo alguna atención sobre nuestra manera de pronunciar la *x* en los casos en que esta representa una articulación inversa compuesta, como en *exhalar*, *exhibir*, *éxtasis*, *exregente*, es muy fácil de notar que la articulación, al parecer, de *c* que se da en estos casos antes de la *s*, es la más feble posible, y que esta articulación sumamente débil de *c* no era ni podía ser otra cosa que una *g*. Esta es una observación palpable que raya en la evidencia; mas por no haber sido hecha antes de ahora, y haber muchos casos en que la pronunciación de *cs* es inadmisibile, se ha caído en el error de creer que el uso la había abolido en una multitud de voces, y se ha comenzado ya á erigir en regla que la *x* debe reemplazarse por la *s* en los casos en que se escribía antes de una consonante. Mas adelante notaremos los graves inconvenientes que ha ocasionado y que podrá todavía ocasionar este error.

recta de *s* en la forma simple, todo el mundo pronuncia *c* y *s*, diciendo *ec-sámen*, *ec-secrar*, *éc-si-to* &c., si bien se pronuncia la *c* con mucha templanza; pero en las otras cinco voces en que la *x* representa una articulacion inversa compuesta, á todos los que pronuncian bien se les oye en lugar de *c* un ligerísimo apunte de *g* dulce antes de la *s*, ó lo que es lo mismo *egs-halar*, *egs-heredar*, *egs-hibir*, *egs-hortar* y *egs-humar*, bien visto que el herimiento de la *g* es el mas remiso y mas dulce posible. El que se empeñase en decir, *ecs-halar*, *ecs-heredar*, *ecs-hibir*, *ecs-hortar* y *ecs-humar*, haria una pronunciacion chocante y contraria al sentido, al gusto, y á la propiedad ortológica de nuestra lengua; pero tampoco pronunciaria bien, sino muy mal, el que dijese *eshalar*, *esheredar*, *eshibir*, *eshortar* y *eshumar* (1).

M. ¿Cuáles serán, pues, en vuestro sistema las reglas de la verdadera pronunciacion de la *x*?

D. Vedlas aquí:

# I.

La *x* entre dos vocales equivale á una combinacion de *c* y *s* (ó para entenderlo mejor de *k* y *s*) la

(1) Así es como lo dicen las clases últimas de la sociedad, y como podrán conseguir que todo el mundo pronuncie estas y otras voces semejantes los que se han empeñado en desterrar la *x* de estas dicciones, y no se duelen de escribir, *espatriarse*, *estinto*, *esre-gente*, *escitar*, *escelente*, *eshausto*, *espectoracion*, *espositivo* etc., debiendo por esta innovacion llegar un tiempo en que no pueda distinguirse por la pronunciacion si se queria decir *espectable* ó *expectable*; *espíar* ó *expiar*; *estática* ó *extática*, *sestíl* ó *sextíl*, y aumentándose de esta suerte el número de los homónimos que tanta confusion causan en las lenguas, y que dan lugar á equivocaciones siempre ridículas, y no pocas veces peligrosas.



primera en articulacion inversa simple con la vocal que la anteceda, y la segunda en articulacion directa con la vocal que se siga, como en *axioma*, diciéndose *ac-sioma*. La articulacion de la *c* deberá ser la mas suave posible, pero sin que pierda su cualidad de *c* gutural.

## I I.

La *x* entre una vocal y una consonante, equivale á una articulacion inversa compuesta de *g* y *s*, como en *expiar*, diciéndose *egs-piar*. Otro tanto sucede cuando la *x* se halla seguida de una *h* y una vocal, como en *exhortar*, diciéndose *egs-hortar*.

## I I I.

En los dos casos de la regla anterior el sonido de *g* dulce debe ser muy leve, cuanto apenas se sienta, y sin embargo no tan leve antes de *h* como antes de cualquiera otra consonante.

## I V.

La *x* en fin de diccion equivale tambien á la articulacion inversa compuesta de *g* y *s*, como en *relex*, *dux*, *almoradux*, diciéndose *relegs*, *dugs*, *almoradugs* (1).

(1) Hé aquí la regla que da la Academia para este caso: «Se conservará la *x* en las pocas voces que terminan con esta letra, como *relox*, *box*, *carcax*, *relex*, *almoradux*; pero inclinando siempre la pronunciacion á la suavidad de la *es*, por no ser propias de nuestra lengua las terminaciones fuertes de la *g* y de la *j* en fin de diccion (Ortogr. P. I, c. III, n. 35).» La Academia ha ma-

## V.

Sin embargo de la regla anterior, en algunas voces que acaban por *x*, como *relox*, *box*, *carcax* y *dix*, el uso ha introducido alguna variedad. En las palabras *relox* y *box* muchos pronuncian *reloj* y *boj* con una *j* (ó sea *g* fuerte) en articulacion sorda, como si dijesen *reloje*, *boje*, con *e* casi imperceptible. Otros hacen sonar una *s* gruesa precedida de un ligerísimo apunte de *g*. La pronunciacion de estos últimos es la mas legítima y la mas conforme, tanto á la regla de la Academia como á la nuestra. En plural todo el mundo dice *reloges*, como los latinos decian tambien *conjuges*, *leges*, *reges* &c.

En *carcax* hay algunos, pero muy pocos, que pronuncian *carcags* segun la regla general de *g* y *s*. Pero esta combinacion, á causa de las dos *cc* guturales que la preceden, produce cierta cacofonía harto desagradable que se opone al gusto y finura de nuestra lengua. De aqui es que los mas, en lugar de la *x*, pronuncian una *s* muy gruesa, y aun algunos pronuncian *z*. Los que pronuncian la *z* se han guiado en esto por la analogía de muchas voces que termi-

nifestado en esta regla su tino habitual de la verdad, porque inclinarse á la suavidad de la *cs*, no es pronunciar *cs*, sino pronunciar una cosa que se le parezca. Y en realidad de verdad pronunciaria mal el que dijese: *relocs*, *bocs*, *carcacs*, *relecs*, *almo-raducs*, y yo apuesto que no seria entendido. Véase pues si hay otro medio de acercarse á la pronunciacion de la *cs*, como no sea el de pronunciar *gs* con una *g* sumamente leve y fugitiva, como en iguales casos pronunciaban los latinos *lex*, *conjux*, *Rex* etc. Si yo no me engaño, el valor de la combinacion de *gs* que debe tener en ciertos casos la *x*, queda demostrado hasta la evidencia.



nando por *x* en su origen latino, han tomado la *z* en su paso á la lengua castellana, como sucede en *paz* de *pax*, en *rapaz* de *rapax*, y en *voraz* de *vorax*.

En *dix* el uso ha establecido generalmente pronunciar y aun escribir *dige*. Al que pronunciase *dix*, habria ya pocos que lo entendiesen.

Cuando la pronunciacion es varia, como sucede en estos casos, conviene conformarse al uso que prevalezca entre las personas de una educacion escogida, principalmente las de la capital.

M. Pero á propósito todavía de la *x*, decidme: ¿no traeria una ventaja para la lengua la conmutacion de la *x* por la *s* cuando se le sigue una consonante ó una *h*, suavizándose mas y mas por este medio la pronunciacion del castellano?

D. No, pues que por tales medios la lengua se empobrece en sonidos, se hace monótona, se afemina, y pierde mucha parte de su magestuosa gravedad. Admitida esta innovacion, y juntándola con las demas que el neologismo ortológico de nuestros dias se ha esforzado y se esfuerza en poner á la moda con la supresion de las articulaciones inversas compuestas de *ads*, *obs*, *sub* y *ans*, de la duplicacion de la *n*, y de la concurrencia de la *m* con la *n*, faltaria una gran suma de sonidos fuertes, cuyo contraste con los suaves, en que abunda nuestra lengua, contribuye en gran parte á su celestial armonía, siendo ademas no menos necesarias estas combinaciones para servir de apoyo á las intenciones prosódicas y oratorias (1).

(1) ¿Qué es lo que estos officiosos neógrafos se proponen? El consultar, nos dicen, á la mayor suavidad y dulzura de la lengua. Mas, por ventura, no era la lengua castellana bastante dulce y

Despues de esto, la significacion de no pocas voces podria llegar á sufrir con el tiempo una grande ambigüedad, si se substituyese la *s* á la *x* en la concurrencia de esta última antes de consonante, es decir, en todos los casos en que representa articulacion inversa compuesta de *gs*. Seria necesario decir entonces *espectacion* por *expectacion*; *espiar* por *expiar*; *sestil* por *sextil*; *sesma* por *sexma*; *contesto* (verbo) por *contexto* (substantivo); *esplique* (sustantivo) por

suave en tiempo de Carlos V, cuando este emperador hizo su alabanza diciendo que era la mas propia entre todas las lenguas modernas para hablar con Dios? ¿Consiste acaso todo el gran mérito de la diction castellana en la dulzura? ¿Se pretenderá desechar como viciosas una multitud de combinaciones, que diversificando los sonidos y las inflexiones de la voz, contribuyen á la bellísima proporcion de sus acentos, y concurren á darle aquel caracter grave, sonoro, enfático y varonil que la distingue entre todas las lenguas vivientes? ¿Se desea convertir la lengua castellana de dulce en dulzona, de lirica en prosáica, de heroica en romancera, y de gran señora en plebeya? ¿Cómo no alzan la voz en su defensa los buenos poetas que aun nos quedan, cuando ven que se les va gastando poco á poco aquel metal exquisito con que trabajaron los Herreras, los Mendozas, los Argensolas, los Vegas, los Leones y tantos otros á quienes se nos hace cada dia mas difícil imitar y reproducir? ¿Quién nos asegura que detras de los que quitan la *x* antes de consonante, y que dicen ahora *eshalar*, *eshausto*, *esheredar*, *espedir*, *espugnar*, *esregular*, *estramuros*, *estravagancia*, y hasta *esvirey* que de solo oirlo se cae el corazon á pedazos, no serán seguidos de otros que por la misma manía de las suavizaciones, quieran quitar tambien la *x* de la combinacion de *es*, y pretendan que se pronuncie y se escriba *esámen*, *esóteo*, *esacto*, *éxito*, *esaccion*, etc. como se dice ahora entre la plebe? La Academia sola es la que podrá contener esta invasion enemiga, contra la cual ha luchado largo tiempo, y se puede aun luchar con esperanza de buen éxito. Felizmente los impresores, á lo menos la mayor parte, respetan sus prescripciones, y el Diccionario lo miran como una Biblia. Todos los escritores sensatos se unirán á esta obra de conservacion; la manía de estas innovaciones no ha arrancado aun el asenso general; aun es tiempo de hacerles frente.



*explique* (verbo); *esclusa* (substantivo) por *exclusa* (participio); *testo* (verbo) por *texto* (substantivo); *estática* por *extática*, y así en otros casos, confundiendo la inteligencia de muchas palabras que son enteramente distintas y se diferencian tan solo en su composicion material por el empleo de la *s* ó de la *x*.

M. ¿No hay ninguna otra combinacion mas que las referidas en que pueda encontrarse la *x*?

D. Antes de ahora se encontraba frecuentemente en muchas de las combinaciones que pertenecen á la articulacion de *j* ó *g* fuerte, cuyas veces hacia en tales casos con igual pronunciacion gutural. Pero entre algunas reformas muy recomendables que la Academia y el uso general han introducido, una de ellas ha sido la de remitir la pronunciacion gutural de *jota* á esta letra y á la *g* fuerte en sus casos respectivos, dejando solo para la *x* la que le corresponde por su origen latino.

M. ¿No habrá sin embargo algunos casos en que sea necesario ó conveniente escribir la *x* en lugar de *j* ó de *g* fuerte, denotando el mismo sonido gutural de estas?

D. Las familias suelen tener un grande interes en mantener inmutable la ortografia de los nombres de sus casas y de sus títulos y apellidos, pudiendo dañar á sus derechos y pretensiones la sola mutacion de una letra. En razon de esto hay muchos nombres patronímicos, apellidos y títulos hereditarios en que se conserva la *x* y con ella la articulacion gutural que antes representaba, como por ejemplo, *Faxardo*, *Xerez*, *Benamexl*, *Muxica*, *Saxosa*,

Xuarez, &c. En todos los demas casos de pronunciacion gutural debe evitarse la *x*.

M. ¿Pero á lo menos, no hay muchas voces que comienzan por *x*? ¿Qué pronunciacion se deberá darles en estos casos?

D. En todas las voces que comenzaban por *x*, se daba antes de ahora la pronunciacion gutural de la *j* ó *g* fuerte; mas segun la reforma adoptada, debe sustituirse la una ó la otra de estas dos letras.

M. ¿Y en qué casos deberá substituirse la una mas bien que la otra?

D. Por la regla de la Academia de que *los sonidos fuertes ó guturales que antes se agregaban á la x en algunas voces, se remitan constantemente á la j y á la g en los casos y combinaciones respectivas que les correspondan*, parece deber inferirse que la *j* se substituya sobre la *a*, la *o* y la *u*, y que se use de la *g* sobre la *e* y sobre la *i*. Sin embargo, el uso general se inclina mucho á escribir en estos casos la *j* sobre todas cinco vocales (1).

M. Siendo muy reciente la reforma por la cual se ha reducido la *x* á la sola pronunciacion de su origen latino, ¿cómo distinguiremos en los libros y manuscritos, anteriores á esta época, los casos en

(1) La Academia, como ya dijimos tratando de la *j*, ha conservado todavía en la última edicion de su Diccionario algunas voces que comienzan por *x*, á saber: *xa*, *xano*, *xapelete*, *xapopa*, *xapurcado*, *xapurcar*, *xarro*, *xato*, *xau*, *xaurado*, *xerqueria*, *xervilla*, *xia*, *ximio*, *xinglar*, *xion*, *xo*, *xuarez*, *xubete*. Las mas de estas voces son provinciales, ó estan anticuadas. La interjeccion *xo* se pronuncia por muchos con algun amago de *e* sorda y con una *s* gruesa, *eso*. Yo creo que no hay mas caso que este en que la *x* tenga su propio sonido en principio de dccion.



que esta letra representaba la articulacion gutural de *j*?

D. Hé aquí un resúmen de las reglas de la anti-gua ortografía de la *x*:

En principio de diccion, la *x* representaba siempre la articulacion gutural de *j* ó *g* fuerte.

En medio de diccion, si se hallaba seguida de una consonante tenia su articulacion propia: si se le seguia una vocal con acento circunflejo como en esta voz *exámen*, tenia tambien su propio sonido; pero si la vocal no llevaba este acento, la *x* tomaba la articulacion gutural como en esta voz *exército*.

En fin de diccion, la órtografía de la *x* era la misma que en el dia.

M. ¿Hay algunas advertencias que hacer para la justa y rigurosa pronunciacion castellana de la *x*?

D. Si; todas ellas son importantes, y las comprenderé en las reglas siguientes:

# I.

Cuando por hallarse la *x* entre dos vocales representa articulacion inversa de *c* gutural, directa de *s*, la pronunciacion de la *c* debe ser feble y pasagera cuanto se pueda hacer sin que en vez de *c* suene *g*. La *de s* habrá de ser en todo caso gruesa; pero lo será mas sobre la *a*; menos sobre la *o*; algo menos sobre la *u*; menos todavía sobre la *n*, y mucho menos sobre la *i*, segun la misma escala que dimos hablando de la *s* (1).

(1) La pronunciacion de la *c* gutural en este caso es una pronunciacion comenzada, pero contenida en medio de su carrera y

## II.

Cuando por hallarse la *x* antes de consonante, ó de una vocal precedida de *h*, debe hacerse articulacion inversa compuesta de *g* y *s*, el sonido de la *g* debe ser sumamente remiso, un amago mas bien de *g* dulce que una pronunciacion efectiva, lo bastante, y no mas, para que pueda servir de apoyo á la explosion de la *s*. Por lo que hace á esta, el silbo de ella no debe ser muy grueso ni tampoco muy agudo, ni muy sonoro, ni prolongarse mas allá de un brevísimo instante. De esta suerte resultará en estos casos el verdadero sonido de la *x*.

## III.

En las voces en que la pronunciacion de la *x* en fin de diction no ha sido alterada por las variedades del uso segun quedó ya indicado, y en que de consiguiente la *x* tiene todo su propio valor de *gs*, el sonido de la *g* es algo mas sensible, y la *s* un poco mas silbante y prolongada, como se puede notar en estas voces, *dux*, *almoradux*, *relex*, *tórax*.

M. ¿Qué me direis del uso de algunos escritores modernos que han pretendido desterrar la letra *x*,

sin acabarse del todo. El que le diere mas valor que este, hará un sonido afectado, é impropio de aquel modo *agridulce*, si se me permite esta expresion, que tiene la *x* en el habla castellana. Con tal que la pronunciacion de la *c* sea hecha de la manera que hemos dicho, no hay que tener gran cuidado con las diferencias que pide la *s*, porque la pronunciacion de esta resultará entonces naturalmente como debe ejecutarse.



substituyéndole la *c* y la *s*, y escribiendo, por ejemplo, *ecsito* en lugar de *éxito*?

D. Que este uso es inadmisibile por dos razones: la primera, porque hemos visto, y queda bien demostrado, que la *x* representa unas veces *cs*, y otras *gs*: la segunda, porque aunque la *x* no sea mas que un signo abreviado de *cs* ó de *gs*, segun los casos de su posicion, y al tenor de ellos se ampliase esta pretendida innovacion á escribir *cs* ó *gs*, quedaria siempre el inconveniente de que el juego de estas consonantes indicado por la *x*, tiene, como hemos visto, algunas modificaciones particulares diversas de las que representarían aquellas letras por sí solas. De aquí es que si se hiciese uso de ellas en lugar de la *x*, seria muy fácil que se olvidasen con el tiempo aquellas modificaciones, y con ellas la pronunciacion especial que la presencia de la *x* prescribe y recuerda (1).

M. ¿Hay algunos vicios ó defectos que evitar en la pronunciacion de la *x*?

D. Sí: todos aquellos que son contrarios á las reglas que dejamos establecidas, á saber:

1.º El dar la pronunciacion de *cs* en los casos en que por hallarse la *x* antes de consonante, ó seguida de una *h* y una vocal, debe pronunciarse *gs*,

(1) Por fortuna, la tentativa de desterrar la *x* y de substituirle *cs*, no ha prevalecido. Los autores de esta innovacion hicieron los mayores esfuerzos para acreditarla; pero esta manía pasó ya, y el público sabio la ha reprobado. Los romanos, que no tenían la *x*, la adoptaron para marcar mejor las pronunciaciones que deseaban distinguir por un signo especial: nosotros las tenemos idénticas; ¿por qué razon querriamos quitar de nuestra ortografia el signo propio de una de las pronunciaciones mas delicadas de nuestra lengua?

diciendo, por ejemplo, *ecstrajudicial*, *ecshorto*, *ducs*, en lugar de *egstrajudicial*, *egshorto*, *dugs* en las voces *extrajudicial*, *exhorto*, *dux*.

2º El pronunciar la *c* ó la *g* que en sus respectivos casos pide la *x*, dando á estas letras toda su fuerza y valor, lo cual haria la pronunciacion afectada y pedante.

3º El convertir en *s* la *x* cuando esta se encuentra antes de una consonante ó seguida de una *h* y una vocal, diciendo, por ejemplo, en las voces *expectativa* y *exhumar*, *espectativa* y *eshumar*.

4º El hacer la *s* muy aguda y silbante contra las reglas que dejamos indicadas respectivamente para los casos de las dos combinaciones de *cs* y *gs*.

M. ¿No habrá por lo menos algunas voces en que el uso general haya legitimado el cambio de la *x* por *s*, cuando la primera se encuentra seguida de consonante, como en *extraño*, *extrangero*, *extremo* y alguna otra semejante?

D. Lo único que se advierte realmente en la pronunciacion de algunas de estas voces, es una suma disminucion del sonido de la *g* hasta el punto de hacerse casi imperceptible; pero entre todos los que pronuncian bien se deja sentir un principio, ó como hemos dicho ya otra vez, un amago de *g* que influye en el sonido posterior de la *s*, haciéndola menos aguda y silbante que de ordinario. Si se escribiera solamente la *s* en lugar de la *x*, desaparecería con el tiempo esta pronunciacion característica de la *x*.



## LECCION XXXVIII.

*De la articulacion representada por la Z.*

M. ¿A qué género de articulaciones pertenece la de z?

D. A las dentales.

M. ¿De qué manera se practica?

D. Entreabriendo los dientes, arrimándoles la extremidad de la lengua, y lanzando en esta posicion y haciendo susurrar el aire con alguna mas fuerza que en la *c* dulce un momento antes de emitir el aliento sonoro y de dar el sonido vocal.

Por la explicacion de este mecanismo se ve claramente, que en la lengua castellana la *z* no es mas que la misma articulacion de *c* dental, practicada con mayor esfuerzo.

M. ¿No la usaron tambien los latinos? ¿No representaba entre ellos una articulacion diferente de nuestra *c* dental?

D. Los latinos tenian la *z*, y los griegos la usaban igualmente; pero la articulacion que representaba este signo en uno y otro alfabeto no tiene nada de comun con la nuestra. Los griegos pronunciaban una especie de *ds*. De los romanos dice Victorino que pronunciaban tambien *ds*. Segun Prisciano equivalia entre estos últimos á dos *ss*. Pero, como quiera que fuese, Quintiliano la llama *ternissima* y *suavissima*, de lo cual no tiene nada la nuestra. Se ve, pues, que hemos tomado muchas voces romanas que tenian *z*, y que sin embargo de haber conserva-

do esta letra, no hemos adoptado la pronunciacion latina.

M. ¿De cuántas maneras se usa en la lengua castellana la articulacion de *z*?

D. De dos, á saber:

1.<sup>a</sup> La directa simple, *za, ze, zi, zo, zu*; como en *zagal, zeloso, zizaña, zozobra, zumo*.

2.<sup>a</sup> La inversa simple, *az, ez, iz, oz, uz*, como en *aznallo, mezquino, tizne, albornoz, avestruz*.

M. ¿Entre qué letras puede concurrir la *z* en las voces castellanas, y como se combinará en cada caso?

D. La *z* puede concurrir:

1.<sup>o</sup> Entre dos vocales, en cuyo caso formará articulacion directa simple con aquella que se le siga, como en *azafate*.

2.<sup>o</sup> Entre una consonante y una vocal, y formará tambien en este caso articulacion directa simple con la articulacion de que se halle seguida, como en *escuerzo*.

3.<sup>o</sup> Entre una vocal y una consonante en cuya concurrencia formará articulacion inversa simple con la vocal que la anteceda, como en *mezclar*.

M. ¿No se encuentra en nuestra lengua la articulacion inversa compuesta de *n* y *z*?

D. Tal vez no tenemos mas voz que la lleve que el apellido *Sanz*, y por esta razon no contamos esta combinacion entre las que acostumbramos hacer con la *z*.

M. ¿De qué manera se combinará y se habrá de pronunciar la *z* en las voces extrangeras que comienzan por una *c* y una *z*, como por ejemplo en *Czar*?



D. El uso mas general, de acuerdo con la practica de la Academia, ha españolizado estas voces, suprimiendo la *c*, y no pronunciando ni escribiendo sino la *z* en articulacion directa con la vocal inmediata como en la voz propuesta, pronunciándose y escribiéndose *zar* en lugar de *czar*, y lo mismo en *czarina*, *czarowits*, &c. diciéndose *zarina*, *zarowits*, &c. (1).

M. ¿Si se ofreciere pronunciar algunas voces extrangeras en que la *z* se halle entre dos ó mas consonantes como en *Guntzburg*, ó en fin de diction despues de otra consonante como en *Austerlitz*, ó en que la *z* se halle duplicada como en *Cozzo*, qué pronunciacion deberá darse en cada uno de estos casos?

D. Como en otros casos de igual naturaleza tenemos ya respondido, lo primero es ver si la voz de que se trata ha sido ya españolizada, y si en efecto lo ha sido deberemos usarla, tanto para pronunciarla como para escribir'a de la manera que la hallemos adoptada.

A falta de esta condicion, los que sepan la lengua á que aquella voz pertenezca, podrán pronunciarla conformemente á la ortologia de aquel idioma, pero sin alterar su escritura.

(1) La Academia lo ha decidido así con mucha oportunidad en el artículo *zar* de su Diccionario, en el cual, despues de dada la significacion de esta palabra, añade lo siguiente: «Muchos escriben este nombre con *c* antes de la *z* que es como lo escriben los «Moscovitas; pero respecto de la dificultad de su pronunciacion, «y que algunos lo escriben con *z* sola, se fija aquí su escritura.» Esta supresion de la *c* es ya general en España, á lo menos en cuanto á la pronunciacion, en esta y en todas las demas voces semejantes.

Ultimamente los que ignoren aquella lengua, y tengan sin embargo que pronunciar estas voces exóticas, procurarán pronunciarlas de la manera mas análoga posible con las combinaciones ortológicas de nuestra lengua que les fueren mas semejantes y con el uso recibido si lo hubiere para otras voces extranjeras de igual composicion.

De esta suerte, por ejemplo, en *Austerlitz*, cuya voz se ha españolizado suprimiendo la *t* de la última sílaba, se pronunciará y se escribirá *Austerliz*.

Conformemente á esta misma regla, en *Guntzbourg* que no se encuentra españolizado, haremos una articulacion inversa compuesta de *u* y *z*, y porque en todas las voces extranjeras que llevan la palabra *bourg* añadimos una *o*, diremos *Gunz-burgo*.

En *gozzo* podría pronunciarse, ó bien haciendo una *z* muy gruesa y prolongada, ó bien diciendo simplemente *gozo*, pero escribiendo *gozzo*. Algunos pronuncian en esta combinacion dos *ss* gruesas.

M. ¿Hay alguna diferencia que notar acerca de la mayor ó menor fuerza que haya de tener la *z* segun los casos y combinaciones en que se encuentre?

D. La mejor y la mas segura de todas las reglas que podrian darse sobre el vigor que deba prestarse á la *z*, es, me parece á mí, la que dejamos ya establecida en la leccion XV, á saber, que en ningun caso se esfuerze mas allá de lo preciso para marcar la articulacion de *c* dental sobre la vocal que ella afecte, y que jamas se exagere.

M. ¿No podriais sin embargo designar los casos en que se necesita pronunciar la *z* mas ó menos fuertemente y con mas ó menos suavidad del aliento?



## D. Vedlos aqui en las observaciones siguientes:

## I.

En las voces en que por razon de su etimología se encuentre todavía escrita la *z* sobre la *e* ó sobre la *i*, la pronunciacion se hará sin embargo tan suave como si estuviese escrita la *c* dental. Tales son estas, por ejemplo, *zéfito* de *Zephyrus*, *zizaña* de *zizania* (1).

## II.

La *z* articulada en la forma directa sobre las otras tres vocales *a*, *o*, *u*, no tomará nunca mas fuerza que la necesaria para herir bien estas vocales, sin apretar demasiado la lengua, sin prestarle nunca todo el vigor de que ella es susceptible. De lo contrario resultaria una pronunciacion afectada, tosca y vulgar.

## III.

La *z* en articulacion directa con la vocal que lleva el acento tiene alguna mas fuerza que en las sí-

(1) Con solo pasar la vista por los artículos del Diccionario de la Academia respectivos á las combinaciones de *ze* y de *zi*, se observará qué corto sea el número de voces castellanas en que, aun por razon de su origen, se conserve la *z* sobre la *e* ó la *i*. En la última edicion la voz *zéfito* se encuentra ya colocada bajo la combinacion de *ce*, y se lee *céfiro* como realmente se pronuncia. La otra voz *zizaña* que hemos puesto por ejemplo, se conserva bajo la combinacion de *zi* con razon, porque la segunda sílaba *za* donde la *z* es necesariamente mas fuerte, obliga á prepararse desde un principio para marcarla debidamente, y esta preparacion hace que se hiera la *i* con mas fuerza de lo ordinario.

labas anteriores á la acentuada; pero esta fuerza no se aumentará sino lo estrictamente necesario para el empuje que pide la cantidad larga de aquella vocal. Esta diferencia se puede percibir fácilmente comparando la mayor ó menor fuerza de la *z* en estas dos voces *azúl* y *azuléjo*.

## I V.

La *z* en articulacion directa despues de la sílaba que lleva el acento, tiene poca fuerza y debe pronunciarse con ligereza, atendida la cantidad breve de la vocal que ella modifica. Esta diferencia se podrá notar muy bien comparando la pronunciacion de cada una de estas dos *zz* que juegan en la palabra *zarza*.

## V.

La *z* articulada directamente sobre cualquiera vocal, necesita un poco mas de vigor que el ordinario cuando precede á otra sílaba que comience por *rr*, mayormente si la vocal con quien se articula la *z* fuere la *a*, la *o* ó la *u*, como se deja sentir en estas voces, *zarriento*, *zarrio*, *zorro*, *zurrapa*, *zurriago*, *zurron* (1).

(1) En todos estos casos la pronunciacion vigorosa de la *z* es natural y casi necesaria, porque articulando la *z* remisamente con toda la dulzura de que es capaz la *c* dental, no podria articularse luego la *rr* con toda la fuerza que ella requiere. Cada uno podrá convencerse de esta observacion haciendo la experiencia y pronunciando las seis voces propuestas con *c* dental muy dulce. Aun en las voces *cerrojo* y *cirroso* en que se escribe la *c*, podrá notarse que esta articulacion toma alguna aspereza, y no hay mas causa sino la *rr* de la sílaba siguiente.



## VI.

La *z* en articulacion directa, cuando se encuentra despues de otra sílaba que lleve *l*, *n* ó *r* en articulacion inversa, adquiere tambien mayor fuerza; y otro tanto debe entenderse de la *c* dulce en sus casos respectivos. Se notará esta diferencia comparando algunas voces parónimas, como por ejemplo, *alzar* y *azar*; *escuerzo* y *escuezo*; *vences* y *veces*; *Barcia* y *vacía*; *Marzo* y *mazo*.

## VII.

La *z*, y lo mismo la *c* dulce, en articulacion directa, toman tambien mayor vigor y aspereza despues de articulacion directa compuesta en que entrare la *r*, como se sentirá comparando estas voces, *brazo* y *bazo*; *traza* y *taza*; *preces* y *peces*; *aprecie* y *especie*.

## VIII.

La *z*, igualmente que la *c* dulce, en articulacion directa, tiene la pronunciacion mas gruesa despues de *elle*, como se percibe sensiblemente en la comparacion de estas voces *collazo* y *varazo*; *encallece* y *encarece*; *sollozo* y *rebozo*; *alloza* y *retoza* (1).

(1) En los casos de estas tres reglas IV, VII y VIII, la causa de engrosarse la *z* consiste en las posiciones previas que la articulacion anterior ha hecho tomar á la lengua, las cuales no son enteramente favorables para pronunciar blandamente la *c* dental, como es fácil observar.

## IX.

La *z* en articulacion inversa es vigorosa en fin de diccion, y se hace sentir algo mas en las palabras monosilabas que en las disílabas y polisílabas, como se puede observar en estas voces, *paz*, *vez*, *caz*, *agraz*, *rapaz*, *albornoz*, *Alcaraz*.

## X.

La *z* en articulacion inversa dentro de diccion tiene menos fuerza que en el fin de ella, y no deberá exceder de la que se requiere naturalmente para marcarla y que no se confunda con la *s*. Esta diferencia se percibirá bien, comparando la pronunciacion de la *z* en estas dos voces, *mezclar* y *almez*.

M. ¿Qué reglas me dareis sobre los casos en que debe escribirse la *z*?

D. Las reglas de la Academia: vedlas aquí:

## I.

La *z* se ha de usar antes de las vocales *a*, *o*, *u*, como en *zaga*, *atizar*, *zorzal*, *tizon*, *zumo*, *azul*.

## II.

Antes de las vocales *e*, *i* no se usará de la *z* sino de la *c*: extendiéndose esta regla á los plurales y derivados de las voces que en singular acaban con *z*, como de *paz*, *paces*, *pacífico*, *apaciguar*: de *luz*, *lu-*



*ces, lucir, deslucido; de feliz, felices, felicitar, infelicidad; y así de las demás. Exceptúanse las voces que tienen z en su origen y el uso la ha conservado como en zéfiro, zizaña y otras (1).*

M. ¿Cuáles son los vicios mas extendidos y notables de que debemos guardarnos en la pronunciación de la z?

D. He aquí un breve resumen de ellos:

1º El de darle una gran fuerza y exagerarla, del cual hemos hablado ya en las reglas anteriores.

2º El del *seseo*, cuando se cambia la z por la s, diciendo, por ejemplo, *bellesa* en lugar de *belleza*; *poso* en vez de *pozo*; *fresa* por *freza*; *verás* por *veraz*; *conosco* por *conozco*, &c.

3º El del *zezeo*, que consiste en cambiar la s y la c por la z, diciendo *zedu* por *seda*; *caza* por *casa*; *vez* por *ves*; *hazienda* por *hacienda*, *hazes* por *haces*, &c. (2).

(1) Ortogr. P. I, c. III, n.º 38. Sin embargo de esta excepción la Academia, como ya observamos antes, ha colocado la voz *céfiro* bajo la combinación de *ce* en lo cual ha obrado con mucho acierto y con tanta mayor razón de apartarse en esta letra del origen de la voz, cuanto que nosotros no damos á la z la pronunciación dulcísima de los latinos. La palabra *zephyrus* era entre ellos enteramente onomatopéyica por la suavidad de su z que era sin duda la *ds*, por la aspiración de la *ph*, por la finura de la *i*, por la tenuidad de la *u* y por el remate de *s*. Esta voz equivalía ella sola á una imagen sensible de aquel viento pacífico y deleitoso. Si nosotros conserváramos la z en la escritura de *céfiro*, muchos podrían creer que era necesario esforzar esta articulación; en vez que escribiendo la *c*, se indica la pronunciación suave que debe llevar la sílaba *ce*, con la cual, con la *i* y aun con la *o*, nos resulta todavía una voz ó palabra imitativa.

(2) En estos dos últimos resabios del *seseo* y del *zezeo*, se añade, sobre el mal de una pronunciación viciosa, el inconveniente no poco grave de alterarse por ella con frecuencia la significación

4º El de cambiar la *z* por la *x* con la cual tiene en algunos casos cierta afinidad, y de la cual trae su origen por conmutacion en muchas voces castellanas. Este vicio no es tan comun; pero no falta quien diga *mexclar* por *mezclar*; *entorpexca* por *entorpezca*, *avestrux* por *avestruz*; y así en otros casos semejantes de articulacion inversa. Los franceses hacen con mucha frecuencia esta conmutacion, diciendo, por ejemplo, *Cadix* por *Cádiz*; *féliz* por *feliz*, &c.

5º El de usar las pronunciaciones extranjeras de la *z* que son, casi todas, diferentes de la nuestra. Esta falta es muy frecuente en los que reciben su primera educacion en pais extranjero ó hacen en él una larga residencia.

de las palabras, como se podrá notar en los mas de los ejemplos que hemos propuesto.

Se podria disputar cual de estos dos vicios sea mas reprehensible y ofrezca una idea menos favorable de las personas. El del *zeceo* es siempre culpable, porque no hay ningun vicio orgánico que al que puede pronunciar la *s* le impida pronunciar la *z*. Los que tienen la lengua demasiado gruesa suelen encontrar mas dificultad para pronunciar la *s* y la *c*; pero esta dificultad se vence con el ejercicio. Fuera de esto, yo creo que el *zeceo* tiene alguna cosa mas de tousco, de incivil y plebeyo. El apodo picante de *zopas* y *zopitas* que se da comunmente á los *zeceosos*, por la manera que estos tienen de decir *zopas* por *sopas*, hace sentir todo lo que hay de charro y ridículo en este resabio, y ha servido para curar á muchos. Para corregir los vicios de la mala pronunciacion, conviene interesar y picar el amor propio. Los maestros no deberán perder este aviso.



## LECCION XXXIX.

*De la Eufonía, y de las alteraciones que por causa de ella se suelen hacer en la parte material de la dicción.*

M. ¿Qué entendéis por *eufonía*?

D. *Eufonía* es una voz tomada del griego que vale tanto como decir *buen sonido* ó *sonido agradable*. Los gramáticos tienen adoptada esta voz para expresar la razon por la cual unas veces es necesario y otras permitido el alterar los elementos y la forma regular y ordinaria de las palabras.

M. ¿Pero como sucede que aun despues de fijada una lengua y de hallarse determinada la parte material y las reglas de su dicción, cual se verifica en la castellana, sea sin embargo en algunos casos necesario, y en otros permitido alterarlas á causa de la eufonía ó buen sonido?

D. Por mas regular que sea la ortologia y la prosódia de una lengua, se ofrecen casos en que, ó por razon de algunos encuentros de sílabas no menos embarazosos para la pronunciacion que desagradables al oido, ó por causa ya sea de mayor soltura, ya de mayor suavidad, ya de mejor número ó de mas oportuna medida que se requiera en las voces ó en la oracion, principalmente en el verso, se haga unas veces necesario, y otras lícito y conveniente, alterar la estructura material de las palabras ó variar su prosódia; por cuyo medio los sonidos que

antes formaban, y parecían duros, ingratos y desacordes, se convierten en sonidos apacibles, fluidos, cabales y numerosos.

M. ¿Qué nombre es el que se da á esas alteraciones de que las voces son susceptibles en los casos que acabais de indicar?

D. El de figuras de diction, todas las cuales se denotan por el nombre genérico de *metaplasmo* que en su origen griego quiere decir *transformacion*.

M. Decidme, pues, los diferentes modos de metaplasmo que admite la lengua castellana.

D. El metaplasmo puede cometerse en la lengua castellana.

- 1.º Aumentando letras ó sílabas.
- 2.º Disminuyéndolas.
- 3.º Invirtiendo el orden de ellas.
- 4.º Permutándolas por otras.
- 5.º Dividiendo en dos una sílaba.
- 6.º Haciendo, por el contrario, de dos y aun de tres sílabas una sola; ó lo que es lo mismo, suprimiendo algunas de ellas en una ó mas dicciones por una especie de contraccion.

De estos diferentes modos con que puede alterarse el artificio material de las palabras, resultan las diferentes especies de metaplasmo que los gramáticos han distinguido con los nombres de *prostesis*, *epéntesis*, *paragoge*, *aféresis*, *sincope*, *apócope*, *metátesis*, *permutacion*, *diéresis*, *sinéresis*, *crásis* y *sinalefa*.

M. Hacedme pues la explicacion de cada una de esas diferentes figuras, y mostradme algunos ejemplos de ellas.



D. Vedlas aquí clasificadas por el mismo orden que dejamos notado de los diferentes modos con que puede cometerse el metaplasmo, á saber:

1.º Por aumento:

Si este aumento se hace al principio de la diction, se llama *prostésis*, como en *abajar*, *asentarse*, *añagaza*, en lugar de *bajar*, *sentarse*, *ñagaza*; ó como en *estimulo* y *estatuto* en lugar de *stímulo* y *statuto* que se escribió y pronunció en otro tiempo segun el origen de estas voces.

Si el aumento fuere dentro de la diction se llama *epéntesis*, como en *timolo* en lugar de *tmolo*, en *corónica* por *crónica*, en *vido* por *vió*.

Si el aumento se hiciere al fin de una palabra, se llama *paragoge*, como en *felice* por *feliz*, *veloce* por *veloz*, *pece* por *pez*, *dige* por *dix*.

2.º Por disminucion:

Esta podrá ser tambien, ó en principio de diction, en cuyo caso se llama *aféresis*, como en *Cipion* por *Scipion*; *tropellar* por *atropellar*; *norabuena* por *enhorabuena*; *noramala* por *enhoramala*.

O en medio de diction, y entónces se llama *sin-copa*, como en *desparecer* por *desaparecer*; *debria* por *deberia*; *hidalgo* por *hijodalgo*; *espirtu* por *espiritú*; *vuesa* por *vuestra*.

O en fin de diction, en cuyo caso toma el nombre de *apócope*, como en *sauz* por *sauce*; *entonce* por *entonces*; *diz* por *dice*; *gran* por *grande*; *un*, *algun*, *ningun*, *primer*, por *uno*, *alguno*, *ninguno* y *primero*.

3.º Por inversion ó trastrueque de letras ó de sílabas, á cuya figura se da el nombre de *metátesis*,

como en *perlado* por *prelado*, ó como en este modo adverbial *al derredor* en vez de *al rededor* (1).

4.º Por permutacion, quitando alguna letra ó sílaba y reemplazándola por otra, como en *circundar* en vez de *circumdar*; en *inmortal* por *immortal*; *nudo* por *ñudo*; *verosimil* por *verisimil*. Esta misma figura es la que se comete en la sustitucion que se hace de la *e* por la *i*, ó de la *u* por la *o*, cuando siendo conjunciones la *i* ó la *o*, concurren con otra voz que comience por la misma vocal, diciéndose, por ejemplo, *de difícil é incierto logro*, en lugar de decir *difícil y incierto*; ó bien *plata ú oro* en lugar de *plata ó oro*.

5.º Por division de una sílaba en dos, que se llama *diéresis*. Esta figura segun se usa en la lengua castellana no es mas que la disolucion de algun diptongo que deberia cometerse, como si en vez de decir, por ejemplo, *piadosa* ó *ruido* con el diptongo que llevan estas voces, pronunciásemos *pi-a-dosa* y *ru-i-do*, desatando y convirtiendo en dos sílabas las vocales con que se forman los diptongos *ia* y *ui* (2).

(1) Despues que una lengua ha hecho ya todo su progreso y se encuentra fijada, la metátesis se comete muy raras veces, y no puede tener lugar sino en las voces en que el uso general y constante la tiene recibida, ó bien en algunas voces anticuadas que la llevan y son permitidas, especialmente en las composiciones poéticas. En cualquiera otro caso, la inversion ó trasposicion de letras ó de sílabas no es una figura sino un verdadero barbarismo de diction semejante al que se comete por ignorancia ó por resabios vulgares cuando se dice, *estógamo* por *estómago*; *acieca* por *acequia*, *catedral* por *catedral*, *probe* por *pobre*, *prezona* por *persona*, *náide* por *nadie* etc.

(2) He aquí dos muestras del juego de esta figura con las mismas voces *piadosa* y *ruido* en los pasages siguientes, el primero de Francisco de la Torre, y el segundo de Herrera:



69. Por contraccion, la cual puede verificarse de distintos modos, á saber:

1.º Uniendo bajo una sola emision del aliento sonoro dos vocales que deberian formar dos sílabas distintas dentro de una misma diction, en cuyo caso se llama *sinéresis*, como si en estas voces *caer* y *leon*, donde las vocales concurrentes *a*, *e*, y *e*, *o*, deben formar respectivamente dos sílabas, no se formase mas que una, y en lugar de decirse *ca-er*, *le-on*, se dijese de una sola vez *caer* y *leon* formando diptongo, cual sucede y es forzoso hacer en este verso de *Tejada Paez*.

*Y sale al caer el sol en occidente:*

ó en este otro de *D. Ignacio Luzan*.

*Al ímpetu y ardor del leon de España.*

2.º Uniendo dos dicciones y componiendo de ellas una sola, quando en el encuentro de dos vocales, ó de una misma vocal repetida al fin de una pa-

#### I.

Tú, que con tu amor

Sueles *piadosa*

Por la selva umbrosa

Templar su dolor.

#### II.

Mírame en este solo y hondo río

Lamentando mi mal con su *ruído*.

Cuando se comete esta figura, se acostumbra poner dos puntos sobre la primera de las dos sílabas que se desatan, cuyo signo que nuestros impresores llaman *crema*, tiene tambien entre los gramáticos el nombre de *diéresis* porque sirve para indicarla.

labra y al principio de la siguiente, se suprime alguna de aquellas dos vocales, y se escriben y se pronuncian las dos voces como si fuesen una misma. A esta figura dan algunos gramáticos el nombre de sinalefa; pero en la realidad no es sino aquella segunda especie de *sinéresis* que los griegos llamaban *crá-sis* ó *mezcla*, la cual se comete cuando decimos *del* por *de el*; *al* por *a el*; *estotro*, *estotra*, *esotro*, *esotra*, por *este otro*, *esta otra*, *ese otro* y *esa otra* (1).

3.º Suprimiendo en igual caso la primera de las vocales concurrentes, y pronunciando las dos voces en perfecta continuidad como si fuesen una sola, aunque la vocal suprimida no desaparezca en la escritura. A esta figura la han llamado tambien *crá-sis* algunos gramáticos; otros le dan el nombre de sinalefa, y por todos se usa el de *elision* para expresar que se suprime en este caso una vocal. A fin de determinarla mejor y distinguirla de otro modo de sinalefa que explicaremos en seguida, se le podría llamar con toda exactitud *sinalefa fuerte*. En la prosa castellana no tiene ya lugar alguno este género de sinalefa, y aun en el verso es tambien muy rara; pero no faltan algunos ejemplos de ella, como puede verse en la estrofa siguiente de la oda. *A la vida descansada* por F. Luis de Leon;

(1) En el estado que tiene ya la lengua castellana, no se usa conocidamente esta figura sino en los ejemplos que hemos propuesto; pues aunque hay otras muchas voces que la llevan, se han convertido ya en dicciones compuestas desapareciendo en ellas el juego y artificio de la *crá-sis*, sin que de modo alguno sea lícito quitarla, como se ve en estas voces *entrambos*, *antaño*, *nostramo*, *contralto*, y así otras varias.



¡O monte! ¡ó fuente! ¡ó rio!

¡O secreto seguro deleitoso!

Roto casi el navío,

A vuestro almo reposo (1)

Huyo de aqueste mar tempestuoso.

(1) Cualquiera verá que este verso,

*A vuestro almo reposo,*

que por necesidad debe ser de siete sílabas, pasaría á serlo de ocho, si no se elidiese enteramente la *o* de *vuestro*, y que si ha de ser de siete, es preciso recitarle como si estuviese escrito segun el uso de otras lenguas, y como se usó antiguamente en la nuestra,

*A vuestro almo reposo.*

Los poetas modernos evitan hoy con gran cuidado esta figura, y algunos la miran como un defecto. Pero juzgando sin prevencion, se verá que no es del todo contraria, ni al genio de nuestra lengua, ni al gusto del oído, cuando se comete tal cual vez por gala y lujo, mas bien que por penuria y estrechez del ritmo. ¿Y qué razon podria haber para privar á nuestro metro de esta figura de la cual han sabido usar con tanta gallardía los principes del Parnaso español? Hé aquí otras dos muestras en estos dos tercetos de la inimitable epístola de *D. Diego Hurtado de Mendoza á D. Juan Boscan*:

#### I.

En fin, señor Boscan, pues hemos de ir  
Los unos y los otros un camino,  
Trabaje el que pudiere de vivir.

#### II.

Ruégate este cativo que no tengas  
Tan duro ánimo en pecho tan hermoso,  
Ni tu inmortal presencia nos detengas.

El rarísimo uso que se hace hoy de esta figura en el verso castellano es causa de que se extrañe, no por el oído que la recibe con deleite, sino por aquel juicio ó criterio particular que se forma de los hábitos recibidos, y el cual condena hasta las bellezas mis-

4.º Incorporando dos, y aun tres vocales en la formacion de una sola sílaba, cuando concurriendo aquellas consecutivamente de diction en diction, se hace resbalar de una en otra el aliento sonoro bajo una sola emision de voz, como si se cometiese un diptongo ó un triptongo; lo cual se llama tambien por los gramáticos *sinalefa*, y nosotros la llamaremos *sinalefa suave* para distinguirla de la anterior. Diferénciase de ella en que no hace desaparecer el sonido de ninguna de las vocales concurrentes, ni se forma una sola diction con las voces que la llevan, ni es mas que una mera contraccion prosódica. Para muestra suya podrán servir los tres versos siguientes de *Melendez Valdés* en su Oda *A la muerte de Filis*:

*Hasta que mi dolor llegue á acabarme,  
Y suba en vuelo alegre arrebatado  
Donde pueda por siempre á tí juntarme.*

En el segundo hemistiquio del primer verso, *llegue á acabarme*, se comete la *sinalefa suave* sobre una *e* y dos *aa* concurrentes, como se vé, en tres distintas dicciones. En el segundo verso hay tres *sinalefas* de dos vocales, *suba en*, *vuelo alegre*, y *ale-*

mas á que no estamos acostumbrados. Convendria mucho que en el caso de cometerse esta *sinalefa*, se suprimiese en lo escrito la vocal que se elide, y se restableciese el uso del apóstrofo ó virgüllilla con que debe indicarse esta figura, como se hacia antiguamente. El abandono de este signo ha hecho tal vez olvidar insensiblemente el uso de ella, ó mirarla como agena del carácter y el gusto de nuestra versificacion. Por falta de él podrian caer ademas en error los lectores inexpertos, juzgando que en estos casos se debia cometer la *sinalefa suave*, y acostumbrando su oido á la medida y á la declamacion viciosa que resultaria no cometiendo la fuerte.



gre arrebatado. En el tercero hay una, siempre á tí (1).

Esta figura se comete de una misma manera en la prosa y en el verso. El objeto de ella es evitar aquel efecto desagradable que se produce, tanto para el que habla como para el que oye, cuando por el encuentro de dos ó tres vocales concurrentes de una en otra dición, habria que renovar de una misma manera dos ó tres veces consecutivas la emision del aliento sonoro. Se previene este inconveniente por medio de la sinalefa suave, incorporando dulcemente aquellas vocales bajo una sola pronunciacion, y procurándoles de esta suerte la fluidez que la eufonía ó buen sonido requiere.

M. ¿Cómo se llama por los gramáticos aquel sonido desagradable que suele producirse por el encuentro y colision de las vocales?

D. *Hiato*, de la voz latina *hiatus* en el sentido de abertura de boca ó bostezo, aplicándose por semejanza á la abertura continuada de la boca que se ocasiona por la pronunciacion separada, consecutiva y uniforme de dos ó mas sonidos vocales en otras

(1) Los gramáticos suelen dar tambien el nombre de *elision* á esta figura; pero significándose con esta palabra la supresion de una vocal que se encuentra con otra en la concurrencia de dos dicciones, se vé bien que no hay *elision* propiamente dicha en la sinalefa suave, pues se conserva en ella la pronunciacion y el sonido de las vocales concurrentes, sin otra alteracion que la rapidéz y blandura con que se pasa de la una á la otra bajo una sola emision del aliento, de donde resulta una sola sílaba en lugar de dos ó tres que habria si se pronunciase cada vocal á parte de la otra. La sinalefa suave es una figura enteramente prosódica, en la cual no se altera de modo alguno el material ortológico de la dición.

tantas emisiones del aliento sonoro, ó lo que es lo mismo en otras tantas espiraciones seguidas (1).

M. ¿Deberá cometerse la sinalefa suave en todos los casos en que resulten de diccion en diccion estos sonidos hiulcos?

D. No; porque aun en los casos mismos en que la prosódia de las voces concurrentes no se opone á la formacion de la sinalefa suave, los oradores y los poetas dejan de cometerla si la tardanza, el rigor ó la aspereza de esos sonidos llegan á convenirles para servir de imágen sensible á las mismas ideas que desean excitar en toda su fuerza. Tal es el artificio y la intencion del último verso de la siguiente estrofa de la *Profecla del Tajo* por Fr. Luis de Leon:

¡Ay cuánto de fatiga!

¡Ay cuánto de dolor está presente

Al que viste loriga,

A infante valiente,

A hombres y á caballos juntamente! (2).

(1) Esta palabra *espiracion* no se encuentra en el Diccionario, pero se halla el verbo *espirar* de donde es fácil derivarla. La significacion rigorosamente propia de este verbo es una de las que le da la Academia diciendo, que *espirar es arrojar el aire desde el pulmon hacia fuera; lo contrario de aspirar ó inspirar*. Yo uso, pues, la palabra *espiracion* en este mismo sentido creyéndola necesaria para explicarme con precision, y podrá serme todavía oportuna algunas veces, principalmente en la prosódia.

(2) Tal es de la misma manera en la lengua latina el artificio de estos dos versos:

I.

*Ter sunt conati imponere Pelio Ossam.*

II.

*Stant et juniperi et castaneæ hirsutæ.*

Las sinalefas omitidas en el primero contribuyen á hacer sentir



El hiato que se verifica al principio de este último verso, el esfuerzo que se necesita hacer para pronunciar aparte una de otra las dos primeras dicciones, y el anhelo que causa esta manera de pronunciarlas sin la sinalefa, tiene todo cierta analogía con la idea del afán y fatiga que se quiere pintar en aquellos guerreros. La onomatopeya, ó lo que es lo mismo, la formación de un sonido imitativo prevalece aquí en interés sobre la dulzura y el mérito de la eufonía (1).

M. Pero decidme, ¿se puede cometer la sinalefa cuando se interpone la *h* entre las vocales concurrentes de dición en dición?

D. Si la *h* no es aspirada, como entonces no modifica ni corta de modo alguno la emisión del aliento sonoro, el encuentro de las vocales se verifica lo mismo que si no estuviese escrita tal letra, y de con-

el trabajo y anhelo de los gigantes para levantar á pulso una montaña y ponerla encima de otra.

El *castañear hirutas* del segundo no puede ser mas propio para despertar la idea de los zurroneos ó erizos en que están encerradas las castañas.

(1) No faltará tal vez quien pretenda, que en este pasaje de Fr. Luis de León se observa cierta regla que recomiendan los preceptistas latinos de evitar la elisión en el principio de los versos. Pero la poesía castellana no rehusa la sinalefa en este caso, siempre que el juego de ella se ajuste bien con el número y la melodía del ritmo. Así es que el mismo Fr. Luis la cometió dos veces seguidas al principio del verso en la tercera estrofa de la misma Oda, que dice así:

*¡ Ay ! esa tu alegría  
¡ Qué llantos acarrea ! y esta hermosa  
Que vió el sol en mal día,  
A España ¡ ay cuán llorosa,  
Y al cetro de los godos cuán costosa !*

siguiente puede cometerse la sinalefa, como por ejemplo en este verso de *Lope de Vega*,

*La vida humilde y pobre que entretengo.*

Pero si la *h* se aspira en la forma directa, es decir, hiriendo á la vocal que precede, no deja lugar á la sinalefa, porque en la realidad no hay entonces concurrencia y colision de vocales, como se vé en este verso de *D. Alonso Ercilla*,

*Que al fin eran de hueso y carne humana.*

M. ¿Y qué me direis del caso en que la aspiracion de la *h* se verifique en la forma inversa, como sucede en las interjecciones *ha* y *oh*? (1).

D. Que ni con la una ni con la otra de estas dos interjecciones se puede usar la sinalefa, como no sea delante de la *e*, cual se vé en este pasage de la *Despedida del Anciano* por *Melendez Valdés*:

*¡Ah España infeliz! En agua  
Mi faz se inunda en tan cruda  
Memoria, y la voz me falta.*

Delante de cualquiera otra de las demas vocales, en caso de encontrarse alguna de estas dos interjecciones, deberá excusarse la pronunciacion de la *h*.

(1) Téngase aquí presente lo que ya dijimos tratando de la *h*, á saber; que esta letra no tenia juego en aspiracion inversa sino con las interjecciones *ah* y *oh*, y que el efecto de esta aspiracion era muy semejante al de un suspiro de desfallecimiento, haciéndose sentir una *e* muda ó sorda tenuísimamente afectada por aquella especie de suspiro. Tal es la razon por la cual tiene lugar el juego de la sinalefa cuando estas interjecciones se encuentran antes de la letra *e*.



M. Resta aún que me digais, si el sonido desagradable que habeis llamado *hiato*, se limita al que se produce por el encuentro de las vocales en distintas dicciones, ó si se verifica tambien ó puede verificarse dentro de una sola diction.

D. El efecto del hiato se verifica siempre, mas ó menos, en todo caso en que, ya sea dentro ó ya fuera de la diction, hay que hacer sonar dos ó tres vocales seguidas, sin que estas, ó á lo menos dos de ellas, puedan incorporarse en una sola pronunciacion y formar una sola sílaba.

Pero dentro de diction, ó se quita el hiato por medio de los diptongos y triptongos que surten igual efecto al de la sinalefa suave; ó si no tienen estos cabida porque el acento predominante de la diction lo impidiere, el hiato casi siempre pierde mucha parte de su aspereza, ya sea por el juego prosódico que el mismo acento produce, y ya sea tambien porque no sufriendo interrupcion las espiraciones sucesivas que requieren aquellos sonidos vocales, y empujándose las unas á las otras, la accion de los órganos se encuentra mas expedita (1).

(1) En ninguna parte de la gramática se encuentran tantos ni tan curiosos enigmas como en la ortología y la prosodia. El oido es el mas espiritual de todos nuestros sentidos, y por esta razon sus profundas teorías se escapan, y dan lugar á una multitud de dudas, y á no pocas ilusiones. Del número de estas han creído algunos que es la sensacion desagradable que encontramos en el hiato, atribuyéndola á cierto gusto facticio que habriamos heredado de los latinos. «Al ver, dice *Mr. Harduin*, que ni estos evitaron, ni nosotros evitamos el hiato dentro de diction en un gran número de voces, «y que sin embargo no nos suena mal, se pudiera creer que el descontento que nos causa este mismo sonido cuando las vocales se encuentran de una en otra diction, no es mas que una aprehension heredada. No sucedia así, añade el mismo autor, entre los

M. ¿Hay algun otro modo establecido para evitar el hiato, ademas de los que dejais ya explicados?

«griegos, los cuales usaban muy pocas veces las elisiones. (*Remarques diverses sur la prononciation*).»

Mr. Beaucée responde á estos argumentos en el artículo *Hiatus* de la Enciclopedia, y su respuesta es en resúmen la siguiente:

«Yo no puedo creer, dice, que la ley general que reprueba el hiato como vicioso, tenga por fundamento una preocupacion habitual de nuestra manera de oir y sentir. La accion orgánica que requieren estas pronunciaciones hincas, fatiga momentáneamente al que habla, porque le es necesario surtir seguidamente sin ningun descanso mayor cantidad de aire que en las demas pronunciaciones, sin que tenga el pulmon ninguna inspiracion intermedia. Por el contrario, el juego de las consonantes, interrumpiendo, ó mas bien cortando las emisiones de la voz, permite al pulmon algunos pequeños reposos, y disminuye el trabajo de la espiracion, porque suspende su curso, y ocasiona un reflujo de aire á la parte de adentro que facilita de nuevo la accion de aquel órgano.

«¿Pero por qué sufre tambien su parte de incomodidad el que oye, no menos que el que habla? Es una observacion demostrada por la experiencia, continúa Mr. Beaucée, que el embarazo y fatiga que padece el que habla, afecta desagradablemente al que oye. Cualquiera podrá notar en sí mismo cuando oiga hablar á un tartamudo, ó cuando un orador titubea por falta de memoria y se ve obligado á mascar y arrastrar las palabras para ganar tiempo. No se necesita, pues, acudir á la suposicion de un cierto gusto ideal y facticio para explicar el desagrado que produce el hiato cuando se vé palpablemente que es vicioso en su causa y en sus efectos.

«Pero el hiato deberá ser menos penoso y desagradable dentro de dición que al fin de ella; lo primero, porque antes de acabarse la palabra, no ha hecho todavía el pulmon tanto gasto de aire; lo segundo, porque sostener la voz ó sonido antes de terminar la dición, es cosa mas natural que sostener el sonido despues de acabada, y continuar sin descanso el mismo trabajo del pulmon para la dición siguiente. Entre sostener y continuar hay sin duda una cierta analogía de accion; pero entre acabar y sostener todaevía, hay realmente una complicacion y un embrollo de trabajo y esfuerzo. Añádase á esto, sigue Mr. Beaucée, que los latinos suavizan el hiato de las vocales dentro de dición haciendo breve la primera, á cuya regla se sujetaban tambien los griegos, y se suje-



D. Sí, el de las letras eufónicas.

M. ¿Qué entendéis por letras eufónicas?

D. Las que sin pertenecer á la composicion material y analógica de las palabras, se introducen sin embargo en algunas dicciones para quitar los sonidos hiulcos ó cualquiera otro género de sonido embarazoso y desagradable. Tal es, por ejemplo, la *y* consonante que se encuentra en diferentes tiempos de los verbos acabados en *uir* como en *atribuyo* de *atribuir*, ó en *arguyo* de *argüir*, en lugar de *atribúo*, *arguo* que harian muy mal sonido. Tal es tambien la *g* de *oigo* del verbo *oir* en lugar de *oio* ó de *oyo* que se decia antiguamente (1).

«tan todas las lenguas como por instinto, ó del mismo modo, ó de una manera equivalente, haciendo casi siempre diversa la cantidad de las vocales concurrentes dentro de una misma palabra. Si los griegos hacian menos elisiones que los latinos, es necesario tambien observar que tenian menos necesidad de cometerlas, porque el espíritu áspero de que usaban en una multitud de voces, producía el mismo efecto que nuestra *h* aspirada, y quitaba el hiato. Al contrario, entre los latinos era siempre muda la *h* en cuanto á la elision, á la cual no servia nunca de impedimento. Reháñense luego las elisiones que omitian los griegos por consultar á la onomatopeya, las licencias autorizadas por el uso, y las que en muchos casos podia exigir la necesidad del poeta; téngase, en fin, presente la observacion que hacian de las finales largas cuando no las elidian, temperando por este medio la dureza del hiato; y por todas estas razones se verá que no hay motivo para creer que los griegos desconociesen este vicio, aunque no usasen la elision con la frecuencia y el rigor de los latinos.»

(1) De igual naturaleza y oficio es en la lengua latina la *d* que se interpone en el verbo *prodesse* en lugar de *proesse*, tanto en el infinitivo como en todos los tiempos y casos en que la *o* de la preposicion *pro* concurre con la *e* del verbo *sum*, *es*, *fui* componiéndole, como en *prodes*, *proderam*, *prodero* etc. Tal es tambien entre los franceses la *t* que se intercala en estas oraciones interrogativas, *m'aime-t-il?* *dira-t-on?* y otras semejantes. Conviene ademas advertir que

M. ¿Es lícito en el estado actual de la lengua castellana introducir y usar á nuestro albedrío las letras eufónicas?

D. Despues que la lengua castellana ha tomado el carácter de regularidad y fijacion en que se halla, no deben usarse otras letras eufónicas que las que estan recibidas por el uso y figuran hoy como parte integrante de la diction (1).

estas intercalaciones de letras se usan, no tan solo para consultar á la eufonia, sino que tambien se hacen algunas veces para quitar la homonimia de las palabras, como sucede en *valgo* en lugar de *valo* de *valer*. Se vé bien que *valo* no hace mal sonido, pero se confundia con *balo* de *balar*, en razon de la poca ó ninguna diferencia que se hacia en España de la *b* y de la *v* consonante. En este caso y otros semejantes no se debe dar el nombre de eufónicas á las letras que se añaden.

(1) Entiéndase aqui, que ninguno es dueño de introducir las á su albedrío, aunque con esta novedad se hubiese de mejorar el sonido de la diction sobre la cual se tomaria esta licencia. En las voces, por ejemplo, *baul* y *toalla*, algunos que afectan hablar culto, dicen *badul* y *todalla*, y el hiato de las dos voces se quita ciertamente con aquella *d* que añaden. Sin embargo esta adiccion es viciosa porque no se halla recibida. El uso podrá introducir todavía nuevos correctivos de este género; pero mientras no lo haga, la lengua debe hablarse y escribirse como el mayor número de los escritores y de la gente culta la escriben y la hablan. Diráse tal vez, que si alguno no comenzase por introducir estas novedades, no tendría el uso nada que adoptar. Verdad es esto, pero no por ello dejará de pecar el que las introduce, siendo cosa cierta que si cada uno á título de eufonia pudiera permitirse estas alteraciones, muy pronto quedaria desfigurada cualquier lengua. Los poetas son los únicos á quienes tal cual vez se permiten estas libertades, y ellos son y han sido siempre los que con mas frecuencia dan el pasaporte á estas innovaciones, que si son acertadas y gustosas no se tarda el uso despues en adoptarlas.



## LECCION XL.

*Continuacion de la antecedente.*

M. ¿Hay algunos otros sonidos que hagan la diction molesta y desagradable?

D. Sí, cuales son los que se producen:

1.º Por las combinaciones duras ó complicadas de consonantes, como lo eran muchas de las que sucesivamente han sido reformadas en la diction castellana, por ejemplo, de *mp* en *asumpcion*, de *pn* en *pneumática*, de *pt* en *ptisana*, cuyas voces se escriben hoy y se pronuncian *asuncion*, *neumática* y *tisana*. Tales eran tambien las duplicaciones de consonantes que han sido desterradas menos la de la *n*, reformándose, por ejemplo, las voces *cómmoda*, *abbad*, *acquiescencia*, *aggravar*, *affecto*, diciéndose *cómoda*, *abad*, *aquiescencia*, *agrarar* y *affecto* (1).

(1) Conviene observar en este lugar, que muchas de las combinaciones que segun nuestra manera de oír y sentir nos parecen duras ó complicadas, no deben considerarse como tales en sentido absoluto, sino en sentido relativo; es decir, que podrán ser duras ó complicadas con respecto al carácter y al gusto predominante de una lengua; y sonoras, fáciles, dulces y agradables con respecto al de otra. El gusto de la diction varía en esta parte como los usos, las aficiones, las costumbres y las maneras de cada pueblo. ¡Cuál debió ser la excelencia de la diction de las lenguas griega y latina, cuya melodía y cuyo poderosísimo ritmo nos arrebató y encanta despues de tantos siglos, hoy que ya no podemos sino leer á nuestro modo lo que entonces se hablaba con todas las gracias y prestigio del arte! Y hé aquí sin embargo, que de esas dos lenguas admirables son esas mismas combinaciones que en los ejemplos propuestos y una infinidad de voces, hemos desechado por duras, y que lo son efectivamente con respecto al gusto y al tipo particular que ha tomado la castellana.

2.º Por la concurrencia ó proximidad de unas mismas ó de diversas consonantes en distintas dicciones, cuando la pronunciacion consecutiva que es necesario hacer de ellas, embaraza ó traba la lengua, como por ejemplo en los trozos siguientes: *un error raro: el leal legado: el atroz zar: lid denodada: ardor horroroso.*

3.º Por la repeticion de unas mismas sílabas ó de sílabas muy semejantes en dos ó mas dicciones, ya sea que causen embarazo para la pronunciacion, ó ya sea que produzcan aquella sensacion fastidiosa que solemos llamar *sonete*, como si, por ejemplo, dijésemos: los otros trozos *cercados por todas partes* = *peor que la muerte es la suerte terrible que tocó á estos temerarios* = *seis suertes de artes* = *perverso verso es este* = *el contexto de esta supuesta carta*, y lo mismo en otras combinaciones por este modo, que son hijas ó de la negligencia, ó del mal oído, ó del perverso gusto del escritor.

M. ¿Cuál es el nombre genérico que se suele dar tanto al hiato, como á los demas vicios de diction que acabais de referir?

D. El de *cacofonia*, voz tomada tambien del griego que significa lo contrario de la *eufonia*, es decir, *mal sonido ó sonido desagradable.*

M. ¿Es un vicio, en cualquier caso que sea, la repeticion de letras y sílabas semejantes ó idénticas?

D. No; porque así como hay letras y pronunciaciones que se embarazan las unas á las otras, y cuya repeticion fastidia al oído, así hay tambien otras que se ayudan y se atraen, y que repetidas causan deleite, en tanto grado que su repeticion se



ha colocado en el número de las figuras de retórica, bajo el nombre de *aliteracion* que le dan unos, ó de *anominacion* que le dan otros. Hé aquí un pequeño trozo de la Elegía de *Juan Boscan A la ausencia*, en la cual se muestran muchos ejemplos de esta figura usada con gran pericia:

Contando estoy los días  
Que paso no sé como:  
Con los pasados no oso entrar en cuenta;  
Acuden fantasías,  
*Allí á llorar me tomo*  
De ver tanta flaqueza en tanta afrenta.  
*Allí se me presenta*  
La llaga del penar;  
Hácense mil años  
Las horas de mis daños &c. (1).

(1) Algunos gramáticos confunden la *aliteracion* con la *paronomasia* siendo cosas muy distintas. La paronomasia funda todo su juego en la semejanza de las palabras y la diversidad de su significado para formar contrastes, que en los epigramas y en el estilo festivo suelen tener buen pasage, pero que en el sério y elevado son casi siempre pueriles y mezquinos. En la *aliteracion* no se buscan equívocos ni contrastes de ideas y palabras, ni se intenta otra cosa que la produccion de ciertos sonidos simpáticos que pertenecen solamente al gusto y á la jurisdiccion del oido. Quien no entienda una lengua no podrá imponerse del juego y artificio de la primera; pero el de la segunda se percibe mas ó menos en cualquiera lengua aunque no la entendamos. El poder mágico de la *aliteracion* lo han reconocido y empleado los mejores poetas, entre los cuales el mismo Virgilio no supo desdeñarla, como se vé en el siguiente lugar del libro IV de la Eneida:

..... nec me meminisse pigebit Elissa,  
Dum memor ipse mei, dum spiritus hos reget artus.

La lengua castellana se presta muy particularmente á este gracioso artificio de dición, y de aquí procede que lo usen con tanta frecuencia y lo empleen con tanta elegancia nuestros grandes poe-

## M. ¿No habrá algunas reglas para distinguir los

tas clásicos. Sirvan todavía de muestra algunas estrofas de la *Profecía del Tajo* por el Maestro *Leon*, en las cuales se deja ver que entre tantas bellezas del arte que acertó á prodigar en ella, trabajó con no menos empeño en hacer aliteraciones, por cuyo medio logró realzar mas y mas la melodía y aquel modo de sonar todo divino que tiene esta soberbia composicion.

En mal punto te goces,  
Injusto forzador, que ya el sonido  
*Oroya*, y las voces  
Las armas y el bramido  
De Marte, de furor y ardor ceñido.  
La lanza ya blandea  
El árabe cruel, y hiere el viento  
Llamando á la pelea:  
Innumerable cuento  
De escuadras juntas, veo, *en un momento*.

El Eolo derecho  
*Hinche* la vela en popa, y larga entrada  
Por el *Hercúleo* estrecho,  
Con la punta acerada  
El gran padre Neptuno da á la armada,  
¡Ay triste! ¡y aun te tiene  
El mal dulce regazo! ¡ni llamado  
Al mal que sobreviene  
No acorres! ¿ocupado  
No ves ya el puerto á *Hércules* sagrado?

*Acude*, *acorre*, *vuela*,  
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano,  
No perdones la espuela,  
No des paz á la mano,  
*Menea* fulminando el hierro insano.  
¡Ay cuanto de fatiga!  
¡Ay cuanto de dolor está presente  
Al que viste loriga,  
Al infante valiente,  
A hombres y caballos juntamente!

El furibundo Marte  
Cinco *luces* las *haces* desordena  
Igual á cada parte;  
La sexta ¡ay! te condena  
¡O cara pátria! á bárbara cadena.



casos en que se puede hacer convenientemente la aliteracion?

D. Las reglas que á este fin podrian darse son tan minuciosas, y estan sujetas á tantas condiciones, que mas bien que de luz, servirian de confusion. La sola regla segura es aquel sentido habitual que produce el estudio de la lengua en los libros clásicos, y la perfeccion que adquiere el oido en el ejercicio de la declamacion poética y oratoria. Baste solo advertir que la aliteracion pertenece mas al verso que á la prosa, y que en esta debe economizarse mucho, como no sea en la elocucion sentimental y patética donde tiene mas cabida.

M. Mostradme, pues, algun ejemplo de aliteraciones en la prosa

D. Vedle aquí en estas imprecaciones de *Job* traducidas por *Capmani*: "Peciera el dia en que nací" y la *noche* en que fue *dicho*: concebido ha sido este "hombre!..... ¿Por qué no me tomó la muerte en el "vientre de mi madre! ¿Por qué luego como acabé "de nacer, no perecí! ¿Por qué me recibieron en el "regazo! ¿Por qué me dieron *leche* á los *pechos*!" (1).

M. ¿Serian tal vez una misma cosa la aliteracion y las figuras retóricas llamadas *similicadencia* y *desinencia semejante*?

(1) Se podría preguntar por qué razon hacen tan gustoso efecto en la música ciertos temas y sonidos que se repiten, se corresponden y se glosan por diferentes voces ó instrumentos? ¿En qué consiste el encanto de las fugas y sus respuestas bien combinadas? Los que penetren bien dentro de estos secretos de la armonía, podrán tambien dar razon del ventajoso efecto de la aliteracion empleada por una mano maestra. Pero así como una fuga bien concertada es la obra mas difícil de un armonista, así tambien la aliteracion tie-

D. No. La *similicadencia* consiste en que los diferentes miembros ó incisos de un período rematen por casos ó tiempos que tengan una terminacion ó caida semejante, pero sin que haya en ellos ninguna consonancia, como se vé en este lugar del obispo Guevara: "No basta que el juez sea verdadero *en sus palabras*, mas ha de ser tambien recto *en sus obras*; "que ni el amor *le venza*, ni el temor *le rinda*, ni el "ruego *le ablande*, ni el regalo *le corrompa*."

La *desinencia semejante*, muy parecida á la anterior figura, se diferencia de ella en que se extiende á todas las voces que se asemejan por el número y sonido de sus sílabas, y en que admite la consonancia, pero ligada siempre al remate de cada dicción, como en este otro lugar del mismo obispo Guevara: "Si *caminamos*, si *trasmochamos*, y nos *desvelamos*, "no es por cumplir con la *necesidad*, sino por *satisfacer á la voluntad*, y lo peor es que no *contentos* "con lo que *podemos*, procuramos de poder lo que "*queremos*."

Se vé, pues, que la primera de estas dos figuras no tiene nada de comun con la aliteracion; y que las consonancias que admite la segunda, son consonancias obligadas de unas voces con otras, mientras que en la aliteracion no hay sino correspondencias sueltas y libres de unos mismos sonidos, ó de sonidos semejantes, donde mejor nos parece que podrán ser-

ne mucho que entender, y requiere un oído y un gusto eminentemente formado en el estudio y ejercicio de la elocuencia, de la poesía, y si puede ser tambien de la música. Por esta razon aconsejamos á los escritores novicios que no se aventuren á emplear fácilmente las aliteraciones, que les podrían hacer caer en la monotonía y en las consonancias afectadas, casi siempre insufribles.



vir á la melodía. Asi es que ni la una ni la otra de aquellas dos figuras pertenecen directamente ni á la ortología ni á la prosódia (1).

## LECCION XLI.

### *Del recto uso de las figuras de diction.*

M. A propósito de las figuras de diction falta todavía que me digais en qué casos, segun las reglas y los usos establecidos, sea necesario, conveniente, ó lícito el cometerlas.

D. Antes de fijar las reglas concernientes á este punto, conviene observar:

1.º Que en el estado actual de la lengua hay una multitud de voces, que no se usaron en otro tiempo tales como hoy se usan sino por via de metaplasmo; pero que con el progreso de las reformas y de la cultura que ha recibido sucesivamente la ortología y la lexigrafia castellana (2), se han convertido en diction propia, usual y corriente, por cuya razon lo que

(1) Tal es la razon que he tenido para hacer aquí mencion de ellas, porque hay quien las confunda con la aliteracion, siendo muy distinto el adorno y la gracia que recibe el discurso de esta última. El de las primeras es casi siempre un adorno postizo en que se deja ver el arte, y el corazon no siente nada; pero en la aliteracion bien entendida se hacen vibrar, sin saber como, ciertas cuerdas simpáticas que por mas ocultas é indefinibles que sean, se sienten en lo interior del alma. Al orador, al músico y al poeta que haya hecho el estudio de los arcanos del lenguaje, no le parecerá que el arte de la palabra haya podido ser un mero invento de los hombres, y con razon tendrá su origen por divino.

(2) Por *Lexigrafia* entiendo aquella parte de la gramática que determina la formacion de las voces segun los usos y los principios adoptados en el tiempo en que se habla ó escribe.

en otro tiempo fue figura en el uso de estas voces, hoy es ya una ley general de que no es lícito apartarse. Tales son, por ejemplo, estas palabras, *estudio*, *ciencia*, *cornado*, *calvez*, *celebro*, *intervenir*, por *studio*, *sciencia*, *coronado*, *calveza*, *cerebro* y *entrevenir*, como se decia antiguamente (1).

(1) Es un estudio muy curioso, y que ofrece no poco provecho para el conocimiento de la parte material y de la índole ortológica de una lengua, el de las variaciones que ha tenido en todas sus formas sucesivas, investigando las causas de ellas, sus progresos y las mejoras que han traído. Sea cual fuere el origen primitivo de un pueblo, no hay ninguno que en el trascurso de los siglos no se haya mezclado con otros pueblos, ya sea por conquistas, ya sea por alianzas y agregaciones espontáneas que el comercio, la civilización, la política, la religion, las opiniones y las simpatías nacionales promueven algunas veces. Si estos pueblos tenían diversas lenguas, lo mas frecuente es resultar tambien una mezcla de ellas, en la cual, aun cuando prevalezca la extranjería, la masa preponderante de la nacion que la adopta, la acomoda á sus maneras habituales de pronunciar y componer las voces, ó lo que es lo mismo al carácter y al gusto ortológico de su lengua, de donde resulta un gran número de metaplasmos de todo género. De esta manera se hace en un principio por la misma muchedumbre la refundición trabajosa, lenta y gradual de dos, tres, y aun mas idiomas, y el pueblo mismo sin conocer ni los preceptos ni las etimologías de la nueva lengua, va poco á poco componiendo y recomponiendo la dicción, á lo que se llama puramente el oído, y segun la facilidad y la práctica habitual de sus órganos. Vienen luego los escritores y principalmente los poetas, los cuales hallando todavía muchas dificultades para el número, la medida, y la armonía que buscan en sus composiciones, introducen nuevos metaplasmos y castigan la dicción á medida que lo exigen los progresos de su arte. Estas nuevas reformas, hijas por lo comun de la razon y del genio, encuentran casi siempre una acogida favorable, porque ofrecen mas facilidad y deleite; y así es que el uso general no se tarda en sancionarlasy convertirlas en dicción propia. Pero llega un tiempo en que la Lexigrafía forma ya un sistema regular y completo, con el cual se hallan bien los escritores y el pueblo. Multiplicanse entonces los libros y los poetas, la dicción se sujeta á reglas precisas, uniformes y exactas, y la lengua se fija, cuanto es posible fijarse una lengua



2.º Que hay muchas voces que se usan indistintamente con el metaplasmo ó sin él, y que de la una y la otra manera se hallan recibidas como diction propia, cuales son estas, por ejemplo, *prisa* y *priesa*, *fleco* y *flueco*, *aldeorro* y *aldeorrio*, *riguroso* y *rigoroso*, *fragancia* y *fragrancia*, *en rededor* y *en derredor*, &c. &c.

Bajo de estas observaciones hé aquí algunas reglas acerca del uso de las figuras de diction:

### I.

Todas las voces que en el estado presente de la lengua castellana llevan algun metaplasmo con respecto al modo antiguo de usarlas, y cuya forma primitiva se halla anticuada, deben considerarse como diction propia, sin que sea lícito usar la antigua sino en los casos en que son permitidos los arcaismos (1).

viva. Desde entonces se limita en gran manera la libertad de los metaplasmos, y no queda mas uso de ellos sino el que por comun asenso requieren algunos casos de excepcion á la ley general recibida en la ortología, la analogía y la prosódia.

(1) *Arcaismo* quiere decir *voz ó frase anticuada*. Por anticuada se entiende toda voz ó frase que haya dejado de usarse durante un largo espacio de tiempo y que hubiere sido substituida por otra que se encuentre aceptada generalmente. Es necesario no confundir las voces ó frases *antiguadas* con las que solo deben llamarse *antiguas*. Las primeras son las que han caído en un desuso total: las segundas son las que no tienen ya un uso frecuente y han comenzado á envejecer. «De la clase de estas últimas, dice Capmani, son *ánima* «por *alma*, *consolacion* por *consuelo*, *contentamiento* por *contento*, *pesadumbre* por *peso* etc.» Conviene tambien observar que hay muchas voces anticuadas en la conversacion y en la prosa que no lo estan en el verso, qual es esta, v. g., *raudo* por *rápido*, y que otras que son viejas para la prosa, son propias, usuales y del todo corrientes en poesía, como *perennal* por *perenne*. Hay tambien cierta

## II.

El uso de los arcaísmos debe ser muy raro en la prosa, y poco frecuente en el verso, *cuando hubiere voces igualmente propias y significativas* en el Diccionario moderno de la lengua, entendiéndose que para usarlo lícitamente en este caso es necesario: 1.º No extenderse á mas voces que las que han sido empleadas con aceptacion por los autores clásicos, y se hallaren sostenidas hasta nuestro tiempo con algunos ejemplos de buenos escritores, sin haber caído en un desuso total. 2.º Que ademas de esta condicion se saque algun partido ventajoso cuando las usamos, ya sea por la impresion mas eficaz que podrian causar en el ánimo, ó ya sea por lo menos en razon de la armonía y del mejor ritmo que procuren en la estructura de la oracion ó del verso (1).

prosa elevada y esencialmente poética que, aunque con mucha mayor templanza, recibe bien ciertas voces y ciertas frases antiguas y que no desecha del todo alguno que otro arcaísmo si es usado oportunamente. El justo y cabal discernimiento de esta suerte de voces y de su recto uso, no puede ser adquirido sino por el estudio reflexionado de los libros clásicos y de los buenos Dictionarios.

(1) Hé aquí la manera de juzgar, acerca de esto, de nuestro eruditísimo *Capmani* en su *Filosofía de la Elocuencia*. «Verdad es, dice: «que las voces antiguas y traídas de la vejez, segun siente Quintiliano, no sólo tienen quien las defienda y las acoja y estime, sino «que dan magestad á la oracion, y no sin deleite, porque tienen «consigno la autoridad de la antigüedad, y les da valor, digámoslo «así, aquella religion de su vejez. Y por cuanto estan desusadas y «puestas en olvido, tienen gracia semejante á la novedad. Y ademas su antigüedad misma les da dignidad, porque las palabras no «usadas de todos hacen mas venerable y admirable la oracion. Pero «como en todo importa la moderacion, no han de ser muy frecuentes ni manifestas, pues no hay cosa mas odiosa que la afectacion;



## III.

De las voces que se usan indistintamente con metaplasmo ó sin él, y que de la una y la otra manera se hallan recibidas como dición propia, podremos emplear la que mejor nos convenga, tanto en prosa como en verso; procurando sin embargo no apartarnos en nuestra eleccion del gusto y la práctica de los buenos autores contemporáneos.

## IV.

Despues de fijada una lengua, cual lo está en el dia la castellana, no es licito alterar en la prosa, ni

ni traídas de los mas remotos tiempos, ni del todo olvidadas. El uso, certísimo maestro de hablar, y el language con que hemos de publicar nuestros conceptos, ha de ser tratado y recibido como la moneda que corre... Las reglas y los ejemplos estan en los buenos modelos, y de su lectura y estudio se formará cada uno los «preceptos.»

Los arcaismos pueden tener lugar mas frecuentemente en el estilo festivo y en el satírico, en el language proverbial, en las arengas fabulosas ó históricas de ciertos personajes antiguos, en algunos papeles ó caracteres dramáticos, y mas que todo en las poesías que se componen á propósito en el gusto de la edad media. Pero en la oracion elevada, en materias y asuntos de nuestro tiempo, y en la poesia grave ó sublime, no deben usarse sino con mucha economía y muy grande circunspeccion. Con la misma reserva deben tratarse los arcaismos en el estilo didáctico donde todo debe ser claridad y sencillez, á menos que, careciendo la lengua en el estilo moderno de alguna voz propia para expresar puntualmente una idea, la encontremos entre las anticuadas tal como se necesite. En semejante caso vale mas tomar de nuestro antiguo caudal ahorrado, que salir á buscar prestado de ninguna lengua extranjera: entonces no es afectacion, sino juicio, nacionalidad y sabiduria emplear un arcaismo.



la composicion material, ni la prosodia de las voces, sino en los casos en que el uso general lo tuviere consentido. Las figuras de diction practicables en la prosa son las siguientes:

1.<sup>a</sup> La *sinalefa suave*, recibida en la pronunciacion para evitar el hiato, tanto en prosa como en verso.

2.<sup>a</sup> La *crasis*, ó llámese si se quiere con menos propiedad *sinalefa fuerte*, que se usa como una ley de diction en la frecuente concurrencia de las preposiciones *a* y *de* con el artículo *el*, y que se comete á discrecion en el encuentro de los pronombres *este* y *ese* con el adjetivo *otro*.

3.<sup>a</sup> La *apócope* que se puede usar en los adjetivos *cualquiera*, *tercero* y *grande* cuando se anteponen al sustantivo con quien conciertan, diciéndose, por ejemplo, *cualquier hombre*, *la tercer noche*, *gran capitán*; y la misma figura usada como ley de diction en los adjetivos *uno*, *alguno*, *ninguno*, *primero*, *postrero*, *bueno*, *malo*, *mío*, *tuyo*, *suyo*, *ciento* y *santo*, cuando precediendo estos al sustantivo con quien se juntan, decimos, por ejemplo, *un árbol*, *algun fruto*, *ningun consuelo*, *el primer hombre*, *el postrer soldado*, *buen amigo*, *mal compañero*, *mi padre*, *tu casa*, *su hacienda*, *cien pesos*, *San Pablo* (1).

(1) El uso del *apócope* en estos casos no es del todo uniforme. Los adjetivos *uno*, *alguno*, *ninguno*, *bueno* y *malo*, no la llevan cuando preceden á sustantivos femeninos que comienzan por consonante ó por vocal distinta de la final del adjetivo. Ni la llevan tampoco en todos los casos en que el sustantivo comienza por la misma vocal. Se dice, por ejemplo, *un alma*, y no se dice *un amiga*; se dice *con algun ansia*, y no se puede decir *con algun ambicion*; se dice *buen agua* y *mal agua*, y no es lícito decir *buen accion*, *mal accion*. ¿Pero cuál será la razon de esta diferencia? Cuando en tales casos no tiene lugar ó no es bastante para quitar el hiato la *sinalefa* su-



4.<sup>a</sup> La permutación de la *y* por la *e*, y de la *u* por la *o*, cuando siendo conjunciones, concurren con otra *i* ó con otra *o*, produciendo el hiato.

yo, se necesita y se debe usar la fuerte, que es la figura que en la realidad se comete cuando decimos *un alma*, *algun ansia*, *buen agua* etc., como si dijésemos y escribiésemos *un'alma*, *algun'ansia*, *buen'agua*. Mas por qué se la designa con el nombre de apócope? Porque nuestra ortografía no usa el signo del apóstrofo, y por falta de él, como dijimos ya en otro lugar, desconocemos muchas veces el uso que hacemos de la sinalefa fuerte. La dicción escrita no ofrece entonces á los ojos sino la apócope, y por tal se recibe. La verdadera apócope se encuentra solo en los casos en que estos adjetivos preceden á substantivos masculinos que comienzan por consonante, como cuando decimos *ningun cuerpo*, *buen fruto*, *mal tiempo*. Entonces no hay ningún hiato que quitar; pero el uso, dueño absoluto de las lenguas, dió en la práctica de suprimir aquella sílaba en estos casos á semejanza de los otros, y convirtió en ley lo que en un principio pudo haber sido solamente un error. Como quiera que haya sucedido, se viene á los ojos que la diminución de estos adjetivos no pudo tener otra causa en su origen que la de impedir el hiato que producian con frecuencia en la colisión de su vocal final con las vocales iniciales de un gran número de substantivos con quien hay que juntarlos en la forma prepositiva.

Los adjetivos *mío*, *tuyo*, *suyo* y *ciento* llevan la apócope sin diferencia delante de masculinos y femeninos. *Primero*, *postrero* y *grande*, pueden llevarla antes de los femeninos, pero nó es una ley precisa, á no ser que el hiato que causen sea grande, y que no pudiendo corregirse por la sinalefa suave, se necesite la fuerte, como en esta combinacion, por ejemplo, la *primer águila* en lugar de la *primera águila*. En el número plural no se comete la apócope sino con los adjetivos *mío*, *tuyo* y *suyo*, añadiendo una *s* y diciendo *mis*, *tus*, *sus*. *Ciento* es siempre del número plural cuando se usa como adjetivo, y se le quita la apócope si se sigue despues otro nombre numérico en adición. Se dice *mil y cien reales*, y no se puede decir *cien y cincuenta*. Se dice *cien mil* porque el número *ciento* es en este caso un factor; mas no se dice *cien y cincuenta mil* porque *cincuenta* ya añadido á los *cien mil*. Por lo que hace al adjetivo *santo*, no se comete la apócope sino en el número singular masculino delante de nombres propios de Santos. Sin embargo, el uso ha exceptuado algunos nombres de estos quitando la apócope, y diciendo *Santo Tomás*, *Santo Tomé*, *Santo Toribio* y *Santo Domingo*.

Fuera de estos casos, y de los que ofrecen las reglas anteriores, no admite la prosa mas uso ni mas licencia de metaplasmos.

En cuanto al verso, aunque en favor de la medida, del ritmo, y aun algunas veces de la rima, puedan tener uso todas las figuras de diction, la libertad del poeta no debe extenderse mas allá de los ejemplos autorizados por la práctica de los autores clásicos, y quando mas á algunos casos que tengan una grande analogía con aquellos ejemplos, y se encuentren dentro de los lindes que permite el gusto y la índole de la lengua. Sin estas condiones, el metaplasmo seria tambien en la poesía un verdadero barbarismo de diction (1).

(1) Hé aquí una muestra de este género de licencias que se pueden permitir á un poeta, en una graciosa *aféresis* cometida por Boscán, donde se advertirá con placer que la figura tiene cierta correspondencia con el sentimiento, y que ayuda á desenvolverle. Contestaba el poeta á una epístola que citamos, no ha mucho trecho, de su amigo *D. Diego Hurtado de Mendoza*, y le pintaba la felicidad en que vivía con su esposa entre los placeres del campo sazonados por el amor honesto, á propósito de lo cual dice así:

¿Será, pues, malo allí tratar de amores,  
Viendo que Apolo con su gentileza  
Anduvo enamorado entre pastores?  
Nosotros seguiremos sus pisadas,  
Digo, yo y mi muger, nos andaremos  
Tratando allí las cosas *namoradas*.



En el estado de regularidad en que se encuentra hoy la lengua castellana, todo escritor debe ser muy mirado en la admision de los metaplasmos, que á pretexto de mayor fluidez y suavidad pretenderia introducir la intemperancia de los neógrafos y de los neologistas modernos. Toda alteracion, toda reforma que empobrezca la lengua de sonidos propios suyos, y que debilitando el vigor de sus pronunciaciones, seria capaz de hacerla inclinar hácia un carácter afeminado y monótono, debe ser resistida con teson, mientras el uso general no hubiere admitido y sancionado la novedad que se intenta (1).

Si en el primero de estos dos tercetos hubiera dicho el poeta que Apolo *anduvo* namorado *entre pastores*, esta aféresis hubiera sido extravagante y ridícula, porque *namorado* no se dice sino en el estilo familiar; pero en el lugar donde la emplea es admirable; y hace sentir toda la ternura del amor conyugal. Con semejantes ejemplos se aprende en el estudio de los buenos autores el arte de manejar las simpatías inefables del oído y del corazón.

(1) Esta justa y prudente oposicion dará tiempo para que el juicio general pueda precaverse de las ilusiones que la novedad suele causar á los principios. Si la reforma que se pretende, fuere conveniente, el público la adoptará tarde ó temprano. Pero si fuere viciosa y proviniere del solo prurito de innovar, la resistencia que se le oponga dará tiempo para reflexionar y conocer el daño. La Academia y todos los buenos escritores deben hoy mas que nunca trabajar en contener con respecto á la lengua aquella manía deplorable, que atormenta casi siempre á los hombres, de mejorar lo bueno, y cuyo resultado mas frecuente es gastarlo, y no pocas veces destruirlo.

## VII.

En la introduccion de voces extranjeras que los progresos de las ciencias y de las artes pueden hacer necesaria, y en las que el público suele admitir á causa del frecuente trato y comercio con otras naciones, cualquiera pronunciacion desconocida ó desusada en nuestra lengua, deberá pulirse y acomodarse al sistema y al gusto de nuestra ortologia, en cuyos casos no solo es lícito el metaplasmo, sino aun conveniente y necesario. Por ejemplo en esta voz *Psycologia*, de origen griego, debe quitarse la *p*, y escribirse y pronunciarse *Sicologia*, de la misma manera que el uso lo ha practicado en las palabras *salmo*, *seudoprofeta*, *seudónimo* y otras semejantes.

## VIII.

Igual regla debe observarse en la adopcion de aquellas voces de origen exótico que han sido admitidas en otras lenguas, y que por carecerse en la nuestra de otra voz ó término equivalente, nos es necesario admitir tambien. Las voces griegas, hebreas, latinas, arábigas &c., deben españolizarse segun nuestro uso, y no segun el extrangero, observándose esta misma regla en sus derivados (1). Los

(1) Una de las empresas que pondria el colmo á las fructuosas y largas tareas de la Academia Española, seria la reunion en su seno de una sociedad de sabios, que bajo su direccion trabajase la parte técnica de artes y ciencias que nos falta en el Diccionario, atendidos los progresos que estas han hecho, y tantas y tan diversas nomenclaturas que en todos ramos tiene nuevamente adop-



que para denotar, por ejemplo, aquella parte de la medicina que trata de la conservación de la salud, dicen *Higiene*, y los que dicen *Higiene* cometen sendos galicismos, porque la voz primitiva españolizada es *Higia*, y de consiguiente la analogía requiere que la derivada sea *Higiana*. Si un francés dijese, á su vez, *Higiana* ó *Higiane*, pecaría lo mismo contra la analogía de su lengua, porque la voz primitiva afrancesada es *Hygiée*.

La multitud de voces griegas, latinas, arábigas &c. introducidas en las nomenclaturas modernas de las ciencias y de las artes eminentes, no deben embarazarnos. Cada nacion las ha acomodado á sus formas ortológicas segun la analogía de otras voces introducidas de antemano. Nosotros debemos hacer otro tanto, y enriquecer con ellas nuestro Diccionario.

tadas la república literaria. La coleccion de las voces y su significado seria la parte de los sabios que se encargasen respectivamente de cada ciencia ó de cada arte: la de los humanistas seria luego españolizarlas debidamente. No menos convendria un suplemento de voces geográficas, otro de nombres y términos de la Fábula, y otro de nombres históricos. Los escritores saben bien los apuros que produce la incertidumbre para haber de españolizar las voces desconocidas ó no usadas que se les ofrece emplear á cada paso,

ticia? ¿Por qué se habrá de dejar á la suerte la adquisicion de ese talento y de esa arte que grangea de todo punto el favor y la estimacion general en el trato de la vida, que realza tanto las gracias y el embeleso de la buena sociedad, y que contribuye en tanto grado al buen suceso de nuestros negocios y pretensiones en el mundo? ¡Quién no desea adquirir esa especie de filtro mágico que se lleva en los labios cuando la verdad y la virtud toma en ellos el prestigio de los sonidos y el hechizo de los acentos! Mal pecado para aquellos que por disimular su pereza ó su ignorancia, nos vendrian alegando que el arte de decir es un don nativo que se produce de suyo y no se adquiere; porque, fuera de la gracia divina que se nos da de balde enteramente, no hay talento ni virtud en lo humano que al teson de la voluntad y al esfuerzo del estudio sea del todo inasequible, sin otra diferencia en los sugetos, que sus disposiciones fisicas mas ó menos felices, pero rara vez tan ingratas que el arte no pueda mejorarlas, y sacar del trabajo un buen partido, nada escaso. Yo concederé llanamente, que una buena figura y una presencia ventajosa, un metal de voz agradable, y una lengua flexible y expedita, son un grande so-



corro natural para el orador; pero tambien diré que Demóstenes supo vencer la rudeza de sus órganos vocales, y que Sócrates, el mas feo, como tambien el mas sábio de los antiguos griegos, hacia correr la dulce persuasion de su boca disforme y derramada. Fuera de esto, ¡qué de prendas y dotes naturales para la declamacion oratoria y la poética no se quedan perdidos por falta de conocimientos en la parte ortológica y prosódica de las lenguas! ¡Y de qué servirian un alma sensible, una voz argentina y una boca de oro, mientras que se ignorasen los elementos y las reglas materiales del habla, que es toda enteramente de convencion! ¿No se ven, por esta razon, en los púlpitos y en las cátedras los mejores talentos deslucidos y malogrados? ¿Se prodigará la enseñanza para saltar á compás en los bailes, ó para hacer hablar al arco y las cuerdas, y se dejará á lo que salga, sin mas sorcorro que el ingenio de cada uno, el sublime artificio del canto hablado?

Y aun hay mas, porque los estudios prosódicos son los únicos que profundizan en los secretos de la medida y del ritmo asi en verso como en prosa; los que enseñan las proporciones, y digámoslo así, el ensamblaje del material de la palabra; los

que dan razon de los medios para llevar la frase con soltura y con gentileza, los que adiestran, en fin, la pluma para hacer la oracion bien rodada y fluente, la carrera de la dicción siempre en giro sin cansancio ni arrastradura, adulando al oído y colando en el pensamiento, como un destello, bajo el grato y vario susurro de los sonidos bien combinados del discurso. ¿Y quién habrá que desprecie esta parte tan esencial de las composiciones poéticas y oratorias, sin la cual las mejores ideas, faltas del juego acorde de los signos que las enuncian, desechadas por el oído, son tambien desechadas ó mal sentidas por el espíritu? ¿Qué tesoro equivale á la posesion de aquel arte que encadena los corazones transformando los pensamientos en una especie de canto angélico? ¿Dónde hay alguno que pueda leer sin envidia los compasados períodos, y por decirlo así, la gravísona fraseología de un Florian de Ocampo, la dulcísima y deleitosa oracion de un Granada, ó la prosa siempre armónica, siempre rítmica y siempre vária de un Cervantes? Estos y otros grandes autores, no muchos, por un feliz desarrollo del sentido, ó por mejor decir, del numen músico de la palabra, encontraron sus misterios prosódicos, y en



verdad nos dejaron modelos á que atenernos; pero no escribieron las reglas, ni tal vez se advirtieron de ellas. Estudiémoslas nosotros, que esta es la ventaja, que entre tantas cosas buenas como se pierden con el tiempo, les está dada á los últimos que llegan. Nuestra lengua está fijada: gran desgracia será si se le toca otra vez, so pretexto de mejorarla, como en el siglo XVII, ó si por vanidad, por ignorancia ó por desidia se le dejára alterarse. Un siglo ha bastado apenas para volverle su bella índole, y esto, gracias á los afanes de la Academia y de los buenos escritores, que á la sombra de los Borbones, restauradores y patronos magníficos de nuestras letras, han medrado llenamente. Consagremos, pues, con reverencia este depósito venerable, del cual somos deudores á nuestros venideros, formemos inventario de sus riquezas, y guardémoslas santamente. Yo me tendré por dichoso, si este primer ensayo de un Tratado Ortológico y Prosódico que completa nuestra Gramática, alcanzare á cumplir de algun modo un objeto tan importante y deseado.

# INDICE

## DE LAS LECCIONES CONTENIDAS EN ESTE

### TOMO PRIMERO.

### PARTE PRIMERA.

#### ORTOLOGIA.

	Pág.
PREFACIO.....	V
LECCION I. <i>Nociones preliminares.</i> .....	1
LECCION II. <i>Elementos de la palabra.</i> .....	3
LECCION III. <i>Del alfabeto en general.</i> .....	9
LECCION IV. <i>Del alfabeto castellano.</i> .....	11
LECCION V. <i>De las vocales.</i> .....	15
LECCION VI. <i>Del mecanismo de la pronuncia- cion de las vocales.</i> .....	18
LECCION VII. <i>De los diptongos y triptongos de la lengua castellana.</i> .....	22
LECCION VIII. <i>De la duplicacion de las vocales.</i> .....	29
LECCION IX. <i>De las articulaciones.</i> .....	31
LECCION X. <i>De las articulaciones consideradas en sus diferentes modos de afectar los sonidos vocales.</i> .....	35
LECCION XI. <i>De la duplicacion de las conso- nantes.</i> .....	42
LECCION XII. <i>De la articulacion representada por la letra B.</i> .....	45
LECCION XIII. <i>De la articulacion representada por la letra K.</i> .....	53
LECCION XIV. <i>De la C.</i> .....	57
LECCION XV. <i>Continuacion sobre la C.</i> .....	60
LECCION XVI. <i>De la articulacion representada por CH.</i> .....	67
LECCION XVII. <i>De la articulacion representada por D.</i> .....	70
LECCION XVIII. <i>De la articulacion representa- da por F.</i> .....	77



LECCION XIX. <i>De la articulacion representada por la letra J.</i> .....	81
LECCION XX. <i>De la G.</i> .....	85
LECCION XXI. <i>De la H.</i> .....	90
LECCION XXII. <i>Continuacion sobre la H.</i> .....	97
LECCION XXIII. <i>De la articulacion representada por la L.</i> .....	106
LECCION XXIV. <i>De la articulacion representada por Y consonante.</i> .....	115
LECCION XXV. <i>De la articulacion representada por la LL.</i> .....	121
LECCION XXVI. <i>De la articulacion representada por la M.</i> .....	125
LECCION XXVII. <i>De la articulacion representada por N.</i> .....	132
LECCION XXVIII. <i>De la articulacion representada por la letra Ñ.</i> .....	139
LECCION XXIX. <i>De la articulacion representada por la P.</i> .....	143
LECCION XXX. <i>De la Qu.</i> .....	147
LECCION XXXI. <i>De la articulacion representada por la letra que llamamos Ere.</i> .....	150
LECCION XXXII. <i>De la articulacion llamada Erre.</i> .....	162
LECCION XXXIII. <i>De la articulacion representada por la S.</i> .....	166
LECCION XXXIV. <i>De la articulacion representada por la T.</i> .....	174
LECCION XXXV. <i>De la articulacion representada por V consonante.</i> .....	181
LECCION XXXVI. <i>De la letra W.</i> .....	185
LECCION XXXVII. <i>De la X.</i> .....	186
LECCION XXXVIII. <i>De la articulacion representada por la Z.</i> .....	200
LECCION XXXIX. <i>De la eufonia, y de las alteraciones que por causa de ella se suelen hacer en la parte material de la diction.</i> .....	210
LECCION XL. <i>Continuacion de la antecedente.</i> .....	226
LECCION XLI. <i>Del recto uso de las figuras de diction.</i> .....	232

**LECCIONES ELEMENTALES**  
**DE**  
**ORTOLOGIA Y PROSODIA.**

---

---

**TOMO SEGUNDO.**

---

---





**LECCIONES ELEMENTALES**  
**DE**  
**ORTOLOGIA Y PROSODIA.**

OBRA NUEVA Y ORIGINAL,

*en que por primera vez se determinan  
y demuestran analíticamente los principios  
y reglas de la pronunciación y del acento  
de la lengua castellana.*

POR

**DON MARIANO JOSÉ SICILIA.**

---

*Est autem in dicendo  
etiam quidam cantus.  
Cicer.*

---

**PARTE SEGUNDA.**

**MADRID:**  
**EN LA IMPRENTA REAL.**  
1852.





---

---

## ADVERTENCIA

SOBRE LA SEGUNDA PARTE DE ESTA OBRA.

---

*A*ntes de presentar y desenvolver mi teoria de la prosódia castellana, me parece necesario preparar á mis lectores rogándoles, que para haber de entrar en su exámen, tomen iguales precauciones que yo he tomado, y se coloquen conmigo en el mismo punto de vista que yo he elegido para encontrar la verdad.

Lo primero que yo he hecho, ha sido prescindir de todas las reglas que han llegado hasta nosotros de las prosódias griega y latina; no porque yo las considere generalmente como contrarias á la nuestra, pues en mucha parte convienen ó se dan la mano con ella, sino porque hay muchas diferencias en la parte artificial y de mera convencion que corresponde á cada una, sin que acerca de aquellas lenguas muertas tengamos ni nos sea ya posible tener nociones puntuales y completas quanto al juego de sus acentos. Yo creo que los mas de nuestros errores en esta parte de la gramática, han nacido de querer formar juicio de nuestra prosódia por la de aquellas dos



*lenguas, y principalmente por las reglas de la latina que reconocemos por madre. ¿Pero quien hay que sepa cual hubiese sido la ejecucion de las reglas que nos han quedado sobre una lengua que ha tantos siglos que dejó de hablarse, y que cada nacion moderna la pronuncia y modula, mas ó menos segun la práctica de su respectivo idioma? Segun veremos mas adelante, una parte de la prosódia está fundada sobre el tiempo que requiere naturalmente la pronunciacion de cada sílaba, atendida su formacion y material estructura; pero esta regla cede mas ó menos en cada lengua á los usos de su prosódia artificial, segun la cual hay sílabas breves por su naturaleza que se necesita hacer largas, y al contrario otras largas que se requiere hacer breves. ¿Cómo podremos nosotros en esta parte sacar ninguna induccion de una lengua, acerca de la cual, aunque nos hayan quedado los preceptos ignoramos el modo de ejecutarlos? Examinemos, pues, á fondo los fundamentos de nuestra prosódia, y alegrémonos enhorabuena cuando los veamos coincidir tan frecuentemente con los de aquellas lenguas maestras; mas, pues no conocemos sino imperfectamente la práctica de su prosódia artificial, no nos embaracemos con ella para buscar las reglas de nuestro acento.*

*Despues de esto, se necesita sacudir el yugo de tantas preocupaciones y de tantos errores como han pasado de unos en otros en los puntos mas principales de las prosódias de las lenguas modernas. Las pocas luces que han dado algunos libros sobre esta parte tan esencial de la diccion, adolecen casi siempre de aquella especie de confusion é incertidumbre con que se adivinan las cosas que, sin ser vistas, se tocan en las tinieblas. Por esta razon han sido tantos y tan diversos los pareceres, tantas las contradicciones y tan raras y extrañas las aserciones de algunos escritores, hasta el extremo de haber habido quien diga que nosotros no tenemos breves ni largas, ó que todas nuestras sílabas eran breves, ó que solo eran largas las que llevaban el acento, ó que la cantidad larga que parecia prestarles el acento, no era sino apariencia. Prescindamos, pues, de toda opinion, ó por mejor decir, dudemos de todas, incluyendo tambien las mías, y busquemos, dudando, la verdad, que es el modo cierto de hallarla si no está fuera de nuestro alcance.*

*Convenidos de esta manera, y caminando con libertad sin mas guia que la observacion y el análisis, entraremos en el exámen de nuestras leyes prosódicas, de las unas fundadas en la exigencia misma del material de las palabras, y de las*



*otras que ha dado el uso segun el gusto del oido, diferente por lo comun en cada pueblo; leyes todas segun las cuales nos detenemos mas en unas pronunciaciones que en otras, y levantamos ó abajamos el tono de sus sonidos, que es el objeto de la prosódia. Si las leyes que hallemos acerca de esto son suficientes para explicar todo el juego de la prosódia castellana, si se hallaren siempre verificadas en sus efectos, y si no hubiere ningun caso ni una sola excepcion que las desmienta, fuerza será reconocer que hemos encontrado la llave del mecanismo y del juego musical de nuestra lengua.*

*Por mas nuevo que pueda parecer el sistema que presento en esta obra, mis lectores verán que las bases en que se funda no han sido enteramente desconocidas hasta ahora, pues tenemos en favor de ellas la autoridad de algunos buenos filólogos, cuyas observaciones me han guiado para ponerlas. Y novisimamente me regocijo, despues que ha llegado á mis manos la excelente obra que ha sido publicada en Madrid por el señor Gomez Hermosilla, titulada: Arte de hablar en prosa y en verso, en la cual al tratar de la naturaleza, origen y mecanismo del verso, toca este autor estimable, aunque de paso, varias cuestiones prosódicas, y coincide frecuentemente con mi*

doctrina, lo que me ha dado nuevo aliento. ¡Ojalá que hubiera tratado esta materia de intento, pues estoy seguro por los principios que asienta, de que se encuentra en el mismo camino que yo he tomado para buscar la medida y el ritmo de nuestra lengua (1).

Como quiera que sea, me anima mucho para ofrecer mis ideas al juicio de los sábios, el largo exámen que he hecho de ellas por mas de veinte años, y la aprobacion que han merecido de no pocos literatos con quienes las he consultado. Entre ellos ha habido alguno que piensa que mis principios podrian servir para formar una prosódia general, sobre la cual se fundase la de ca-

(1) Despues de exponer el señor Hermosilla su teoría de nuestro metro, y de haberla ilustrado con ejemplos, dice como sigue (Part. II. lib. I, cap. I.): « Se me preguntará tal vez por qué en los versos citados (y lo mismo seria en cualquiera otro que se midiere) son respectivamente largas ó breves las sílabas que he señalado como tales, y forman en consecuencia los espondeos, yambos y pirriquios que he notado. Para responder á esta pregunta seria menester escribir un tratado completo de prosodia castellana, tratado curioso, útil, y aun necesario, que no tenemos por desgracia. Pero pues esto no me es posible por ahora, ni semejante tratado debe entrar en la presente obra, me limitaré á indicar algunos principios generales ciertos é incontestables.» En seguida declara el autor estos principios, y los que lean todo entero el capítulo citado, encontrarán en el fondo unas mismas nuevas ideas.



*da lengua en particular, sin necesidad de otra cosa que de añadirle las variedades y prescripciones particulares de cada una cuanto á la parte métrica de las sílabas y el gobierno de los acentos. No tengo yo tan largas pretensiones; pero me inclino á creer que mi sistema podrá muy bien facilitar el camino para determinar la prosodia de algunas lenguas modernas, y especialmente de la italiana, que tiene muy grande analogia con la nuestra. Para mí será bastante si hubiere conseguido hacerme útil á nuestros oradores y poetas, presentando los medios de resolver un gran número de dudas y cuestiones que hasta ahora no podían determinarse sino por el juicio del oído, que á la verdad es un juez muy prolijo y delicado, pero tambien muy expuesto á ilusiones y resabios.*

LECCIONES ELEMENTALES  
DE  
ORTOLOGIA Y PROSODIA.

---

PARTE SEGUNDA.

PROSODIA.

---

LECCION PRIMERA.

*De la cantidad de las sílabas.*

M. ¿Qué entendéis por cantidad de las sílabas?

D. La duracion que debe tener el sonido de cada sílaba en la diction, ó lo que es lo mismo, la medida del tiempo que debe emplearse respectivamente en cada una de las sílabas con que se forman las palabras.

M. ¿La cantidad de las sílabas deberá considerarse como una medida absoluta de duracion que corresponda á determinado número de instantes fijos y precisos de tiempo fisico?

D. Nó; porque en cualquiera pronunciacion se puede invertir mas ó menos espacio de tiempo fisico, sin que por eso varíe la cantidad de la sílaba, es decir, sin que por esto resulte larga la que es breve, ó al contrario breve la que sea larga.

M. Decidme, pues, de donde procede que una



sílaba se estime breve ó larga, ó lo que es lo mismo, bajo qué respecto se considera su cantidad.

D. La cantidad de las sílabas se considera en razon del tiempo que requieren proporcionalmente las unas con respecto á las otras, por manera que sea cual fuere el tiempo físico que se invierta en una de ellas se dé á las otras con quienes se hallare combinada, igual, mayor ó menor duracion respectivamente, segun fuere igual, mayor, ó menor la porcion relativa de tiempo que pidiere cada una.

En una palabra, una cosa es el tiempo físico, y otra el tiempo prosódico. El primero consiste en la duracion material de los sonidos, que podrá ser mayor ó menor segun la velocidad ó la lentitud del que habla: el segundo, en la duracion proporcional de aquellos mismos sonidos comparados entre sí, cualquiera que sea el tiempo físico que bajo de esta duracion proporcional se invirtiere en ellos (1).

(1) He aquí de la manera que Mr. d'Olivet asienta y explica este principio en su *prosódia francesa*, artic. IV: «Se necesita, dice, «tener presente que las sílabas se miden, no por razon de la lentitud ó de la viveza accidental de la pronunciacion que se hace de ellas, sino con respecto á las proporciones inmutables del tiempo que se invierte en cada una, de donde resulta que sean largas ó breves. Así es como se puede notar en aquellos dos médicos que introduce *Moliere* en su comedia titulada *El Amor médico* (act. II, «esc. V.), de los cuales hace el uno sus pronunciaciones con gran lentitud, mientras el otro, que es balbuciente, atropella y farfulla las palabras, sin que á pesar de esto ni el uno ni el otro alteren la cantidad de las sílabas; pues aunque el tartajoso pronuncie mas pronto una larga, que su compañero una breve, ninguno de los dos deja de hacer exactamente breves las que son breves, y largas las que son largas, sin mas diferencia sino que el primero necesita siete á ocho veces mas tiempo que el segundo para haber de hacer unas mismas pronunciaciones." Hasta aquí Mr. d'Olivet. Igual observacion podría hacerse comparativamente con la música

M. ¿Cuál será pues la base, ó mas bien, la unidad del tiempo prosódico por la cual deban estimarse y medirse los demas tiempos relativos de las sílabas con respecto las unas de las otras?

D. Como iremos viendo sucesivamente, hay sílabas de un tiempo, de algo menos de un tiempo, de un tiempo y parte de otro, y de dos tiempos juntos. La unidad, pues, por la cual deberán estimarse las proporciones prosódicas de las sílabas, habrá de ser la duracion de aquellas que no consuman ni mas ni menos de un tiempo (1).

M. ¿Pero cómo podrá fijarse la idea de la duracion que corresponde á un tiempo prosódico?

D. Esta idea deberá fijarse sobre el espacio de tiempo que se consuma en la emision natural de un sonido vocal perfecto, sin acortarle ni alargarle artificialmente.

M. ¿Y qué nombres de cantidad serán los que dareis á las sílabas con arreglo á la escala que acabais de indicar, de sílabas de un tiempo, de algo menos de un tiempo, de un tiempo y parte de otro, y de dos tiempos justos?

D. Llamaré *breves* á las que consuman un solo tiempo: *mas breves* á las que ocupen menos de un tiempo: *largas* á las que ocupen un tiempo y parte

y con el baile, cuyos tiempos y compases se hacen mas vivos ó mas lentos, como se quiere, sin que por esto se alteren de modo alguno sus valores y proporciones segun la música está notada.

(1) No conviene todavía entrar aquí en la explicacion y en las pruebas de estas diferencias prosódicas: dentro de poco se verá la verdad acerca de esto con evidencia. Nuestro objeto en este momento no es mas que indicar la unidad reguladora de los tiempos prosódicos.



de otro; y *mas largas* á las que alcancen dos tiempos.

M. ¿No habrá algunas sílabas, cuya duracion exceda la medida de dos tiempos justos?

D. A mi parecer, siguiendo el sentido comun y la doctrina generalmente admitida por los prosodistas, la mayor duracion de una larga no puede exceder del duplo de una breve, ó lo que es lo mismo de dos tiempos. Sin embargo no faltan autores que extiendan los límites de una larga á alguna pequeña fraccion mas allá de los dos tiempos (1).

M. Acabais de citar el sentido comun y la doc-

(1) Tal es la opinion de Mr. *d'Olivet*, el cual señaló á la sílaba larga dos tiempos, y á la mas larga algo mas de dos tiempos. Este hábil prosodista calcula de una manera diferente de la mia, pero yo creo que se engaña. «Lo menos, dice, que se puede señalar á la mas breve es un tiempo; pero no podrá llenar dos tiempos enteros. De esta suerte, la larga tendrá dos tiempos, y la mas larga un poco mas, *un peu au-delà*." Ib. Segun esta escala, se ve que Mr. *d'Olivet* establece sílabas *mas breves* y *menos breves*; *largas* y *mas largas*. En la mia establezco yo sílabas *breves* y *mas breves*; *largas* y *mas largas*. Nuestros lectores podrán juzgar imparcialmente cual de los dos ha fundado mejor esta progresion de los tiempos prosódicos. Por lo que hace á mí, yo no sé de que manera se podria satisfacer al siguiente argumento. Donde hay mas y menos, hay tambien alguna cantidad intermedia, fija, y exactamente conmensurativa sobre la cual se cuente aquel mas y aquel menos. ¿Cuál será, pues, esta cantidad media, justa y cabal entre la mas breve y la menos breve si no es la breve? ¿Por ventura la mas breve podrá ser otra cosa que la fraccion de una breve? Si, como lo pretende este autor, la mas breve tiene un tiempo, y la menos breve es la que pasa de un tiempo, sin llegar á dos, ¿cuál será la breve con respecto á la cual deban ser estimadas la mas breve y la menos breve? Este error, ó mas bien, esta ilusion hacen falsear su doctrina á cada paso si yo no me engaño. Porque si á la mas breve, cual es, segun el mismo designa poco despues, la *e* muda mas breve, se le concede un tiempo, y á la sílaba mas larga se le señalan tan solo dos de estos mismos tiempos y alguna fraccion mas,

trina generalmente recibida por los prosodistas, estableciendo con arreglo á ella que la duracion de una sílaba larga no se extiende á mas de dos tiempos. ¿Cómo es que sin embargo de esto, os apartais de la misma doctrina general, distinguiendo las sílabas

yo no sé como podria reducir en la práctica la *e* primera de la palabra *bactème* al solo duplo y un poco mas de la duracion de la segunda, y lo mismo en otros mil casos semejantes. Despues de esto, admitiendo que cualquier sílaba que llevase dos tiempos de los que consume una *e* muda de las mas breves, habria de ser larga, el autor se hallaria en contradiccion con este principio en muchas de las cantidades que señala luego en detalle á las sílabas; porque ¿quién dirá, por ejemplo, que en la primera *e* de *insecte*, que Mr. d'Olivet designa como breve, se gaste menos de dos tiempos de los que consume la segunda que es muda? Como este mismo caso se podrian citar otros muchos.

Se me opondrá tal vez que en mi escala no he señalado ningun lugar á las menos breves. Pero acerca de esto la disputa no seria sino de nombre, porque llamando *larga*, en lugar de llamarla *menos breve*, á toda sílaba que pase los límites cabales de una breve, no se altera por esto ni se desmiente la progresion de los diferentes tiempos y fracciones de tiempo de que son capaces las sílabas: llámese *menos breve* ó llámese *larga* la que exceda de un tiempo, la cuenta prosódica será siempre la misma. La razon que yo he tenido para dar el nombre de largas á estas sílabas, ha sido la de seguir en esto el sentido comun que reconoce por largas muchas sílabas que no alcanzen en su duracion á dos tiempos y que pasan de uno. Tales son todas aquellas que se forman de vocales combinadas con una ó dos consonantes que se les sigan, es decir articuladas en la forma inversa, simple ó compuesta, como sucede, por ejemplo, en la *o* de estas dos voces *contante* y *constante*: á la cual, y á todas cuantas vocales se encuentran en semejante caso, llaman los gramáticos largas por *posicion*.

En cuanto á la mayor duracion á que pueda extenderse una larga, yo creo que los dos tiempos son una asignacion justa; pues aunque algunas largas puedan admitir mayor espacio de tiempo en la declamacion oratoria y en la poética, este mayor espacio de que son susceptibles, pertenece mas bien al énfasis del discurso que á la prosodia propiamente dicha, como observaremos despues en lugar mas oportuno.



en breves, mas breves, largas y mas largas, siendo asi que aquellos no reconocen sino sílabas breves y largas?

D. No me aparto yo en esto de la doctrina comun de los gramáticos, ni para lo que es fijar las reglas generales de la prosódia usual admitiré yo otra diferencia que la de breves y largas, llamando *breves* á todas las sílabas que no excedan de un tiempo, y *largas* á las que consuman mas de uno, ó se extiendan á dos tiempos. Pero conviene mucho conocer la mayor ó menor latitud que tiene la cantidad de las sílabas dentro de estas dos clases, lo cual no se opone en nada á la distincion generalmente recibida.

M. ¿Qué utilidad será la que ofrezca el conocimiento de esas pequeñas subdistinciones de cantidad?

D. La de facilitar el arte eminentemente sublime del ritmo, de la armonía y de la expresion oratoria, para el cual es necesario entender y aprender á sentir hasta las mas pequeñas diferencias prosódicas.

M. ¿Cómo es, pues, que en una materia tan importante no hayan sido dadas reglas exactas y precisas que descendan hasta á los mas pequeños detalles?

D. Porque no siendo posible reducir esas pequesísimas diferencias á un cálculo rigurosamente matemático, se ha dejado el apreciarlas á la finura, al gusto y al ejercicio del oido, para lo cual es bastante el uso mismo de la lengua y la observacion y el estudio de los que hablan y declaman bien segun el uso y el gusto que prevalezca generalmente (1).

(1) Mr. D'Olivet sienta la misma opinion en su Prosódia, y despues de calcular las diferentes gradaciones prosódicas en materia de cantidad segun su modo de estimarlas, concluye de esta

M. Supuestas ya las nociones que dejais establecidas, decidme ahora cuáles sean las causas por las cuales se produzca la diferente cantidad de las sílabas.

D. En la lengua castellana, la cantidad de las sílabas proviene de dos solas causas, á saber: 1.<sup>o</sup> *Del material ortológico de cada sílaba.* 2.<sup>o</sup> *De la ley del acento predominante de la diction.*

## LECCION II.

*De la cantidad de las sílabas por razon de su material ortológico.*

M. ¿Qué es lo que entendeis por el *material ortológico* de una sílaba?

D. El sonido ó la coleccion de sonidos vocales de que se forma cada una.

M. ¿Qué es lo que determina la cantidad breve ó larga de las sílabas en razon de su material ortológico?

D. La sencillez ó la pesadez de cada sílaba, segun que esta se forme de uno, de dos, de tres ó mas sonidos vocales. Cuanto mayor fuere el número de

manera: «No hay sin embargo necesidad de pasar tan adentro en la anatomía de los sonidos. Asi como la música no conoce mas que tono y semitono, asi la prosodia no conoce mas que breves y largas.» (Art. IV).

Los antiguos conocieron tambien estas diferencias, de entre los cuales cita á algunos *Mr. D'Oliver*, y con especialidad á Quintiliano en aquel pasage donde dice: *Et longis longiores, et brevibus breviores sunt syllabae.* (IX. iv). Y sin embargo, quanto á las reglas, siguió este mismo gramático la distincion de breves y largas recibida generalmente, como se vé por este otro pasage no menos terminante en que dice: *Longam esse duorum temporum, brevem unius, etiam pueri sciunt.* (IX. iv. 5).



estós sonidos que la compongan, mayor habrá de ser necesariamente la porcion de tiempo que se invierte en pronunciarla.

M. ¿Las articulaciones no añaden nada al valor de las sílabas?

D. Aunque, como veremos despues, las articulaciones añaden mas ó menos vigor, y mayor ó menor precision, á los sonidos vocales en razon del juego particular orgánico de cada una, la accion de ellas, por lo que es simplemente la modificacion que producen en aquellos sonidos, no es bastante por sí sola para que una sílaba sea breve ó larga (1).

Pero muchas veces influyen en la cantidad larga de las sílabas en razon de aquellos sonidos vocales sordos ó ténues que añaden sobre el sonido vocal dominante. Tales son, como quedó ya largamente explicado en la Leccion X de Ortología, las articulaciones directas compuestas, las inversas simples, y las inversas compuestas (2).

(1) Con alguna atencion que se ponga en el mecanismo de las articulaciones, no podrá menos de advertirse que el juego de ellas sobre el sonido vocal que modifican, es enteramente súbito é instantáneo, sin que sea posible prolongar aquella modificacion mas allá del instante físico en que se produce. La única excepcion que hay en esto es la que ofrece la *n* espuria ó contrahecha, cuyo efecto ortológico puede sostenerse tanto tiempo como se quiera con el sonido vocal que la anteceda, de lo cual los gramáticos franceses forman un argumento para fundar la teoria de sus vocales. Pero aunque la *n* espuria sea una verdadera articulacion, como yo lo creo, cualquiera verá que la duracion de su juego inverso depende enteramente de la duracion voluntaria que se quiera dar al sonido de la vocal anterior con quien va combinada, y que por lo que es ella sola, no hace mas largo ni mas corto aquel sonido.

(2) Para comprender en este lugar mi sistema se necesita precisamente leer con toda reflexion mi teoria ortológica de las articulaciones segun se encuentra en la Leccion X aqui citada.

M. Hacedme ver vuestra doctrina con alguna muestra material y sensible que la ponga en evidencia.

D. Supongamos primeramente una sílaba formada tan solamente de una vocal, por ejemplo la *o*. Cualquiera sentirá de una manera evidente que su *pronunciacion natural* (1) se ejecuta en menos tiempo que la de esta otra *bro*, sin que pueda dejar de ser así, porque en esta última hay dos *oo*, la una invisible y sorda (2) pero efectiva; la otra visible y sonora, en la cual se concentra y refunde el sonido entero de la sílaba.

Supongamos aun que á la sílaba *bro* se le añada otra *o* y que tengamos que pronunciar *broo*. Ninguno dejará tampoco de sentir que se necesita todavía mas tiempo en este tercer caso, puesto que el sonido vocal de *o*, con mas ó con menos velocidad, se repite sucesivamente tres veces.

Añádase todavía una *n* y pronunciemos *broon*. El oído menos fino no podrá dejar de percibir que esta nueva sílaba es mas larga que *broo*, cual por necesidad debe serlo, porque al triple sonido de *o* que con-

(1) Por *pronunciacion natural* entiendo aqui la que se hace de cualquier sonido vocal, sin añadir ni quitar porcion alguna de tiempo al que se necesita justamente para su perfecta pronunciacion. En la Leccion anterior dejo ya señalado el espacio de tiempo que se invierte en ella como el tipo de un tiempo prosódico.

(2) *Invisible*, porque no se escribe: *sorda*, es decir, casi imperceptible, por la tenuidad, ó mas bien, por la velocidad de su sonido. *Bro* al tenor de lo que dijimos y demostramos en la Leccion X de Ortología, es lo mismo que si escribiésemos *Boro* y pronunciásemos la primera *o* con una rapidez tal que se confunda con la segunda.



tiene, se añade el de la *e* sorda que lleva la articulacion inversa de *n*.

Añadamos por último una *s*, y pronunciemos *Bróons* (1). Sin embargo del juego levísimo que tiene la *s* en estos casos de articulacion inversa compuesta, el oído alcanza á percibir que se ocupa todavía alguna fraccion mas de tiempo en esta última sílaba que en *bróon*; y en la realidad, aunque sea muy poca cosa, el silbo de la *s* marca por lo menos un sonido tenuísimo de *e*, sin el cual no seria posible que hubiese articulacion (2).

Hé aquí pues una sola sílaba que comenzó por un solo tiempo, es decir, por el que requiere natu-

(1) Nombre propio de una villa francesa de las costas del Norte. Aunque en la lengua castellana no hay ninguna pronunciacion tan compuesta como lo es la de *Bróons*, la he elegido sin embargo de intento para 'acer mas sensible la aplicacion de mis principios sobre la cantidad que corresponde á las sílabas en razon de su material ortológico.

(2) Si á pesar de la evidencia con que se percibe la graduacion sucesiva de la cantidad de esta sílaba, hubiera alguno que no la sintiese, bastaria una sola razon para convencerle, que es la siguiente: No es posible dar dos sonidos numéricamente distintos en un mismo instante físico, á no ser que se pretenda que dos sea igual á uno. Dos sonidos numéricamente distintos, dados por una misma persona ó con una misma cuerda, son y no pueden dejar de ser dos sonidos sucesivos, pues su diferencia numérica no puede estimarse sino por los instantes sucesivos en que sean dados. Y si no es posible dar dos sonidos, numéricamente distintos, en un mismo instante físico, ¿ cómo lo seria el dar dos, tres, cuatro ó cinco en un mismo punto de tiempo? Hé aquí pues demostrada matemáticamente la diferente cantidad que reciben las sílabas por razon de su material ortológico, es decir, por razon de los sonidos vocales que entran en ellas, ya sea de la clase de los sonoros, ó ya sea de los que hemos llamado sordos ó ténues, producidos por las articulaciones directas compuestas, las inversas simples y las inversas compuestas.

ralmente la emision perfecta de un sonido vocal; pero la cual, en razon del aumento gradual de otros sonidos vocales que se le han agregado, ha consumido algunas fracciones mas de tiempo correspondientes á la respectiva duracion de cada uno de estos mismos sonidos. Asi es como debien analizarse todas las sílabas, y asi es como se encuentra y corresponde constantemente el principio que dejamos sentado, de que la mayor ó menor duracion de una sílaba, considera'la en su material ortológico, depende del número de los sonidos vocales que entran en ella (1).

(1) Tal vez la doctrina y sistema de los sonidos vocales sordos que encierran las articulaciones inversas simples, y las compuestas tanto directas como inversas, parecerá desatendible á algunos de nuestros lectores, porque crean que todo esto sea de pura invencion y un castillo imaginario. Pero lo primero de todo, yo les rogaré que lo examinen con atencion, y que vean si está fundado. Por otra parte será muy conducente que observen, que aunque los antiguos no hayan penetrado bien en el fondo de esta teoría, la reconocieron por lo menos en algunos de los resultados que se explican por ella; porque sabido es, que entre los griegos y latinos fue siempre una regla, que toda vocal antes de dos consonantes, de las cuales una de ellas por lo menos le pertenezca (es decir que forme con ella articulacion inversa) era larga. Entre los gramáticos franceses, hace ya casi un siglo que se halla reconocida la teoría de la e muda ó sorda que llevan envuelta las articulaciones que yo he designado con los nombres de inversas simples é inversas compuestas. De nuestros antiguos autores nacionales, aunque ninguno ha escrito de intento en materia de prosodia propiamente dicha, basta leer á los que nos han dejado algunos tratados ó algunas observaciones sobre la poética, para convencerse de que no ha sido enteramente ignorado, y de que, al menos en el fondo, no es del todo nuevo entre nosotros el sistema de los sonidos vocales sordos con que se agrandan las sílabas. Así lo notará cualquiera que leyere con reflexion á nuestro *Cascales* en su *tabla V*, y al eruditísimo *Luzan* en el capítulo II del libro II de su *Poética*. Por lo que hace á nuestros tiempos, tenemos ya al señor *Gomez Hermosilla* en su *Arte de Hablar en prosa y en verso*, el cual en el capítulo I, libro I, par-



## LECCION III.

*Continuacion de la antecedente.*

M. En la Leccion anterior habeis hablado de la cantidad natural de las sílabas en razon del número de los sonidos vocales que entran en ellas. ¿No habrá tambien algunas diferencias prosódicas que notan en la duracion de las sílabas por razon de la naturaleza de aquellos mismos sonidos y de las combinaciones ortológicas en que puedan hallarse?

D. Para lo que es la prosodia usual, en la cual se consideran todas las sílabas bajo la sola distincion de breves y largas, no hay otra cosa que contar sino

te 2.<sup>a</sup>, desenvuelve y asienta terminantemente la teoría de la *vocal brevísima*, como este autor la llama, *de que va acompañada cualquier consonante que termina sílaba*, deduciendo de aquí el motivo de ser largas las vocales que los antiguos prosodistas llamaron *largas por posicion*. ¿Qué es pues lo que hay de nuevo en mi sistema? La nomenclatura analítica por medio de la cual, para evitar rodeos y circunloquios, he distinguido los diferentes modos con que pueden ser articulados los sonidos vocales; la extension que he dado á la doctrina de las vocales sordas en las articulaciones directas compuestas, y el haber ordenado bajo un punto de vista general, uniforme y completo el resultado ortológico de los sonidos con que se forman los elementos de las sílabas, y de los cuales depende frecuentemente su cantidad. Por la misma sinceridad con que aparto de mí la gloria de una buena parte de los descubrimientos ortológicos y prosódicos que componen mi sistema, podrá convencerse cualquiera de que no es del todo nuevo. Pero aun cuando lo fuese, ¿podría quitarle su verdad, si la tiene, el que hasta ahora no le hubiese concebido ningun gramático? ¿Las leyes segun las cuales se verifican los movimientos de los planetas, son acaso menos ciertas, porque ningun astrónomo antiguo las habia descubierto? ¿Se podrán calcular los progresos que la ciencia gramatical podrá hacer todavía en razon de los progresos de la analisis?

el número de los sonidos vocales que entran en ellas. Toda sílaba que no contenga mas que un sonido vocal, es breve por razon de su material ortológico, ó lo que es lo mismo, breve por su naturaleza; y al contrario, toda sílaba que reuna mas de un sonido vocal es larga de su propia naturaleza (1).

Pero en cuanto á la mayor ó menor extension de las sílabas dentro de sus respectivas clases de breves ó largas, es decir, en cuanto á la porcion rigorosa de tiempo físico que ocupa cada una, se pueden contar algunas diferencias de duracion casi imperceptibles, pero reales y efectivas, en las cuales influyen las dos causas siguientes:

1.<sup>a</sup> El mayor ó menor cuerpo del sonido ó de los sonidos vocales de que se formen las sílabas; acerca de lo cual es muy fácil notar que la *a* y la *o* tienen un sonido mas lleno y mas expansivo que la *e* y la *u*, y que estas dos últimas son á su vez mas llenas que la *i*, y que en comparacion de los demas sonidos vocales, el de la *i* es el mas agudo ó delgado de todos ellos (2).

(1) Téngase presente que decimos aqui *por naturaleza*, lo cual no quita que esta cantidad de las sílabas que llamamos natural, pueda recibir alteraciones á causa de la mayor detencion ó de la mayor rapidez con que se pronuncien cuando se encuentren bajo el dominio ó la influencia del acento preponderante de la diction, de que hablaremos despues, ó por causa tambien de algunas figuras prosódicas, por las cuales se alarga ó se acorta la cantidad. Felizmente, todo esto se halla sujeto en nuestra lengua á observaciones y reglas fijas que en ningún caso se desmienten.

(2) Si le pareciere á alguno dudosa esta observacion sobre la mayor ó menor extension de los sonidos vocales, le pediria yo que me resolviese la cuestion siguiente:

¿Por qué razon, cuando en la concurrencia de dos vocales pesa



2.<sup>a</sup> El mayor ó menor vigor, y la mayor ó menor precision que las articulaciones prestan á los sonidos vocales, haciéndolos mas intensos, mas decididos y mas justos en sus tiempos, que si fuesen so-

sobre la segunda el acento predominante de la diccion, tiene lugar algunas veces el diptongo, y otras veces no es posible cometerle?

Supongamos, por ejemplo, estas dos voces *coeva* y *cueva*, las cuales deben pronunciarse de modo que en la una y en la otra se haga el apoyo fundamental de la diccion sobre la *e*. Cualquiera verá que en la combinacion *coe* de la primera no cabe de modo alguno el diptongo, y que se forman por necesidad dos sílabas *co* y *e*; mientras que en la segunda *cue* se comete el diptongo, y no se puede dejar de cometerlo, si se ha de pronunciar debidamente. ¿De qué procede esta diferencia?

Hé aqui mi respuesta. Para que haya diptongo, es necesario que las dos vocales se puedan pronunciar formando una sola sílaba, es decir, bajo una sola tirada del aliento sonoro, cuyos lindes no pasen del duplo de una breve que es la mayor extension que puede tener una sílaba. Hé aqui pues las dos dicciones propuestas *coeva* y *cueva*, las cuales no se diferencian, sino en que la primera tiene una *o* en el mismo lugar en que la segunda lleva la *u*. En lo demas, el material ortológico de las dos voces es uno mismo, y una misma su estructura: hasta las articulaciones que hay en ellas, como se vé, son idénticas. ¿A qué podrá pues atribuirse el que la segunda sea capaz de diptongo, y la primera no lo sea, sino á aquello solo por lo cual se diferencian, á saber, el llevar la una la *o* y la otra la *u*? ¿Y por qué razon impide la *o* de *coeva* el diptongo, y lo permite la *u* de *cueva*. No puede ser otra la causa sino el que la *o* consuma alguna parte mas de tiempo que la *u*, lo bastante para que su pronunciacion y la de *e* larga que se le sigue, consuman mas de los dos tiempos en que debe encerrarse el diptongo. Y así es que la vocal *o* de *coeva* forma una sílaba breve aparte de la *e* larga inmediata, resultando de esta suerte tres tiempos repartidos en dos sílabas. Pero la *u* tiene un sonido menos lleno, y de consiguiente menos expansivo y mas ligero que la *o*, por cuya razon se incorpora sin ninguna violencia con la *e* siguiente en la palabra *cueva* bajo una sola emision del aliento sonoro repartiendo con ella los dos tiempos que componen la duracion de una larga. Igual diferencia se puede hacer ver entre la *a* y la *u* en las voces *raído* y *ruido*; entre la *o* y la *i* en las voces *poeta* y *dieta*; y entre la *a* y la *i* en las voces *saceta* y *siete*.

lamente expirados. En la produccion de este efecto, las mas poderosas son las guturales; siguense luego las labiales; despues las linguales, y las últimas de todas las dentales ó silbantes (1).

M. ¿No queda ninguna otra observacion que hacer sobre la cantidad de las sílabas, estimada en razon de su material ortológico?

D. No: los principios que dejamos sentados bastan para dar razon de la cantidad de las sílabas por lo que es su prosódia natural.

M. Formadme, pues, un cuerpo de reglas con las aplicaciones convenientes, á cuyo tenor pueda reconocerse inmediatamente la cantidad natural de cualquiera sílaba.

(1) Para hacer demostrable este efecto me valdré de un argumento semejante al de la nota anterior. Compárense á este fin las dos dicciones *ueste* y *cueste*, entre las cuales no hay mas diferencia que la articulacion de *k* ó *c* fuerte que se hace sobre la *u* en la voz *cueste*. Sin embargo se vé, que en la primera no cabe el diptongo de *ue*, y que en la segunda lo hay de toda necesidad. ¿Cuál será, pues, la razon de que se cometa el diptongo en este segundo caso, sino el vigor y la mayor precision que toma la *u* por la articulacion de *c* fuerte? Este vigor y esta mayor precision que recibe la *u*, hacen que el paso de ella á la *e* sea mas rápido, y que el sonido de las dos vocales pueda ajustarse en dos tiempos.

Que no todas las articulaciones presten igual vigor á los sonidos vocales, se convence de igual modo, comparando estas dos voces *Suazo* y *Guazo*, cuya diferencia prosódica se nota bien en estos dos versos:

En el puente de Suazo,  
Me encontré con D. Juan Guazo.

Asi se vé, que en la primera no tiene lugar el diptongo de *ua*, ni podria tenerle sin violencia; y que en la segunda se comete y es forzoso cometerle, sin que pueda hallarse mas causa de este diverso resultado, sino que en la primera se halla articulada la *u* por una *s*, y en la segunda por una *g*, cuya accion gutural es mas vigorosa, y por decirlo así, mas cortante y explosiva que la de *s*, puramente silbante ó neumática.



D. Vedle aqui, reducido á la mayor sencillez posible.

## I.

Todas las sílabas, por lo que son las reglas de la prosódia usual, se contienen en alguna de las dos clases, de breves ó largas.

## II.

Sílabas breves son todas aquellas que no excedan de un tiempo en su duracion.

## III.

Sílabas largas son todas aquellas que en su duracion excedan mas de un tiempo, ya sea ocupando parte de otro tiempo, ya sea llenando dos tiempos justos.

## IV.

Se entiende por un tiempo la duracion de un sonido vocal pronunciado naturalmente sin acortarlo ni aumentarlo sobre el espacio que pide su perfecta pronunciacion.

## V.

Toda sílaba formada con un solo sonido vocal es breve por su naturaleza, y no podrá dejar de serlo mientras que no la altere la ley del acento predominante.

## VI.

La modificacion de un sonido vocal por cualquiera articulacion que se hiciere sobre ella en la forma directa simple, no quita de modo alguno á la sílaba que resulte su cantidad de breve.

## VII.

Entre las sílabas breves no hay otra diferencia, por lo que es su naturaleza (1), sino la que procede de la mayor ó menor extension del sonido vocal con que se forman, ó de la mayor ó menor fuerza y precision que les prestan las articulaciones directas simples que se hacen sobre ellas. En estas voces, por ejemplo, *alusion* é *ilusion*, la sílaba *a* y la sílaba *i* con que respectivamente comienza cada una, son breves; pero la segunda es mas pronta, porque la *i* requiere menos espacio de tiempo que la *a* para haber de ser pronunciada. De la misma manera, en estas dos voces *acerola* y *cacerola*, la primera sílaba de cada una, *a* y *ca*, son breves; pero la segunda es mas fuerte, y el tiempo de ella menos vago, ó lo que es lo mismo, mas preciso y exacto á causa de la articulacion de *c* fuerte que modifica y arrea el sonido de esta vocal.

(1) Mas adelante veremos que la ley del acento predominante de dicion tiene la virtud de acortar la duracion de las sílabas que se siguen despues de él, y de hacer por consiguiente mas breves á las breves.



## VIII.

Toda sílaba que, de cualquier modo que fuere, se componga de dos ó mas sonidos vocales, es larga por su naturaleza. Conformemente á esta regla son largas por naturaleza:

1.º Todas las sílabas en las cuales se cometiere un diptongo, un triptongo ó una sinalefa suave. Tales son estas, por ejemplo, *pei*, diptongo, en la palabra *peinado*: la sílaba *uei*, triptongo, en la palabra *buey*; y estas dos, *ia*, *siae*, sinalefas, en los versos siguientes:

*Dulces y alegres, cuando Dios quería.*

Garcilaso.

*¡O! si a elegir los cielos.*

Cienfuegos.

2.º Todas las sílabas en cuya formacion se encuentren articulaciones directas compuestas, como *pre* en la palabra *perfecto*; ó inversas simples, como *in* en la voz *insigne*; ó inversas compuestas, como *cons* en la voz *constante*.

## IX.

La cantidad larga de las sílabas que se produce por razon de las articulaciones directas compuestas, inversas simples, ó inversas compuestas, crece ó decrece en razon del mayor ó menor número de las articulaciones que componen la sílaba entera. La sí-

laba *tran*, por ejemplo, es mas larga que *tan*; y *trans* mas que *tran*.

## X.

En la clase de sílabas largas, lo son mas los triptongos que los diptongos, y las sinalefas de tres vocales que las sinalefas de dos, como *Guay* triptongo en comparacion de *Ay* diptongo, y como *suau* en comparacion de *lai*, sinalefas en los versos siguientes:

*La imágen soberana*  
*De su autor infinito.*

Melendez.

## X I.

Si á los diptongos, triptongos ó sinalefas se añaden tambien articulaciones compuestas, ó inversas simples, las sílabas que resultan son mas largas á causa de estas articulaciones. Por esta razon son mas largas *grey* que *ley* diptongos; *Brueys* que *buey* triptongos; *doan* que *doi* sinalefas en el verso siguiente:

*Buscado, ansiado y regalado sea.*

Quintana.

## X II.

En las sílabas largas, lo mismo que en las breves, ocasiona tambien algunas diferencias muy leves, pero sensibles, el mayor ó menor cuerpo de la vocal ó de las vocales sonoras que entran en ellas. Por esta razon se percibe ser algo mas larga, por ejemplo, la primera sílaba de *lanterna* que la primera de *linter-*



na (1). Otro tanto puede notarse con mayor evidencia comparando estas dos voces, *veante* y *veinte*.

## XIII.

La mayor ó menor fuerza y precision que los sonidos vocales reciben de las articulaciones, aumentando el vigor y la rapidez de estos sonidos, podrá hacer que las sílabas largas sean menos largas ó mas largas en la misma clase de largas, como se puede notar comparando las sílabas *tras* y *tlas* en las voces *traspala* y *Tlascala*; *can* y *san* en las palabras *canto* y *santo*; *bris* y *pris* en *brisco* y *prisco* (2).

## XIV.

Las diferencias accidentales de las sílabas dentro de una misma clase de breves ó largas, no se cuentan por cosa alguna para las medidas prosódicas; pero deben ser muy atendidas para lo que es la puntualidad.

(1) Tal vez por esto se ha dejado de decir *lanterna* á pesar de su origen de *laterna*, y se ha adoptado casi generalmente *linterna*. El oído y el pulmon aman de preferencia la ligereza y la precision de los sonidos.

(2) Esta diferencia se notará de una manera mas sensible, descomponiendo esta voz *triunfo*, y quitándole la articulacion directa compuesta de *t* y *r*, por manera que no pronunciemos sino *iunfo*. Cualquiera observará en este caso, que á no violentar la pronunciacion de la *i* hasta el extremo de pronunciar *yunfo* mas bien que *iunfo*, se necesita hacer dos sílabas de la *i* y de la *u*. Pero añádase luego la articulacion compuesta de *t* y *r*, y se verá que el diptongo se brinda y aparece de nuevo sin violencia. Claro está, pues, que la fuerza de la articulacion compuesta *tri* hace marchar á la *i* con mayor fuerza y rapidez, y que por causa de ella se hace el diptongo practicable.

dad, la delicadeza y el gusto del ritmo, y para el oportuno empleo de la armonía imitativa, así en prosa como en verso.

M. Entre las reglas que habeis puesto, no encuentro yo una que es bastante conocida entre los gramáticos, á saber, que toda vocal que precede á una consonante con la cual se articula, ó á una consonante doble, es larga, de la clase de aquellas que se llamaban antiguamente largas *por posicion*.

D. Esa regla se contiene virtualmente en nuestra regla VIII, donde se establece que todas las sílabas en cuya formacion se encontraren articulaciones compuestas, ó inversas simples, son largas. Dentro de esta clase se contienen todas las vocales que se hallen seguidas de la *x*, que es lo mismo para su prosodia que si estuviesen seguidas de *c* y *s*, ó de *g* y *s*; en cuyo caso se pronuncian combinadas con la *c* ó con la *g* en articulacion inversa simple, como quedó notado en la Ortológia.

M. ¿Pero no hay otras letras ademas de la *x* que los gramáticos llaman dobles?

D. Para lo que es la pronunciacion no hay en la lengua castellana mas letra doble que la *x*, es decir, no hay mas letra que esta, por la cual se representan dos articulaciones numéricamente distintas. Como ya observamos en la Ortológia, las demas letras que los gramáticos llaman dobles, cuales son la *ch*, la *ll*, la *ñ*, la *rr* y la *z*, aunque algunas de ellas sean dobles en su figura escrita, ó representen en otras lenguas articulaciones dobles, en la castellana no designan mas que una sola.



## LECCION IV.

*Del acento predominante de la diccion.*

M. ¿Qué es lo que entendeis por *acento predominante* de la diccion?

D. El apoyo especial y la elevacion del tono de la voz que en cada uno de los períodos prosódicos de la palabra hablada se hace sobre alguna de las vocales que entran en ellos. En estas tres dicciones, por ejemplo, *ánimo*, *ánimo* y *animó*, se hace un apoyo particular y se eleva el tono de la voz, es decir, se juega el acento predominante de diccion sobre la *a* de la primera, sobre la *i* de la segunda, y sobre la *o* de la tercera.

M. ¿Qué es lo que entendeis por *períodos prosódicos* de la palabra hablada?

D. Todas las dicciones, y todos los grupos de dicciones donde hay vocal acentuada.

M. ¿Y qué es lo que entendeis aqui por grupos de dicciones con relacion al uso del acento? (1).

D. Las combinaciones ó agregaciones prosódicas de algunas voces que no siendo todas capaces de acento en la oracion, forman con aquella que lo recibe un solo cuerpo silábico equivalente á una sola diccion acentuada.

(1) Mis lectores no deberán extrañar el encontrar aqui algunos términos y expresiones que no se hallan en los demas libros, porque la teoría ideológica del acento predominante de diccion no ha sido tratada nunca, á lo menos de la manera que yo la desentraño y presento.

M. Manifestadme con algun ejemplo esa diferencia entre una sola dición acentuada, y entre un grupo ó cuerpo silábico de voces equivalente á una sola dición acentuada.

D. Vedle aqui en estos dos versos de *Lope de Vega*:

*Aquel recuerdo triste*

*De lo que fue y no existe.*

El primero se compone de tres dicciones, cada una de las cuales recibe el acento en una de sus sílabas, y subsiste prosódicamente bajo de él, sin necesidad de agregarse á este efecto con otra dición.

Pero en el segundo se hallan siete voces, de las cuales no hay mas que dos que lleven el acento, á saber, *fué* y *existe*. Asi es que las otras cinco se reparten y se juntan con ellas formando dos cuerpos ó grupos silábicos, de los cuales el primero es *De lo que fué y*; y el segundo, *no existe*.

Se vé pues que en el primer verso hay tres dicciones, de las cuales forma cada una por sí sola un período prosódico; y que en el segundo hay siete dicciones que no forman sino dos de esta clase de períodos en otros tantos grupos de voces equivalentes á dos dicciones acentuadas.

M. ¿Se limita esa observacion al verso, ó se extiende tambien á la prosa?

D. Esta observacion es comun á la prosa y al verso. Nuestro objeto en este tratado no es otro que generalizar las nociones prosódicas comunes á todas las formas que puede llevar la palabra hablada.



M. Mostradme, pues, otro ejemplo en prosa por el mismo modo que el anterior.

D. Vedle aquí en esta pequeña sentencia: *El placér y el dolor están siempre en contacto*. En ella hay nueve dicciones que componen cinco períodos prosódicos, á saber: 1.º *El placér*: 2.º *y el dolor*: 3.º *están*: 4.º *siempre*: 5.º *en contacto*. De estos cinco períodos prosódicos, dos solos, *están* y *siempre* son simples dicciones acentuadas: los otros tres son grupos ó agregados de dicciones, equivalentes cada uno, para lo que es el acento, á una sola diccion.

M. Segun todo lo que llevais dicho hasta aquí, el acento predominante de diccion deberá considerarse como una afeccion movible de la palabra hablada.

D. Sí; y por esa razon corresponde mas bien á la prosodia artificial que á la prosodia natural de las voces.

M. Decidme, pues, de qué manera obra la prosodia artificial en la ordenacion del acento.

D. Arreglando y distribuyendo su juego en la oracion segun lo pida el sentido gramatical de las palabras y el uso recibido en la modulacion particular de cada una.

M. ¿Pero cuál es la parte que deberá tener cada una de estas dos condiciones para el arreglo y distribucion del acento en la palabra hablada?

D. El que una palabra deba llevar ó no llevar el acento depende de su sentido gramatical; pero si la voz que debiere ser acentuada tuviere dos ó mas sílabas, ó la sílaba acentuable tuviere dos ó mas vocales sonoras, el uso recibido en la prosodia de la len-

gua determina la sílaba y la vocal que deberá llevar el acento.

M. ¿Y cuál será la regla según la cual podamos reconocer si el sentido gramatical de una palabra admite ó desecha el acento?

D. Cuando las palabras hacen, cada una por sí sola, é independientemente de las otras partes de la oración, algun sentido propio y peculiar suyo, lleva cada una su acento. Reproduciendo el ejemplo que propusimos mas arriba, veremos que en este verso,

*Aquel recuerdo triste,*

las tres voces que le componen, forman cada una su sentido propio y peculiar, es decir, se representan por cada una otras tantas ideas distintas, que aunque son parte de otra idea compuesta, subsiste cada una gramaticalmente por sí misma. De aquí es que todas tres llevan el acento.

Pero si las palabras no tienen mas que una significacion enteramente relativa en la idea que se pretende expresar, y de consiguiente no determinan ninguna idea por sí solas, marchan entonces sin acento hasta que se allegan á aquella por la cual se determina la idea, y á la cual pertenece por esta razon el acento. Y asi es como sucede en este otro verso,

*De lo que fué y no existe,*

en donde la preposicion *de*, el pronombre *lo*, y el relativo *que* del primer período prosódico no hacen ningun sentido en la oración hasta que se determi-



nan por la palabra *fué*. Hé aquí la razon por la cual en ninguna de las tres voces anteriores se carga el acento, y no aparece este sino en la cuarta.

En el segundo período prosódico sucede otro tanto con *y* conjuncion y con *no* partícula negativa, las cuales no haciendo sentido alguno por sí solas, necesitan agregarse gramatical y prosódicamente con otra diccion que determine la idea á que se refieren, y en la cual se coloca el acento. Gramaticalmente, debieran correr las dos con la voz *existe*, por la cual son determinadas; y lo mismo seria prosódicamente, si la sinalefa suave que es necesario cometer con la *e* de *fué* y con la *y* siguiente, no agregase esta *y* al primer período por lo que es la pronunciacion. La partícula negativa *no* corre, como se vé, sin acento, y se agrega á la voz *existe*,

M. ¿Y qué me direis de las voces que no teniendo más de una sola vocal, forman sin embargo por sí solas un sentido acabado y perfecto?

D. Que esas voces monosílabas llevarán entonces tambien el acento, como, por ejemplo, sucede con la palabra *di* en el verso siguiente del Maestro Gonzalez:

*¿Qué nueva pena, di, te ha poseido? (1).*

(1) El señor Martinez de la Rosa en la 2.<sup>a</sup> nota correspondiente al Canto III de su *Poética*, compara este verso del Maestro Gonzalez, cuya medida es perfectamente rítmica, con este otro de Garcilaso:

*¿Tus claros ojos á quien los volviste?*

en el cual, sin embargo de ser muy semejante al primero en el número de sílabas de que se compone cada palabra y en la colocacion de los acentos, falta enteramente el ritmo y la cadencia que constituye al verso endecasílabo, y desaparece del todo su juego métrico.

M. *o* A propósito de este acento ¿qué nombre es el que le dan los gramáticos españoles?

D. *o* Muchos de ellos no le dan mas que el simple nombre de acento. La Academia Española, y otros varios autores le llaman acento agudo, atendida la propiedad que tiene de hacer elevar el tono de la voz sobre la vocal que lo recibe. Los italianos, cuya prosodia descansa sobre los mismos principios que la nuestra, le han dado tambien los nombres de acento prosódico y de acento tónico; pero como todo acento sea de su naturaleza prosódico, y cada uno de ellos tenga su tono propio, se vé bien que ni de la una ni de la otra manera puede designarse con exactitud, sino tan solo figuradamente en el sentido

co. La razon que el señor Martinez da para motivar esta diferencia, es la necesidad que hay de hacer un breve descanso sobre el monosílabo *a*, cometiendo en él la cesura, y la imposibilidad de hacer allí este descanso sin menoscabo del sentido de la frase, pues para que haya verso es menester recitarle de esta manera:

*¿Tus claros ojos á-quién los volviste?*

Y así es como sucede efectivamente; pero la razon potísima de que no pueda hacerse el reposo sobre la *a*, es otra ley que el mismo autor recomienda poco antes, á saber, que los reposos de la cesura no pueden practicarse sobre sílabas breves, como lo es aquella *a* en este verso. ¿Mas por qué razon es breve esta *a*? Porque de su naturaleza es breve todo sonido vocal suelto ó libre, y no puede tomar la cantidad larga á no ser que lo afecte el acento. ¿Y por qué razon no afecta el acento á la *a* en este lugar como afecta á la *i* del monosílabo *di* en el verso del Maestro Gonzalez? Porque en el verso de Garcilaso la *a* no hace sentido por sí sola, mientras que en el otro la voz *di* tiene un sentido acabado y perfecto. Hé aqui pues una verdadera demostracion de que las palabras reciben el acento quando tienen por sí solas una significacion propia suya, y que son incapaces de él quando no tienen mas que un sentido del todo relativo, dependiente de otra diction.



autonomástico por razon de servir este acento como de clave al juego prosódico de la diction; y aun bajo de este aspecto seria mas propio, en todo caso, llamarle acento fundamental ó acento regulador. El epíteto de *predominante* que nosotros le hemos dado, tiene la ventaja de caracterizarle por su cualidad mas sensible que lo hace reconocer al solo juicio del oido, y este ha sido el motivo de que hayamos dado la preferencia á esta denominacion.

M. Acabais de decir que el acento predominante sirve como de clave al juego prosódico de la diction. ¿Me sabreis explicar de qué manera se verifica y se entiende esta virtud particular que atribuis al acento?

D. Los principales efectos por los cuales se manifiesta esta virtud particular del acento predominante, son :

1.º El de obrar y mantener con su juego la consistencia, y si se me permite decirlo así, la individualidad de cada período prosódico, ya sea que la vocal acentuada sostenga ella sola todo el peso de la diction como sucede en los monosílabos de una sola vocal cuando reciben el acento; ó ya sea que en los demas períodos prosódicos de dos, tres ó mas sílabas que sostienen parcialmente cada una el peso de la diction, la vocal acentuada sirva, como un punto de unidad y un apoyo comun, á cada una de aquellas partes silábicas de que se compone la palabra (1).

(1) Para concebir mas fácilmente este efecto admirable del acento predominante, será muy oportuno el que cada uno compare la diferencia que hay entre una palabra simplemente deletreada, y esta misma palabra pronunciada de una vez toda entera y en la perfecta continuidad de diction que ella requiere. En una palabra deletreada no hay consistencia ni unidad de diction: la diferente

2.º El de establecer la armonía y el ritmo particular de cada periodo prosódico por la diversa y agradable combinacion que produce, ya sea de los tiempos, ya sea de los sonidos graves, agudos y circunflejos, cuyo juego no podria verificarse sin la base fundamental de este acento.

A estos dos efectos prosódicos se podria añadir la animacion y la vida que recibe por él todo el sistema ideológico y transcendental de la palabra hablada; pues como es fácil de observar, *este acento es quien marca al oido la diferencia numérica de las ideas*

cantidad de las sílabas que la componen es apenas perceptible; el tono de ellas uno mismo en todas; no hay ninguna inflexion, ni se encuentra ninguna suerte de armonía: cada sílaba, por lo que es su efecto ortológico y prosódico, compone una dición aparte; y si se me permite esta semejanza, cada una de estas sílabas separadas se podria comparar á las piedras cortadas y dispuestas para formar un arco que aun no está levantado. Todavía, si se colocan estas piedras en sus lugares respectivos, faltará una cosa para que haya arco subsistente por sí mismo, que es ponerle la clave. Sin esta condicion no habrá bóveda. Hé aquí, pues, como podrian considerarse tambien las sílabas que componen cada periodo prosódico. Cada una de ellas, puesta en su lugar, trabaja y contribuye para sostener por su parte aquel compuesto ortológico, así como cada piedra trabaja y contribuye para la presion que deberá contener la bóveda; pero si quereis que haya palabra, y que esta palabra subsista por sí misma, ponedle la clave, que es la vocal acentuada contra la cual se ajustan las otras partes de la dición, y se afirma y se tiene el compuesto entero de sílabas que hemos hecho.

Nuestros lectores verán aquí, á no poder dudarlo, que la teoría del acento predominante de la dición pertenece á todas las lenguas habladas; que este acento es una necesidad física, una condicion natural del juego ortológico y prosódico en cualquiera lengua que sea, y que en todas ellas debe mirarse como una parte esencial de la prosódia el exámen y el estudio particular de este gran móvil, regulador del sentido, de la melodía, de la consistencia y del ritmo de la dición.



que se expresan por cada dicción ó por cada grupo de dicciones, y el que ayuda y se presta mas que ningún otro medio para imprimir en la dicción poética y oratoria los diversos movimientos y las varias afectaciones del ánimo.

M. ¿Podrá suceder alguna vez que una sola dicción lleve dos veces el acento predominante?

D. No: ninguna palabra, por mas sílabas que contenga, puede llevar mas que una sola de sus sílabas afectada por el acento predominante. Este es un principio generalmente reconocido, que se deriva inmediatamente de nuestra teoría del acento, y cuya verdad se hace tambien sensible al juicio mismo del oído (1).

(1) Hé aqui como se expresa sobre este punto el señor Luzan en su *Poética*: (Lib. II, cap. 22). «Igualmente se debe suponer que nuestra lengua, como las demas vulgares hijas de la latina, no lleva mas que un acento agudo en cada dicción aunque sea de muchas sílabas, de modo que estas voces *formidabilísimo, incomprensibilidades*, no tienen mas que un acento agudo en la penúltima ó antepenúltima: los demas son graves.»

Este principio, acerca del cual no hay disputa, bastaria para demostrar tambien sintéticamente nuestra teoría del acento. Pero vale mucho mas la demostracion que ha sido hecha analíticamente, y encontrar como una consecuencia suya inmediata la verdad de este mismo principio. Cuanto á su certeza bastará añadir que la Academia Española lo tiene tambien reconocido. «Cada dicción, dice esta, solo tiene un acento que se pone en la sílaba donde carga mas la pronunciacion, y este se llama *acento agudo*.” (Ortogr. Part. II, cap. II *De los acentos*).

## LECCION V.

*De los efectos del acento predominante de la diction con respecto á la cantidad de las sílabas.*

M. Teneis dicho en vuestra primera Leccion de Prosódia, que la cantidad de las sílabas proviene de dos solas causas, á saber, ó de su material ortológico, ó de la ley del acento predominante de la diction. Decidme, pues, cuáles son los efectos de este acento sobre la cantidad.

D. Vedlos aquí contenidos en las reglas siguientes:

## I.

Toda sílaba afectada por el acento predominante de la diction es larga, de las mas largas: lo cual se entiende tan absolutamente, que aunque la sílaba acentuada sea por su naturaleza breve, el acento la vuelve larga y le hace durar los dos tiempos á que se puede extender una larga (1).

(1) Todos nuestros gramáticos y poetas estan de acuerdo, para lo que es la práctica de nuestro ritmo, acerca de esta ley del acento agudo; pero hay algunos que piensan que la cantidad larga de la sílaba acentuada no es mas que una ilusion de nuestro oído, á la cual es necesario conformarse como si fuese una realidad. «No quiero yo decir, escribe acerca de esto el señor Luzan, que las sílabas breves con el acento agudo se vuelvan verdaderamente largas; solo digo que toman una apariencia de largas, la cual apariencia es bastante para que el oído perciba aquella armonía que de ser larga la sílaba resultaria, supliendo en este caso lo imaginado por lo verdadero.» (*Poét.* lib. II, cap. XXII). En este error parece haber caído tambien el señor Martínez de la Rosa cuando copiando con poca reflexion al Trisino, dice: «Involuntariamente nuestro oído tiene por larga toda sílaba en que carga el acento agudo, y por breve (aunque se tarde mas ó menos tiempo



En cualquiera diccion, todas las sílabas que se

«en su pronunciacion) aquella que no tiene sino el acento grave «que como ocioso se suprime.» (*Poét. Cant. III*, not. 1.<sup>a</sup>). ¡Cómo es posible que un autor de tan excelente oído como muestran á cada paso sus versos, no haya acertado á comprender los elementos prosódicos en que se funda su artificio! Tales maneras de juzgar traen, me parece á mí, su origen de la preocupacion casi general de estimar en todo y por todo las prosodías de las lenguas modernas al tenor de los principios inciertos y algunas veces incomprensibles para nosotros de las prosodías griega y latina. Todos los antiguos gramáticos se repiten unos á otros afirmando que el acento agudo no alteraba en aquellas lenguas la cantidad de las sílabas, y que la elevacion de la voz se hacia indistintamente sobre las sílabas breves y las sílabas largas. Puede ser que fuese así, pero nosotros no podemos concebir en el hábito y en el gusto vigente de nuestras modulaciones como podría ser esto; y el que quisiese hacer la prueba de ello y gobernarse en la lectura y en la declamacion por las reglas y los preceptos que nos quedan de aquellos gramáticos, se veria muy embarazado, y correria ademas el peligro de una rechifla general. Sea pues lo que fuere del verdadero acento de aquellos pueblos antiguos, cuya primitiva y legítima pronunciacion se perdió para nosotros, y de la cual son muy malos maestros los gramáticos de la edad media, bástenos observar y reconocer por la fe de nuestro oído, que el acento llamado agudo produce entre nosotros el efecto de elevar el tono de la vocal sobre quien pesa, y de alargar su cantidad en razon del apoyo especial que se hace sobre ella como si estuviese escrita dos veces. En la necesidad en que me veo de discorde no pocas veces con los mas de los autores que han tratado de paso, por incidencia y con muy poco exámen estas cuestiones prosódicas, ruego á mis lectores que pesen mis razones y las suyas, y que prescindan en todo lo demas del número y del nombre de los escritores con quien quiera que sea que mis principios se hallaren en oposicion. Asombra el ver, en materia de prosodia, tantos errores, tanta incertidumbre, tan poca critica, y tan graves preocupaciones como se encuentran en los libros mas estimables de nuestros humanistas y de los humanistas extrangeros. Veamos nosotros si es posible abrir un camino cierto y seguro por entre tanta maleza y espesura de que se hallaba cubierto este campo inculto.

siguen á la que lleva el acento predominante, aunque por su naturaleza sean largas, se hacen breves; y las breves se hacen mas breves. En esta voz, por ejemplo, *céntrico* en que la sílaba *cen* lleva el acento, la sílaba *tri* que por su naturaleza es larga, se hace breve; y la sílaba *co* que es breve, se hace mas breve (1).

(1) La causa física de este efecto bastante sensible al oído, no es muy difícil de concebir. La continuidad que se necesita dar á la dicción en las voces de dos, tres, cuatro ó mas sílabas, y hasta de diez de que suelen componerse algunas palabras en nuestra lengua, impide que el pulmon pueda hacer ninguna inspiracion mientras tanto que se pronuncian, pues durante todo este tiempo se halla ocupado en expirar, es decir, en lanzar afuera el aliento con que se produce y alimenta la voz en cada palabra. Este esfuerzo periódico del pulmon que se renueva, y comienza y acaba en cada dicción, ó en cada agregacion de dicciones donde cabe el acento, necesita tener cierto punto de apoyo, en el cual estribe y se afirme el empuje de la mayor ó menor porcion de aliento que requiere cada una de estas tiradas silábicas. Este punto de apoyo es, pues, en nuestro caso el descanso que se hace, ó si se quiere decir mejor, aquel golpe particular con que se hiere ó tunde la sílaba acentuada. Sobre esta sílaba hace su explosion, si se puede decir así, la corriente sonora, y allí termina su carrera. Así es que la sílaba acentuada se espacia y suena en toda la plenitud de que ella es capaz, y así es tambien que consumiéndose en ella la mayor parte del aliento surtido, la sílaba ó sílabas que se le siguen, cuando las hay, tienen que ser pronunciadas con el residuo de aquel mismo aliento repartido entre ellas á fuerza de economías sobre el tiempo de cada una. Para darles mas aliento seria necesario comenzar otra nueva tirada de voz, con lo cual se perderia la continuidad de la dicción, y el resto de ella pareceria una nueva dicción aparte. Nuestros lectores podrán recordar aqui lo que tenemos dicho en varios lugares de nuestra Ortología sobre el juego veloz que debe hacerse de ciertas articulaciones, principalmente de las linguales, cuando se ofrece practicarlas despues de la sílaba acentuada.

La velocidad que toman las sílabas posteriores á la que lleva el acento, se percibe con mas exactitud en el verso que en la prosa. Sirvan de muestra estos cuatro de una Letrilla inédita de Iglesias



## III.

En todas las voces de dos sílabas en que el acento recae sobre la última, aunque por su naturaleza sea breve la primera; muda esta su cantidad y se hace larga, de las menos largas (1).

en que el autor, para avivar á un criado suyo muy pesado, manda que le hagan ir y venir un dia entero en todas direcciones, siempre de prisa y sin permitirle ningun descanso, despues de lo cual dice así:

*Llévenmelo corriendo,  
Tráiganmele volando,  
Sábanmelo á las nubes,  
Bájenmele al baratro.*

En estos cuatro versos se compone el primer hemistiquio de una dición esdrújula artificial de cuatro sílabas, recayendo el acento sobre la primera. Cada uno podrá hacer la experiencia y notar al recitarlos cuál sea la economía que se necesita hacer del tiempo, y cuál la velocidad que se requiere para pronunciar cada una de las tres últimas sílabas, comparada con el tiempo invertido en la sílaba acentuada. Mas adelante veremos como se forma esta especie de dicciones esdrújulas que resultan por la adición de uno ó de dos pronombres que los gramáticos llaman en estos casos *partículas enclíticas*.

Si se quiere todavía una prueba bastante sensible de que las sílabas breves se hacen mas breves despues de la sílaba acentuada, se podrán comparar en estas voces *tableta*, *cosaco*, *domado*, *maroma* y otras á este modo la primera y la última sílaba, las cuales deberian ser breves de una misma medida por lo que es su material ortológico todo idéntico; y sin embargo se siente y se nota con evidencia que la última, situada despues del acento, hace menos ruido y ocupa menos tiempo que la primera. Igual comparación puede hacerse entre la primera y la penúltima sílaba de esta voz *cutícula*, que por su naturaleza deberian ser igualmente breves, y no obstante lo es mucho mas la penúltima, por seguirse á la acentuada.

(1) El efecto de esta alteracion se nota sensiblemente en muchas voces, como en *arar*, *heñir*, *iman*, *oir*, *curar*, y otras mil por este modo; pero no se siente en todas con igual evidencia, porque

M. ¿No queda ninguna otra regla de cantidad por lo tocante á la virtud y al influjo del acento predominante de la diccion?

D. No; *ni hay tampoco mas leyes de prosodia por las cuales se determine la cantidad de las sílabas, que las que hemos señalado hasta ahora, ó por razon del material ortológico de cada una, ó por causa del acento predominante.*

el aumento de cantidad que las sílabas breves toman en este caso es muy pequeño, y se hace menos perceptible en la *e*, la *i* y la *u*, cuyo sonido es menos lleno que el de la *a* y el de *o*. Sucede tambien que ajustándose en muchos casos y recibiendo mayor precision el sonido de las vocales por el corte mas fuerte que hacen en ellas algunas articulaciones, sea entonces mas difícil de percibirse aquella ligera alteracion que toma la sílaba; pero un oído bien atento la reconoce.

Se me podrá preguntar, cuál sea la causa de que esta sílaba se haga larga, á lo cual responderé que es mucho mas fácil percibir este efecto que adivinar su causa. Sin embargo, me inclino á creer que el apoyo que hay que hacer sobre la última sílaba obliga á afirmarse algun tanto sobre la primera, la cual no estando sostenida ni empujada por otra anterior, sucumbe un tanto al esfuerzo que hace el aliento para dejarse caer sobre la segunda. Cualquiera podrá notarlo así, comparando estas dos voces *llamar* y *sollamar*, y observando que la sílaba *lla* es mas pesada en la primera diccion que en la segunda. ¿Pero por qué no se hace tambien larga la primera sílaba, cuando el acento recae sobre la penúltima como en esta palabra, *sollama*? Me parece á mí que en este caso el peso del acento cae con menos violencia sobre la sílaba acentuada necesi-tándose reservar un residuo del aliento sonoro para pronunciar la última sílaba, y que á causa de esto, la que lleva el acento no exige ayuda ó contrapeso en aquella que la precede. Como quiera que sea, ello es cierto que en este último caso la sílaba anterior á la que lleva el acento conserva sensiblemente su cantidad, notándose así tanto mas cuanto mayor es el número de las sílabas que preceden á la vocal final acentuada, como se puede notar en estas voces *habilidad*, *irritabilidad* y otras semejantes. Si la causa de que suceda así pareciere oscura y difícil de penetrar, el hecho es evidente, y esto basta.



M. Pero yo noto que no habeis dicho cosa alguna de las sílabas que se hacen largas, segun algunos gramáticos, á causa de estar formadas por *contraccion*.

D. Si por *contraccion* se quiere entender la que resulta en las articulaciones directas compuestas donde juega una vocal sorda é invisible, como en *crónica* en lugar de *corónica*, nosotros tenemos asentado que las sílabas articuladas de esta manera son largas. (Lec. III).

Si se quiere entender tambien por *contraccion* el juego ortológico que ofrecen las articulaciones inversas compuestas, como por ejemplo en *abs*, donde hay dos vocales sordas é invisibles cual si estuviese escrito *abase*, nosotros hemos colocado igualmente estas sílabas en la clase de largas. (Ib.).

Pero si pretende llamar largas por *contraccion* las sílabas que resultan de la union de dos dicciones su-primiéndose en ellas alguna vocal, yo diré sin temor de engañarme que es un error de los gramáticos. La *contraccion* no añade ni quita nada en estos casos á la cantidad natural de las sílabas por lo que toca á la lengua castellana.

M. ¿Pues qué me direis de estas voces, por ejemplo, *del* por *de el*; *al* por *á el*; *esotro* por *ese otro*; *contralto* por *contra alto*, y asi otras semejantes, en las cuales se vé que las sílabas contraídas resultan largas?

D. Diré lo que en la realidad sucede, á saber, que desaparece en ellas una vocal, y que aquella que queda, recibe la cantidad que le corresponde, ó por razon de su material ortológico, ó por razon del

acento. En la voz *del* no queda sino una *e*, la cual es larga porque se halla en articulacion inversa simple con la *l*. En *al* sucede otro tanto con la *a* que queda. En *esotro* desaparece el sonido de la segunda *e*, y la *o* que le sobreviene es larga porque lleva el acento. En *contralto* desaparece una *a*, y la que suena es larga por hallarse en articulacion inversa simple de *l*, y por llevar el acento.

M. ¿Me podreis mostrar alguna sílaba formada por esa misma especie de contraccion, y que sin embargo sea breve?

D. Sí, como lo es en esta voz *antañazo* la sílaba *ta* que por cierto ninguno dirá que sea larga, y la cual es breve á causa de pedirlo así su material ortológico de una sola vocal, y de no hallarse afectada por el acento. Pero observad que esa misma sílaba es larga en la voz *antaño*, pues aunque por su naturaleza sea breve, el acento la vuelve larga. Este solo ejemplo basta para demostrar que la contraccion que se obra en la junta de dos dicciones no añade ni quita nada á la cantidad.

M. Pero, á lo menos, en las voces donde se ha suprimido alguna letra que hiciese larga la cantidad de alguna sílaba, ¿no conservará aquella sílaba su cantidad larga?

D. No, como se vé en estas voces, *comodidad* por *conmodidad*, *hibierno* por *invierno*, *inocente* por *innocente*, y así otras muchas en que el uso ha quitado una letra que hacia larga la vocal con quien se juntaba, y quitado este peso, de larga que era aquella sílaba se ha vuelto breve. En cualquiera de los tres ejemplos propuestos todo el mundo hace breve la pri-



mera sílaba en quitando la *n* que la hacía larga. Esta grande conformidad de nuestra prosódia con el mecanismo de la diccion, contribuye en mucha parte para formar aquel carácter eminentemente poético y oratorio que distingue á la lengua castellana, y que embelesa los oídos aun de los mismos extranjeros.

M. ¿No habrá en nuestra lengua algunas sílabas de cantidad dudosa ó indiferente, acerca de las cuales convenga dar algunas reglas?

D. En cuanto á la cantidad que corresponde á cada sílaba por su material ortológico, ó lo que es lo mismo, por su naturaleza, no hay nada dudoso ni indiferente. Toda sílaba se sujeta á las reglas que dejamos ya establecidas, á no ser que el acento predominante altere su valor.

En cuanto á los efectos que deba producir el acento predominante con respecto á las sílabas que caen bajo su dominio, ó bajo su influencia, no cabe tampoco ninguna duda, ni hay ninguna excepcion de las reglas que acabamos de establecer.

Lo único que en la práctica podría dudarse con respecto á algunas voces, seria sobre cual de las sílabas, y sobre cual de las vocales de que estas suelen componerse, deberá recaer el acento, lo cual depende del uso recibido en la lengua. Pero en el estado que esta tiene al presente, son muy raras las voces en que el uso no haya determinado el lugar del acento (1).

(1) Estas dudas se suelen ofrecer tal cual vez en las voces nuevas que se reciben de las lenguas extranjeras, con especialidad en los términos que pertenecen á ciencias y artes. Entre los que comienzan á usar estas voces, los unos siguen la analogía que estas

M. Supuesto, pues, que el uso tenga determinado el lugar del acento en cada una de las dicciones que son capaces de recibirlo, ¿habrá algunas reglas seguras por cuyo medio se pueda conocer fácilmente por principios esta parte de la prosódia?

D. Para muchos casos hay reglas fijas é infalibles, cuyas excepciones son rarísimas: para otros hay tambien reglas, las unas etimológicas, las otras de mera analogía, que aunque mas ó menos sujetas á excepciones, ofrecen un grande alivio á este estudio, y facilitan en gran manera la práctica del acento.

tienen con otras que se encuentran ya recibidas de antemano: otros siguen mas bien el gusto del oído: otros se dejan llevar de sus preocupaciones y caprichos; hasta que el mayor número rompe en fin detras de los unos ó de los otros, y se decide la prosódia de aquellas voces. En la voz *ideología*, por ejemplo, que no es de un uso antiguo entre nosotros, los unos hacen recaer el acento sobre la segunda *i*, los otros sobre la segunda *o*. Los primeros se proponen seguir en esto la prosódia adoptada en otras voces semejantes, como en *Astrología*, *Teología*, *Cronología*, *Geografía* etc. Los segundos se atienen mas bien á cierta preferencia con que parece sonar aquella voz al oído anticipando el acento sobre la *o*; y á estos se agregan muchos por no adoptar la prosódia francesa de esta voz que hace el apoyo sobre la *i*. La Academia en su Diccionario se decide por los segundos, y con razon, porque el acento hace mejor efecto sobre la *o* que sobre la *i*. ¿Qué regla debemos pues seguir en los casos en que el uso parezca incierto? Yo preferiria el de los buenos poetas, si por fortuna estas voces se encontrasen usadas por los poetas, porque, á decir verdad, ellos son los que rectifican y los que fijan principalmente la prosódia de las lenguas. Pero mientras no hubiere, ni una práctica autorizada, ni modelos seguros á quien atenerse, cada uno podrá hacer la prosódia de estas voces, de su cuenta y riesgo, como mejor le parezca.



## LECCION VI.

*Del lugar del acento predominante.*

M. ¿Sobre qué sílabas puede recaer en las dicciones castellanas el acento predominante?

D. La acentuacion regular y ordinaria de nuevas voces tiene lugar sobre alguna de estas tres sílabas, á saber; la última, la penúltima, ó la antepenúltima, como se puede notar en estas tres dicciones *calór*, *caluróso* y *calórico*. La misma diferencia se vé en estas otras, *dió*, *dióse* y *dióseme*, en las cuales las dos últimas no son mas que incrementos de la primera por la agregacion de las partículas enclíticas *se* y *me*.

M. ¿Qué es lo que entendeis por partículas enclíticas?

D. Ciertos monosílabos que se suelen agregar pospositivamente á otras voces, formando con ellas una misma diction.

M. ¿Qué voces son las que suelen tomar esta combinacion en la lengua castellana?

D. Los pronombres *me*, *te*, *se*, *nos*, *os*, *le*, *lo*, *la*, *les*, *los*, *las*, los cuales se unen en muchos casos pospositivamente con los verbos, como se vé en las combinaciones que siguen: *véme*, *ánimate*, *hágase*, *colmónos*, *digaos*, *hablábale*, *acabáralo*, *líbrala*, *persuadirles*, *estudiándolos*, *envíaselas*. Cada uno de estos pronombres se sujeta en estos casos á la ley del acento que precede en la diction, y de consiguiente los que son largos se hacen breves, y los breves se hacen mas breves.

M. ¿Sobre qué otra sílaba podrá recaer el acento predominante ademas de las tres que dejais indicadas?

D. Cuando las dicciones no tienen ninguna agregacion de partículas enclíticas, el acento no puede recaer sino sobre la última, la penúltima ó la antepenúltima. Mas por la agregacion de estas partículas el acento puede recaer, y recae algunas veces con muy buen efecto sobre la cuarta sílaba, contando desde la última, como en estas combinaciones: *há-gaseme, búscamele, comanselo, vñoseme*, las cuales, y otras muchas semejantes, admiten una buena medida, como sucederia si dijésemos, *hágaseme esta gracia; búscamele al instante; comanselo en mi nombre; vñoseme á las mientes &c.*

M. ¿Son en cualquier caso licitas y conformes á una buena prosódia estas combinaciones enclíticas de los pronombres con los verbos?

D. No, porque hay muchos casos en que la ortología y la prosódia las resisten á causa de la irregularidad que introducen en la diccion, ó de la dureza y desproporcion que ocasionan en los sonidos y en la medida; y en sucediendo así, la sintáxis las reprueba igualmente. Tales serian las agregaciones que siguen: *retribuirlaisles* por *les retribuirlais*, *destruirlaislos* por *los destruirlais*; *poselailos* por *los poselais*, y asi otras muchas por este modo. La adición enclítica de estas partículas, cuando está en nuestro arbitrio el hacerlas, sirve frecuentemente para facilitar las transiciones, para dar mayor soltura á la frase, ó para hacerla mas enfática, para aumentar la rapidez y la energía de la diccion, y para variar y



hacer mas armonioso el juego de los períodos prosódicos. De aqui es, que cualquiera de estas agregaciones será viciosa, cuando en vez de procurar estas ventajas, no sirvan mas que para embarazar la oracion y para perturbar su prosodia.

M. ¿No habrá tambien algunos casos en que el acento predominante se pueda hallar sobre la quinta sílaba contando desde la última?

D. Una sola especie de dicciones se conoce en la lengua castellana, en las cuales suele hallarse el acento en la quinta sílaba; pero con la circunstancia de que este mismo acento se repite en la penúltima. Tales son algunos de los adverbios en *mente*, como *cándidamente*, *rápídamente*, *dignísimamente*, y otros semejantes.

M. Siendo eso así, deberá resultar como falso el principio de que la lengua castellana no admite mas que un acento en una sola diccion.

D. Aunque parezca así á primera vista, y aunque ortográficamente no compongan estos adverbios sino una sola diccion, hay en ellos realmente dos dicciones que gramática y prosódicamente son distintas, á saber, un adjetivo y un sustantivo de que se componen, puestos en concordancia latina de ablativo (1). Candidamente vale lo mismo que si se dijese en latin *candidâ mente*, ó en castellano *con una*

(1) Esta observacion se viene á los ojos ella misma; pero si aun quisiera dudarse de su exactitud, bastaria nuestro modo ordinario de construir estos adverbios cuando concurren dos de seguida, pues del primero se quita el *mente*, y solo se pone en el segundo, como acabamos de hacer en el mismo texto cuando decimos *gramática y prosódicamente*. Se vé pues que *gramática* y *prosódica* son aquí dos adjetivos que conciertan con *mente*.

*intencion cándida*, ó *de un modo cándido*, y así en todos los demas adverbios de esta especie de que abunda nuestra lengua. La hija ha conservado en la manera de dar estas ideas modificativas las mismas formas de su madre, pero ha juntado las dos dicciones, y ha mantenido la diferencia de su prosódia, ó lo que es lo mismo, ha conservado á cada una el período prosódico que formaban en su origen latino. El uso ha establecido esta union en el modo de presentar estas dos voces á los ojos; pero no ha violado la ley del oído que percibe muy bien su diferencia, y mantiene el acento de cada una, aunque el de *mente* no se halle escrito (1).

M. En vista de vuestra observacion sobre esta especie de dicciones, deberá inferirse que sucede lo mismo, aunque el adjetivo que entrare en su formacion no estuviere acentuado en la sílaba antepenúltima.

(1) La Academia Española, me parece á mí, no ha desconocido esta verdad, como se puede inferir del lugar siguiente: «Los adverbios en *mente*, dice, que se forman de nombres que son esdrújulos, se deberán acentuar en la quinta sílaba que es donde carga la pronunciacion, conservando en la misma sílaba el acento que tiene el nombre de que se formaron, porque la *adicion* ó *inflexion* del *mente* no altera la pronunciacion de la voz, v. g. *bárbaramente*, *cándidamente*, *intrépidamente*, *pacíficamente*.” (Ortog. part. II, cap. II.) Probablemente la Academia no extendió mas allá sus idas en el exámen analítico de estas dicciones, porque su solo objeto era mostrar la acentuacion ortográfica que se hace en estos casos sobre la quinta sílaba; pero la Academia, aunque no lo afirma, tampoco niega que la diction añadida, *mente*, lleve tambien su acento por lo que es su pronunciacion; y aun se podría decir que lo reconoce ó lo da por supuesto, al verla usar de los términos *adicion* é *inflexion* para denotar la añadidura de aquellas dos últimas sílabas de esta clase de adverbios. Como quiera que sea, la



D. Y así es en la realidad, como podrá notarse muy bien en cualquiera de ellas, por ejemplo en estas, *justamente*, *verdaderamente*, *dulcemente*. La elevación del tono de la voz en la penúltima sílaba del adjetivo y su depresión en la siguiente se perciben muy bien al oído. El que no hiciese esta modulación, y pronunciase, por ejemplo, el adverbio *justamente* dando un mismo tono á la sílaba *jus* y á la sílaba *ta*, quebrantaría del todo la prosodia de aquella dicción, y sería para el oído como si pronunciase y dijese *justamente*, de la misma manera que se pronuncia y modula esta otra voz *pertinente*. Conviene mucho pararse y notar con gran cuidado la diferencia prosódica de estas dos voces con respecto á su modulación.

M. ¿Cómo se llaman las voces que llevan el acento en la última sílaba?

D. Agudas.

M. ¿Qué nombre se da á las que lo llevan sobre la antepenúltima?

D. El de *esdrújulas* ó *dactílicas*, á las cuales se designa también con el nombre sustantivo de *es-*

evidencia del oído es un testigo irrecusable, contra el cual no hay ningún argumento. Todo el mundo percibe el acento en la sílaba *men*, y lo percibe porque le hay.

No dejaremos de trasladar aquí como una confirmación de nuestra verdad aquella bellísima estrofa de Fr. Luis de Leon en su *Oda á la vida descansada*.

Y mientras miserable  
Mente se estan los otros abrasando  
Con sed insaciable  
Del peligroso mando,  
Tendido yo á la sombra esté cantando.

*esdrújulos* (1). Por extension se llama tambien diccion-  
es *esdrújulas* á las que, por razon de agregárseles  
enclíticamente algunos pronombres, llevan el acento  
en la antepenúltima, ó en la anterior á esta.

M. ¿Cuál será, pues, el nombre prosódico con  
que podremos distinguir las dicciones adverbiales en  
*mente*, cuyo adjetivo es *esdrújulo*?

D. El de *dáctilo-troqueas*, visto que todas ellas  
contienen un pié dáctilo y un pié troqueo (2).

M. ¿Cuál será el nombre que podremos dar á las  
dicciones donde carga el acento sobre la penúltima  
sílabas?

D. Nosotros las llamaremos *graves* para distin-  
guirlas de las *esdrújulas* y de las *agudas*.

M. ¿Cuál será por último el nombre bajo el cual  
se podrán clasificar prosódicamente los adverbios en  
*mente*, cuyo adjetivo lleva el acento en la penúltima?

D. El de *graves dobles*.

M. ¿Cuál es la sílaba que en las dicciones caste-  
llanas lleva con mas frecuencia el acento?

(1) «*Esdrújulo*. Voz ó palabra de mas de dos sílabas, cuyas dos  
últimas deben ser breves, de suerte que parezca que se deslizan  
al pronunciarlas *Dactylus*." (Dicc. de la Acad.).

«*Dáctilo*. Pié de verso latino que consta de tres sílabas, la pri-  
mera larga, y las otras dos breves. En nuestra lengua todos los  
*esdrújulos* terminan en pié dáctilo. *Dactylus*." (Ib.).

«*Pié*. En la poesía latina, cualquiera de las partes de que se  
compone y con que se mide el verso, y consta de dos, tres ó mas  
sílabas, largas, ó breves ó mezcladas; y conforme al número,  
cantidad y situacion de ellas, toma su nombre, como espondeo,  
dáctilo etc." (Ib.).

(2) «*Troqueo*. Pié de la poesía latina, el cual consta de una sí-  
laba larga y otra breve. *Trocheus*." (Ib.).

Nótese acerca de estas definiciones, que aunque en todas ellas  
se hace referencia á la poesía latina, son igualmente aplicables á la  
castellana.



D. La penúltima.

M. ¿Habrá alguna regla para reconocer todos los casos en que el acento deba recaer sobre la penúltima?

D. Sí; pero habiendo tantas dicciones de toda especie que lo reciban en la penúltima, esta regla no podrá ser mas que disyuntiva, á saber: *Toda diction que no deba llevar el acento en la última ó en la antepenúltima, ni en la anterior á esta, deberá llevarle en la penúltima.*

M. ¿Pero á lo menos habrá reglas positivas para reconocer cuando deba cargarse el acento sobre la última, sobre la antepenúltima, ó sobre la anterior á esta?

D. El discernimiento del lugar del acento en cada uno de estos casos, mas bien que de reglas, ha pendido hasta aquí del hábito, y del estudio práctico de la lengua en la buena sociedad, en la lectura de los libros bien correctos, y en el Diccionario. Pero como dijimos ya al fin de la Leccion V, se pueden establecer sobre esto algunas reglas, unas fijas é invariables, y otras etimológicas y analógicas, que aunque menos constantes sirvan de mucha luz para la debida práctica del acento, y mediante las cuales aun los mismos extranjeros puedan reconocer las voces que son agudas, y discernir unas veces, y conjeturar otras con acierto, las que son esdrújulas.

## LECCION VII.

*De las voces que llevan el acento predominante en la última sílaba.*

M. ¿Cuáles son las reglas para reconocer los casos en que el acento predominante recae sobre la última sílaba?

D. Védlas aquí:

I. Entre las voces que terminan por *a*, llevan el acento sobre la última sílaba:

1.º Las terceras personas de singular de los futuros imperfectos en todos los verbos, como en *amará, leerá, oirá*.

2.º La tercera persona del presente de indicativo, y la segunda del imperativo, una y otra de singular, del verbo *estar*; *el está y está tú*.

3.º Los adverbios *acá, allá y acullá*.

4.º Algunas voces de origen exótico ú extranjero, como *zald, farsald, mand, Alcalá, Malá, Alá, Mustafá, Bajá, Sabá*. Los libros y el trato hacen estas voces muy conocidas. El número de ellas es muy reducido.

## I I.

De las voces que terminan en *e*, llevan el acento en la última sílaba:

1.º Las primeras personas de los pretéritos perfectos de indicativo de los verbos en *ar*, como *llevé,*



*encomendé, estudié*, de los verbos *llevar, encomendar, y estudiar*. (Exceptúanse las primeras personas de singular en los pretéritos de los verbos irregulares *andar y estar* en los cuales recae el acento sobre la penúltima, y se dice *andúve y estúve*) (1).

2.º Todas las primeras personas de los futuros imperfectos de indicativo de cualquier verbo que sea, como *callaré, veré, oiré*.

3.º La tercera persona del imperativo, y la primera y la tercera del presente de subjuntivo, en el singular, del verbo *estar*, como se ve en estos casos; *esté aquel, quiera Dios que yo esté, que él esté*.

4.º Algunos nombres de origen exótico ú extranjero, como *Noé, Coré, Babolé, café, minué, trué, obué* (2).

5.º La voz elíptica *porqué*, cuando equivale á *por que causa* ó *por que razon* en la forma interrogativa; y tambien cuando se toma substantivadamente, diciéndose v. g. *el porqué de este asunto*; ha recibido su *porqué* (3).

(1) Nótese aquí para evitar toda confusion, que hay algunos verbos irregulares en *er* y en *ir* que hacen el mismo pretérito en *e*; pero estos llevan el acento en la penúltima, como *puse* de *poner*, *traje* de *traer*, *hice* de *hacer*, *vine* de *venir*, *conduje* de *conducir*, *dije* de *decir*, etc. De aquí es que segun las reglas de nuestra ortografía no se escriba en ellos la señal del acento, así como no se escribe en ninguna otra de las palabras graves, sirviendo en ellas de señal de que se carga el acento en la penúltima la omision misma que se hace del signo que debia denotarle.

(2) Todas estas voces conservan la prosodia primitiva de su origen. Algunos pronuncian breve la *e* de *obué* cargando el acento sobre la *u*; pero cometen en esto una falta prosódica contraria á la etimología de esta palabra y al uso recibido.

(3) En los dos casos aquí indicados debe marcarse el acento en la escritura, y todos los autores correctos lo hacen así. En es-

6.º Todos los compuestos en que entra la palabra *pié*. Tales son estas voces, *tirapié*, *puntapié*, *paspié*, *hincapié*, *aguapié* y otras semejantes.

## III.

La *i* final lleva el acento:

1.º En las primeras personas del pretérito perfecto de indicativo de los verbos que lo hacen en *i*, cualquiera que sea la terminacion de su infinitivo, como en *di* de *dar*, en *vi* de *ver*, en *fuí* de *ser*, en *caí* de *caer*, en *sentí* de *sentir*, &c.

ta práctica se verá una confirmacion de lo que dejamos dicho en la leccion IV sobre las voces que reciben ó no reciben acento, en razon de connotar ó no connotar por sí solas una idea. *Porqué*, en la forma interrogativa corresponde á *por que* razon y de consiguiente se determina por esta voz una idea que tiene por sí misma en la oracion un sentido suyo propio y peculiar. Pero *porque* simple conjuncion para hacer entender que se va á decir la causa ó razon de alguna cosa, no dice nada por sí sola sino con relacion á la frase á la cual se liga; y así es que en el primer caso *porqué* lleva acento, y en el segundo no lo admite. Se pregunta: ¿*Porqué* hizo esto? y la palabra *porqué* formando un sentido suyo propio, forma tambien ella sola un período prosódico, y de consiguiente se acentúa. Supongamos que se responde: *porque quiso*, y se verá al instante que esta conjuncion no excita ninguna idea terminante hasta que llega su correlativo *quiso*, con quien se junta y con quien forma el período prosódico como si fuese una sola diction *porquequiso*. Si aun se pudiese dudar de esto, bastará atender bien la modulacion de *porque* junto con *quiso* y se verá que el tono de la voz no se levanta hasta llegar al *qui* de *quiso*. Es una cosa digna de advertirse que existe todavía mucha confusion en la aplicacion de las nomenclaturas gramaticales para las clasificaciones de las palabras ó vocablos. En el segundo caso de que acabamos de hablar no hay duda de que la palabra *porque* es una verdadera conjuncion; pero en el primero, esta voz representa una oracion entera como si se dijese en el ejemplo propuesto: ¿*Cuál ha sido la causa?* De estas voces elípticas hay un gran número en todas las lenguas.



2.º En las mas de las voces propias de la lengua, ó naturalizadas en ella del arábigo que terminan por *i* sin diptongo, como *aquí, ahí, allí, así, maravedí, borcequí, baladí, carmesí, rubí, turquí, cadí, alfoll, ajonjolí* &c. (1).

## I V.

Se exceptuan de la regla anterior:

1.º Los adverbios *casi* y *cuasi*.

2.º Muchos nombres propios patronímicos y geográficos, como *Capmani, Veramendi, Albarrategui, Aróstegui, Iliberi, Basti, Misisipi, Misouri, Háiti*, &c.

3.º Algunos nombres recibidos de otras lenguas y adoptados en la nuestra con su prosodia primitiva, como *rosoli* (2), *álcali, éxtasi, Apocalipsi* (3).

(1) Las voces acabadas en *i* con diptongo llevan el acento en la vocal anterior como *estay, garay, carey, muley, hoy, convoy, muy*, etc. Sin embargo se encuentra alguna que otra voz en *ui* donde la *i* lleva el acento, como en *menjú, jaragú*.

El uso de la *i* llamada griega en las voces terminadas en *i* con diptongo, es muy antiguo, y tal vez entre otros motivos de usarla en estos casos, uno de ellos hubo de ser el de denotarle y marcar la cantidad breve de la *i*. Lo cierto es que no se encuentra nunca la *y* griega en los pretéritos en *ei*, en *oi* ó en *ui*; como *deslei, desoi, instruí*. Tampoco la he visto nunca escrita en *menjú*.

(2) Pocos ignoran que el origen de esta palabra es latino de *ros solis*.

(3) Estas excepciones y variedades no pueden sujetarse á reglas ciertas en la clasificación prosódica de los nombres extranjeros, para los cuales, mientras el uso no se hubiere decidido de una manera fija y constante, la mejor regla será seguir la prosodia de las lenguas á que pertenezcan, y si se duda acerca de ella, ó bien repugnare al gusto de la nuestra, pronunciarlos y acentuarlos por analogía con otros semejantes cuya prosodia esté ya determinada.

La *o* final recibe el acento: *animoso, amor, al, adal*

1.º En algunos nombres propios, como *Mataró, San Maló, Barceló, &c.*

2.º En las terceras personas de singular del pretérito perfecto de indicativo en casi todos los verbos, como *llamó, corrió, vivió, murió, &c.* Se exceptúan de esta regla, *anduvo* de *andar*, *estuvo* de *estar*, *hizo* de *hacer*, *cupo* de *caber*, *pudo* de *poder*, *puso* de *poner*, *quiso* de *querer*, *supo* de *saber*, *tuvo* de *tener*, *hubo* de *haber*, *trajo* de *traer*, *plugo* de *placer*,  *vino* de *venir*, *dijo* de *decir*, *condujo* de *conducir*, y sus semejantes *redujo, tradujo, sedujo, indujo, &c.* Los compuestos que hay de algunos de estos verbos siguen la misma excepcion, como *deshizo, compuso, retuvo, contrajo, sobrevino, bendijo, &c.*

## VI.

La *u* final recibe casi siempre el acento predominante, como en *alajú, biricú, Perú, Feliú, Jehú, Esau, &c.*

Exceptúanse de esta regla:

1.º Algunas voces que son dactílicas en su origen latino, como *ímpetu, espíritu.*

2.º Algunos nombres patronímicos y geográficos en *au* y en *eu*; como *Dalmau, Guirau, Abreu, Andreu, Masdeu, Pau, Landau, Breslaw, &c. (1).*

(1) En las voces extranjeras semejantes a las tres últimas de estos ejemplos, el uso mas general es el de pronunciarlas como se



Por lo general reciben el acento en la última sílaba las voces terminadas por consónante, como *voluntad, merced, carmen, pudor, salud, Modé, Estér, Cherif, Magóg, azimut, &c. (1)*.

## VIII.

Se exceptúan de la regla anterior y llevan breve la última sílaba:

1.º Todos los nombres procedentes del latín que toman incremento dactílico en sus declinaciones latinas como *mármol* de *marmor*, *oris*; *iris* de *iris*, *idis*; *orden* de *ordo*, *inis*; y así por esta misma razón *mártir*, *virgen*, *certámen*, *árbol*, *gérmén*, *cadáver*, &c. (2).

hallan escritas, y en suposición de seguirse este uso, las he presentado por muestra. Por la misma razón se cargará el acento en las voces francesas que terminan en *ou* sobre la *o* y no sobre la *u*, cuando se pronuncien según el uso castellano, como *Anjou*, *Montesquiou*, *Arrou*, etc, pero la *u* llevará el acento si se pronunciaré según la ortología francesa *Anjú*, *Montesquiu*, *Arrá*, etc.

(1) Según el uso generalmente recibido con arreglo á las decisiones de la Academia, en las voces terminadas por consónante, y que por esta razón llevan el peso del acento sobre la última sílaba, se omite en la escritura el marcarle, siendo la regla que todas estas voces, cuando en ellas no se escribe el acento, se entienda ser agudas. Esta práctica da lugar á algunas equivocaciones; pero se ha querido consultar mas bien á la limpieza material de la dición escrita, que al rigor y á la exactitud de la ortografía prosódica.

(2) En este y en el segundo caso de excepcion se escribe el signo del acento sobre la sílaba que lo recibe, por cuyo medio se evita que el que lee y no conoce la naturaleza de la voz, haga larga la última sílaba.

2º. Varios nombres, los mas de ellos adjetivos, que derivándose de voces latinas dactílicas, tribaquiás (1) ó macrodactílas (2), han perdido la sílaba final en su paso al castellano y terminan por consonante, como *jóven* de *juvenis*, *fácil* de *facilis*, *diffícil* de *difficilis*, *inútil* de *inutilis*, *hábil* de *habilis*, &c. (3).

3º. Muchos nombres en *is* de procedencia griega, como *tésis*, *énfasis*, *silépsis*, *sintáxis*, *síntesis*, *éllipsis*, &c. Si estas voces son de dos sílabas reciben el acento en la penúltima. Si son de tres ó mas sílabas, y la penúltima es larga por naturaleza, lo mas frecuente es cargar el acento sobre esta como en *sintáxis*, ó en *silépsis*. Si la penúltima es breve, lo mas general es que se cargue el acento sobre la antepenúltima, como en *diéresis*, *aféresis*, *epéntesis*, *énfasis*, &c. (4).

(1) De tres sílabas breves.

(2) De una larga y un dactilo.

(3) Otro tanto sucede en algunos casos en que la voz recibe una alteracion notable, pero sin perder del todo las trazas de su origen latino, como en *asúcar* de *saccharum*. Al formarse y desenvolverse una lengua nueva sobre los materiales de otra lengua, el uso propende siempre á conservar algunos rasgos ortológicos y prosódicos á cuya ley se acomoda la pronunciación. Séame bastante haber indicado la base sobre que fundan estas excepciones, que una vez reconocida, servirá de guía á la sagacidad de mis lectores para alcanzar fácilmente la razon de cualquiera otro caso análogo en que la consonante final no haga larga la sílaba con quien va combinada en estos nombres, á causa de ser precedida por otra á quien corresponda en ellos el acento.

(4) Se exceptúan generalmente estas voces *protáxis*, *diáforésis*, *flogósis* y algunas otras muy poco usadas que aun no han sido recibidas en nuestro Diccionario. Otras hay de estas, que ofrecen no poca incertidumbre, atendida la variedad del uso. Tal es, por ejemplo la palabra *análisis* en la cual unos cargan el acento en



4.º Varias voces recibidas y conservadas en nuestra lengua bajo su entera forma y terminacion latina, como *Júpiter*, *Aries*, *Piscis*, *Fenix*, *cáries*, &c. Otro tanto sucede con las voces hebreas, griegas, arábicas, &c. que se encuentran en igual caso, como *Elias*, *Minos*, *Héctor*, *Rúsis*, &c.

5.º Muchos nombres patronímicos y geográficos, acabados en *s* ó en *z*, como *Várles*, *Márques*, *Cáceres*, *Linares*, *Hernández*, *Díaz*, *Vélez*, *Cádiz*, *Vargas*, *Rámos*, &c. (1).

la antepenúltima, y otros en la penúltima. Nuestro Diccionario lo pone en esta. Acerca de estas voces es de notar, que casi todas las que se han introducido ó se introducen nuevamente son pronunciadas con el acento en la penúltima, lo cual creo yo que procede por imitacion de la prosódia francesa, porque las mas de ellas han sido tomadas de las nomenclaturas de los libros franceses cuya lectura se ha hecho tan general entre nosotros. Véase si no, que en otras semejantes, como *sineresis*, *aféresis*, *diéresis*, que son de un uso antiguo en nuestra lengua, recae el acento decididamente sobre la antepenúltima. La voz *paralís* ofrece casi las mismas dudas. Yo creo sin embargo que es bien moderno y bien frances el *paralís*. Todos los viejos á quienes yo he preguntado sobre la prosódia de esta palabra, me han respondido que en su juventud no oyeron decir sino *paralís*. Pero en este y en todos los casos de igual contrariedad en el uso, lo mejor de todo será seguir la prosódia del Diccionario, si por fortuna se encuentra allí la voz que ofrece la duda. A lo menos, por este medio se conseguirá la ventaja de fijar para siempre su prosódia.

(1) Por uso recibido dejan de acentuarse estos nombres en razon de ser muy conocida su prosódia. Esta práctica da sin embargo ocasion á muchas equivocaciones, y es muy embarazosa para los extrangeros. Tenemos, por ejemplo, *Valdes*, *Cortes*, *Jerez*, *Muñoz* y otros varios apellidos semejantes que llevan el acento en la última. Se necesita, pues, para haber de distinguir su prosódia, ó que se acentúe la última sílaba en estos, ó la penúltima en aquellos que no formen diction aguda, como *Vasquez*, *Saez*, *Martinez*, etc. Para guardar consecuencia en la práctica de nuestra or-

6.º Todas las voces extranjeras recibidas ó usadas en nuestra lengua con la misma prosodia que tienen en aquella á que pertenezcan, como *Wáston*, *Cáning*, *Vátel*, *Vósge*, &c. (1).

7.º Los nombres de semana, *lúnes*, *mártes*, *miércoles*, *juéves* y *viernes*.

8.º Todas las inflexiones é incrementos en *s* y en *es* que toman los nombres en el plural, como *amigos* de *amigo*, *virtudes* de *virtud*, comprendiéndose en esta misma excepción las terminaciones de los nombres que no tienen mas que plural, como *mañines*, *albricias*, *carne*, *tolendas* (2).

9.º Las terminaciones de los verbos en *n* ó en *s* en sus diversos tiempos, números y personas, como en *amas* y en *amaban* &c.; menos en la segunda de singular y en la tercera de plural del futuro imperfecto, como *amarás*, *oirán*, las cuales siguen la regla general y llevan el acento (3).

10. Los adverbios *lejos*, *entónces*, *apénas*, *ménos*, *miéntras*, *interin*, *antes*, y algunos modos ad-

tografía, sería necesario acentuar estos últimos en la penúltima, como se acostumbra acentuar respectivamente en la antepenúltima los que forman dicción esdrújula, tales como *Dávila*, *Córdoba*, *Cáceres*, etc.

(1) Estas voces extranjeras no llevan tampoco ningún acento en lo escrito, á no ser que le lleven en la escritura de la lengua á que correspondan.

(2) Las voces ó conservan ó toman la cualidad de graves en estas inflexiones é incrementos, y por esta razón no se acentúan en la escritura.

(3) Por la misma razón de la nota antecedente, no se marca por escrito el acento en el caso de esta novena excepción; pero se acentuarán sobre la última sílaba la segunda persona del singular y la tercera de plural del futuro imperfecto.



verbiales como estos, á *sabiendas*, á *hurtadillas*, á *ciegas*, de *veras* y otros semejantes (1).

## I X.

Todos los monosílabos que en razon de formar por si solos un sentido propio suyo llevan el acento, deben considerarse como pertenecientes á la clasificacion de las voces que reciben el acento en la última sílaba, y aunque no sean largas por su naturaleza, lo serán por el peso del acento. (2).

(1) En los adverbios de que se hace mencion en esta nota se escribe el acento sobre la sílaba que lo lleva, y así es como se encuentra en todas las impresiones de una ortografía esmerada. En los modos adverbiales no se escribe el acento si las palabras que los componen son graves como sucede en las muestras que hemos puesto; ni tampoco si son agudas como en estos, á *pesar*, de *trompon*, de *rondon*, etc.

(2) En los monosílabos, según la regla establecida por la Academia y observada generalmente, no se escribe el acento aunque lo lleven, sino en los casos en que teniendo distintas significaciones, se necesita distinguir por medio del mismo acento la parte de la oracion que forma el monosílabo. Por esta razon se acentúan *tú*, *él* y *mí* cuando son pronombres; *dé* y *sé* cuando son tiempos de los verbos *dar* y *ser*; *si* cuando es partícula afirmativa, etc. En esta regla de la Academia se encuentra una verdadera confirmacion de nuestra doctrina sobre las voces que por no representar ellas solas una idea y no expresar otra cosa sino relaciones de ideas, no llevan el acento predominante. Cuando yo digo *tú* dirigiéndome á la persona con quien hablo, esta voz representa un individuo, y de consiguiente una idea entera y determinada. Pero si digo *tu* adjetivo, cuando quiero decir *tu padre*, mientras no he dicho la palabra *padre*, no hay ninguna idea determinada ni he hecho mas que expresar una relacion que se quedaria indecisa sin añadir al instante la voz que determina su correlacion. De consiguiente, en la primera me afirmo con el acento, y en la segunda paso de carrera hasta completar la idea con la palabra correspondiente sobre la cual, puesta que ha sido, recae el acento, porque forma sen-

## LECCION VIII.

*De las voces que llevan el acento predominante en la sílaba antepenúltima, ó en la anterior á esta.*

M. Védnos pues aquí llegados á la parte mas trabajosa de nuestra prosódia artificial, y la mas difícil al extranjero, cuando no ha podido aprenderla frecuentando á los naturales. ¿Qué me direis, pues, acerca de ella?

D. Aunque en esta parte de la prosódia no es posible resolver todos los casos particulares por medio de reglas generales, se puede suplir esta falta con algunos datos é inducciones que ofrezcan mucha luz para el conocimiento práctico de las voces esdrújulas y faciliten su estudio. Las mas de estas nos vienen del latin y del griego, conservando en nuestra lengua su prosódia primitiva, rigurosa ú aproximada; y otras, aunque no tengan este mismo origen, reciben la misma prosódia en razon de la semejanza ortológica que tienen con aquellas. Nuestra lengua ofrece tambien algunas combinaciones que producen el juego esdrújulo del acento. Generalizando, pues, de la manera que es posible, estos datos y los procedimientos mas frecuentes del uso, resultan las observaciones siguientes:

## I.

Un gran número de voces castellanas que son

tido cierto y definido. Igual observacion puede hacerse sobre el pronombre, y el artículo; si partícula afirmativa, y si partícula condicional, etc. etc.



dactílicas en su origen griego ó latino, y cuya estructura material no ha sufrido alteracion notable, conservan esta misma cualidad prosódica, y componen mucha parte de las voces que hemos clasificado con el nombre de esdrújulas. Tales son estas, por ejemplo; *cántaro* de *cantharus*; *pérsigo* de *persicum*; *ínfimo* de *infimus*; *Córcega* de *Corsica*; *húmedo* de *humidus*.

## I I.

Otro tanto sucede con un gran número de voces de igual procedencia, con especialidad del latin, que aunque en su origen no sean dactílicas ó puramente dactílicas, se les asemejan en su terminacion prosódica por llevar el acento en la sílaba antepenúltima. Tales son estas, *átomo* de *atomus* (1), *apólogo*, de *apologus* (2), *impertérrito* de *imperterritus* (3), *geómetra* de *geometra* (4).

## III.

Hay tambien muchas voces esdrújulas en nues-

(1) *Tribaquia*, ó de tres breves.

(2) *Dipirriquia*, ó de cuatro breves.

(3) *Espondeodáctila*, ó de dos largas y un dáctilo.

(4) *Braquidáctila*, ó de una breve y un dáctilo. Alguno podrá tal vez preguntar aqui cual era el lugar donde los romanos cargaban el acento en las voces tribaquias y dipirriquias, cuyas sílabas son todas breves. Los gramáticos nos responden todos á una voz que en la antepenúltima; y sin duda es esta la razon por la cual muchas de estas voces, en su paso á nuestra lengua, han conservado el acento en la misma sílaba, si bien nosotros mudamos su cantidad y la hacemos larga, porque despues que se perdió la antigua pronunciaciön romana, no acertamos nosotros á elevar el tono de la voz sobre una sílaba breve sin apoyarnos en ella y volverla larga.

tra lengua correspondientes á aquellas que teniendo en su origen la última larga, y la penúltima breve, recibían el acento en la antepenúltima como *pábulo* de *pabulum* (1), *Hécate* de *Hecate* (2), *ejército* de *exercitus* (3), *Temístocles* de *Themistocles* (4).

## I V.

Las observaciones anteriores no tienen lugar en los verbos. Por regla general, cualquier verbo, aunque en su origen latino lleve el acento sobre la antepenúltima, en la lengua castellana lo recibe en la penúltima, como en estos, por ejemplo, *concito* de *cóncito*, *fructifico* de *fructífico*, *litigo* de *lítico*, *murmuro* de *múrmuro*, *prefiero* de *praefero*, *repto* de *répto*, y así en todos los demás casos de este género (5).

(1) *Anfimacra*; una breve entre dos largas.

(2) *Anapesta*; dos breves y una larga.

(3) *Espondiyamba*; dos largas, una breve y otra larga.

(4) *Diyamba*; una breve y una larga, otra breve y otra larga.

Entre los latinos no se cargaba jamás el acento sobre la última aunque esta fuese larga, por manera que en las voces de dos sílabas donde la primera era breve y la última larga, llevaba el acento la primera sin embargo de ser breve. En las voces de mas de dos sílabas, si la penúltima era breve, pasaba el acento á la antepenúltima, y la depresión de la voz se hacía sobre las dos últimas. He aquí la razón porque el uso convirtió en esdrújulas un gran número de voces que en su origen latino ó greco-latino tenían la última larga y el acento en la penúltima. Nosotros, ó no sabemos, ó no podemos en estos casos hacer larga la última, y de consiguiente hacemos breves las dos últimas, conservando el acento en el mismo lugar donde aquellas voces lo tenían primitivamente.

(5) No faltará tal vez quien oponga contra esta observación la prosodia de algunos verbos, tales como estos, *defraudo*, *aplaudivo*, *recaigo*, *desoigo*, etc. en los cuales se oyen dos sonidos vocales



Aunque las dicciones verbales no toman nunca prosódia esdrújula en la formacion radical de sus tiempos, podrán sin embargo adquirirla accidentalmente:

1.º Por razon de incremento, como en las primeras personas de plural de los pretéritos imperfectos de indicativo y de subjuntivo *amábamos*, *amáramos*, *amaríamos*, y *amásemos*; ó como en la misma persona de plural del futuro de subjuntivo, por ejemplo, *temiéremos*, ó como en igual persona de plural del presente de subjuntivo de los verbos *haber*, *é ir*, *háyamos*, *váyamos*.

2.º Por causa de las agregaciones enclíticas de pronombres que pueden recibir, en cuyo caso, con un solo pronombre que se les añade si son graves, se harán esdrújulas, como en *llévate* de *lleva*; y de agudas pasarán tambien á ser esdrújulas si se añaden dos pronombres, como en *fiósele*, y por último, si fueren graves y admitieren bien dos pro-

breves despues de la vocal acentuada. Pero á muy poco que se atienda, veráse que estas dicciones no son propiamente esdrújulas, y que la vocal acentuada forma diptongo con su inmediata, sin que las dos compongan mas que una sílaba, á saber, la penúltima. Todas estas dicciones se parecen mucho á las esdrújulas, pero no lo son en la realidad.

Esta cuarta observacion es tan verdadera y tan constante en nuestra prosódia, que se encuentran en nuestra lengua algunos substantivos de procedencia latina muy inmediata, que llevando el acento en su origen sobre la antepenúltima, se hacen graves en castellano, solo por la apariencia, aunque falsa, que tienen de participios, como se ve en *gemido* de *gemitus*, en *sonido* de *sonitus*, en *introito* de *introitus*, y así en otros varios.

nombres, se harán todavía mas esdrújulas, porque el acento resultará entonces sobre la sílaba anterior á la antepenúltima como en *llévatele*.

## V L.

Todos los nombres que terminando en consonante, hagan sin embargo breve la última sílaba, se vuelven esdrújulos en el plural por el incremento que toman de la sílaba *es*, como en *márgenes* de *márgen*, *gérmenes* de *gérmen*, *vírgenes* de *vírgen*, *dóciles* de *dócil*, *inútiles* de *inútil*. Se exceptúa el plural *caractéres* de *carácter*, que por un uso generalmente recibido lleva el acento en la penúltima.

## VII.

Los nombres propios esdrújulos pertenecientes á lenguas extrangeras, conservan casi siempre su prosódia en la lengua castellana, como *Rívoli*, *Trípoli*, *Hermópolis*, *Washington*, *Hámlton*, &c. (1).

## VIII.

Hay tambien muchas voces que aunque se hallen desfiguradas con respecto á su origen, ó tuvieren en él distinta prosódia, ó su origen sea desco-

(1) Hasta de poco tiempo á esta parte, no se ha observado esta regla con algunos esdrújulos ingleses demasiado violentos para el gusto del acento castellano. Pero despues que se ha hecho mas general en España el estudio de la lengua inglesa, y que el trato de las dos naciones ha sido mas íntimo y mas frecuente, casi todos pronuncian estas voces á la inglesa, hasta el extremo de repararse ya lo contrario y mirarse como una vulgaridad.



nocido ó incierto, ó se hubieren formado de nuevo en razon de los progresos de las ciencias y las artes, reciben sin embargo el acento en la sílaba antepe-  
núltima por tan solo la semejanza de sus termina-  
ciones con otras voces esdrújulas. Tales son estas,  
por ejemplo, *pábilo*, *Írigo*, *látigo*, *murciélagos*, *ca-  
rátula*, *óxido*, *hidriódico*, *estadística*, &c.

M. ¿No sería conveniente, para facilitar la apli-  
cacion de esta última regla, y para gobierno del ma-  
yor número de personas que ignoran la etimología  
de las voces, presentar aquí una reseña de las ter-  
minaciones bajo las cuales se encuentran mas ó me-  
nos frecuentemente las voces esdrújulas?

D. La reseña que me indicais no es muy difícil.  
Pero antes de presentarla, conviene tambien adver-  
tir que las indicaciones posibles de hacerse por ese  
medio, aunque facilitan el estudio y conocimiento  
de los esdrújulos, no son bastantes, particularmente  
á un extrangero, sin el uso bien atento y frecuente  
del Diccionario y de los libros bien correctos en  
materia de ortografía. Esto supuesto, he aquí un li-  
gero bosquejo de las terminaciones esdrújulas, redu-  
cido á los límites de unas lecciones puramente ele-  
mentales (1).

(1) Nuestra tabla no contendrá sino las terminaciones mas re-  
conocidas en que suelen encontrarse los esdrújulos. Para extender-  
se á mas sería necesario escribir un Diccionario de ellos; trabajo  
material sumamente fácil, pero que no es ni debe ser el objeto de  
esta obra. El Diccionario de la lengua por la Academia está muy  
bien acentuado, y vale mejor que un Diccionario particular de es-  
drújulos, porque allí se encuentra al instante el lugar del acento  
de cualquiera palabra sobre la cual se duda, y no se necesita bus-  
carla mas de una vez. Los maestros deberán ejercitar á sus alumnos  
con frecuencia en este estudio particular.

*Tabla de las terminaciones en que suelen hallarse con mas ó menos frecuencia los esdrújulos.*

En *aba* y en *abo*; como *sílaba* y sus compuestos, *bisílaba*, *polisílaba*, *endecasílaba*, &c.

En *abe*, como *dlabe*, *drabe*.

En *ibe*, como *célibe*. (De esta terminacion son muy raros los esdrújulos).

En *obo*, como *hidrófobo*, *delfobo*, *improbo*, *réprobo*.

En *uba* y en *ubo*: algunas pocas voces, como *Hécuba*, *incubo*, *súcubo*.

En *aca* y en *aco*: algunas voces de origen griego ó greco-latino, como *Ítaca*, *farmaco*, *alexifármaco*.

En *eca*: *Séneca*.

En *ico* y en *ica*: casi todos los nombres adjetivos que llevan esta terminacion, y un gran número de substantivos, como *italico*, *métrico*, *lirico*, *dórico*, *acústico*, *práctica*, *América*, *clínica*, *tropical*, *túnica* (1). Pero si son diminutivos en *ico* ó en *ica*, llevan el acento en la penúltima, como *Marica*, *Perico*, *quietecico*, *caballico*, *torico*, &c. Se exceptúan tambien algunos nombres propios, como *Federico*, *Roderico*, *Guildero*, &c.

En *iza*: algunas voces, como *Íniza*, *Íbiza*, *póliza*.

En *ice*: algunas voces, como *índice*, *apéndice*, *ápice*, *óbice*, *artífice*, *arúspice*, *múltiple*.

(1) Los esdrújulos son tan constantes en estas dos terminaciones, que algunas de las voces que las llevan, pierden la prosodia de su origen, para recibir la esdrújula como se ve en la palabra *cántico* de *canticum*, que en latin tiene tres sílabas largas, y el acento en la penúltima.



En *oca* y en *oco*: algunas pocas voces de procedencia griega, como *época*, *párroco*, *sinoco*.

En *ada* y en *ado*: algunas voces, muy pocas, como *hebdómada*, *sábado*.

En *ade*: *ánade*, *nómade*.

En *eda*: *Andrómeda*, *Sepúlveda*, *Úbeda*.

En *ede*: *bípede*, *Diómedes*, *Céspedes*, *trébedes*.

En *edo*: *húmedo*, *paralelipípedo*.

En *ida*: algunos sustantivos, como *pérdida*, *híbrida*, *Mérida*, *Lérida*, y las terminaciones femeninas de los adjetivos esdrújulos en *ido*, como *cándida*.

En *ido*: muchos adjetivos, y algunos pocos sustantivos, como *fervido*, *pérfido*, *tlmido*, *túmido*, *sólido*, *deído*, *pórfido*.

En *oda*: *antípoda*.

En *ode*: *trípode*.

En *odo*: *cómodo*, *incómodo*, *omnímodo*, *sinodo*, *Exodo*.

En *afe*: *epígrafe*.

En *afo*: muchos nombres compuestos de procedencia griega, como *autógrafo*, *cosmógrafo*, *geógrafo*, *historiógrafo*, &c.

En *ife*: *ctnife*.

En *ofe*: algunas palabras, de procedencia griega, como *anástrofe*, *apóstrofe*, *catástrofe*, *monóstrofe*.

En *ofa*: algunas voces de igual procedencia, como *filósofo*, *apóstrofo*.

En *aga*: algunos sustantivos, entre ellos varios nombres geográficos y patronímicos; como *rásaga*, *ciénaga*, *almártaga*, *Málaga*, *Únzaga*, *Lárraga*, *Párraga*.

En *ago*: muchos substantivos, como *esófago*, *es-tómag*, *ciénago*, *murciélag*, *piélag*, *tráfago*, *Buitrago*, *antropófago*, *galápag*, *balag*, etc.

En *ega*: alguna que otra voz, como *jábega*, *óme-ga*, *Vénegas*.

En *egui*: algunos apellidos, como *Albarrátegui*, *Aróstegui*, *Veldástegui*, *Jáuregui*.

En *ego*: algunas pocas voces, como *Ábrego*, *lóbrego*.

En *iga*: algunos substantivos, como *almáciga*, *almártiga*, *almástiga*, *albóndiga*, *alhóndiga*, *pértiga*.

En *igo*: muchos substantivos, como *pérsigo*, *albérchigo*, *indigo*, *Ízigo*, *pértigo*, *vértigo*, *clérigo*, *látigo*, *tósigo*.

En *ogo*: un gran número de voces, de procedencia griega, como *apólogo*, *decálogo*, *diálogo*, *epílogo*, *filólogo*, *monólogo*, *prólogo*, *astrólogo*.

En *ugo*: algunos adjetivos compuestos, como *centrífugo*, *febrífugo*, *prófugo*, *vermífugo*.

En *ala*: algunas pocas voces, como *cácala*, *poligala*, *trápala*.

En *alo*: varios substantivos y algun otro adjetivo, como *bucéfalo*, *cernícalo*, *zócalo*, *pétalo*, *Arévalo*, *Avalos*, *Eliogábalo*, *Sardanápalo*, *Tántalo*, *anómalo*.

En *ele*: algunas voces de procedencia griega, como *hidróbele*, *hidrócele*, *isóceles*, *Aristóteles*.

En *ila*: algunos substantivos, como *Zábila*, *acémila*, *águila*, *cáfila*, *Ávila*, *Dávila*, *Termópilas*.

En *ilo*: algunos substantivos, como *dáctilo*, *pá-bilo*, *júbilo*, *Teófilo*, *Pánfilo*.

En *ola*: algunos substantivos como *gárcola*, *agri-*



*cola, incola, regnicola, sémola, Escévola, publicola, Peñíscola, Ímola.*

En *ole*: algunos nombres de procedencia griega, como *sístole, diástole*; y algun otro semejante como *plnole, Móstoles.*

En *oli*: varios nombres geográficos, como *Trípoli, Rívoli, Eliópolis, Persépolis, metrópoli.*

En *olo*: algunos substantivos y adjetivos, como *émbolo, óbolo, caulícolo, benévolo, fríbolo, díscolo.*

En *ula*: muchos substantivos, como *camándula, canícula, cardtula, espátula, férula, flstula, fórmula, ínsula, línula, mácula, pluula, pústula, sumulas, escrófulas.*

En *ule*: *Hércules.*

En *ulo*: un gran número de substantivos, y algunos adjetivos, como *ángulo, capítulo, círculo, cúmullo, estímulo, glóbulo, pábulo, rótulo, tribulo, túmulo, título, émulo, crédulo, trémulo, Cétulo.*

En *amo*: algunos substantivos, como *dlamo, cárdamo, cañamo, páramo, bigamo, polígamo.*

En *ima*: varios substantivos, como *ánima, decíma, máxima, pócima, víctima, lástima, Fátima.*

En *ime*: algunos compuestos de la voz *ánimo*, como *exánime, pusilánime, unánime.*

En *imo*: todos los superlativos cuando en vez de adverbio se expresan por incremento, como *altísimo, fortísimo, acérrimo, &c.* Item, varios substantivos, y un gran número de adjetivos, con especialidad de los ordinales y partitivos; como *ánimo, anónimo, sinónimo, parónimo, homónimo, ínfimo, óptimo, íntimo, ópimo, máximo, Onésimo, Sozimo, séptimo, décimo, vigésimo, centésimo, milésimo, &c. &c.*

En *oma*: *síntoma*.

En *omo*: varios substantivos, de origen griego, y algun otro adjetivo compuesto, como *agronomo*, *astrónomo*, *átomo*, *gastrónomo*, *ecónomo*, *ignícomo*.

En *umo*: *póstumo*.

En *ana*: algunos substantivos, muy pocos, como *cáncana*, *sábana*.

En *ano*: varios substantivos, y algunos adjetivos, como *cuébbano*, *ébano*, *gálbano*, *Líbano*, *plfano*, *rábano*, *retruécano*, *sótano*, *tlmpano*, *tuétano*, *diáfano*, *tébano*.

En *ena*: *aborígena*, *indígena*.

En *ene*: algunos nombres propios, como *Diógenes*, *Cleómenes*, *Hermógenes*.

En *eno*: *oxígeno*, *hidrógeno*, y otros compuestos semejantes. *Cárdeno*, adjetivo.

En *ina*: *andrómina*, *nómina*, *lámina*, *máquina*, y algun otro semejante.

En *ino*: *andrógino*, *término*, *prístino*, *gémino*.

En *one*: *anémone*.

En *ono*: varios nombres de procedencia griega, como *diácono*, *pentágono*, *exágono*, *monótono*.

En *apa*: *sátrapa*.

En *opa*: *sincope*.

En *ope*: *sincope*, *apócope*.

En *opo*: *misántropo*, *filántropo*.

En *uplo* y *upla*: varios adjetivos de cantidad, como *cuádruplo* (1), *quintuplo*, *séxtuplo*, *décuplo*, &c.

(1) Muchos hacen grave esta voz por la dificultad que ofrece á la pronunciacion y el disgusto que da al oido, modulada como esdrújulo. ¿De qué proviene este mal efecto? De que hay dos articulaciones directas compuestas *dru* y *plo* despues de la sílaba



En *oque*: *sinécdoque*.

En *ara*: varios substantivos, como *cántara*, *cás-cara*, *cltara*, *cháchara*, *jácara*, *lámpara*, *máscara*.

En *aro*: algunos substantivos y varios adjetivos, como *búcaro*, *cántaro*, *pájaro*, *culcaro*, *tártaro*, *oviparo*, *viviparo*, *bárbaro*, *bávaro*, *genízaro*, *húngaro*, &c.

En *era*: *víspera* y *vísperas*.

En *ere*: *Cáceres*.

En *ero*: algunos substantivos, y varios adjetivos compuestos; como *género*, *níspero*, *véspero*, *aligero*, *armígero*, *efímero*, *estelífero*, *pestífero*, &c.

En *ira*: *sátira*.

En *iro*: algunos substantivos, como *céfiro*, *sátiro*, *Vámpiro*, *Tíiro*.

En *ora*: varios substantivos, como *ánfora*, *pécora*, *plétora*, *rémora*, *témpora*, *vbora*, *Débora*, *Évora*.

En *oro*: varios substantivos, y algunos adjetivos compuestos, como *Bósforo*, *eléboro*, *fósforo*, *píloro*, *piróforo*, *eléctroforo*, *Nicéforo*, *carnívoro*, *frugtívoro*.

En *ura*: *púrpura*.

En *asi*: *perífrasi*, *perífrasis* (1).

En *aso*: *cárbaso*, *Dámaso*.

En *esis*: varios nombres de procedencia griega, como *aféresis*, *stntesis*, *sinéresis*, *diéresis*, &c.

acentuada, y es necesario hacerlas breves para que haya esdrújulo, lo que, por ser dichas dos sílabas largas de su naturaleza, no se puede ejecutar sino con mucha violencia, y con muy poca exactitud.

(1) Esta voz se usa de los dos modos. Sin embargo, muchos son de opinión, á mi parecer bien fundada, de que *perífrasi* es lo que llamamos *circunlocucion*, y que *perífrasi* sirve para indicar el efecto de esta figura, es decir, el rodeo de palabras ó de frase que se ejecuta.

En *eso*: *Éfeso*.

En *isi*: *andlisis*, *pardlisis*.

En *osis*: el uso es incierto en las voces de esta terminacion procedentes del griego, cuya penúltima sílaba sea breve por su naturaleza en nuestra lengua. Tales son estas, *flogosis*, *fumosis*, *parafumosis* y alguna otra semejante. Los mas las hacen graves.

En *ata*: *ágata*, *Sármata*, *autócrata*, *aristócrata*, *demócrata*, &c.

En *ate*: *Hécate*, *Sócrates*, *Isócrates*, &c.

En *ato*: *autómato*.

En *eta*: *éfeta*: *centrípeto*.

En *etro*: varios nombres compuestos, de origen griego ó greco-latino, como *exámetro*, *pentámetro*, *declímetro*, *centímetro*, *barómetro*, *termómetro*, &c.

En *etu*: *ímpetu*.

En *ita*: algunas voces, como *estalcétita*, *estalcómita*, *présbita*, *Rávita*, *Rápita*, *caspita*.

En *ite*: algunos substantivos, como *estípite*, *fómite*, *límite*, *trámite*, *Júpiter*.

En *itre*: *cómitre*.

En *ito*: muchos nombres substantivos y adjetivos, como *ámbito*, *cúbito*, *crédito*, *estrépito*, *ejército*, *mérito*, *neófito*, *pardsito*, *séquito*, *vómito*, *atónito*, *decrepito*, *ignito*, *inclito*, *indómito*, *inédito*, *súbito*. Los diminutivos en *ito* son todos graves.

En *itro*: *árbítrio*.

En *itu*: *espíritu*.

En *ota*: *anécdota*, *políglota*, *Gólgota*.

En *oto*: *antídoto*, *polígloto* (1).

(1) Los que dicen *polígloto* y *polígloa* haciendo graves estas dicciones, cometen un verdadero galicismo en prosodia.



En *ava*: *Álava*.

En *avo*: *cóncavo*, *Bátavo*.

En *iva*: *dádiva*, *Játiva*.

En *ova*: *Cánovas*, *Génova*.

M. Vuestra tabla ofrece muy buenas indicaciones; pero no encuentro en ella ninguna terminacion esdrújula de aquellas en que las palabras suelen acabar por dos vocales, como en estas voces, *etéreo*, *cesáreo*. ¿Qué razon habeis tenido para excluirlas?

D. La de que estas voces no son realmente esdrújulas, por mas que lo parezcan. En todas ellas, las dos vocales forman diptongo; y como este no componga mas que una sílaba, es visto que el acento no recae sino sobre la penúltima (1).

M. La observacion que haceis es verdadera; ¿pero, á lo menos, por la semejanza que tienen estas voces con las esdrújulas, no podríamos llamarlas *semiesdrújulas* para reconocerlas y distinguirlas mejor en el language prosódico?

D. Yo no encuentro ningun inconveniente en llamarlas de esa manera, una vez que la idea de lo que son estas voces quede bien determinada, y que no se olvide ser graves.

M. Entendida, pues, esta especie de diccion co-

(1) En todas las voces que acaban por dos vocales, de las que ni la una ni la otra recibe el acento, recae este sobre la penúltima, y algunas veces sobre la antepenúltima. De consiguiente aquellas vocales se hacen breves de las mas breves, como dejamos sentado en la leccion V, y el diptongo se comete necesariamente, puesto que las dos vocales son pronunciadas en este caso en menos de los dos tiempos que alcanza una larga. De aqui es que la medida de estos diptongos finales sea tan tasada, que ni aun por licencia poética pueda tener lugar en ellos la diéresis, como saben muy bien los poetas.

mo una clase aparte, síguese ahora averiguar por principios, cuál sea el lugar del acento predominante en las diferentes voces que terminan por dos vocales, ó lo que es lo mismo, cuándo deberá recaer el acento sobre la primera de estas dos vocales, y cuándo deberá cargarse sobre la sílaba anterior haciendo la diccion semiesdrújula. ¿Habrà tambien algunas reglas por medio de las cuales se puedan discernir estos diversos casos?

D. Ningun autor ha señalado tampoco para esto mas reglas que el conocimiento práctico y habitual de los que hablan la lengua, y las indicaciones que ofrece en los libros la acentuacion ortográfica. Pero todos estos casos pueden sujetarse á principios y observaciones gramaticales que faciliten en gran manera su estudio y conocimiento.

## LECCION IX.

*Del lugar del acento predominante en las voces que terminando por dos vocales, no le reciben en la ultima.*

M. Establecedme, pues, de la manera mas exacta posible las reglas que me habeis anunciado en la leccion anterior.

D. Védlas aquí:

### I.

Todas las voces compuestas de solo dos vocales con articulacion ó sin ella, en que ninguna ley de la prosodia artificial pida el acento en la última, lo lle-



van necesariamente en la primera, aunque no aparezca escrito, como sucede en estas *ay*, *brea*, *cae*, *fio* (presente de indicativo), *guio* (Id.), *loa*, *mio*, *nao*, *pio*, *rio*, *tio*, &c. (1).

## I I.

En las voces de dos ó mas sílabas que terminan por dos vocales consecutivas, y en las cuales ninguna ley de la prosódia artificial pida el acento sobre la última vocal, recaerá este sobre la primera de las dos vocales, por lo que es la regla mas general en las terminaciones siguientes:

- 1.º En *ae*, como en *recae*, *Pasifae*.
- 2.º En *ai*, como en *Garay*, *Caribay*.
- 3.º En *ao*, como en *Menelao*, *Estanislao*.
- 4.º En *au*, como en *Dalmau*, *Palau*.
- 5.º En *ea*, como en *presea*, *librea*.
- 6.º En *ei*, como en *Muley*, *Ali-Bey*.
- 7.º En *eo*, como en *deseo*, *camaseo*.
- 8.º En *eu*, como en *Andreu*, *Masdeu*.
- 9.º En *oa*, como en *canoa*, *Figueroa*.
10. En *oe*, como en *aloe*, *Camoes*.
11. En *oi*, como en *convoy*, *Codoy*.

(1) El número de las voces de este género que llevan el acento sobre la última vocal es bastante inferior al de aquellas que le llevan sobre la primera, y por esta razon la Academia y el uso tienen establecido que sean estas solas las que se acentúan, «como *aminué*, *benfui* (dice la Academia) y generalmente en las primeras «y terceras personas de los pretéritos perfectos de los verbos que «se hallaren en este caso, v. g. *lei*, *rei*, *fié*, *lié*, *roí*, *pidió*, *fragué*, «*fraguó*." Ortog. p. II, c. II, regl. III.

12. En *ou*, como en *Menou*, *Arrou* (1).
13. En *ua*, como en *ganzua*, *falua*.
14. En *ue*, como en *insinue*, *Kostbue*.
15. En *ui*, como en *Dupuy*, *Maupertuis*.
16. En *uo*, como en *acentuo*, *conceptuo*.

### Excepciones.

Pero llevarán el acento en la sílaba anterior á las dos vocales.

1.º Algunos nombres propios en *ae*, en *ai* y en *ao*, procedentes del griego, y recibidos é imitados del latín en su prosódia esdrújula, como *Dánae*, *Tánais*, *Dánao* (2).

2.º Algunos substantivos en *ea*, recibidos del mismo modo del latín, como *área*, *Bóreas*, *línea*, *frámea*, *náusea*, *miscelánea*, &c.

3.º Todos los adjetivos en *eo* que están formados sobre voces esdrújulas, ó sobre voces que tengan incrementos esdrújulos ya sea en latín ó ya sea en castellano como *purpúreo* de *púrpura*; *herculeo* de *Hércules*; *etéreo* de *æther* y de *éter*; *cesáreo* de *César*; *sidéreo* de *sydus*; *marmóreo* de *marmor*; *arbóreo* de *arbor*, &c. (3)

(1) Estas dos voces, que son francesas, sirven aquí de muestra en suposición de que se pronuncien, según el uso castellano con todas sus letras. En nuestra lengua no se encuentran voces de esta terminación que le sean propias.

(2) Con respecto á estos nombres propios, no mantenemos el acento que suelen tener en latín sobre la antepenúltima sino en algunas voces cortas de dos ó tres sílabas. Cuando contienen mas, sea cual fuere la prosódia latina, usamos el acento en la vocal penúltima, como en *Farifae*, *Paútea*, *Prometeo*.

(3) Todas estas voces tienen casi siempre su correspondencia latina en otros adjetivos de donde han sido tomadas ó imitadas



4.º Varios substantivos y adjetivos en *eo*, procedentes de otros latinos en que la vocal penúltima va libre del acento, como *álveo* de *alveus*, *cráneo* de *cranium*, *óleo* de *oleum*, *empíreo* de *empyreus*, *ecúleo* de *equuleus*, *férreo* de *ferreus*, *ígneo* de *igneus*, *espíneo* de *spineus*, *herbáceo* de *herbaceus*, *momentáneo* de *momentaneus*, &c. (1).

5.º Todos los adjetivos en *eo* que han sido formados á imitacion de los anteriores, como *calcáreo*, *crustáceo*, *cutáneo*, *foráneo*, *instantáneo*, &c.

6.º La voz *heroe*.

7.º Algunas voces recibidas del griego ó del latín con su misma prosódia, como *Cósroes* de *Chosroes*, *Evoe* de *Evohe* ó *Evoe*.

8.º Todos los substantivos y adjetivos acabados en *uo*, como *menstruo*, *monstruo*, *árduo*, *fátuo*, *contiguo*, *ingénuo*, *múltuo*, *perpetuo*, &c.

9.º Todas las voces, aunque sean verbos, acabadas en *cua*, *cue*, *cuo*, *gua*, *gue*, *guo*, como *ascua*,

con su misma prosódia, como *purpureus*, *herculeus*, *ethereus*, *caesareus*, *xydereus*, *marmoreus*, *arboreus*, etc. Pero yo he preferido formar esta regla en los términos en que va concebida, para hacer notar el verdadero origen de estos adjetivos semiesdrújulos en ambas lenguas. Los que ignoran el latín podrán discernir muchos de ellos, con tan solo que conozcan las voces esdrújulas de donde proceden, y aquellas otras que acabando por consonante, hacen sin embargo breve la última sílaba, y reciben incremento esdrújulo en sus plurales. De este modo se reconocen á primera vista los adjetivos *purpúreo*, *hercáleo*, *cearáeo* y algunos otros. Conocidos estos, los demas son fáciles de adivinar por analogía.

(1) Con respecto á los nombres propios, recibidos del latín ó del griego, que nosotros hacemos en *eo*, aunque en su origen tengan estos el acento sobre la sílaba antepenúltima, nosotros lo cargamos siempre en la penúltima, como en *Egeo*, *Nereo*, *Perseo*, *Teico*, etc.

*evacua, adecue, adecuo, vdcuo, lengua, tregua, Copenhugüe, pingüe, aguo, desagua, &c. (1).*

### III.

En las terminaciones en *ia* de los pretéritos imperfectos de indicativo de los verbos que la llevan, como *decia, sabia, temia* &c., y en la segunda forma de los imperfectos de subjuntivo, como *amaría, leería, oiría*, la *i* lleva siempre el acento predominante sin ninguna excepcion.

### IV.

En las terminaciones de dos vocales donde la primera es la *i*, si las voces no son agudas, ni pretéritos imperfectos de indicativo ó subjuntivo, llevarán el acento en la sílaba anterior.

1.º Casi todas las que acaban en *bia, bie, ó bio*, aunque sean verbos, y aunque lleven articulación directa compuesta con la *i*; como *labia, soberbia, biblia, cabria, rabie, cambie, sabio, proverbio, entibio, sóbrio, cinabrio, manubrio*. Se exceptúan algunas voces, como *algarabla, mancebla, cabrio, sombrio, umbría, &c. (2).*

(1) Por lo que hace á los verbos se entiende esto en los casos en que la prosodia del tiempo en que se hallen, no pida el acento en la última, de lo cual tenemos ya hablado. Así, el verbo *desaguar*, por ejemplo, lleva el acento sobre la *a* en el presente de indicativo *deságua*, y sobre la *o* en el pretérito *desaguó*.

(2) Siendo necesario contenerse en esta obra dentro de los lindes de unas lecciones puramente elementales, me limito aquí, lo mismo que en otros casos semejantes, á indicar solo las excepciones, presentando algunas muestras de ellas las mas necesarias, y dejando el cuidado de apurarlas al estudio práctico de la lengua



2.º Las mas de las voces que terminan en *cia*, *cie* ó *cio*, aunque sean verbos, y aunque lleven articulacion directa compuesta; como *hácia* adverbio, *tracia*, *clemencia*, *vácia* verbo, *trinacria*, *especie*, *desquicie*, *ocio*, *recio*, *Beocio*, *Confucio*, *vicio* nombre y verbo, *Heraclio*.

Se exceptúan algunos nombres, como *encla*, *Lutela*, *Mencia*, y con especialidad varios substantivos abstractos de dignidad, profesion, oficio, ocupacion ó destino de personas ó cosas, como *supremacia*, *prelacia*, *primacia*, *abogacia*, *mercancia*, &c.

Se exceptúa tambien *vacio* substantivo y adjetivo para distinguirlos de *vacio* verbo; y *rocto*, *rocta* y *rocte* del verbo *rociar*.

3.º Las mas de las voces en *dia*, *die* y *dio*, aunque sean verbos y lleven articulacion directa compuesta, como en *Leocadia*, *inedia*, *perfidia*, *prosodia*, *Alciúdia*, *nadie*, *medie*, *envidie*, *estadio*, *tedio*, *vidrio*, *bodrio*, *estudio* nombre y verbo, *lidio*, *remedio*.

Se exceptúan los tiempos en *ia*, *ie*, *io* del verbo *vidriar*, y algunos nombres, los mas de ellos substantivos abstractos, como *abadia*, *alcaldia*, *alcaidia*, *cofradia*, *nombradia*, *alvedrio*, *regadio*, *donadio*, *judio*, *judia*, &c.

4.º Varias voces en *fia* y en *fio*, como *estereo-*

en el trato, en los libros y en el Diccionario. Los maestros deben ocupar á sus discípulos en buscarlas, y acopiarlas en cuadernos, haciendo durar algun tiempo este ejercicio. Ningun Diccionario puede aprenderse materialmente de memoria; pero su estudio práctico, continuado con teson, vence todas las dificultades, y procura al cabo de cierto tiempo el conocimiento exacto y prolijo de las palabras, y el de todas sus variedades y anomalías ortológicas, ortográficas y prosódicas.

*grafia, alafia, bazofia, Filadelfia, cofia, cenotafio, epitafio, garfio, Wolfio.*

— Se exceptúan todos los verbos en *fiar* y en *friar*, como *desafio, confio, porfio, enfrio, resfrio*, por cuya razon las terminaciones en *fie* y en *frie* de las voces que no son agudas, siendo todas verbales, llevan el acento en la *i*, como *enfrie, porfie, desconfie*, &c. Se exceptúan tambien todos los nombres correspondientes á estos verbos, como *desafio, porfio, resfrio*. Se exceptúan en fin varias voces de artes y ciencias, como *calografia, calcografia, corografia, cosmografia, filosofia, geografia, ortografia, poligrafia*, &c. si bien se debe advertir que en la prosodia de algunas de estas voces no es el uso del todo constante y uno mismo (1).

(1) En algunas de estas voces en *grafia* se nota mucha variedad entre los literatos y en el uso general. Muchos, de un gusto, de una erudicion y de un roce no comun, pronuncian *calografia, calcografia, corografia* y *poligrafia* con el acento en la penúltima *a*; otros siguen la acentuacion del Diccionario. Como en esta materia entra por mucho el juicio del oido, y como los hábitos recibidos influyen tanto en el gusto particular de cada uno, no es fácil decidir quien tiene razon. ¿Mas por qué la Academia escribe *estereografia* con el acento en la primera *a*? Sin duda porque la diction es muy larga, y el oido resiste el hacerla mas pesada cargando el acento sobre la *i*. Por lo menos esta es la razon, á mi ver, bastante fundada de los que dicen con la Academia *estereografía*. Pero estos mismos dicen *ortografia* teniendo esta voz tantas sílabas como *calografia, calcografia, corografia* y *poligrafia*. A lo cual responden que *ortografia* viene ya de antiguo con uso general y constante. ¿Mas por qué razon no observaremos por analogia la misma prosodia en las otras? Este seria el único medio de procurar la uniformidad en las reglas de la prosodia y de evitar muchas dificultades y mucha perplejidad á los que escriben y á los que hablan. El Diccionario debe seguirse, cuando no resultase de esto otro beneficio que el de acabar de fijarse la lengua hasta en sus mismos accidentes.



5.º Las mas de las voces en *gia*, *gie* ó *gio* aunque sean verbos y lleven articulacion directa compuesta, como *magia*, *estrategia*, *ideologia*, *mineralogia*, *ortologia*, *metalurgia*, *logia*, *efigie*, *refugie*, *agrio* nombre y verbo, *colegio*, *prestigio* nombre y verbo, *congrio*, *efugio*.

Se exceptuan algunos nombres como *bujta*, *vigta*, entre ellos varios substantivos de ciencias, artes, profesiones y oficios, como *teologta*, *astrologta*, *herregta*, *canongta*, *cirugta* (1). A esta misma excepcion deben agregarse algunas voces en *guia* y en *guio*, en *jia* y en *jio*, como *tornagula*, *cargulo*, *crujta*, *lejta*, *ataujta*, *monjto*, *Mejta*, &c.

6.º Un gran número de voces en *lia* y en *lio*, entre ellas muchos nombres propios, como *eubolia*, *eutropelia*, *parelia*, *Tesalia*, *Eulalia*, *Amelia*, *Cecilia*, *Sicilia*, *afelio*, *concilio*, *Julio*, *Emilio*, *Cornelio*, *Tulio*, *Manlio*, &c.

Se exceptúan los mas de los verbos en *liar*, como *deslio*, *pallo*, *concillo*, *filto* (2). Se exceptúan

(1) De las voces en *gia* pertenecientes á las nomenclaturas científicas hay tambien mucha variedad en el uso. Tal es, por ejemplo, la palabra *cosmología* en la cual cargan muchos el acento sobre la tercera o diciendo *cosmológia*. Los que prefieren esta prosodia, alegan que se conducen en esto por analogía con las voces *ortología*, *geología* y otras semejantes en que el acento no carga sobre la *i*. A esto añaden tambien que el oído recibe esta prosodia con mas gusto. Pero como quiera que fuese, yo insistiré siempre en mi opinion de que conviene seguir el Diccionario para evitar esta discordancia en las pronunciaciones, y para que de una vez se asiente el uso. ¡Ojalá! en la venidera edicion del Diccionario se incluyan todas las voces técnicas de este género que han sido introducidas nuevamente, y se fije en ellas su prosodia.

(2) ¿Pero cuáles serán los verbos que no están sujetos á esta excepcion? He aquí una dificultad acerca de la cual no hablaré sin

tambien algunos nombres propios, como *Elías*, *Dallas*; y en la misma excepcion se contienen varios substantivos pertenecientes á letras, ciencias, artes, estados y oficios, como *homilla*, *baillo*, *bailta*, *frai-*

temor de engañarme. Un verbo hay que es *foliar*, sobre cuya prosódia no pienso que quepa duda, por mas que algunos se empeñen en sujetarle tambien á la misma excepcion. Aquí no cabe mas regla ni mas fundamento que el uso, y este parece decidido por *folio* y no por *folio*. Para convencerse bastará que cada uno pronuncie este verbo con el acento y sin el acento en la *i* en las dos frases siguientes: 1.<sup>a</sup> *Mientras que yo folio este libro, podrás tu repasar esa cuenta*; 2.<sup>a</sup> *Es menester que yo folie este libro y rubrique las hojas*. Cualquiera verá que *folio* y *folie* le disuena, prueba de que el oído no está acostumbrado á escuchar el acento sobre la *i*.

No es tan fácil formar un juicio seguro sobre la prosódia del verbo *reconciliar*. Nosotros oímos decir igualmente *reconcilio* y *reconcilia*; *reconcilio* y *reconcilie*. ¿De cual de los dos modos se dice bien? Sin embargo de la poca atencion que se pone en esto, me parece á mí que hay casos en los cuales es necesario quitar el acento de la *i*, y que esta variedad se ocasiona por las diversas acepciones que tiene la significacion de este verbo. Se dice *reconciliar*, 1.<sup>o</sup> por volver á hacer las amistades de los que antes eran amigos y ahora estan enemistados; 2.<sup>o</sup> por bendecir y habilitar de nuevo para las cosas divinas un lugar santo que ha sido profanado; 3.<sup>o</sup> por oír una breve confesion en el santo tribunal de la penitencia. En el primer caso pienso que es preciso cargar el acento sobre la *i*, y que todos los que hablan castizamente dicen, *yo me reconcilio*, *tu te reconcilias*, *aquel se reconcilia*. En la segunda acepcion estoy tambien persuadido de que se debe cargar el acento sobre la *i*, como se podrá observar en esta frase: *Urge mucho que venga el prelado y que reconcilie esta iglesia*. Pero en el tercer caso no es fácil reconocer la diferente significacion de esta voz sin pasar el acento á la sílaba anterior, como si alguno dijese: *antes de comulgar es menester que me reconcilie*, y no estaria bien dicho *me reconcilio*. Y así es como generalmente se nota en la práctica cuando se usa el verbo en esta acepcion.

Iguales dudas se ofrecen con el verbo *auxiliar*, y yo creo que se podrian resolver de una manera semejante á la anterior. Se dice *auxiliar* por prestar á otro ayuda ó socorro en qualquier peligro ó necesidad; y se dice tambien particularmente por la asistencia espiritual que se da al que está próximo á morir. Los religiosos que



*lla*, *maestrescolía*, y algunos otros, como *folías*, *regalia*, *valía*, *tropella*. En la voz *anomalía* no es del todo uniforme el uso: la Academia carga el acento sobre la *i*.

7.º Las mas de las voces en *mia*, *mie* ó *mio*, como *academia*, *oftalmia*, *alquimia*, *cacoquimia*, *sinonimia*, *momia*, *gumia*, *vendimia* nombre y verbo, *andamio*, *laudemio*, *monomio*, *binomio*, *encomio*, *condumio*, *premio* nombre y verbo, *eximio*.

Se exceptúa el verbo *rumiar* que hace *rumlo*, *rumla* y *rumle* con el acento sobre la *i*. Exceptúanse tambien algunos nombres, como *aljamla*, *anatomla*, *flebotomla*, *astronomla*, *economla*, *chirimla*, &c.

3.º Un gran número de voces en *nia*, *nie* y *nio*, aunque sean verbos, como *insania*, *neomenia*, *venia*, *Lavinia*, *insignia*, *calumpnia* nombre y verbo, *alcurnia*, *progenie*, *sanie*, *Ascanio*, *ingenio* nombre y verbo, *postliminio*, *dominio*, *demonio*, *Junio*.

Se exceptúan muchos nombres en *ania* y en *onia*, como *Anandas*, *Jecontas*, *Ontas*, *Estefanla*, *germanla*, *manla*, *tiranla*, *agonla*, *alcamonla*, *armonla*, *atonla*, *cacofonla*, *eufonla*, *cosmogonla* (1), *ironla*, *peonla*, *pulmonla*, &c.

se ocupan habitualmente en esta parte del ministerio sagrado, han introducido cierta variedad prosódica en el substantivo *auxilio*, cargando el acento sobre la *i*, y diciendo *auxilio*, cuando quieren expresar este cargo ú oficio de ayudar á bien morir, y tal vez á semejanza de esto, y para marcar mejor la acepcion del verbo en este sentido, se carga de intento el acento sobre la *i*, como por ejemplo si se dijese: *Este padre es quien lo auxilia*, *Este padre es mi nester que lo auxilia*. Por el contrario, cuando se trata de la primera acepcion, lo mas frecuente es oír decir, por ejemplo: *Yo le auxilio en cuanto puedo*, *Auxíliame tú*, *amigo mio*, y lo mismo en todos los casos semejantes.

(1) Sobre esta voz *cosmogonia* no es un uso todavía uniforme y

9.º Las mas de las voces en *pia*, *pie* (1) ó *pío* aunque lleven articulacion directa compuesta con la *i*; como *melapia*, *escarpia*, *ripiá*, *tapia* y lo mismo en *escarpio*, *escarpia* y *escarpie* del verbo *escarpia*, y en iguales tiempos de los verbos *ripiar* y *tapiar*, *estereotipia*, *limpio* verbo y adjetivo, *copio* verbo, *copia* nombre y verbo, *Esculapio*, *Serapio*, *amplio* adjetivo, *acopio* nombre y verbo, *columpio* nombre y verbo.

Pero llevarán el acento sobre la *i* los verbos *ampliar*, *espiar*, y *expiar* que hacen *amplio*, *amplia*, *amplte*, *espio*, *expio*, &c. Se acentúa tambien sobre la segunda *i* el adjetivo *impro*, si bien no es raro, especialmente entre los poetas, encontrarlo acentuado sobre la primera. Acentúanse por último sobre la *i* algunos otros nombres, como *arpiá*, *espiá*, *satrapiá*, *utopiá*, *arropiá*, &c. (2).

constante el de cargar el acento sobre la *i*. Muchos lo quitan tambien de la *i* en la voz *cacofonia*. Los que acentuan sobre la sílaba anterior en estas dos voces y en otras semejantes, se proponen el no hacer la dición demasiado tarda y pesada en las voces que tienen cuatro ó mas sílabas, porque jugando el acento sobre la *i* se quita el diptongo y resulta una sílaba mas. Por lo que hace á mi, yo preferiré siempre la ventaja de la uniformidad acentuando con arreglo al Diccionario.

(1) Entiéndase siempre (aquí y en todas las demas clasificaciones que estamos haciendo) cuando las voces no son agudas por alguna de las leyes prosódicas de que se trató en la lección VII. Así es que, por ejemplo no pertenecen á este caso las voces *tiropié*, *papié*, ni ninguna otra que deha ser acentuada en la última sílaba.

(2) La voz *utopía* procedente del griego, poco usada en nuestros libros, y no recibida aun en el Diccionario, se pronuncia lo mas generalmente con el acento sobre la *i*; pero algunos dicen *utopia*. Yo oéo que los primeros van mas fundados en las reglas de analogía por comparacion con otras voces semejantes, y tanto mas cuanto que la dición es corta y admite bien las cuatro sílabas.



10. Varias voces en *quia*, en *quie* ó en *quio*, como *tauromaquia*, *monomaquia*, *Valaquia*, *acequia* nombre y verbo, *reliquia*, *parroquia*, *Eustoquia*, *baquio*, *tribaquio*, *Eustaquio*, *deliquio*, *hemistiquio*, *piriquio*, *eloquio*, *circunloquio*, *bronquios*, *requiem*.

Pero llevarán el acento sobre la *i* varios nombres pertenecientes al derecho público, como *monarquía*, *gerarquía*, *tetrarquía*, *anarquía* &c. Añádense también algunos otros, como *Turquía*, *sequía*, *Malaquías*.

11. Un gran número de voces en *ria*, *rie*, y *rio* con *erre* sola, como *aria*, *periferia*, *Siria*, *gloria*, *injuria* nombre y verbo, *barbarie*, *congerie*, *intemperie*, *serie*, *temperie*, vario adjetivo, *imperio*, *delirio*, *emporio*, *Liguria*.

Pero algunos verbos en *iar*, como *variar*, *desvariar*, *contrariar*, *gloriarse*, *cariarse*, llevan el acento sobre la *i* en la terminacion de *ia*, y en las de *ie*, *io*, cuando estas no son agudas (1). Llevan también el acento sobre la *i* muchos nombres en *ria* y algunos en *rio*, los mas de ellos substantivos abstractos, con especialidad de oficios y profesiones, como *arti-*

(1) Algunos dudan de la verdadera y legítima prosodia de los verbos *escoriar* ó *historiar* en los tiempos y personas que hacen en *ia*, *ie*, ó *io*. La opinion que yo estimo mas conforme con el uso, es la de que estos dos verbos tienen una prosodia irregular, segun la cual, en la primera, segunda y tercera persona de singular del presente de indicativo llevan el acento sobre la *i*; pero que en el subjuntivo le llevan sobre la sílaba anterior, *escórie*, *histórie*.

Nótese aquí también que el verbo *vanagloriarse* no sigue la prosodia de su simple, y se acentua sobre la sílaba anterior á la *i*, de donde puede sacarse una nueva induccion de que el gusto de nuestra lengua resiste cargar el acento sobre la *i* en las dicciones de esta clase cuando tienen muchas sílabas.

*llería, caballería, infantería, marinería, recetoría, baronía, farolería, droguería, señoría, zalamería, volatería, glotonería, poltronería, tontería, amorío, caserío, desvarío, poderío.*

12. Varias voces en *rría* y en *rrío*, como *Alcarría, murria, tirria, aldeorrio, barrio, cimborrio, orrio* interjeccion, *villorrio, zarrio.*

Pero los verbos en *rriar*, como *chirriar, descartar, enriar*, llevan el acento sobre la *i* en sus terminaciones de *ia*, y de *ie, io* cuando estas no son agudas. Llevan tambien el acento sobre la *i* los nombres *chirrío, descartío y zurrío* (1).

13. Muchas voces en *sia* y en *sio*, las mas de ellas nombres propios, como *Asia, Polinesia, Silesia, Frisia, Prusia, Casio, Dionisio, Osio, Teodosio, gimnasio, adefesio, iglesia, ansia* nombre, *ansio, ansia* y *ansie* verbo, *magnesia, &c.*

Esta excepcion no tiene lugar en las terminaciones de *ia, ie, io* de los verbos *extasiarse* y *demasiarse* (2). Se pronuncian tambien con el acento sobre la *i* varios nombres en *ia*, como *alevosía, apostasia, celosía, córtesiá, demasiá, hidropesiá, perlesiá, pluresía, flegmasía, &c.*

(1) A esta excepcion pertenece tambien el verbo *espurriar*. Pero debe notarse que en el dia se usa este verbo mas generalmente en la terminacion de *ear*, diciéndose *espurrear*. El sonido de esta voz es así menos agrio y desapacible, y por esta razon sin duda se inclina el uso á esta novedad.

(2) Debo advertir aquí que estos dos verbos no se contienen en el Diccionario. La introduccion del verbo *extasiarse* nos viene de la lengua francesa, sin que de él tengamos necesidad, porque en la nuestra decimos mejor *arrobarse* y *arrebatarse*. El verbo *demasiarse* es tal vez mas necesario porque significa mas que *desmedirse*. Como quiera que sea, he hecho mencion de ellos, porque se encuentran el uno y el otro bastante frecuentados por el uso.



14. Varias voces en *tia*, *tie* y *tio*, algunas de ellas en articulacion directa compuesta con la *r* y con la *i*; como *angustia* nombre, *angustio*, *angustia* y *angustie* verbo, *bestia*, *Carintia*, *Escitia*, *hostia*, *patria*, *sitio*, *sitia* y *sitie* de *sitiar*, *Corintio*, *Demetrio*, *Salustio*, *mustio*, *patio*.

De esta excepcion se apartan los verbos *estriar* y *expatriarse*, que llevan el acento sobre la *i* en las terminaciones de *io*, *ia*, *ie*. El acento se carga tambien sobre la *i* en muchos nombres, como en *anista*, *antipatia*, *simpatia*, *apatia*, *behetria*, *carestia*, *garantia*, *dinastia*, *geometria*, *idolatria*, *latria*, *maestria*, *sacristia*, *Eucaristia*.

15. Muchas voces en *via*, *vie* ó *vio*, como *Batavia*, *Cracovia*, *Segovia*, *Livia*, *gavia*, *savia*, *salvia*, *novia*, *obvie* de *obviar* (1), *abrevio*, *abrevia* y *abrevie* de *abreviar*, *agravio* nombre y verbo, *Octavio*, *previo*, *novio*, *diluvio*, *pediluvio*, &c.

Pero llevarán el acento sobre la *i* en las dichas terminaciones los verbos *aviar*, *ataviar*, *desaviar*, *desviar*, *enviar* y *extraviar*, con los nombres que les son correspondientes, *avio*, *atavio*, *desavio*, *desvio*, *extravio*, y algunos otros como *bravio*, *navio*.

16. Algunas voces en *xia* y en *xio*, como *asfixia*, *apirexia*, *pirexia*, *obnoxio*. De estas cuatro dicciones las tres primeras no han sido incluidas todavía en el Diccionario, pero se usan hoy dia con bas-

(1) El verbo *obviar* tiene poco uso como no sea en infinitivo. La dureza que ofrecen las dos articulaciones inmediatas de *ó* y de *v*, la una inversa, y la otra directa, hace que todos la eviten en los mas de los otros modos, excepto en el subjuntivo donde la diction es menos aspera.

tante frecuencia especialmente por los médicos. La otra voz *obnoxio* figura ya entre las anticuadas.

M. En las clasificaciones que acabais de hacer de las voces en *ia*, *ie*, *io*, no encuentro yo la de las terminaciones en *ñia*. ¿Cuál será la prosodia de las dicciones que la lleven?

D. En estas voces, que son muy pocas, carga siempre el acento sobre la *i*, como en *compañia*. La *ñ* sobre la *i* tira del acento por la dificultad que ofrece su mecanismo para articularla con la *i* prontamente, y mucho mas siguiéndose otra vocal. Cualquiera podrá experimentar la dificultad de decir *compañia* con el acento sobre la *a*.

## LECCION X.

*Del lugar del acento en las dicciones que acaban por tres vocales.*

M. En la leccion anterior hemos hablado del lugar del acento en las dicciones que terminan por dos vocales. ¿Cuál será este lugar en las dicciones que terminen por tres?

D. He aqui las reglas para estos casos:

### I.

Las segundas personas de plural de los pretéritos imperfectos de indicativo en los verbos que lo hacen en *ia*, y las segundas tambien de plural de los imperfectos de subjuntivo en su segunda terminacion en *ia*, llevan el acento en la vocal antepenúlti-



ma, como *decélais, dírtais, húlais, huírtais, oíais, oírlais, amarltais, encontrarlais, enviartais, &c.*

## II.

Todas las demas dicciones que en la lengua castellana terminan por mas de dos vocales, llevan el acento en la penúltima, como *traéis, deseáis, veía, rehuía, variáis, viciáis, cambiaos, lidieis, fieis, oia, aguais, execeptuais, santiguaos, destrula, paraguay, buey.*

## III.

Se exceptúa de la regla anterior un caso muy raro, á saber, si hallándose en articulacion inversa la última vocal, debiere esta ser larga y tirare por tanto del acento, como sucede en este apellido *Zapiain.*

## LECCION XI.

*Del lugar del acento cuando este recae dentro de la diccion en la concurrencia de dos vocales.*

M. Aun nos queda por señalar cual sea el lugar del acento cuando concurren dos vocales dentro de la diccion y en los lindes de su dominio (1). ¿Qué

(1) Decimos lindes del acento, porque, sea cual fuere la voz, debe llevarle ó en la última sílaba, ó en la penúltima, ó en la antepenúltima, como dejamos ya advertido en la Leccion VI. No tratamos aqui de las voces consideradas bajo la forma accidental que les dan las agregaciones enclíticas. En estos casos no hay mas que una regla fija y constante, que dejamos ya establecida, á saber, que el acento permanece en el lugar que corresponde á la

reglas serán las que nos gobiernen en estos casos?

-D. Védlas aquí:

# I.

En la concurrencia de *a* y de *e*, el acento recae sobre la segunda sin diptongo, como en *Baena*, *faena*, *Gaeta*, *Laercio*, *saeta*, *aéreo*.

# II.

En la concurrencia de *a* y de *i*, el acento recae sobre la segunda, sin diptongo:

1º En todas las dicciones verbales que toman incremento en *i* despues de *a*, como en *traia*, *atraia*, *contralamos*, *caiste*, *decaimos*, *recaisteis*, *abstraído*, *raído*, *substraído*, &c. Otro tanto se verifica en los nombres formados á semejanza de estas dicciones, como *caída*, *recaida*, y en los compuestos como *alicaído*, *cariraído*.

2º En las voces en que se interpone la *h* entre la *a* y la *i*, como en *ahilo* nombre y verbo, en *ahito* nombre y verbo, en *bahla*, *vahido*, *cabrahigo*, *casahita*, &c. (1).

voz, independientemente del pronombre ó pronombres que se le añadan. En *tráiganmele*, por ejemplo, la sílaba acentuada es la misma que si se dijese tan solo *tráigan*. Mas adelante se verá sobre esto alguna excepcion muy rara.

(1) No se piense por esto que la *h* sea la causa de que el acento recaiga sobre la *i*. La *h* se pone en estos casos, ó porque la voz es compuesta de otra que lleva á la *h* en su origen, ó para indicar la pronunciacion separada que debe hacerse de las dos vocales. Pero yo he preferido fijar mi regla sobre la señal intuitiva que ofrece la *h* en estos casos, porque la razon fundamental de la prosodia de algunas de estas voces no está al alcance de todos, y para haber de darla hubiera sido necesario multiplicar las reglas y hacer mas embarazoso el estudio.



3º En los casos en que la *i* se hallare articulada en la forma inversa, como en *arcaismo*, *hebraismo*.

4º En las voces que traen su origen de otra aguda, como *atraible* de *atraer*, *raible* de *raer*, *trai-lla* nombre y verbo de *traer*, *atraillo* verbo compuesto de *a* y de *traillar*, *maiza* de *maiz*. En esta misma clasificacion deben comprenderse los incrementos de plural en los nombres que forman diction aguda en su singular sobre estas dos vocales, como *paises* de *país*, *raíces* de *raíz*, *Lainez* de *Lain*, &c.

5º En las tres personas de singular, y tercera de plural del indicativo, y del subjuntivo del verbo *airarse*, y en la segunda y tercera de singular, y tercera de plural del imperativo del mismo verbo.

6º En las voces *paraíso*, *áina*, *alnaz*.

Fuera de estos casos, el acento recae por lo general sobre la *a*, y se forma diptongo como en *aire*, *baile*, *fraile*, *gaita*, *pelaire*, *zaino*, *caigo*, *traigo*, &c.

### III.

En la concurrencia de *a* y de *o*, el acento recae sobre la segunda, y se forman dos sílabas, como en *caoba*, *Gaona*, *Saona*, *tahona*.

### IV.

En la concurrencia de *a* y de *u*, por lo general recae el acento sobre la *a*, y resulta diptongo, como en *aplaudo*, *argonduta*, *Austro*, *dulico*, *dureo*, *ba-*

*Idustre* (1), *clauastro*, *faráute*, *Fáuno*, *jaula*, *maula*,  
*Minotauro*, *ndutica*, *plauastro*, *sáuce*, *Tauste*, &c.

## V.

Se exceptúan de la regla anterior llevando el acento sobre la *u*:

1.º Las personas de singular de los presentes de indicativo y subjuntivo, y la segunda y tercera del imperativo de los verbos *ahuciar*, *ahuchar*, *ahumar*, *ahusarse*, *auillar*, *auar*, *mauillar* y *sahumar*.

2.º Los nombres *aullo*, *mahullo* y *sahumo*, relativos á algunos de estos verbos.

3.º Algunas otras voces, como *Ataulfo*, *saucó*, *tahulla*.

## VI.

En la concurrencia de *e* y de *a*, el acento descansa sobre la segunda, sin diptongo, como en *beato*, *Eaco*, *reato*, *ceática*, &c. (2).

## VII.

En la concurrencia de *e* y de *i* llevan el acento sobre la segunda, sin diptongo:

(1) Algunos cargan el acento sobre la *u* de *balaustre*, creyendo que la *u* puesta en articulacion inversa con la *s* tira del acento. Pero se engañan: el uso está decidido en favor de la *a*. Igual caso, y aun mas violento, se verifica en *Austro*, *clauastro* y *plauastro*, sin que nadie ponga el acento sobre la *u* en estas voces, ni aun los mismos que dicen *balaustre*.

(2) No se olvide aquí que estamos hablando en esta lección de las combinaciones de dos vocales seguidas que pueden hallarse en el lugar del acento dentro de dición, ó lo que es lo mismo, seguidas á lo menos de otra sílaba.



1.º Todas las dicciones verbales que toman incremento en la *i* despues de la *e*, como *reimos*, *veta*, *lelamos*, *crelais*, *creian*, *descreiste*, *proveimos*, *freisteis*, *desleido*, *engreido*, &c.

2.º Algunos nombres substantivos ó adjetivos formados á semejanza de estas dicciones, como *proveido*, *descreido*, *leido*.

3.º Algunas voces esdrújulas, como *delfico*, *del-fobo*, *felsimo*.

4.º Las voces en que se hallare interpuesta la *h* entre la *e* y la *i* como en *rehilo* nombre y verbo, *rehincho*, *rehizo*, &c.

5.º Las voces en que la *i* se halle articulada en la forma inversa, como *ateismo*, *deismo*, *politeismo*, *deista*, &c.

6.º Las que traen su origen de alguna voz aguda, como *creible* de *creer*, *leible* de *leer*, *increible*, &c.

7.º Algun otro diminutivo en *ito* como *feito*, *feico*.

#### VIII.

Fuera de los casos contenidos en la regla anterior, el acento recae por lo general sobre la *e*, y se forma diptongo, como en *afeite*, *empeine*, *freire*, *peine*, *pleito*, *reino*, *vireina*, *pleita*, &c.

#### IX.

En la concurrencia de *e* y de *o* pesa el acento sobre la segunda, y no hay diptongo, como en *Eolo*, *leona*, *Meotis*, *peores*, &c.

## X.

En la de *e* y de *u*, por lo general descansa el acento sobre la primera y resulta diptongo, como en *Ceuta*, *deuda*, *Euro*, *feudo*, *infeudo*, *leudo*, *Neúton*, *Seleuco*, *Teucro*, &c.

Se exceptúan de esta regla:

1.º Las personas de singular en el indicativo, imperativo y subjuntivo de los verbos *rehuir*, *rehundir*, *rehurtarse*, *rehusar* y *reunir*.

2.º La voz *reuma*. Algunos dudan sobre las voces *ceuma* y *neuma*, pero los mas cargan el acento sobre la *e*. Se exceptúa tambien la voz *creusa*.

## XI.

En la concurrencia de *i* y de *a* cargará el acento sobre la *a* sin formarse diptongo.

1.º En cualquiera dición que se componga tan solo de estas dos vocales concurrentes y de otra sílaba posterior, como *briaga*, *criado*, *Diana*, *fianza*, *guiage*, *Hiadas*, *liaza*, *miaja*, *niaza*, *piano*, *riada*, *tiara*, *viage*, &c. Exceptúanse *diablo*, *dianche* y *diantre*.

2.º En todas las dicciones verbales pertenecientes á los verbos que en sus terminaciones de *io*, *ia*, *ie* de indicativo, imperativo y subjuntivo llevan el acento en la *i*, cuales son estas: *porfiamos*, *porfiáis*, *confiaba*, *confiabas*, *confiábamos*, *confiábais*, *confiaban*, *variaste*, *variarnos*, *variasteis*, *variaron*, *desviadra*, *desviáde*, *desviáras*, *desviádes*, *desviáramos*, *desviá-*



*semos, desvidrais, desvidseis, desvidran, desviasen, enviadre, enviádes, envidremos, envidreis, envidren, rumiante, rumiado, rumiando.*

3.º En algunos nombres de mas de dos sílabas que traen su origen de esta misma clase de verbos, como *alianza* de *aliar*, *confianza* de *confiar*, *fiable* de *fiar*, *confiable*, *variable*, &c.

4.º En los casos en que hallándose precedida de una sola sílaba la combinacion *ia* se encontráre la *i* en articulacion directa compuesta de *r*, como en *Adriano*, *Adriático*, *austriaco*, *Cipriano*.

5.º En las voces en que la combinacion *ia* se encuentre precedida de una sola sílaba, si esta sílaba fuere una simple vocal y la *i* se hallare articulada por *r* ó por *rr*, como en *arriano*, *arriate*, *eriazó*, *eriales*, *Iriarte*, *Uriarte*.

6.º En las voces esdrújulas que se compongan solamente de la combinacion *ia* y de dos sílabas posteriores, como en *didcono*, *diástole*, *viático*.

7.º En las voces en que despues de la combinacion *ia*, se siga la de *io* ó la misma de *ia*, como en *diario*, *diaria*, *ostuario*, *triario*.

8.º En algunas voces compuestas, como *boqui-  
ancho*, *cari ancho*, *cuellialto*, *Paniagua*.

## XII.

En la misma concurrencia de *i* y de *a* prevalecerá el acento sobre la *a* formándose diptongo:

1.º En las dicciones verbales, en que esta combinacion de *ia* se encontrare antes de la última ó de la penúltima sílaba, siempre que los verbos sean de

aquellos en que las terminaciones *io, ia, ie* no llevan el acento sobre la *i*, como en *limpiamos, viciaba, viciábamos, viciábais, viciaban, rabiaste, rabiarnos, rabidsteis, agobiadra, agobiase, agobiáramos, sitiáre, sitiáreis, cambiante, cambiado, cambiando, &c.* (1).

2.º En todos los nombres que se derivan de esta misma clase de verbos, como en *estudiante de estudiar, insaciable de saciar, negociante de negociar, remediable de remediar, irremediable, &c.* (2).

3.º En una multitud de nombres de tres ó mas sílabas de los que forman dición grave, como por ejemplo, *acido, Luciano, Nacianzo, Zodíaco, indiano, Herodiano, meridiano, garfiada, Regiano, siciliano, Damiana, demoniaco, simoníaco, Ulpiano, Eutiquiano, cristiano, Octaviano.*

4.º En algunas voces esdrújulas de las que lle-

(1) No incluyo aquí la segunda persona de plural del presente de indicativo, ni la misma tampoco de plural de subjuntivo de los verbos que he presentado para muestra, porque en esta clase de verbos resulta entonces triptongo, y compone este la última sílaba de la voz, lo cual no pertenece al caso de que aquí se trata. Véase sobre esto la lección X.

He dicho arriba que en esta clase de dicciones prevalece el acento sobre la *a*, porque en este y en algunos otros diptongos el apoyo del acento comienza sobre la *i* y se desliza y cae sobre la *a* haciéndose en ella mas sensible. Si alguno dudare de esto, le preguntaré yo, qué diferencia hay entre decir, por ejemplo, *Santiago* con diptongo, ó *Santi-ago* sin él? La diferencia no es otra, sino que en el primer caso la *i* entra tambien bajo el yugo del acento, aunque no tanto como la *a*; y que en el segundo, todo el peso del acento carga exclusivamente sobre la *a*.

(2) Los diptongos clasificados en estos dos números 1.º y 2.º son todos naturales y rigurosos, y conviene reconocerlos bien para abstenerse de disolverlos por la diéresis, que en tales casos seria muy violenta, y disgusta y ofende mucho el oído. Así es que ningún poeta la comete en este género de diptongos.



van una ó mas sílabas antes de la combinacion *ia*, como en *asiático*, *cariátides*, *eclesiástico*, *encomiástico*, &c. (1).

(1) Muchos de los diptongos indicados en este número y en el anterior no son diptongos obligados y rigurosos, sino artificiales, de los que se hacen por la figura sinéresis, bajo cuya forma los ha adoptado el uso segun su placer. De aquí es que el uso los desecha en algunos casos, y en otros los prefiere, principalmente cuando lo pide así la significacion de la voz. En *Mariano*, por ejemplo, nombre propio, todos hacen la sinéresis, porque la rapidez con que se pronuncia cualquier nombre propio cuando se llama por él á alguno, hace natural esta abreviacion y esta union de los dos sonidos. Pero si decimos *mariano* adjetivo (cosa de María), como cuando se dice *Año Mariano*, la idea compuesta que encierra esta voz pide, para que haya de ser bien entendida, que se quite la sinéresis, y se pronuncie entonces *mari-áno* con el acento todo por entero sobre la *a*.

Otras veces el mecanismo ortológico de la consonante que afecta á la *i*, ocasiona la misma diferencia, como se puede notar en estas voces *aliama* y *aciaga*, de las cuales la primera no admite ni diptongo ni sinéresis, mientras que en la segunda se unen las dos vocales sin ninguna violencia. Cualquiera podrá observar lo que trabaja y lo que va y viene la lengua en la primera, y la facilidad y expedicion con que obra en la segunda. Algunas veces influye tambien en esto el número de las sílabas que componen la diction. En *diácono*, por ejemplo, no hay diptongo. En *subdiácono* no le hay tampoco, si bien en este caso la sinéresis no sería muy violenta. Pero si decimos *archidiácono*, la fuerza que trae ya la diction por el movimiento de las dos sílabas anteriores, hace que la sinéresis sea mas natural, y que en vez de ofenderse con ella el oído, la reciba con agrado. Otras veces, por último, la mayor ó menor fuerza de las sílabas entre quien se encuentran las dos vocales concurrentes, y las combinaciones mas ó menos poderosas que llevan estas en la diction, son causa de que se pronuncien juntas ó aparte. Nótese en prueba de ello estas dos voces *Periandro* y *amianto*. En la primera aunque la *r* que modifica á la *i* es débil y embarazosa, adquiere mas vigor y hace mas empuje por razon de la sílaba *pe* que la precede; y como la *a* encuentre la resistencia de la *n* y se siga luego una articulacion directa compuesta, es forzoso abreviar el juego de la *i* y de la *a* que se hallan oprimidas de entrambas partes. En *amianto* no sucede así. La pri-

Se exceptúan, en cuanto á llevar diptongo, *Adriático*, *muriático*, *maníático*, y así algunos otros nombres, en que el acento recae enteramente sobre la *a*.

## XIII.

En la misma concurrencia de la *i* con la *a* llevan el acento sobre la *i* sin formarse diptongo:

1.<sup>o</sup> Las primeras y segundas personas de plural del pretérito imperfecto de subjuntivo de todos los verbos, en su segunda terminacion de *ia*, como en *amaríamos*, *leeríamos*, *oiríamos*, *amaríais*, *leeríais*, *oiríais*, cuyo juego prosódico debe hacerse lo mismo que si estuviese escrito, *amarí-amos*, *leerí-amos*, *oirí-amos*, *amarí-ais*, *leerí-ais*, *oirí-ais*, aunque sin perderse de modo alguno la continuidad de la diccion (1).

2.<sup>o</sup> Las primeras y segundas personas del plural del pretérito imperfecto de indicativo de los verbos que hacen este tiempo en *ia*, como en *declamamos*, *viamos*, *queríamos*, *decláis*, *oíais*, *queríais*, cuyo jue-  
mera sílaba es un sonido vocal suelto que no presta fuerza alguna á la articulacion *mi*, y de consiguiente corriendo esta con muy poco vigor, se necesita otro nuevo empuje para la articulacion inversa de *an*. Verdad es que la sinéresis puede cometerse tambien en esta voz, pero no será una sinéresis tan natural y espontánea como en la voz *Periandro*. Todas estas indicaciones son aplicables, como iremos viendo, á otros casos análogos de las vocales que concurren dentro de la diccion, en el lugar del acento.

(1) No hacemos aquí mencion de la tercera persona de plural de este mismo tiempo, ni la haremos tampoco con respecto á la del pretérito imperfecto de indicativo, porque la combinacion *ian*, aunque lleva tambien en estos casos el acento sobre la *i*, se halla entonces en fin de diccion, y tratamos ya de ella en su lugar respectivo.



go prosódico debe hacerse silabando como en el número anterior, *deci-amos, ol-amos, queri-amos, &c.* (1).

3.º En los adjetivos *elefantaco, elegtaco, Illaco* (cosa de Troya) y *mantaco*, los cuales deberán silabarse en cuanto á su prosodia, como si estuviese escrito, *elefant-aco, elegt-aco, Ill-aco, mant-aco* (2).

(1) La suma rapidez con que se pronuncia la *a* en estos casos, hace creer al pronto que hay en ellos diptongo; pero esta es una ilusión muy fácil de deshacer, sin mas que silabar estas dicciones prosódicamente de la manera que lo hemos figurado. No negaré por eso que pueda tener en ellas lugar la sinéresis, como lo tiene sin duda en la simple conversacion cuando se pronuncia con velocidad y sin arte; mas en el discurso elevado y en la declamacion poética es necesario evitar la sinéresis en estas voces y darles su rigurosa prosodia muy bien marcada. Los poetas deben igualmente evitarla so pena de hacer con ella malísimos versos en estos casos, como se puede ver en esta muestra:

*Y lo que el uno queria  
Eso queriamos los dos.*

Para que el segundo verso salga justo es indispensable hacer una sola sílaba de *ia*, y hecho así, el acento se corre y se va de todo su peso sobre la *a*, con lo cual se comete un barbarismo en prosodia, pues así debe llamarse todo cambio del lugar del acento en las voces, falta grave, que ni por licencia poética puede jamas excusarse, y que es muy raro encontrar en los autores justos y correctos.

(2) Tal es la acentuacion que da la Academia á estas voces, con la cual está conforme el uso mas general. Hay algunos sin embargo que no las hacen esdrújulas, y que cargan el acento sobre la *a*, diciendo *elefantáico, elegtáico, Illáico* y *maníáico*, lo cual me parece á mí que es uno de los muchos galicismos prosódicos que se van introduciendo en nuestra lengua.

Conviene sin embargo advertir en este lugar, que hay algunas voces en *iaco*, las mas de ellas pertenecientes al lenguaje de la medicina y de la farmacia, las cuales son graves, y de consiguiente llevan el acento sobre la *a* como estas, *afrodisiaco, ammoniaco, celiaco* y otras semejantes.

## XIV.

Quando la primera persona de plural del pretérito imperfecto de subjuntivo, y la misma del imperfecto de indicativo en los verbos que hacen este tiempo en *ia*, tuvieren alguna agregacion enclítica, el acento se cargará tambien sobre la *i*, pero formando diptongo con la *a*, como en *diríamoste*, *decíamoste*, cuyo juego prosódico debe hacerse lo mismo que si estuviese escrito *dirí-a-moste*, *decí-a-moste*. El sonido de la *a* debe ser rapidísimo en estos casos.

## XV.

En la segunda persona de plural del mismo pretérito imperfecto de subjuntivo, y en la del imperfecto de indicativo en los verbos que hacen este tiempo en *ia*, sin ninguna otra vocal antes del *ia*, si se agregare enclíticamente algun pronombre, se forma una especie de triptongo de *iai* en que el acento reparte su peso entre la primera *i* y la *a*, como en *veríaisle*, *queríaisle*, silabándose y diciéndose, *veríais-le*, *queríais-le*. Este triptongo deberá ser muy rápido, por manera que la dición no pierda su continuidad (1).

(1) Para concebir mejor y sin ninguna duda la prosodia de los verbos en este caso y en el de la regla anterior, convendrá observarla y sentirla en el verso. He aquí pues una muestra de la primera persona de plural del imperfecto de subjuntivo con un pronombre agregado enclíticamente:

*Da-rí-a-mos-le las flores y los frutos.*



## XVI.

En todos los demas tiempos y personas de los verbos que llevaren agregaciones enclíticas, la prosódia de la combinacion *ia* permanece siempre la misma bajo todos respectos, no tan solo en cuanto al acento y á la vocal que deba llevarle, sino tambien en cuanto á formar ó no formar diptongo ó triptongo, y en cuanto á poder cometerse ó no cometerse la sinéresis ó la diéresis en sus casos respectivos (1).

Otra del imperfecto de indicativo:

*De-cia-mos-le mil ternuras,  
Via-mos-la que le gustaban.*

Otra de la segunda persona de plural del imperfecto de subjuntivo:

*Ve-riais-la ya que contenta  
Nos volvía su corazon.*

Otra del imperfecto de indicativo:

*Que-riais-la bien, yo lo creo;  
Por eso os aborreció.*

(1) Para no dejar nada por tocar en la difícil prosódia de la combinacion *ia*, hablaré aquí, aunque sea de paso, de su concurrencia con la *u* en la voz *miau*, á la cual no habiéndosele negado un lugar en el Diccionario de la lengua, ni yo debo tampoco negárselo en mis lecciones. Esta voz forma un verdadero triptongo, al cual no se le han hecho todavía los debidos honores añadiéndole á los triptongos en *iai*, en *iei*, en *uai* y en *uei*. No es esta sola voz la que puede ofrecerse para el caso de que se trata, habiéndose ya hecho bastante frecuente en los papeles públicos el nombre del capitán griego *Midulis*, en cuya voz, pronunciada castellana-mente con todas sus letras, resulta tambien un triptongo en *iau*. Diremos, pues, á propósito de su prosódia, que el acento recae en la vocal de en medio como en los demas triptongos, y por si

## XVII.

Las tres últimas reglas concernientes á los casos de agregaciones enclíticas, gobiernan del mismo modo cuando son dos los pronombres agregados (1).

## XVIII.

En la concurrencia de la *i* con la *e* dentro de la dición y en el lugar del acento, recae este por regla general sobre la *e*, y se forma diptongo, en todos los nombres de dos ó mas sílabas, tanto subs-

alguno desea probar su regularidad en el verso, copiaremos aquí los siguientes de un antiguo sainete español, titulado el *Señorito*, en que refiriéndose sus gracias, se dice así entre otras cosas:

Gruñe, con perdon sea dicho,  
Como un puerco de tres años;  
Ladra como el mejor gozque,  
Dice *miau* como los gatos, etc.

(1) Nótese aquí, que en el discurso elevado y en la poesía es bastante frecuente separar en la pronunciación un pronombre agregado enclíticamente de con la dición verbal á la cual está unido en lo escrito. Así se puede notar en este lugar de *Juan Boscan*:

*¡ O piélago de mar que te enriqueces  
Con los despojos de infinitas muertes!  
Trágaslos, y despues luego los viertes, etc.*

Y en este otro de Melendez Valdés,

*Pidéselo con ruego y tierno llanto.*

Otro tanto puede tambien suceder en la prosa, por pedirlo así el ritmo y la buena medida de la frase; pero como se ve por las reglas XVI y XVII que acabamos de estampar, la prosodia de la dición verbal quedará siempre la misma.



tantivos como adjetivos, cual se ve en estas muestras: *bierzo*, *aliciente*, *ciego*, *dieta*, *diestro*, *infierno*, *fiero*, *grleta*, *griego*, *relieve*, *miedo*, *nieve*, *tinieblas*, *aprieto*, *inquieto*, *cualquiera*, *siete*, *asiento*, *Atienza*, *tierno*, *Oviedo*, *avieso*, *murciélago*, *piélago*.

Se exceptúan, en cuanto á llevar el diptongo, los nombres que inmediatamente despues de la combinacion *ie* terminaren por diptongo en *io* ó en *ia*, como *bienio*, *triento*, *cuadrienio*, *Pierio*, *Pieria*. Añádanse tambien á esta excepción algunos nombres compuestos, como *machihembra*, *poliedro*.

### X I X.

En todos los verbos, y en todos los incrementos y variedades de sus tiempos y personas que formaren diction de dos ó mas sílabas y llevarén la combinacion *ie* en el lugar del acento, recaerá tambien este por regla general sobre la *e*, como en *hubiere*, *hiciéremos*, *diera*, *infero*, *agrieis*, *escogiese*, *adhiera*, *paliemos*, *encomiendo*, *viniente*, *supiesemos*, *inquiere*, *infiriendo*, *asieras*, *combatiente*, *hirviendo*.

### X X.

En todas las dicciones verbales de dos ó mas sílabas en que la combinacion *ie* se encontrare al principio ó en lo interior de la diction, se cometerá diptongo, menos en los casos siguientes:

1.º En la primera y la segunda persona de plural del presente de subjuntivo, cuando los verbos hacen este tiempo en *ie* con el acento sobre la *i*,

(III)

como en *fiemos*, *desliemos*, *fiéis*, *deslieis* de *fie* y de *deslie*.

2.<sup>o</sup> En la segunda persona de plural del presente de subjuntivo, cuando los verbos que lo hacen en *ie* llevan el acento en la sílaba anterior á la *i*; pero en este caso se cometerá triptongo, como en *aprecieis*, *cambieis* de *aprécie* y *cámбие*.

XXI.

En los casos de agregaciones enclíticas subsiste siempre la regla de que el lugar del acento no se muda por ellas, ni se quita el diptongo si le hubiere, como en *cambiémosle*.

XXII.

En las voces de dos ó mas sílabas, nombres ó verbos, en que la combinacion *io* se encuentre al principio, ó en lo interior de la dición bajo el dominio del acento, este recaerá por lo general sobre la *o*, y las mas de las veces habrá diptongo, como en *rabioso*, *inspeccion*, *diosa*, *grafioles*, *regiones*, *bilioso*, *semioctava*, *armonioso*, *copioso*, *glorioso*, *apri-sion*, *cuestiones*, *agravioso*.

Se exceptúan algunos pocos esdrújulos que llevan el acento sobre la *i*, como *Antloco*, *Callope*, *Etlope*. Estas voces deben silabarse diciendo *An-tl-o-co*, *Ca-ll-o-pe*, *E-tl-o-pe* (1).

(1) Si alguno dudare que sea así como deba silabarse en este caso, podrá desvanecer muy pronto su duda con poner alguna atencion y observar que cometiendo el diptongo, se viene el acen-



Se exceptúan tambien, en cuanto al diptongo:

1.º Algunas voces esdrújulas que llevan el acento en la *o*, como *biógrafo*, *Diómedes*.

2.º Algunas voces compuestas, ó que dejan sentir la composicion de su origen, como *maniobra*, *maniota*, *axioma*, *periostio*.

3.º Las voces en que la *i* lleva articulacion directa compuesta, como *brioso*, *cabriola*, *chipriota*, *patriota*, *vidrioso*, *vitriolo* (1).

4.º Algunas voces en que la *i* va articulada por la *r*, sin que esta consonante reciba de la sílaba ó sílabas que la preceden la fuerza y la expedicion que necesita para empujar y hacer correr la *i* contra la *o* con la velocidad que pediria el diptongo. Tales son estas, por ejemplo, *ariolo*, *carioso* (2).

to, sin poder impedirlo, sobre la *o* y que en este caso resultaria la voz grave. La *i* en compañía de la *o*, ó lo que es lo mismo en diptongo con ella, le cede siempre la primacia del acento, y para haber de llevarle es menester que esten apartadas. Véase, sino, el verso siguiente, silabando la voz *Etiópe* con diptongo:

*Llegó furioso el E-tio-pe.*

Cualquiera notará al instante que silabada la voz de este modo, el acento recae sobre la *o*, sin que pueda ser de otra suerte, porque si la voz se mantuviera esdrújula, el verso debería tener nueve sílabas, y haciéndose el diptongo no tiene mas que ocho. Véase, al contrario, que silabando la *i* aparte de la *o*, y diciendo,

*Llego furioso el E-ti-o-pe,*

el verso tendrá las nueve sílabas, y el oído pereibirá al momento la acentuacion esdrújula.

(1) Téngase bien presente que estamos tratando en este lugar de lo que sucede cuando la combinacion *io* recae dentro de la dición en el lugar del acento. La articulacion directa compuesta impide en estos casos el diptongo; pero no sucede así en fin de dición, como se ve en las voces *abrió*, *cubrió*, etc.

(2) Otras excepciones omitimos aqui por no hacer estas reglas

En la concurrencia de la *i* con la *u*, al principio ó en lo interior de la diccion en el lugar del acento, contrayéndonos á las solas voces de esta combinacion que se encuentran en la lengua castellana, se observará lo siguiente:

1.º Si la *u* no se hallare combinada en articulacion inversa, el peso del acento se repartirá entre las dos vocales prevaleciendo siempre sobre la *u*, y se formará diptongo, como en *viudo*, *enviudo*, *liudo*, *liuda*.

2.º Si en la concurrencia de la *i* con la *u* se hallare combinada esta última en articulacion inversa, faltarán el diptongo, y el acento recaerá enteramente sobre la *u*, como en *diurno*, *hiulco*.

3.º La articulacion directa compuesta de la *i*

mas complicadas y mas difíciles de retener. Quanto dijimos poco antes en otra nota sobre muchos de los diptongos que se cometen en *ia*, es tambien aplicable á los que se hacen en *io* en no pocas voces. Varios de ellos no son mas que diptongos artificiales, hijos de la sinéresis, y adoptados por el uso en razon de la facilidad con que algunas dicciones se prestan al juego de esta figura, y en razon tambien de los hábitos y prevenciones del órgano del oido. Lo que hemos dicho aqui con respecto á la *i* articulada por la *r*, se suele tambien verificar con la *f*, como en *porfioso* y con la *v* como en *gaviota*. Pero estos casos y algunos otros semejantes que se pueden encontrar, son muy pocos para hacer frente á la regla general. Una sola cosa advertimos aqui, por no dejar nada que pueda ser esencial, y es que los nombres que en el número singular terminan en *ion* sin diptongo, no le llevan tampoco en sus incrementos de plural, y por eso decimos *aviones* sin diptongo de *avion* que se pronuncia sin él. Al contrario, le hay en *legiones*, porque le hay tambien en *legion*; y lo mismo en cuantos casos ocurran semejantes.



antes de la *u* no quita el diptongo, y en vez de quitarle presta mayor fuerza á la *i* para correr sobre la *u* y unirse con ella diptongalmente, aunque esta última lleve articulacion inversa, como se ve en la voz *triumfo* (1).

4.º Si á la combinacion de *iu* se siguiere inmediatamente algun diptongo en *ia*, *ie* ó *io* faltará el diptongo de *iu*, y el acento cargará sobre la *u*, como en estas voces anticuadas, *fuicia* y *afuicio*, *afucie* de *afuciar*.

## X X I V.

En la concurrencia de *o* y de *a* dentro de la diction en el lugar del acento, pesa este sobre la *a*, en cualquiera caso que sea, sin que estas dos vocales formen diptongo, como en *boato*, *Croacia*, *cod-gulo*, *loable*, *loamos*, *loais* de *loar*, *roamos* *roais* de *roer*, *roano*, *soaso*, *soasas* de *soasar*, *toalla*, *Zoroastres*, &c.

## X X V.

En igual concurrencia de *o* y de *e* dentro de diction, el acento recae siempre sobre la *e*, sin que estas dos vocales formen diptongo, como en *Bohemia*,

(1) ¿Podrá ser esta una regla general? ¿Si hubiera muchas voces parecidas á esta en su composicion ortológica, guardarían la misma prosodia? He aquí lo que no es posible decidir, porque de una sola voz no puede resultar una regla cierta, mayormente perteneciendo estos casos á la prosodia artificial. Pero en algunas combinaciones parecidas se advierte el mismo juego, como por ejemplo, en *treinta*, y por lo respectivo al diptongo, aunque sin acento, se comete tambien en *preinserto*. Como quiera que sea, bástenos conocer que en la voz *triumfo* el acento se reparte entre la *i* y la *u*, y se practica el diptongo.

*cóeva, loemos, loeis, noema, poema, poeta, poético, roemos, roeis, toesa, &c. (1).*

## XXVI.

En la concurrencia de *o* y de *i* dentro de dición y en el lugar del acento, los mas de los nombres le reciben sobre la *o* formándose diptongo con las dos vocales y tomando la voz el juego esdrújulo, como en estos: *cóima, cóime, ciclóide, esferóide, Es-tóico, heróico, Lóira, romboíde, trapezóide, &c.*

Se exceptúan de esta regla llevando el acento sobre la *i* sin formar diptongo:

- 1.º Algunos nombres donde se interpone la *h* entre las dos vocales, como *cohita, mohina, mohino.*
- 2.º Algun otro nombre compuesto como *introito.*
- 3.º Algunos otros nombres, muy pocos, como *coito, heroína, heroísmo, oído.*

## XXVII.

En igual concurrencia de *o* y de *i*, llevan el acento sobre la *o*, con diptongo y con juego esdrú-

(1) Aunque en algunas combinaciones de *oa* y de *oe*, como en *loale* y en *roale*, se encuentre el acento sobre la *o*, esto no deroga en nada á nuestra regla, porque antes que se agregase el pronombre *le* á las dicciones *loa* y *roe*, no tenían estas mas que las dos vocales sin ninguna otra sílaba posterior, en cuyo caso, tocando el acento á la primera, subsiste en ella sin que la agregación enclítica le haga mudar de sitio. Lo hemos dicho ya otras veces y lo repetimos, que en estas reglas no tratamos sino de las voces que llevan dos vocales dentro de dición, y de consiguiente con alguna sílaba posterior que se siga á las dos vocales.



julo, algunas personas de los tiempos irregulares del verbo *oir*; *oigo*, *oiga*, *oigas*, *oigan*; y lo mismo en sus compuestos.

Pero el acento recaerá sobre la *i* sin formar diptongo en el participio de pretérito y en diferentes otras dicciones de los tiempos regulares de este mismo verbo, á saber, *oído*, *oímos*, *oia*, *oias*, *oíamos*, *oiais*, *oian*, *oiste*, *oísteis*; y de igual modo en sus compuestos.

#### XXVIII.

En la misma concurrencia de *o* y de *i* recae el acento sobre la *i*, sin cometerse diptongo, en todas las personas del pretérito imperfecto de indicativo, en la segunda de singular, y primera y segunda de plural del pretérito perfecto, y en el participio de pretérito del verbo *roer* y de su compuesto *corroer*.

#### XXIX.

En la concurrencia de *o* y de *u* dentro de dición en el lugar del acento recae este sobre la *o* y se forma diptongo, como en *Couto*, *Sousa*.

#### XXX.

En la concurrencia de *u* y de *a*, dentro de dición, el acento recae siempre sobre la *a*, y resultará diptongo en todos los casos en que la *u* se hallare articulada por la *c* fuerte ó por la *g* suave, como en *acudtico*, *aguado*, *aguardo*, *cuadro*, *desaguamos*, *escuadra*, *guapo*, *igualdo*, *lenguado*, *recuage*, *resguardo*, &c.

Pero si la *u* se hallare articulada por otrá consonante que no sea ni *c* fuerte ni *g* suave, faltará el diptongo, como se ve en estas muestras: *aduaná*, *Anduaga*, *buaro*, *Eduardo*, *estuante*, *Huarte*, *ruano*, *ruante*, *Suarez*, *suave*, *actuante*: *conceptuamos*, *exceptuaba*, *extenuábamos*, *insinuaste*, *perpetuásteis*, *redituase*, *tumultuado*, &c.

## X X X I.

En la concurrencia de *u* y de *e* el acento recae siempre sobre la *e* y por lo general hay diptongo cuando la *u* va articulada por alguna consonante ó aspirada por la *h*, como se ve en estas dicciones: *abuelo*, *cuero*, *chuecos*, *duermo*, *afuera*, *agüero*, *huer-to*, *hueso*, *juego*, *luego*, *llueca*, *remuevo*, *nuera*, *buñuelo*, *repuesto*, *rueca*, *sueño*, *retuerzo*, *vuelvo*, *hoyuelo*, *zueco*.

Pero si la *u* no fuere articulada ni llevare aspiracion, faltará el diptongo como en *ueste*.

## X X X II.

En la misma concurrencia de *u* y de *e*, aunque la *u* se encuentre articulada, faltará el diptongo en los casos siguientes:

1.º Si la sílaba inmediatamente posterior lleváre diptongo como en *Suecia*; y de aquí procede que por analogía falte tambien en su derivado *sueco*.

2.º Si las voces en que se hallare esta combinacion fueren participios ó adjetivos verbales, ó sustantivos que se deriven de estos, como *afluente*,



*afluencia, anuente, anuencia, confluyente, confluencia, congruente, congruencia, influente, influencia, renuente, renuencia, &c.*

3.º Si la *u* se encontrare en articulacion directa compuesta con la *r*, como en *cruento, incruento, crueza, gruelo, grueso, gruesa* (1).

Se exceptúan de esta regla los casos en que la articulacion directa compuesta se hiciere con la *p* ó con la *t*, en los cuales hay diptongo, como en *prueba, apruebo, repruebo, estruendo, trueco, trueque, trueno* (2).

### XXXIII.

En la concurrencia de *u* y de *i* dentro de diction en el lugar del acento, recaerá este sobre la *i* sin formarse diptongo:

(1) En las articulaciones de este mismo género que se hacen con la *l*, no falta el diptongo, como se ve en *clueca, clueco y fueco*. El juego de la *l* es pronto, y no detiene, como el de la *r*, la marcha rápida de la *u* que para el diptongo se requiere. Sin embargo, mas bien que un diptongo natural y espontáneo, lo que hay en este caso es una verdadera sinéresis, semejante á otras muchas que el tiene adoptadas en los mas de los casos en que la diction se presta á este juego prosódico.

(2) A cada paso verá el lector la confirmacion de nuestros principios en los efectos prosódicos que produce la composicion material ú ortológica de la diction. Uno de los principios que dejamos asentados es que las consonantes, segun el mecanismo respectivo de cada una, prestan mas ó menos vigor, y mas ó menos precision á los sonidos vocales, de donde resulta que las sílabas sean mas ó menos breves, mas ó menos largas dentro de sus respectivas clases de breves ó largas. Así se ve en esta excepcion que la *p* y que la *t* con la *r*, determinan de tal manera el movimiento de la *u* que permiten á lo menos la sinéresis, y así se ha visto en los casos de otras muchas combinaciones en que la articulacion directa compuesta, no solamente no quita el diptongo, sino que tambien lo favorece.

1º En todos los incrementos verbales que se practican sobre la *i* despues de la *u*, como en *destruimos*, *hulamos*, *instrulais*, *obstruian*, *influiste*, *substituimos*, *imbulksteis*, *diluido*, *dirruído*, &c.

2º En las dicciones en que la *u* va articulada por *s* ó por *z*, como en *Jesuita*, *Jesultico*, *Suizo*, *Suiza*, *zuiza*.

3º En los casos en que la *u* se encuentra en articulacion directa compuesta, como en *Druída*, *pruina*, *inclulais*, *conclaimos*, *influlksteis*, &c.

4º Cuando la *i* se halla en articulacion inversa, como en *casuismo*, *casuista*, *luismo*.

5º En los adjetivos en *ible* procedentes de verbos en *uir*, como *destruible* de *destruir*, y en algun otro substantivo de igual origen, como *huida* de *huir*.

#### XXXIV.

En la misma concurrencia de *u* y de *i* pesa el acento sobre la *u*, y se forma diptongo en las voces *búitre* y *fluido*, las cuales deben silabarse diciendo *bul-tre* y *flui-do*.

#### XXXV.

En todos los demas casos no contenidos en las dos reglas anteriores, el peso del acento se reparte entre la *u* y la *i*, prevaleciendo sobre esta última y formándose diptongo, como en *arruino*, *circuito*, *cuído*, *descuído*, *pituita*, *ruído*, *ruína*, &c. (1).

(1) Si alguno dudare de la reparticion que en estas voces se hace del peso del acento, podrá convencerse de esta verdad, pronunciando, por ejemplo, esta voz *ruína* con todo el peso del acen-



## X X X V I.

En la concurrencia de *u* y de *o* dentro de diccion, en el lugar del acento, descansa este en todo caso sobre la *o*. Si la *u* fuere articulada por *c* fuerte ó por *g* suave, habrá diptongo como en *acuoso*, *aguoso*, *cuota*, *ecúreo*. Pero si la *u* fuere articulada por cualquiera otra consonante, no habrá diptongo, como se ve en estas dicciones, *estuoso*, *fastuoso*, *impe- tuoso*, *luctuoso*, *sinuoso*, *tortuoso*, *virtuoso* (1).

to sobre la *u*, y pronunciándola luego otra vez con todo el peso del acento sobre la *i*. Haciendo esta experiencia, verá que una y otra pronunciacion es contraria al uso recibido, y que de consiguiente la pronunciacion usual es un medio entre las dos, ó lo que es lo mismo, una pronunciacion en que comenzando á pesar el acento sobre la *u*, se desliza y deja caer con alguna mas fuerza sobre la *i*. Generalmente en las voces que llevan esta combinacion de *ui* se permiten los poetas con bastante frecuencia la diéresis, como en este verso de *Herrera*,

*Lamentando mi mal con su rüido.*

¿Y que es lo que hacen en estos casos sino separar el acento todo entero para cargarle sobre la *i*? Es pues una cosa indudable que sin la diéresis el acento no pesará todo entero sobre esta vocal.

(1) Conviene advertir aquí, que aunque en estas voces no resulta natural y espontáneamente el diptongo, puede no obstante cometerse en ellas, con mas ó menos violencia la sinéresis, como se ve en este verso de *San Juan de la Cruz*,

*Corre á su fin por la tortuosa senda.*

Sin embargo, lo mas justo y lo mas frecuente entre los poetas es hacer dos sílabas de la *u* y de la *o* como en estos versos de *Juan de la Cueva* en su *Ejemplar Poético*:

*Ha de ser el poeta dulce y grave,  
Blando en significar sus sentimientos,  
Afectuoso en ellos y suave.*

.....  
*Ha de tener ingenio y ser copioso,  
Y este ingenio con arte cultivado,  
Que no será sin ella fructuoso.*

## X X X VII.

En las duplicaciones de una misma vocal dentro de diccion, en el lugar del acento, recae este sobre la vocal repetida, y se forman dos sílabas distintas, ya sea que se interponga ó que deje de interponerse la *h*, como en *albahaca*, *Zahara*, *dehesa*, *leemos*, *frílsimo*, *piílsimo*, *cohorte*, *Bootes* (1).

## LECCION XII.

*De las voces que terminando por dos vocales y llevando la primera el acento, forman ó dejan de formar diptongo.*

M. Al determinar como habeis hecho el juego del acento en la concurrencia de dos vocales dentro de diccion, habeis distinguido menudamente los casos en que debe cometerse diptongo ó sinéresis. ¿No podriais señalar tambien aquellos en que hay diptongo ó se puede cometer la sinéresis, cuando terminando la diccion por dos vocales recae el acento sobre alguna de ellas? (2).

(1) No hay muestras que poder ofrecer de la *u* en este caso, porque no hay voz alguna castellana en que la duplicacion de esta vocal se encuentre en el lugar del acento.

(2) Los casos en que terminando la diccion por dos vocales, recae el acento, ó sobre la primera, ó sobre la segunda, quedaron ya señalados en las lecciones VII y IX. Pero en aquellos lugares evitamos tratar de los diptongos que en esta clase de dicciones se cometen ó dejan de cometerse, porque las observaciones y reglas que sobre este punto se requieren, siendo bastante prolijas y complicadas, piden que se haga aparte su estudio, como se verá en esta leccion y en la siguiente.



D. Los mas de estos casos pueden tambien sujetarse á determinadas leyes, pues que el oído desechando en unos el diptongo y admitiéndole en otros, no procede arbitrariamente. He aquí, pues las reglas mas ciertas y constantes que pueden darse en esta parte de nuestra prosodia artificial, contrayéndome primeramente á las dicciones en que recae el acento sobre la primera vocal.

### LIBRO I.

En todos los casos en que, terminando una dición por dos vocales, recae el acento sobre la primera, si se encontráre esta dición en fin de periodo en la prosa, ó en fin de verso en el metro, cada vocal forma una sílaba aparte, marcándose el acento sobre la primera vocal con mayor detencion que de ordinario, y acabando la voz con remision y dulzura sobre la segunda (1).

(1) La ejecucion justa y conveniente del juego prosódico que requieren estas terminaciones en fin de periodo en la prosa, ó en fin de verso en el metro, es bastante delicada, y no todos la poseen. Para concebir su teoría, basta reconocer que en estos casos no hay diptongo propiamente dicho, que el descanso final del periodo ó del verso recae enteramente sobre la vocal acentuada, y que la segunda es un sonido accesorio que no forma cuenta alguna para el ritmo, y pertenece tan solo á la melodía de la dición. ¿Pero porqué no hay diptongo en ninguno de estos casos? Porque en estas dicciones la primera vocal se hace mas larga en fin de periodo ó de verso que cuando se halla dentro, y no cabiendo por tanto la segunda en el espacio que aquella necesita, suena aparte, si bien se parece al diptongo porque se pronuncia con el resto del aliento emitido para la primera, sin que se haga nuevo empuje. ¿Pero si no hay nueva emision de voz, como es que no resulte diptongo? Porque la esencia del diptongo consiste en que las dos vocales no compongan mas que una sílaba, y son

## II.

Dentro de periodo en la prosa, y dentro del verso en el metro, llevarán diptongo todas las dicciones que terminaren en *ai*, *au*, *ei*, *eu*, *oi* y *ui* si tuvierén el acento sobre la primera vocal, como *ay*, *taray*, *Tau*, *Dalmau*, *ley*, *virey*, *Andreu*, *Masdeu*, *hoy*, *convoy*, *muy*, *Tuy*, &c. (1).

## III.

En las mismas combinaciones de *ai*, *au*, *ei*, *eu*, *oi* y *ui*, aunque la segunda vocal se hallare en articulacion inversa, simple ó compuesta, llevarán tambien diptongo:

dos las que en este caso resultan, como cualquiera podrá notar mas sensiblemente en la medida de los versos que acaben por voces de alguna de las dichas terminaciones, por ejemplo en estos de Castillejo:

*Do redunda,*

*Que quien sobre amor se funda,*

*Ha de vivir so su ley,*

*Sometiendo como buey*

*La cabeza á la coyunda, etc.*

Aquí se ve patentemente que la versificación es de ocho sílabas, y que en los dos versos últimos la *i* de *ley* y la de *buey* se cuentan por una sílaba, y la *e* por otra sílaba. Luego en este caso no hay diptongo.

(1) Si tuviésemos voces en nuestra lengua que terminasen por *ou* ó por *iu* con el acento sobre la primera vocal, tendria lugar esta misma regla; pero no las hay. Tal vez se podria ofrecer alguna voz extranjera que llevase cualquiera de estas dos terminaciones, y en suposición entonces de pronunciarse con todas sus letras, á la española, se cometeria diptongo, como en *Anjou*, *Menou*, pudiendo en algunas resultar tambien triptongo como en esta voz *Montesquieu*.



1.º Algunas voces en las cuales se halla recibido por un uso general y constante, manteniéndose el acento sobre la primera vocal; como *Argaiz*, *Sainz*, *seis*, *Reus*, &c.

2.º Algunos nombres propios pertenecientes á otras lenguas, en las cuales conservándose breve, lo mismo que en su origen, la segunda vocal y reteniéndose el acento en la primera, resulta natural y espontáneamente el diptongo, como *Lais*, *Tuis*, *Blair*, *Dupuis*, &c.

3.º Todas las dicciones verbales en *ais*, *eis* y *ois*, cuando llevan el acento sobre la primera vocal, como *vais*, *acostumbrais*, *veis*, *habreis*, *sois*, &c.

#### I V.

En cualquiera otra combinacion de dos vocales en fin de diccion pesando el acento sobre la primera, si la diccion que las llevare no tuviere antes de ellas ninguna otra sílaba, y se hallare dentro de frase ó de verso, se cometerá ó dejará de cometerse diptongo, segun lo pida el número y ritmo de la frase ó del verso donde se encuentre, ó segun pueda tambien exigirlo la intencion y el énfasis de la idea que se exprese. Tales son las combinaciones *ae*, *ao*, *ea*, *eo*, *ia*, *ie*, *io*, *oa*, *oe*, *ua*, *ue*, *uo*, acerca de las cuales se podrá notar este diverso juego en las muestras siguientes:

*En ae sin diptongo.*

*Cae*, los campos gimen

Con los rotos escombros.

(*Quintana*).

*En ae con diptongo.*

Cual *cae* de la segur herido el pino.

(Ercilla).

*En ao sin diptongo.*

Una *nao* que partió

A buscar sus desventuras.

(Castillejo).

*En ao con diptongo.*

Echando al punto fuera

Del agua el peso de la *nao* ligera.

(Francisco de la Torre).

*En ea sin diptongo.*

A mí una pobrecilla

Mesa, de amable paz bien abastada,

Me basta, y la bajilla

De fino oro labrada,

*Sea* de quien la mar no teme airada.

(Fr. Luis de Leon).

*En ea con diptongo.*

Muger *sea* el animal que te destruya.

(Quebedo).

*En eo sin diptongo.*

Ser vieja la casa es esto,

*Veo* que se va cayendo.

(Baltasar de Alcazar).



*En eo con diptongo.*

No le *veo*.... desapareció!

Le sepultaron las ondas! (1).

(Lope de Vega).

*En ia sin diptongo.*

Venerará este *día* humildemente.

(Herrera).

(1) Para notar la oportunidad con que, atendida la naturaleza de las ideas ó de los sentimientos que se expresan, debe cometerse ó dejar de cometerse el diptongo en este género de dicciones, conviene observar aquí las dos muestras que acabo de presentar. Baltasar de Alcazar habla de sí mismo que se encontraba ya viejo, y comparaba la flaqueza en que sentía ya su vida al estado de una cosa que se va arruinando poco á poco. En este caso convenia grandemente el *veo* sin diptongo. La lentitud con que van allí las dos vocales añade alguna cosa para denotar la vejez y para hacer sentir la imágen de una casa que se va destruyendo poco á poco. Pero en la segunda muestra, el poeta hace hablar á una muger que está viendo á su amante batallar con las olas en el último conflicto, y á cuyos ojos desaparece en el golfo. El diptongo en la voz *veo* era en este lance de toda necesidad para marcar bien el espanto, la sorpresa y la violenta agitacion de aquella infeliz. Si el autor no hubiera puesto el diptongo que en aquel lugar le cabe á la dición *veo*, por de contado, sobrándole una sílaba, hubiera tenido que quitar la palabra siguiente *desapareció*, tan oportuna en aquel lugar y tan difícil de reemplazar por lo que es la idea; pero lo peor de todo habria sido, que de cualquier modo que hubiese alcanzado á darla, una vez quitado el diptongo, se hacia necesario detenerse mas tiempo en la segunda vocal de la voz *veo*, y aumentar á proporcion, el de la primera que lleva el acento, resultando de aquí que cualquiera que hubiese de recitar aquel verso, al decir *veo* con todos sus tiempos, pareceria mas bien relatar un suceso que le seria indiferente, que referirle oprimido y ahogado casi por el dolor. He aquí, pues, lo que algunos ideólogos han llamado la parte trascendental y sublime de la prosodia, para la cual no hay mas reglas ni mas escuela que el estudio de la naturaleza y del corazon, perfeccionado por los ejemplos de los buenos autores.

*En ia con diptongo.*

Aquel *dia* madrugó á alegrar la gente (1).  
(Balbuena).

*En ie sin diptongo.*

Y no espere merecer  
Que le *fie* mi secreto,  
(Lope de Vega).

*En ie con diptongo.*

Mientras sea tan indiscreto  
Que se *fie* de una muger.  
(El mismo).

(1) Este verso es malísimo; pero si bien se repara, la dureza suya no procede del diptongo que lleva la voz *dia*, sino de la sinalefa de *oaa* tan violenta y tan fuera de toda regla que el autor se permite. Para reconocerlo así, bastará quitarla y decir, por ejemplo, de este modo,

Aquel *dia* madrugó muy mas brillante.

Hé aquí todavía un verso de ocho sílabas de Calderon de la Barca, donde se comete dos veces el diptongo con la voz *mia*,

*Mia* es la culpa, y *mia* la afrenta.

Y hé aquí otro de once sílabas que podría formarse con el mismo argumento, y en que la voz *mia* repetida, iría la primera vez sin diptongo, y la segunda con él;

La culpa es *mia* y *mia* también la afrenta.

No es esto de nuestra parte aconsejar que se frecuente el diptongo en esta terminacion. Casi siempre la encontramos sin él en los buenos poetas; pero conviene saber que no está fuera de todo uso el cometerle, y que puede haber casos en que sea conveniente y aun necesario cometerle.



*En io sin diptongo.*

El pecho sacó fuera

El rio, y le habló de esta manera.

(Fr. Luis de Leon).

*En io con diptongo.*

Hermosas ninfas que en el rio metidas.

(Garcilaso de la Vega).

*En oa sin diptongo.*

Por las proas, por popas y costados.

(Ercilla).

*En oa con diptongo.*

Mástiles, proas y antenas,

Todo se rompe, y el timon no basta.

(Lope de Vega).

*En oe sin diptongo.*

Para que loe tu nombre

En las celestes moradas.

(Calderon de la Barca).

*En oe con diptongo.*

Roe la envidia el corazon

Y consume las entrañas.

(Lope de Vega).

*En ua sin diptongo.*

¡Buena pua es el señor!

(Cruz).



*En ua con diptongo.*

Una *pua* que me ha clavado  
En medio del corazon.

(Moreto).

*En ue sin diptongo.*

No hay mas esperanza  
Que este solo cabo;  
Si *lue* y se rompe,  
Cierto es el naufragio.

(Mtro. Gonzalez).

*En ue con diptongo.*

Oro y ponzoña trajo juntamente,  
Mas de estos dos presentes tan hermanos  
Que enervaron los cuerpos y las almas  
La *lue* quedó, y el oro se ha acabado

(Amato Benedicto) (1).

*En uo sin diptongo.*

Este *duo* voy yo viendo  
Que se acabará á capazos.

(Cruz).

(1) Bajo de este nombre suenan las poesías de D. Antero Benito Nuñez, canónigo lectoral que fue de la Santa iglesia Catedral de Granada. A excepcion de algunas sátiras y letrillas, sus demas composiciones permanecen ineditas entre las manos de sus amigos. Sus obras se distinguen por la sencillez y la ligereza del estilo, que á fuerza de ser natural, peca algunas veces por incorrecto; pero merecen bien un lugar entre nuestros poetas modernos.



*En vo con diptongo.*

Un *duo* acorde serán sus voluntades.

(Amato Benedicto).

## V.

En las voces de tres ó mas sílabas terminadas por alguna de las doce combinaciones que señala la regla anterior, aunque el diptongo no se halla usado con frecuencia por los buenos autores, podrá sin embargo cometerse algunas veces cuando lo exigiere así el número y ritmo de la oracion ó del verso, ó pudiese pedirlo la intencion de la idea que se expresa, como se podrá notar en las muestras siguientes:

De *Arquelas* los furors van creciendo.

(Calderon).

Los vulgares rumores, cuyo enjambre

Al *deseo* de saber crece la hambre.

(Balbuena).

No *habia* venido al gusto lisonjera

La pimienta arrugada, ni del clavo

La adulacion fragante forastera.

(Quevedo).

Tú eres quien *decia* mi dura suerte

Que á mi sola vejez *darias* consuelo.

(Hernandez de Velasco).

Que del supremo asiento, viendo aquello,

*Habia* bajado á la sazón confuso.

(Ercilla).

La barba yerta, sucio y herizado

Tenia el cabello, qué empapado en sangre,

Agena y propia, en hilos destilaba.

(D. Nicolás Fernandez Moratin).

Como *sonrie* la aurora ;

En el primer albor de su luz pura.

(Amato Benedicto).

Este despedazado anfiteatro,

Implo honor de los Dioses, cuya afrenta

Publica el amarillo jaramagó (1).

(Francisco de Rioja).

(1) No es mi ánimo, en cuanto á la poesía recomendar aqui el uso del diptongo en estas dicciones, pues por lo comun hace que el verso salga indigesto y desapacible. Pero como pueda suceder, con especialidad en las composiciones de una larga tirada, que se ofrezcan casos en que no sea fácil ordenar el número, la medida y el compas de una frase ó de un verso sin que las tales dicciones lleven diptongo, y como algunas veces suceda tambien que añada este algun valor al sentimiento ó la idea que se desea transmitir con propiedad ó viveza, he querido hacer ver con ejemplos de autores acreditados que el poeta puede cometerlo sin escrúpulo, aunque siempre deberá hacerlo con economía y miramiento. Por lo que hace á la prosa el uso de estos diptongos es mas frecuente, porque en la declamacion oratoria el discurso no va sujeto á un ritmo periódico y obligado, sino que al contrario campea con libertad por todos los tonos y medidas que son dables, sin afectar jamas la marcha estirada, uniforme y cadenciosa del verso. ¿Pero cuáles serán las reglas que deberán guiar en esto al orador y al poeta? Para este caso y para otros muchos de un orden semejante, no hay otras que las que dicta aquel sentido exquisito de que el compositor debe estar adornado para discernir el valor musical y el valor ideológico de las voces que emplea y de las frases que teje y entreteje. Este talento admirable no se posee sin que á la sensibilidad natural se añada tambien un estudio tenaz, teórico y práctico de los autores clásicos, y un ejercicio continuado de imitacion en que debe ocuparse á la juventud desde los primeros años de su enseñanza, acostumbrándola al mismo tiempo á recitar y á decla-



En las voces que terminan por dos vocales con el acento sobre la primera, lejos de que se oponga al diptongo la articulación directa compuesta en que puede hallarse esta misma vocal, ni la inversa en que pueden hallarse las dicciones verbales con la *s* ó con la *n*, lo facilitan mas bien, haciéndole tomar mayor fuerza y mejor ajuste, como se podrá notar en las muestras siguientes:

*Trae ya escrita en el rostro su sentencia.*

(Calderón).

*Caen en la tentación los animales.*

(D. José Gerardo de Herbas).

mar, primeramente sobre las composiciones ajenas, y despues sobre las suyas, bajo la direccion, cuanto sea posible, de un buen maestro; bien entendido que si el maestro no es bueno, convenirá mejor que el que estudia se forme por su solo instinto y aplicacion. Por desgracia este ramo es el que se encuentra mas descuidado en el sistema de la pública enseñanza, por manera que un buen orador es mas bien la obra del acaso, es decir, de algunas circunstancias felices, que del arte y la enseñanza. La facilidad de hablar y de decir, bien ó mal, hace que una parte tan esencial de la elocuencia, como lo es la ejecucion oratoria, no tenga escuelas ni cátedras. ¿No mereceria por ventura este arte divino que se aprendiese, como se aprende y se cultiva la música?

Sirva entre tanto de aviso, que el que no esté bien versado en el arte de decir, y no conozca todos los secretos del alma y del corazon en los tonos y movimientos de la palabra hablada, por milagro podrá componer bien, y las mejores ideas y conceptos se quedarán oscurecidos ó embrollados, ó sin virtud por falta de conocer sus correspondencias en el juego de la diction. La colocacion de las palabras vale otro tanto y aun mas que las palabras mismas; y la prosódia compone en realidad una parte esencial de la poesía y de la oratoria.

Corrientes aguas, puras, cristalinas,  
Arboles que os *estais* mirando en ellas.  
(Garcilaso de la Vega).

La presta llama con la *brea* revuelta,  
Por la seca madera discurriendo.  
(Ercilla).

Con los que *veas* ardientes te detengas,  
Y con los que *veas* tibios te apresures.  
(Lupercio Argensola).

Los presentes prevengo á mi pastora,  
Porque ya sé el lugar donde está el nido  
En el cual las palomas *crian* ahora.  
(Cristóbal de Mesa).

Dijo, y en *frio* silencio amortiguado  
Se vió el primer orgullo bullicioso.  
(Balbuena).

Corren del monte horribles *rios* sangrientos.  
(Balbuena).

Los *desvotos* y la esquivéz  
No son propios de su edad.  
(Amato Benedicto) (1).

(1) Algunos podrán pensar que no es diptongo, sino la figura sinéresis la que en estos casos se comete. Por lo que hace á mí, una vez convenidos de que según las circunstancias que ofrezca la dición puede hacerse una sílaba de las dos vocales, no porfiaré en que se llame mas bien diptongo que sinéresis este juego prosódico, y tanto menos porfiaré sobre esta cuestion, cuanto mas convencido estoy de que muchos de los diptongos reconocidos generalmente como tales por el uso, son verdaderamente otras tantas sinéresis que el gusto particular de nuestra lengua tiene recibidas y legitimadas. Sin embargo me inclino mas á pensar que las voces



En la combinacion de *ea* se usan muy frecuentemente con diptongo dentro de la frase los nombres patronímicos en *aez*, como *Narvaez*, *Pelaez*, *Paetz*, *Saez* &c.

## VIII.

En la combinacion de *ao* se usan tambien frecuentemente con diptongo dentro de frase ó de verso:

## 1.º La voz caos (1).

de que tratamos en estas reglas, tienen, si se me permite decirlo así, cierta especie de elasticidad prosódica, por la cual se prestan ó se rehusan al diptongo segun los casos en que se emplean. Y la verdad es que hay algunos en que el diptongo parece necesario, y en que por falta de él, la dición se resiente de la languidez de la diéresis, como en el segundo de estos versos de *Francisco de la Torre*,

¿No ves, cuitado, que el hinchado Noto

*Trae* en sus remolinos polvorosos

Las imitadas, mal seguras alas

De un atrevido mozo?

Cualquiera notará que el oído se queda desconsolado y quejoso en aquel *trae* sin diptongo, y que la marcha desmayada que ofrece la dición por esta causa está en contradicción con el efecto ó la imagen del Noto embravecido y levantando fuertes remolinos. Pero si se pone el diptongo añadiendo al verso una sílaba, y apretando por la sinalefa el *ao* de *trae* con la preposición *en*, además de quitarse la languidez de la dición, esta se convertirá tambien en imagen, diciendo, por ejemplo:

¿No ves, cuitado, el furibundo Noto

Que *trae* en sus remolinos polvorosos etc.

## (1) Hé aquí algunas muestras:

Desde entonces con ansias y deseos,

Que las formas le dan, volver porfia

Al primer caos por íntimos rodeos.

(*Bartolomé de Argensola*).

2.º Algunos nombres patronímicos en *aos* ó en *aos*, como *Araoz*, *Montaos*.

3.º Las dicciones verbales que hacen en *aos* á causa de la agregacion enclítica del pronombre *os*, como *daos*, *animaos*, *reportaos*, *deseñojaos* &c (1).

## IX.

Las dicciones verbales que hacen en *eos* ó en *ios* por la agregacion del pronombre *os* suelen llevar el diptongo dentro de la oracion ó del verso, pero no tan frecuentemente como las que hacen en *aos*. Hé aqui algunas muestras:

*Con diptongo.*

*Resolveos*, nobles varones,  
No perdais tiempo en salvarla.

(Calderon).

Cese vuestro furor, *rendios* á Roma.

(Ayala).

*Sin diptongo.*

*Deteneos*, yo os lo mando.

(Calderon).

Como del *caos* en el combate impio,

Pelea con lo leve lo pesado,

Y lo cálido riñe con lo frío.

(Medinilla).

El *caos* tembló, cuando al mayor lucero,

Oyó, entre la rebelde muchedumbre,

Derrocado caer de la alta cumbre.

(Reinoro).

(1) Algunas veces suelen encontrarse estas dicciones sin diptongo; pero lo mas frecuente y lo mas propio es llevarle. El tono imperativo se acomoda mejor con la ligereza y el vigor del diptongo, y en esta terminacion se encuentra muy recibido.



*Partios*, pues es preciso

Y lo primero es la honra.

(*El mismo*) (1).

X.

Las dicciones que terminen por dos *ee* ó por dos *oo*, y en que la primera de estas lleve el acento, formarán, dentro de la oracion ó del verso, unas veces dos sílabas, y otras una sola, segun lo requiera la naturaleza de la voz, el ritmo de la frase ó del verso, ó la intencion y el énfasis de la palabra, como se podrá notar en las muestras siguientes:

*En ee formando dos sílabas.*

No da reposo al pecho,

Felipe, ni la India, ni la rara

Esmeralda provecho:

Que mas tuerce la cara,

Cuanto posee mas el alma avara.

(*Fr. Luis de Leon*).

(1) Aquella especie de elasticidad, que como dijimos poco antes, tienen las mas de las voces que terminan por dos vocales con el acento en la primera, hace que se presten á medida del deseo para expresar tambien prosódicamente la significacion y la intencion de las palabras, y asi es como sucede en estas dos muestras que van sin diptongo. Omitiéndose este en la primera, resalta mas el tono grave de una persona, que en fuerza solo de su autoridad impone un precepto á su inferior, allegándose á esto que la lentitud de la diction se acomoda mejor con la idea de *detenerse*. En la segunda, el *partios* sin diptongo se dice por una esposa que pronunciaba aquella palabra á pesar suyo. Los que estudien las obras de los buenos poetas, deben poner mucha atencion para discernir los casos en que usan con variedad de estos y de otros muchos juegos prosódicos, procurando penetrar los motivos. A no hacerlo asi se deducirian de su estudio muchas reglas falsas, y muchas inducciones equivocadas.

Te tundan, te golpeen, te amartillen.

(Mtro. Gonzalez).

En ee formando una sola sílaba,  
Y el Alcoran en la siniestra alzando,  
Muere ó cree, frenética clamando.  
(Melendez Valdés).

Cercado de una ilustre compañía,  
De allí provee remedio á toda parte.  
(Ercilla).

En oo formando dos sílabas:

(Luis de Montalvo)  
¡Tuya es, Señor, la gloria!  
Que hoy contra mi enemigo  
Me hiciste conseguir triunfal victoria.  
(Alonso de Ercilla)  
Oh! mi Dios, yo te loo y te bendigo.

En oo formando una sola sílaba,

Y no clames que esto es nuevo,  
Pues ya Feijóo lo habia dicho.

# XI.

En la una y en la otra de las dos combinaciones de ee y de oo, cuando no componen mas de una sílaba, la pronunciación que se hace de ellas equivale á la de un verdadero diptongo, por cuya razon deberá hacerse sentir, aunque levemente y con mucha ligereza, el sonido de la segunda.



En las dicciones verbales que terminan por alguna de las combinaciones *ae*, *ea*, *eo*, *oa* ú *oe*, las agregaciones enclíticas de pronombres que se suelen hacer en ellas, determinan y hacen necesario el diptongo, como en estas, por ejemplo, *trdenle*, *séate*, *trdetele*, *léasele*, *véole*, *róale*, *loense* &c. Hé aquí algunas muestras:

*Trdenle* en lenguas sin piedad,  
Y calumnian su inocencia.

(*Amato Benedicto*).

*Séate* la tierra leve, y cuantos pasen  
Con sus lágrimas rieguen este césped.

(*Silvela*).

*Véome* muriendo, y nadie me socorre.

(*Jorge de Montemayor*).

*Róale* el corazón la pena  
De haber sido un hijo ingrato.

(*Lope de Vega*).

*Lóense* sin fin tus hechos prodigiosos,  
Que solo este consuelo, O rey del mundo,  
Cabe al dolor profundo  
Con que gime la España desolada.

(A la muerte de Carlos V, de incierto autor).

## XIII.

En las dicciones verbales que terminan en *iá*, *ie*, ó *io* con el acento sobre la *i*, aunque la agregacion de uno ó dos pronombres ocasione en ellas el juego esdrújulo, y se abrevie por esta causa el tiempo de la segunda vocal, no tiene sin embargo lugar el diptongo propiamente dicho, porque es necesario pronunciarlo con alguna separacion de la *i*. A no hacerse así el acento se moveria de su lugar y pasaria sobre la segunda vocal, como se podrá advertir, si por ejemplo en las siguientes dicciones, *variale*, *fíesele*, *desvíome*, en lugar de decir *va-ri-a-le*, *fi-e-se-le*, *des-vi-o-me* formando dos sílabas con la *i* y con la *a*, silabásemos con diptongo diciendo, *va-ria-le*, *fi-se-le* y *des-vio-me*, porque entonces sin poderlo evitar diríamos *variáde*, *fiésele*, *desvíome* (1).

(1) Este inconveniente de correrse el acento sobre la vocal inmediata si en el caso de que estamos hablando se comete el diptongo, se podrá reconocer con toda evidencia comparando estas dos dicciones, *confíesele* de *confesar* y *confíesele* de *confiar*, que en cuanto á su material ortológico son, como se vé, enteramente homónimas. En la primera de ellas el acento recae sobre la *e* de la combinacion *ie* resultando un diptongo natural y rigoroso; en la segunda reposa el acento sobre la *i* de la misma combinacion. ¿Habrá diptongo en este último caso? Cométase enhorabuena, y hágase una sola sílaba de la *i* y de la *e*; pero obsérvese bien que haciéndolo así, sonará esta diccion con la misma prosodia que la otra sin la menor diferencia, porque el acento se habrá pasado de la *i* á la *e* por causa del diptongo. ¿Mas por qué sucede así con la *i* en estos casos, y no sucede lo mismo con otras vocales? Por la mucha delgadez ó sutileza de la *i* que la hace correr y deslizarse con gran facilidad sobre las demás vocales, y es causa de que al incorporarse con su inmediata en un mismo empuje de voz como pide el diptongo, se pierda su sonido antes que el acento haya hecho sobre ella



## XIV.

En las dicciones verbales que terminan en *ua*, *ue* ó *uo* con el acento en la primera, si llevaren agregaciones enclíticas, gobierna la misma regla y se procede segun los mismos principios que acabamos de establecer en la regla anterior para las dicciones que terminan en *ia*, *ie* ó *io* con el acento sobre la *i*. Hé aqui algunas muestras.

su perfecto reposo, y de que acabe este apoyándose y descansando sobre la *e* que le ofrece mejor base. ¿Y de qué manera se impedirá este resultado? Pronunciando la *i* y la *e*, la una aparte de la otra con un brevísimo intervalo, ó lo que es lo mismo, no haciendo un diptongo propiamente dicho.

¿Pero cómo no sucede lo mismo cuando hallándose estas dicciones sin ninguna agregacion enclítica se llega á cometer en ellas el diptongo ó la sinéresis, como por ejemplo en *fie*. La razon de esta diferencia no es muy difícil de concebir. En las dicciones que terminan por dos vocales con el acento en la primera, no suena la segunda hasta que el tiro, digámoslo así, del aire sonoro con que se surte la diccion entera, haya hecho su descarga y hubiere dado el golpe (el *ictus* como decian los latinos) que llamamos acento predominante, sobre la vocal anterior. Asi es que cuando se pronuncia la segunda vocal, aunque la primera sea *i*, no puede correrse el acento, porque su accion pasó ya, y su tiempo está cumplido. Pero cuando la segunda vocal no es el postrer sonido de la diccion, porque aun quedan una ó dos partículas enclíticas por pronunciar, se necesita economizar en su marcha la corriente del aire sonoro y hacer menos gasto de ella en el lugar del acento para que de este modo pueda llegar hasta el fin y hacer sonar las sílabas restantes. De aqui resulta que la segunda vocal tome en este caso mas brío, y que puesta en tren de diccion con la vocal que la antecede y con la sílaba ó sílabas que quedan, adquiera aquel juego activo de que carecía cuando se remataba en ella la voz. Cometiéndose, pues, en este caso el diptongo, si la primera vocal no ofreciere sino un sonido tenue y resbaladizo, como lo es el de la *i* (y tambien el de la *n*) con respecto á las otras vocales, prevale-

*De una diccion verbal en ua con un pronombre agregado que la vuelve esdrújula, pero sin formarse diptongo.*

Yo no salgo por fiador,  
Mas pues me dices que es tonto,  
Hé aqui un remedio muy pronto,  
*Gra-dú-a-le* de Doctor.

(P. Echeverría).

cerá sobre ella la segunda, lo bastante para robarle una parte del tiempo que requiere el acento, lo cual hará que este se corra y se venga sobre ella.

En comprobacion de esta teoría se puede notar á propósito de la *i*, que cuando la diccion no lleve mas que un pronombre enclítico, es mas practicable cometer, si no un diptongo cabal y perfecto, á lo menos cierta especie de sinéresis que no deja de ser agradable, y en la cual el acento se reparte entre las dos vocales, como en aquel verso de siete sílabas que pusimos ya por muestra en otro lugar:

*En-vío-le* mis suspiros.

El haber aqui y en otros casos semejantes este juego prosódico, consiste en que la corriente de aire sonoro con que se surte la diccion, tiene menos trecho que andar despues del acento que si hubiere dos pronombres, por lo cual surte mejor á la *i*, y no presenta á la otra vocal tanta fuerza como sería ménester que llevase, si se hubieran de pronunciar todavia dos sílabas despues de ella. Y no faltan del todo algunos casos en que el carácter de la idea que se expresa, el arranque de la frase, y aun el ritmo particular de aquel género de verso en que se escribe, faciliten este mismo juego prosódico y conviden á emplearle en las dicciones verbales de que tratamos aun llevando dos pronombres, como se vé en estos versos:

*Ha-rían-se-le* entonces sus horas completas,  
*Trae-rían-se-le* á cuenta sus mañas y tretas.

(Amato Benedicto).



*De estas mismas dicciones cuando se hace en ellas tolerable la sinéresis.*

*Di-rrúa-se la ciudad, y á fuego y sangre  
Entrese sin piedad.*

(D. José Pórcel).

*De las mismas dicciones con dos pronombres agregados, cuando cometiéndose en ellas la sinéresis se corre el acento y se viene sobre la segunda*

*vocal.*

*Ex-cep-tué-se-le en fin de esta molestia,*

*Pues él mismo confiesa que es un bestia (1).*

(D. Pedro Lenard).

Pero no es una cosa frecuente el qué suceda así, especialmente en el verso; y por lo general, en el estilo serio y elevado, así los poetas como los oradores evitan estas dicciones verbales con dos pronombres, que casi siempre hacen mal ritmo, y le dan no pocas veces al discurso un aire estafalario y pedante.

Concluyo por advertir en este lugar, que los casos de qué hablamos en la regla XII de la Lección XI con respecto á la primera persona de plural del imperfecto de subjuntivo, y á la misma del imperfecto de indicativo en los verbos que hacen este tiempo en *ia*, no se comprenden bajo las observaciones que hemos desenvuelto en esta teoría, porque entonces la combinación *ia* se encuentra dentro de la dición, y la apretura que esta toma por la agregacion del pronombre, recae toda sobre la *a* abreviando su tiempo de tal modo, que el diptongo se hace practicable sin que el acento se mueva y cambie de lugar, como se vé en *diríanosle*, *decíanosle* etc.

(1) Cualquiera podrá notar cierto descontento que causan al oído los diptongos en *ua* y en *ue* de las muestras segunda y tercera, mucho mas el de esta última. Para haber de cometerse el diptongo en aquel darisimo *exceptúesele*, es necesario hacer una gran-

## LECCION XIII.

*Del diptongo en las voces agudas terminadas por dos vocales.*

M. Queda, pues, que señaleis los casos en que terminando la diction por dos vocales, y llevando el acento la última, se formarán con ellas dos sílabas, ó se cometerá por el contrario el diptongo.

(D. Vedlos aqui contenidos en las reglas siguientes:

## I.

En la concurrencia de dos vocales en fin de diction con el acento en la última, se formarán con ella dos sílabas cuando la combinacion fuere una de estas,

*ae, al, ao, ai,*

*ea, el, eo, ei,*

*oa, oe, ol, oi,*

como en *atraer, Rafael, país, raiz, Faraon, Mahon, baul, Esau: desear, leal, desleir, reir, leon, campeon, Jehú: Joab, loar, corroer, Noé, oir, desoir, Bourt.*

de violencia á la diction, y por mas que se quiera salvar el ritmo del verso en que se halla, no se podrá conseguir sin que el acento se mueva de su lugar y venga á caer sobre la *e* pronunciando *exceptúesele*, con lo cual falta la prosódia de aquella voz, el oido sufre un gran disgusto, y hasta el sentido se muda, pues, por el movimiento del acento, lo que en realidad era un subjuntivo toma la forma de un pretérito perfecto de indicativo.



Pero aunque la prosodia natural y usual de estas combinaciones pide que formen dos sílabas, los poetas suelen cometer en ellas tal cual vez la sinéresis, especialmente en aquellas en que entra la *e*, como se puede ver en estas muestras:

En *ae*.  
Vierais los dardos *caer*, y su espesura  
Robar la luz del sol como un nublado.  
(D. José Pórce).

En *ed*.  
Y si es *leal*, le presentan y convidan,  
Y hasta los principales le honran y aman,  
Le buscan, le regalan y le aclaman.  
(Lope de Vega).

En *el*.  
Reid ahora, que bien pronto  
Llorareis de mejor gana.  
(Amato Benedicto).

En *eo*.  
Lanzándose á la lid cual leon furioso.  
(Martinez de la Rosa).

Alto *campeon*, castísima heroína.  
(D. Leandro Fernandez Moratin).

En oé.

Del populacho *soez* se yé escupida  
 Aquella noble frente, cristal limpio,  
 Donde la virtud misma se miraba.  
 (S. Juan de la Cruz) (1).

(1) Las sinéresis que hemos presentado en estas muestras se encuentran con alguna frecuencia en los buenos poetas. Otras hay todavía mas violentas que solo pueden tener alguna excusa en poemas largos donde no es fácil observar en todo caso el rigor de las leyes prosódicas. Tal es esta que se encuentra en el siguiente verso del obispo *Balbuena*:

(*coplillas*) La eterna raíz faltase á sus cimientos,

Y la de este otro de la Poética de D. Francisco Martínez de la Rosa:

Y con crédulo afán oír nos parece.

¿Cuáles serán pues los fines dentro de los cuales deban contenerse las licencias de los poetas en cuanto á la formación de la sinéresis? En mi juicio, debe evitarse toda sinéresis que desaloje enteramente al acento de su lugar, y lo pase á la vocal inmediata. Este trastorno podrá tolerarse alguna vez, siempre que por él no se altere la prosódia característica de la dicción, y que se quede esdrújula si es esdrújula, grave si es grave, y aguda si es aguda. Pero cuando siendo la dicción aguda, por ejemplo, se hace retroceder el acento sobre la vocal anterior, la dicción se convierte en grave, y el sentido habitual de la lengua la resiste porque la encuentra desfigurada. Véase en prueba de ello el mal efecto que produce al oído el verso que acabamos de citar del obispo *Balbuena*, y adviértase al mismo tiempo que no es posible salvar el ritmo sin que el acento pase á la *a* de la palabra *raíz*, y que al recitarle se diga:

La eterna raíz faltase á sus cimientos.

De la misma manera en el verso citado de Martínez de la Rosa es forzoso pasar el acento de la *i* á la *o* y recitarle diciendo:

Y con crédulo afán oír nos parece.



La voz *real* se usa casi siempre con sinéresis en la conversacion y en la prosa segun el uso general y constantemente recibido. En el verso suele encontrarse algunas veces sin ella, como en estas muestras:

Y en medio de ellos sentado

Como persona *Real*,

Un monazo desigual

Muy compuesto y mesurado.

(Castillejo).

Por el valor de la cristiana espada

El furor mahomético oprimido,

Y la turca *Real* del todo entrada,

(Ercilla).

Nótese aquí por último que la sinéresis en estas dicciones agudas de que estamos tratando no tienen cabida ni excusa en la prosa, y que los oradores deben guardarse mucho de cometerla, sino es que sea en alguna ocasion en que el énfasis y movimiento del discurso pueda admitir el atropellamiento que sufren las palabras cuando se practica. Tal podrá ser, por ejemplo, el caso de una oracion de imperativo en que la urgencia de aquello que se manda y se desea vivamente, avivase tambien la expresion y pidiese una marcha precipitada como en esta aumentacion. *Id, traédle á mis brazos, corre, volad á su socorro, alcanzádle, salvadle*. Fácil es ver que en este caso la palabra *traédle* requiere la sinéresis, y que si se ormasen dos sílabas de la *a* y de la *e*, la lentitud de la diccion no corresponderia á la violencia y ardor del deseo que se expresa. Cualquiera otro caso exige el mismo discernimiento, y el buen orador le tendrá sin temor de engañarse, mientras no se aparte de lo natural y lo verdadero en materia de elocucion y sentimiento.

Las voces agudas terminadas en *ial* llevarán diptongo, como *labial*, *acial*, *cordial*, *agrial*, *filial*, *gremial*, *genial*, *tapial*, *sitial*, *jovial*.

Se exceptúan de esta regla las voces en que la *i* va articulada por la *r* precedida esta de una sola vocal, como en *erial* (1). Exceptúase también alguna otra voz que no tenga más sílabas que la *i* y la *a*, como *brial*.

## I V.

Llevarán también diptongo las voces agudas acabadas en *ian*, como *Tabian*, *rufian*, *Osian*, *Sebastian*,

Peró se exceptúan de esta regla:

1.º Algunas voces en que la *i* lleva articulación directa compuesta, como *Cebrian*, *Cedrian*.

2.º Alguna otra voz compuesta de solo las dos vocales como *pian* en el modo adverbial *pian pian*. A esta misma excepción debe agregarse la voz *Siam*.

## V.

Se pronunciarán igualmente con diptongo las

(1) En otros lugares hemos notado ya el poco vigor que tiene la *r* para hacer marchar con velocidad la vocal que modifica, á no ser que la articulación de *r* se encuentre bastante excitada por el juego de alguna otra articulación precedente. Si á la voz *erial* que no lleva diptongo, se le añade una *f* sobre la *e*, resultará la palabra *ferial* que lo lleva. Claro está, pues, que no hay más causa de esta diferencia sino el mayor vigor que toma la *r* después de la articulación *fe*, con la cual recibe la fuerza necesaria para hacer marchar á la *i* tan velozmente como lo pide la ejecución del diptongo.



voces agudas terminadas en *iar* siempre que sean nombres substantivos ó adjetivos , como *auxiliar*, *conciliar*.

## V I.

Llevarán del mismo modo diptongo todos los infinitivos de los verbos en *iar*, cuando la primera persona de su indicativo en *io* formare tambien diptongo por recaer el acento sobre la sílaba anterior , como en *acopiar*, *entibiar*, *limpiar*, *agobiar*, *enturbiar* &c. La segunda persona del plural de imperativo de estos verbos lleva el mismo diptongo, como *acopiad*, *entibiad*, *apreciad*, *vaciad*, *anunciad* &c. (1).

## V I I.

Aunque en la lengua castellana no hay dicciones que terminen en *iat*, si se ofreciere usar de alguna voz de otra lengua que tuviere dicha terminacion, se contarán y pronunciarán dos sílabas como en *Goliath*.

## V I I I.

Entre las dicciones que terminan por la combinacion *ie* con el acento sobre la *e*, formarán diptongo :

(1) Se necesita que aquellos que comienzan á trabajar, tanto en la composicion como en la declamacion poética y la oratoria, se acostumbren á distinguir bien estos verbos de los que teniendo igual terminacion en *iar* no llevan diptongo, los cuales se conocen al golpe en viéndose que en el presente de indicativo llevan el acento sobre la *i*. Por falta de esta observacion y cuidado se cometen muchos yerros. Quanto se requiere saber acerca de esto quedó ya menudamente tratado en la Leccion IX.

1.º La primera persona de singular del pretérito perfecto de indicativo de los verbos en *iar* que en el presente no llevaren acento sobre la *i*, como en *agracié* de *agraciar* *agració*; *alivió* de *aliviar* *alvió*; *estudié* de *estudiar* *estudio* &c.

2.º Todos los nombres acabados en *ie* con sus plurales los que los tengan, como *pie*, *pies*, *aguapié*, *hincapié*, *paspie* &c.

3.º Las voces agudas que terminaren en *iel*, *ien*, *ier*, *ies* ó *iez*, como *hiel*, *miel*, *fiel*, *infiel*, *Gabriel*, *bien*, *sien*, *parabien*, *tambien*, *cientopies*, *guardapies*, *diez*, *pardiez* &c. Se exceptúan las voces en que la *i* se hallare articulada por la *r*, precedida esta de una sola vocal, como *Uriel*.

## IX.

Exceptuando los verbos en *iar* que en el presente de indicativo tuvieren el acento sobre la *i*, llevará siempre diptongo la tercera persona de singular del pretérito perfecto del mismo indicativo en todos los verbos que la hicieren en *ió*, como *abrió*, *descubrió*, *apreció*, *dió*, *tejió*, *olió*, *comió*, *unió*, *limpió*, *hirió*, *corrió*, *asíó*, *vistió*, *vió* &c. Se vé bien en algunas de estas muestras, que aunque la dición verbal de que tratamos en esta regla, no tenga mas que las dos vocales de la combinacion *io* sin que le preceda otra sílaba, se comete el diptongo (1).

(1) Hé aquí algunas muestras de la misma tercera persona de singular del pretérito perfecto de indicativo de los verbos que la hacen en *io* sin diptongo por ser de la clase de aquellos que en su presente de indicativo llevan el acento sobre la *i*:

*Fió* de *fiar*, *fió*.

*Lió* de *liar*, *lió*.



## X.

En todas las demas voces que se compongan de la sola combinacion *io*, cualquiera que sea la articulacion que afectare á la primera de estas vocales, se forman dos sílabas, como en *briol*, *guion*, *Lion*, *prior*, *Sion* &c.

Se exceptua de esta regla el sacratísimo y adorable nombre de Dios, cuyo sonido y cuya prosodia en la lengua castellana parece imitar la magestad y la unidad de su Divina esencia.

## XI.

En las voces agudas que terminando por alguna de las combinaciones de *iol*, *ior* ó *ion* que es la mas frecuente, tuvieren antes de ella una ó mas sílabas, se cometerá diptongo si la *i* fuere articulada,

- Por *b*, como en *gurbion*, *rubion*, *turbion*;
- por *c*, como en *accion*, *nacion*, *oracion*;
- por *d*, como en *Enquirdion*, *paladion*;
- por *g*, como en *legion*, *region*, *religion*;
- por *l*, como en *talion*, *Deucalion*, *rebelion*;
- por *n*, como en *union*, *opinion*, *senior*;
- por *p*, como en *lampion*, *escorpion*;
- por *s*, como en *lesion*, *pasion*, *invasion*;
- por *t*, como en *cuestion*, *ustion*, *sugestion*;
- por *x*, como en *reflexion*, *fluxion*, *complexion*.

Envío de *enviar*, *envío*.

Varió de *variar*, *varío*.

Desconfió de *desconfiar*, *desconfío*.

Desvarió de *derruiar*, *derruió* etc. etc.

Los maestros deberán cuidar mucho de ejercitar á sus discípulos en el discernimiento de la prosodia de estos verbos.

De esta regla se exceptuan algunas pocas voces, como *Albion*, *Ebion*, *espion*, *Ixion*. Se exceptuan tambien algunas en que la *i* se cuenta en articulacion directa compuesta, como *cabriol*, *embrion*, *suprior*, *histrion*.

## XII.

En las voces agudas que terminando por alguna de las mismas combinaciones de *iol*, *ion* ó *ior*, no llevaren antes de ella mas que otra sílaba, no se cometerá diptongo, si la *i* se hallare articulada,

Por *f*, como en *sofion*;

por *m*, como en *rumion*;

por *r*, como en *orior*;

por *rr*, como en *gorrion* y *morrior*;

por *v* consonante, como en *avion*, *gavion* (1).

(1) Algunas de las voces contenidas bajo esta regla y bajo las excepciones de la anterior, como lo hemos notado ya en otros casos, se prestan tambien, con mas ó con menos facilidad, para formar diptongo ó sinéresis, cuando lo permite así la combinacion rítmica en que pueden hallarse, ó lo pide tal vez el motivo ó el énfasis de la idea que se expresa. Por esta razon no es muy raro hallarlas entre los poetas formando una sola sílaba, como en este pasaje de una poesía anónima:

Ingrata *Albion*, el que de ti se fia,

Mejor sobre la arena fundaría.

Pero nótese que esta misma voz *Albion*, que aparece aqui con diptongo, iria sin él, si el poeta hubiese dicho:

¡O *Albion*! ¡O *Albion*! quien en ti fia,

Mejor sobre la arena fundaría.

Igual observacion puede hacerse sobre este otro pasaje de *Quevedo*:

De *Ixion* la rueda al ambicioso agita,

Sin que se encuentre el fin de su tormento.



Pero si las voces en que la *i* va articulada por *f*, *m*, *r*, *rr* ó *v* consonante, llevaren mas de una sílaba antes de las dichas combinaciones, habrá diptongo, como en *escofion*, *Endimion*, *decurion*, *aluvion*.

## XIII.

Si se ofreciere alguna voz extranjera que termine en *iot*, se formarán dos sílabas de esta combinacion, como en *Amiot*, *Tremiot*.

## XIV.

En las voces agudas que terminaren por *ua* con el *a* articulada en la forma inversa, se cometerá diptongo siempre que la *u* estuviere modificada con articulacion directa simple de *c* ó de *g*, como en *ade-*

La voz *Ixion* que se halla en el primer verso, sin formarse mas que una sílaba de la combinacion *ion*, formaria dos y tomaria su prosódia ordinaria con una ligera mudanza que se hiciese, diciendo:

La rueda de *Ixion* al ambicioso,  
Con eterno penar lo agita y vuelve.

Observemos aquí por último que las voces en que la *i* va articulada por la *rr*, no forman nunca buena sinéresis, ni tampoco aquellas en que no precediendo mas que una sílaba á la combinacion de *ion*, se encuentra articulada la *i* por *v* consonante, como en *avion*. Para no errar en estos casos se necesita mucha práctica. Los maestros deberán tener gran cuidado de que sus alumnos no depraven el juicio del oído con la lectura de poetas farulleros é incorrectos, y de advertirles los casos en que los buenos han violentado las reglas de una justa prosódia. No hay un órgano mas fácil de viciarse que el oído, ni que por esta razon merezca mas estudio para formarse bien con respecto á la música, á la poesia y á la oratoria.

*cuar, aguad, amortiguar, cual, cuan, igual, lingual, locuaz, zaguan &c.*

Pero si la *u* se hallare articulada por otra consonante que no sea *c* ni *g*, se formarán dos sílabas como en *acensuar, actual, aduar, ajuar, anual, exceptuad, insinuat, Ruan, sexual, situar, usual &c.*

Se exceptua la voz *Juan*, en la cual se comete siempre diptongo.

## X V.

En las voces agudas terminadas simplemente en *ué*, si la *u* fuere articulada por *c* ó por *g*, se comete diptongo, como en *adecué, evacué, amengüe, averigüe &c.*

Pero si la *u* fuere articulada por cualquiera otra consonante, se formarán dos sílabas, como en *actué, conceptué, minué, perpetué, trué.*

Se exceptua la voz *obué* que lleva diptongo.

## X V I.

Las dicciones agudas terminadas en *ué*, en que la *e* se hallare articulada en la forma inversa, llevarán diptongo, cualquiera que sea la articulacion que afectare á la *u*, siempre que la articulacion de la *u* fuere directa simple, como en estas voces, *buen, despues, juez, Samuel, Manuel, nuez, pues, Teruel &c.*

Pero si la articulacion que llevare la *u* fuere directa compuesta, no habrá diptongo, aunque la consonante que afectare á la *u* fuere *c* ó *g*, como se vé en esta voz *cruel*.



## XVII.

Las dicciones verbales que terminan por alguna de estas combinaciones *ui*, *uid*, *uir* ó *uis*, se pronuncian sin diptongo, como *imbul*, *concluí*, *influí*, *argüid*, *huir*, *duluir*, *obstruí*, *substituí* &c.

## XVIII.

Cualquiera otra voz aguda, que no siendo dición verbal, terminare en *uí*, se usará con diptongo, ya sea que la *i* lleve articulacion en la forma inversa, ó ya que no la lleve, como en *benjui*, *jaragüi*, *Albuin*, *Luis*, *Puig*, *ruin* (1), *Ruiz* &c.

## XIX.

Las dicciones en *uó* en que la *u* se hallare arti-

(1) Los poetas suelen poner la diéresis con alguna frecuencia en la voz *ruin*. Hé aquí un verso de D. Antero Benito Nuñez, que lleva esta voz de las dos maneras:

De linage *ruín*, de mas *ruin* alma.

Pero no por esto debe desconocerse que la prosódia usual de esta voz pide el diptongo, y que en esta forma es como se halla mas recibida, cual puede verse en estas muestras:

No es ya como tu vida mi estatura,  
Que por no decir *ruin*, quise ponello.

(Quevedo).

Díjome no sé quien una vez, que era  
Placer hablar de Dios, y obrar del mundo:  
Esta es la ley de nuestra *ruin* manera.

(Boscan)

culada por *c* ó por *g*, llevarán todas diptongo, como *adequó*, *apaciguó*, *santiguó* &c. (1).

Pero si la *u* estuviere articulada por cualquiera otra consonante, se formarán dos sílabas, como en *exceptuó*, *insinuó*, *perpetuó*.

## XX.

La voz *oruor* que se halla anticuada, y ha quedado solo en el lenguaje poético, pide por lo comun dos sílabas. Otro tanto sucede en la voz *flaor* usada en el lenguaje químico, y lo mismo deberá suceder en cualquiera otra voz semejante que pudiere ofrecerse.

## XXI.

En las terminaciones agudas en que la *u* precede á otra vocal sin formarse diptongo natural y espon-

(1) Conviene observar que la diéresis no tiene lugar en los diptongos que se forman con la *a*, cuando esta se halla articulada por la *c* ó por la *g*. Todos estos diptongos no tan solo son naturales y espontáneos, sino tambien ortológicamente necesarios, porque tal es el mecanismo de la *c* y de la *g*, que el sonido de la *u* brota, digámoslo así, de suyo con cualquiera de estas dos articalaciones, y de tal manera se identifica con ellas, que el juego de la articulacion alcanza á afectar algun tanto á la segunda vocal, resultando por esta razon, de toda necesidad una sola sílaba. ¿Mas por qué no sucede otro tanto con la voz *argüir*? Porque la analogia de este verbo con todos los demas que hacen su infinitivo en *uir* formando dos sílabas, le ha sujerado á la misma ley del uso que desecha en ellos el diptongo, y de aquí es que cuando pronunciamos *argüi*, *argüid* y *argüir*, reforzamos el aliento sonoro sobre la *i*, cargando sobre ella todo el peso del acento, con lo cual se impide que el sonido de la *u* se precipite sobre ella y se forme una sola sílaba. En otros lugares dejamos ya observado que el diptongo *ai* es uno de aquellos en que el peso del acento se reparte de una manera sensible entre las dos vocales, comenzando por afectar á la primera, y desliziándose y viniendo á prevalecer sobre la segunda.



táneo, cabe algunas veces la sinéresis, según pudiere permitirlo la composición material de la voz que se emplea, el ritmo de la frase, ó el carácter de la idea que se expresa como dejamos ya notado en otros casos análogos, y se puede ver en estas muestras:

En *ual*.

¡O cuántas voluntades! ¡cuántos modos!

*Virtual*, habitual, y tú, ¡enemiga!

Que en el verso no cabes, y es preciso

Decir interprete aparte de tativa.

(*Amato Benedicto*).

En *uar*.

Si yo quisiera, Polo, ser mas rico,

Tener mejor *ajuar*, ó mas dinero.

En la voz *cruel*.

Con *cruel* muerte pagó su alevosía.

(*Mtro. Gonzalez*).

En *uir*.

Esto, mas que obligar, fuera inducirte

A *huir* de mí cien leguas asombrado

Cual de hombre que intenta maldecirte.

(*D. Juan Pablo Forner*).

En *uor*.

Ni el *cruor* horrible que bañaba el campo,

Ni tantos y tan míseros despojos,

Satisfacian sus ojos.

(*D. José Pórcel*).

## XXII.

En las terminaciones agudas de una misma vocal repetida, la prosódia usual, justa y rigurosa pide dos sílabas; pero en algunos casos se podrá cometer la sinéresis con mas ó menos oportunidad segun los principios y reglas establecidas para otros casos semejantes. Hé aquí algunas muestras de las dos maneras:

*En aar con dos sílabas.*

De azahar y de rosas perfumada  
Dormia el sueño feliz de la inocencia.

(Garciperez de Vargas).

*En aar con una sola sílaba.*

Del amor mensagero  
Viene ya el dulce céfiro espirando  
Los aromas de azahar de nuestro otero.

(D. Pedro Lenar).

*En eer con dos sílabas.*

Porque, en fin, ha de ser muy elocuente  
Quien hiciere creer á un pobre oyente  
Dos mil mentiras, y supiere urdillas,  
De suerte que las crea á pie juntillas.

*En eer con una sola sílaba.*

Al leer del frontis el renglon postrero,  
La esperanza y el gusto ya flaquean.

(D. José Gerardo de Herbas).



*En oor con dos sílabas.*

No los aromas del loor se vieron  
Vilmente degradados. (Quintana).

*En oor con una sola sílaba.*

Gloria, loor, bendicion se dé por siempre  
Al que acorre á su patria amenazada (1).  
(D. José Pórce).

(1) La sinéresis de esta muestra es muy dura, como cada uno podrá observar recitando todo el verso en que se halla. ¿En qué consiste su vicio? Tenemos dicho ya otra vez que se debe evitar el juego de la sinéresis, cuando por causa de ella se altere la prosódia de la dición haciendo salir enteramente al acento de su lugar. Así es, pues, como sucede en la voz loor de este verso, la cual para que pueda salvarse la medida, siendo como es aguda, necesita ser pronunciada como grave; si bien la articulación inversa de *r* que lleva la *o*, y la rapidez con que la dición entera se pronuncia en el lugar que ocupa, hacen esta falta menos perceptible. Pero este defecto es imperdonable, y no puede excusarse ni aun por licencia poética, cuando á la alteracion de la prosódia de una voz, se sigue tambien la de la idea que se intenta expresar por ella, como se vé en el primer verso del pasaje siguiente de una sátira del mismo autor:

De que *afee* las acciones, se lamenta,  
De su bendita madre, y que no es cuenta  
Mia, ni de nadie, dice la taimada,  
Si su vida es austera ó relajada.

Cualquiera podrá observar, y conviene mucho observarlo, que si la voz *afee* se pronuncia aguda como lo es, falta la medida del verso donde se halla colocada, y que para haber de dársela haciendo una sola sílaba, es necesario cargar el acento sobre la primera *e*, en cuyo caso en lugar de un pretérito perfecto de indicativo resultará un presente de subjuntivo, y se alterará una circunstancia de la idea que se pretende expresar.

## XXIII.

Quando las dicciones verbales agudas acaban por dos vocales ó por una vocal duplicada, los pronom-bres agregados enclíticamente no son parte para promover en aquellas terminaciones ni el diptongo ni la sinéresis, como se puede observar en los ejemplos siguientes: *atraérsele*, *acarrearlo*, *crelle*, *deseólo*, *loadle*, *corroérsele*, *desoirle*, *exceptuarle*, *acensuéle*, *restituídselo*, *graduósele*, *leédselo*, *loóle* &c.

## LECCION XIV.

*Del diptongo y del triptongo en las voces que terminan por mas de dos vocales.*

M. Hasta aqui habeis determinado puntualmente los casos en que concurriendo dos vocales en el lugar del acento dentro ó en el fin de la diccion, se comete ó deja de cometerse el diptongo. Para completar pues esta parte de nuestra prosódia usual, convendrá tambien tratar de los casos en que concurriendo juntas mas de dos vocales, y pesando el acento sobre alguna de ellas, se cometerá ó dejará de cometerse triptongo ó diptongo. Decidme, pues, lo primero de todo: ¿cuándo concurren tres vocales en el lugar del acento, qué condiciones se requieren para que haya de resultar el triptongo?

D. Para que pueda haber triptongo riguroso y propiamente dicho, se necesita: 1.º Que las vocales concurrentes y la combinacion en que estas se halla-



ren se presten con facilidad para que puedan producirse los tres sonidos bajo una sola emision de voz:  
2.º Que el acento recaiga sobre la vocal de en medio.

M. ¿Son muchas las combinaciones posibles de vocales en que puede verificarse el triptongo?

D. Las combinaciones en que podria verificarse el triptongo son muchas; pero las dicciones de la lengua castellana no abundan sino en las cuatro que tenemos ya señaladas en otros lugares, á saber, las de *iai*, *iei*, *uai* y *uei* (1).

M. ¿Se cometerá triptongo siempre que se verifique haber alguna de estas cuatro combinaciones con el acento sobre la vocal de en medio?

D. No, porque nuestra prosódia usual no practica el triptongo en las combinaciones de *iais* y de *ieis*, cuando pertenecen á los verbos en *iar* que en sus presentes llevan el acento sobre la *i*. Asi es que no hay triptongo en *fiais*; *fieis*, ni en *variais*, *varieis* ni en ninguna otra diction semejante de los verbos que pertenezcan á esta clase.

(1) Las combinaciones posibles que ofrecen mayor facilidad y soltura para la formacion de triptongos son estas: *iai*, *iau*, *iei*, *ieu*, *ioi*, *iou*, *uai*, *uan*, *uei*, *ueu*, *noi* y *uon*. El juego de ellas puede comprobarse respectivamente con voces propias, ó extranjeras, ó fingidas, pronunciando como se escribe, por ejemplo, en estas: *Viciáis*, *miau*, *lidieis*, *Dieu*, *hioi*, *Montesquiou*, *Paraguay*, *pancuau*, *buey*, *guen*, *arguoi*, *Quou*. Esta advertencia no es aqui una mera curiosidad. Puede ofrecerse haber de hacerse uso de alguna voz extranjera que lleve enalquiera de estas combinaciones, y que sea necesario pronunciarla á la española, en cuyo caso deberá dársele la prosódia que ella pide segun nuestra manera de pronunciarla. Tal es, por ejemplo, la voz *Midullis* de que ya hicimos mencion en otro lugar, y esta otra *Quón* ó *Kuón* (nombre de una ciudad de la China) que hemos incluido en estas muestras. Tales serian tambien las voces francesas *Dieu* y *Montesquiou* pronunciadas como se escriben.

M. ¿No habrá tal vez algun caso en que se cometa el triptongo sin que el acento recaiga sobre la vocal de en medio?

D. Accidentalmente y por una especie de contraccion de la misma naturaleza de la sinéresis, á que se presta muy bien la combinacion de *iai*, se pueden pronunciar estas tres vocales, y se pronuncian efectivamente en algunos casos bajo una sola emision de voz, aunque la primera lleve el acento. Asi sucede, como notamos ya en la Leccion XI, regla XIII, quando á las segundas personas de plural del imperfecto de indicativo en los verbos que lo hacen *ia*, y á las mismas del imperfecto de subjuntivo en su segunda terminacion en *iais*, comun á todos los verbos, se añade enclíticamente algun pronombre, como en *querlaisla*, *vertaisla*, *tendrâisle* &c.

M. Siendo asi lo que decis, ¿por qué clasificais aparte el triptongo que se comete en estos casos?

D. Por dos razones: la primera, porque en tales casos el triptongo es accidental: la segunda y principal, porque se puede dudar si es un triptongo riguroso el que entonces se comete, ó es mas bien una apariencia suya que nos engaña á causa de la rapidez con que se hace y es necesario hacer en tales casos el juego esdrújulo de estas dicciones (1).

(1) Una de las razones porque se parece tanto al verdadero triptongo la contraccion prosódica que se hace en estos casos, es la de que, sin embargo de que el acento prevalezca sobre la *i*, toca tambien alguna pequeña parte de su peso á la *a*, como podrá notar cualquiera que observare con un oido muy atento el sonido de esta última vocal. Por lo que es la diferencia de esta contraccion, comparada con el juego verdadero y natural del triptongo, aun sin recurrir á principios, se puede hacer concebir, con tan solo que se



M. Cuando en la concurrencia de mas de dos vocales en fin de diccion no tuviere lugar el triptongo, ¿cuál será la reparticion prosódica de las vocales concurrentes?

D. En cualquier caso en que se hallaren tres, cuatro, y aun cinco vocales (como pueden hallarse) en fin de diccion, sin que tenga lugar el triptongo, sucederá una de dos cosas, á saber, ó que con algunas de ellas se forme diptongo, ó que cada una se pronuncie aparte ó independientemente de las otras.

M. Mostradme, pues, esa práctica en las diversas terminaciones de mas de dos vocales que pueden ofrecer las voces castellanas.

D. Vedla aqui contenida en las reglas siguientes:

### I.

En las dicciones terminadas en *aei*, las dos últimas vocales forman diptongo como en *caeis*, *traeis*.

### II.

En la terminacion de *aeo*, cada vocal se pronuncia aparte de las otras, como en *caeos*, *traeos*.

comparen estas dos dicciones homónimas *medidiste* segunda persona de plural del presente de indicativo del verbo *mediar* y *mediaiste* segunda persona tambien de plural del imperfecto de indicativo del verbo *medir*, dando á cada una el acento en el lugar que le corresponde, y haciendo la contraccion ó triptongo accidental, de que estamos hablando, en la segunda. Se verá al instante que en *medidiste* las tres vocales se sienten sonar en una sola sílaba sin ninguna violencia; pero que en *mediaiste* se hace una cierta fuerza á la diccion, notándose bien que no es aquella la prosodia propia, natural y espontánea del triptongo.

III.

En la de *aia*, cada vocal se pronuncia tambien aparte, como en *bahla*, *caia*.

IV.

En la de *eai*, las dos últimas vocales forman diptongo, como en *deseais*, *veais*.

V.

En la de *eao*, por lo general, se comete diptongo con las dos últimas vocales, como en *meneaos*, *peleaos*.

VI.

En la de *eei*, las dos últimas vocales hacen diptongo, como en *creeis*, *deseeis*.

VII.

En las terminaciones de *eeo*, *eia* y *eio*, las tres vocales se pronuncian aparte cada una, como en *proueeos*, *veia*, *reios*.

VIII.

En la terminacion de *eiai*, las dos últimas vocales hacen diptongo, como en *velais*, *relais*.

IX.

En las de *euia* y *euio*, las dos primeras vocales



forman diptongo, y las dos últimas se pronuncian separadas, como en *rehuía*, *rehuíos*.

## X.

En la de *euiai*, las dos primeras forman diptongo, la tercera va sola, y las dos últimas forman también diptongo, como en *rehúais* (1).

## XI.

En la terminacion de *iai*, si la dición fuere segunda persona de plural de presente de indicativo, y perteneciere á alguno de los verbos en *iar* que hacen aquel tiempo en *io* sin acento en la *i*, se cometerá triptongo riguroso y propiamente dicho, como en *aprecias*, *cambias*, *limpiáis* de *aprecio*, *cambio*, *limpio*.

Pero si la dición, siendo también segunda persona de plural de presente de indicativo, perteneciere á alguno de los verbos en *iar* que hacen aquel tiempo en *io* con el acento en la *i*, se cometerá tan solo diptongo con las dos últimas vocales, como en *guáis*, *porfáis*, *enviais* de *gulo*, *porflo*, *envlo*.

(1) Nótese aquí, por lo que es la exactitud del language, que cuando empleamos en estas reglas la palabra *terminacion*, la entendemos en un sentido latísimo, y la aplicamos á cualquier serie de vocales no articuladas que se sucedan en la dición hasta el fin de ella, aunque esta misma serie componga el principio, el medio y el fin de aquella dición. Si para hacernos entender no usásemos en este caso la palabra *terminacion*, sería necesario emplear en su lugar un circunloquio, y el texto de estas reglas resultaría cansado, embarazoso y oscuro.

## XII.

En la misma terminacion de *iai*, si la diction verbal que la lleva, fuere segunda persona de plural de pretérito imperfecto de indicativo de los verbos que hacen este tiempo en *ia*, ó segunda persona, tambien de plural, del imperfecto de subjuntivo en su segunda terminacion de *ia*, llevando ademas alguna agregacion enclítica, las tres vocales formarán una sola sílaba, como en *deciaisme*, *vertaisla*.

## XIII.

En las mismas dicciones de que se ha hablado en la regla antecedente, aunque no lleven añadido ningun pronombre, se podrá hacer tambien una sola sílaba de las tres vocales, segun la oportunidad que ofreciere en la frase ó en el verso el lugar que ocupare la palabra que se emplea, la exigencia del ritmo, y la naturaleza ó circunstancias de la idea que se expresa, como en el tercero de estos versos:

Mas si el enemigo, al fin,  
Acertase á descubriros,  
¿Qué *hariais* entonces?—Morir.

(Lope de Vega).

En todos los demas casos en que no se verifique esta contraccion de las tres vocales, se formará diptongo con las dos últimas, y se pronunciará silabando y diciendo, por ejemplo, *ha-ci-ais*, *que-ri-ais*.



## XIV.

En la terminacion de *iao*, si la diccion que la lleva, perteneciere á los verbos que en su presente de indicativo hacen *io* sin acento sobre la *i*, se podrá hacer la pronunciacion, ó formando una sola sílaba de las tres vocales, ó cometiendo solamente diptongo con las dos primeras y silabando aparte la última, segun lo pidiere mejor el ritmo de la frase y el sentimiento ó la idea que se expresa. De este género son las dicciones *aliviaos*, *cambiaos*, *iniciaos*, *terciaos*, y así otras varias.

Pero si las dicciones en *iao* correspondieren á verbos en *iar* que en su presente de indicativo hicieren *io* con acento sobre la *i*, lo mas natural y mas frecuente es hacer tres sílabas de las tres vocales, si bien algunas veces podrá tener cabida el diptongo en las dos últimas. De esta clase de verbos son las dicciones *aviaos*, *confiaos*, *desviaos*, *enfriaos* &c.

## XV.

En la terminacion de *iei*, si la diccion que la lleva fuere de los verbos en *iar*, cuyo presente de indicativo hace en *io* sin acento sobre la *i*, se cometerá triptongo justo y riguroso, como en *estudiéis*, *codiciéis*, *lidéis* de *estudiar estudio*, *codiciar codicio*, *lidiar lidio*.

Pero si la diccion perteneciere á algun verbo en *iar*, cuyo presente de indicativo haga en *io* con el acento sobre la *i*, se formará solamente diptongo con

las dos vocales últimas, como en *confeis*, *desconfeis*, *envieis* de *confiar conflo*, *desconfiar desconflo*, *enviar envlo*.

## XVI.

En la terminación de *oai*, las dos vocales últimas forman diptongo, como en *loais*, *roais*.

## XVII.

En la de *oao*, siendo demasiado fuerte y desagradable el hiato que ocasionan estas tres vocales, la mejor práctica es cometer diptongo con las dos últimas como en *loaos*, diciendo *lo-aos*.

## XVIII.

En la de *oei* se forma diptongo con las dos vocales últimas, como en *loeis*, *roeis*.

## XIX.

En la de *oeo*, las tres vocales se pronuncian cada una de por sí, como en *roeos*.

## XX.

En la de *oia*, las tres vocales se pronuncian también cada una aparte, como *ola*, *rola*.

## XXI.

En la de *oiai*, las dos vocales últimas llevan diptongo, como en *olais*, *desolais*, *rolais*.



## XXII.

En la de *uai*, si la *u* se hallare articulada por *c* fuerte ó por *g* suave, habrá triptongo rigoroso, como en *adecuais*, *aguais*, *Paraguay*.

Pero si la *u* estuviere articulada por cualquiera otra de las demas consonantes, se formará solamente diptongo con las dos últimas vocales, como en *graduais*, *insinuais*.

## XXIII.

En la terminacion de *uao*, si la *u* fuere articulada por *c* fuerte ó por *g* suave, se podrá hacer la pronunciacion, como mejor convenga á la intencion del autor y al ritmo de la frase ó del verso, ó formando una sola sílaba de las tres vocales, ó practicando el diptongo sobre las dos primeras, y silabando aparte la última. A esta clase pertenecen las dicciones *apaciguaos*, *santiguaos*, y algunas otras, no muchas, que les son semejantes (1).

(1) Hé aquí dos muestras del diferente juego prosódico que admiten estas dicciones :

1.<sup>a</sup>

*Formando una sola sílaba con la terminacion entera de uao.*

*Santiguaos*, y prevenios  
Con el rosario en la mano,  
Que ya comienzan las brujas  
A sentirse en el tejado.

(Cruz).

Pero si la *u* se hallare articulada por cualquiera otra consonante, ó se pronunciarán aparte las tres

2.<sup>a</sup>

*Con diptongo tan solo en las dos primeras letras.*

Tened, *apaciguaos*, tomad tiempo,

Dejad que pase un día: vuestra gloria

Pide este sacrificio, ordenad luego.

(D. Manuel María de Arjona).

¿Pero cuál de los dos modos de usar estas dicciones será preferible? Las circunstancias del caso en que se emplean, de que hemos hablado tantas veces, son las que deben decidirlo respectivamente en cada uno. Sin embargo tengo por seguro que en el rigor de la medida que exige el ritmo en el verso, las mas de las veces será preferible cometer el triptongo si el material ortológico de la dición lo permite. Estas dicciones son todas de imperativo, las cuales requieren por lo comun cierta viveza y energia en el decir. Añádase á esto la tendencia que tienen hacia el diptongo las voces que terminan en *aos*, y lo que es mas la accion de la *e* y la *g*, tan poderosa sobre la *u*, que como notamos ya en otro lugar, no parece sino que esta vocal nace debajo de aquellas consonantes, y que encerrada dentro de ellas, les permite casi el contacto con la vocal siguiente cuando la hay. Siendo esto así, se podria tal vez preguntar, por qué motivo la combinacion de *uao* no se halla clasificada entre los triptongos ordinarios, así como lo está generalmente la de *uai* que no es tampoco triptongo sino cuando se encuentra articulada por *c* ó por *g*. Yo no sé que pueda darse de esto mas razon, sino que el triptongo en *cuao* y en *guao* no es tan constante ni tan rigoroso como el de *enai* y de *guai*, el cual no deja nunca de cometerse, y recibe muy mal la diéresis; mientras que en la combinacion de *uao*, como se ve en la segunda muestra que pusimos arriba, la *o* se puede silabar aparte del diptongo *ua* sin que la dición se resienta ni haga perder al ritmo su belleza y proporcion natural. No serán muchos, quizá, los casos semejantes al de aquel verso que podrian encontrarse; pero tambien es cierto que son muy pocas las dicciones en *cuao* y en *guao* que podriamos hallar en las composiciones poéticas para haber de compararlas debidamente, y decidir este punto con certeza. Como quiera que sea, lo que importa es saber (y en esto no cabe duda) que en las terminaciones en *cuao* y *guao*, lo mas frecuente es cometerse en ellas triptongo.



vocales, ó se cometerá diptongo con las dos últimas segun la oportunidad de la diccion y el lugar que ocupare en el verso ó en la frase. De este género son las dicciones *graduao*s, *insnuao*s, *perpetuao*s, &c.

#### XXIV.

En la terminacion de *uei*, si la *u* estuviere articulada por *c* fuerte ó por *g* suave se cometerá triptongo, como en *evacuéis*, *licuéis*, *averigüéis*, *atestigüéis*.

La voz *buey* se pronuncia tambien con triptongo.

En todas las demas dicciones castellanas terminadas en *uei*, en que la *u* se hallare articulada por cualquiera otra consonante que no sea ni *c* ni *g*, se formará solamente diptongo con las dos vocales últimas como en *exceptuéis*, *graduéis*, *redituéis*, &c.

#### XXV.

En las terminaciones, por último, de *uia* y de *uio*, las tres vocales se pronuncian aparte las unas de las otras, como en *argüia*, *huia*, *huíos*, *instruíos*.

M. Entre las terminaciones que acabais de referir, no encuentro yo la de *olo* en la cual tenemos la diccion verbal *olos*. ¿Por qué razon no la habeis comprendido entre las demas?

D. Porque á causa del hiato tan desagradable que ofrece la combinacion de *olo*, es muy raro el usarla en el caso, que para ello ofrece el verbo *oir*, procurando suplirse el *olos* ó por *entendeos* ó *escuchaos*, ó por algun rodeo de locucion que dé la misma idea. En el verbo *deseoir* se usa todavía mucho

ménos, no tan solo por razon del hiato, sino porque las formas refleja y recíproca casi no tienen ningun lugar en esta segunda persona del plural de imperativo con respecto á dicho verbo.

M. ¿Pero en suposicion de que se quiera decir *otos*, ¿cuál será el juego de estas tres vocales?

D. En rigor deberá pronunciarse cada una aparte, porque el peso todo del acento que lleva la *i*, no la permite unirse con la primera *o*, y hace que sea bastante violenta su incorporacion con la segunda. Sin embargo, para evitar ó disminuir del mejor modo posible el hiato, vale mas cometer la sinéresis en las dos últimas vocales, y decir *o-los*.

## LECCION XV.

*Del diptongo en la concurrencia de dos vocales fuera del lugar del acento.*

M. Para completar las teorías y la práctica del diptongo, de que hemos hablado en las lecciones anteriores con respecto á las vocales que concurren en el lugar del acento, no seria ocioso hacer aquí una breve digresion sobre los casos en que estas mismas vocales concurren antes ó despues de la sílaba acentuada. Decidme, pues, cuáles sean los casos de esta concurrencia de las vocales, libres del peso del acento, en que el diptongo deberá cometerse?

D. Todos cuantos ocurran, sin ninguna excepcion. La incorporacion de los sonidos vocales bajo una sola emision, ó por decirlo mejor, bajo un mismo empuje del aliento sonoro, es un remedio con-



tra el hiato que ocasiona la pronunciacion seguida y continua de estos mismos sonidos sin ninguna articulacion intermedia; y contribuye tambien á prestar á la diccion cierta fluidez y melodía tan agradable al oido, como propia y oportuna para expresar una multitud de movimientos y afectos del ánimo. Por estas razones se halla adoptado y tan bien recibido en nuestra lengua el diptongo, asi como el triptongo y la sinalefa suave que producen los mismos efectos, siempre que la ley de los tiempos silábicos permite que tengan lugar estos artificios prosódicos. Del triptongo no tenemos que hablar en este lugar, porque en las dicciones castellanas no se encuentra nunca sino en el lugar del acento. Pero la concurrencia de dos vocales es muy frecuente antes y despues de la sílaba acentuada, y como en ninguno de estos dos casos sirva de obstáculo la ley de los tiempos silábicos, se comete entonces y se debé cometer el diptongo, á no ser que por licencia poética, y teniendo cabida, se practique tal cual vez, y con la debida oportunidad la diéresis.

M. ¿Y cuál es la ley de los tiempos silábicos á la cual es necesario que se sujeten el diptongo, el triptongo y la sinalefa suave?

D. La del limite mas allá del cual no puede extenderse la duracion de una sílaba, que como dijimos ya en la lección I, son dos tiempos, ó lo que es lo mismo, el duplo del tiempo que puede gastarse en la emision natural y perfecta de un sonido vocal que no se alargue ni se acorte eventualmente (1).

(1) ¿Mas por qué razon una sílaba no puede exceder de la duracion de dos tiempos? He aquí un enigma prosódico, cuya razon

Esto supuesto, y como anticipadamente quedó ya indicado en la lección VII de la ortología, siem-

no es fácil de penetrar; pero lo cierto es que esta ley no se puede mirar como puramente convencional, ni como un capricho, porque en todas las lenguas es una misma substancialmente, y si se observan bien hasta las voces mismas de los animales, y con especialidad el canto de los pájaros, se encontrará también alguna cosa semejante á estas reparticiones prosódicas en la duración de los sonidos. ¿Dependerá esta ley de la imposibilidad ó de la dificultad de surtir por mas tiempo el aliento sonoro de cada pronunciación? No, por cierto, pues que todos vemos qué cosa sea tan fácil el alargar la voz muchos instantes tanto en el canto como en el habla, y sostener á nuestra voluntad un sonido. Es necesario subir mas arriba, y buscar esta causa entre los secretos mas escondidos de la metafísica. Yo estoy persuadido, con muy poco recelo de engañarme, de que con respecto á los sonidos, lo mismo que con respecto á los números, á la extensión, y á todas las cosas que son capaces de división y de medida, hay ciertas proporciones fijas, esenciales, eternas é independientes de toda voluntad, á las cuales el órgano auditivo hecho á propósito por el divino Autor para sentir las y entenderlas, se acomoda y se ajusta por una necesidad irresistible, sin que su constitución natural le permita desentenderse de aquel instinto, ni le deje otro camino que elegir en todo cuanto está sujeto al dominio de estas leyes matemáticas. En estos números, en estos tiempos y en estas relaciones están contenidas precisamente las proporciones prosódicas y musicales del habla y del canto humano, y en ellas se encierran por necesidad todas las reglas del ritmo poético y oratorio, el cual á su vez está fundado sobre la repartición del tiempo que se da ó que se puede dar á las sílabas, y sobre el compás y proporciones de los acentos que las gobiernan. Bien veo que todo esto es obscuro, pero en materias como esta no cabe mas claridad, por mas que acerca de ellas pueda haber la certeza. El oído, como la vista, es un sentido matemático, y uno y otro, cada cual en su esfera, perciben por sentimiento los principios que están en la naturaleza de las cosas con que son afectados. Nuestro espíritu forma luego un registro de estos principios, los ordena, los clasifica, los erige en sistema, y trabaja y compone sobre ellos. Todo lo que es conforme á estos principios, le deleita; lo que es contrario lo desaprueba y lo desecha. Mas adentro no sabemos ni es posible saber ya mas de estos misterios.



pre que dos ó tres vocales consecutivas se puedan pronunciar dentro de los dos tiempos á que puede extenderse una sílaba larga, habrá diptongo ó triptongo; y de diccion á diccion podrá hacerse del mismo modo la sinalefa suave. Sucediendo, pues, que en todos los casos en que concurren dos vocales fuera del lugar del acento, sea una cosa no solamente posible, sino natural y muy agradable el pronunciarlas dentro de aquellos límites, resulta como una verdad cierta en teoría, y confirmada por la práctica, que el diptongo tiene siempre lugar cuando las vocales con que puede formarse se encuentran fuera del lugar del acento.

M. ¿Y en que consiste que en esos casos se puedan pronunciar las dos vocales dentro de los límites de dos tiempos á que puede extenderse una sílaba?

D. Porque todos los sonidos vocales cuando no se encuentran gravados por el acento, son susceptibles de reduccion en sus tiempos, cuanta se necesite y se quiera darles hasta venir á parar en la vocal sorda ó muda que es una fraccion casi imperceptible de un tiempo prosódico. De aquí resulta, que aunque concurren dos vocales sonoras consecutivas de las de mayor capacidad, cuales son la *a* y la *o*, y aunque las vocales concurrentes se hallen articuladas en la forma directa ó en la forma inversa simples ó compuestas, pueden disminuirse sus tiempos cuanto sea necesario para encerrarlas dentro de los límites de una sílaba larga.

M. ¿Me podreis tambien decir por qué causa la duracion del sonido vocal que se encuentra grava-

do por el acento, no se puede disminuir á nuestro arbitrio?

D. La razon de suceder así consiste en que la mayor cantidad que toma entonces la vocal, corresponde al tiempo que es necesario para el apoyo fundamental de la diction entera, el cual se verifica por medio de aquella pronunciacion sostenida que llamamos acento y requiere los dos tiempos de una larga ó poco menos.

M. ¿Y cómo es que sin embargo se cometa tantas veces diptongo con las vocales concurrentes en el lugar del acento?

D. Porque si la naturaleza de la vocal que concurre con la acentuada, y la facilidad del paso de la una á la otra, permiten que aquel sonido vocal se salve en la pequeña fraccion de tiempo que sobrare ó que se cercene á los dos tiempos que se señalan á la vocal acentuada, sonarán las dos juntas, y de consiguiente habrá diptongo.

M. ¿Hay alguna diferencia entre los diptongos que se cometen antes de la vocal que lleva el acento, y los que se practican despues de la vocal acentuada?

D. Sí, porque las sílabas que se siguen á la vocal acentuada, si son largas se hacen breves, y si son breves se hacen todavía mas breves (1). De aquí es que las vocales concurrentes despues de la sílaba acentuada toman mucha mas rapidez que si estuviesen antes de ella, y de consiguiente, ocupando menos tiempo, su incorporacion ofrece una sílaba mu-

(1) Véase la leccion V de prosodia.



cho mas ligera, y el diptongo resulta tan rigoroso, y de tal manera necesario que no tiene lugar en él la diéresis. Asi se puede ver en estas dicciones, por ejemplo, *purpúreo*, *fragancia*, *anuncio*, *progenie*, *acopio*, *propicio*, y lo mismo en otras mil semejantes.

M. ¿Y qué me direis de los casos en que algunas dicciones no lleven acento á causa de no formar por sí solas sentido propio y definido, y en las cuales se verifique haber concurrencia de dos vocales?

D. Que en este caso se formará diptongo como se ve en las muestras siguientes con la voz *aun* puesta en sentido relativo:

¡Ay triste! ¿y *aun* te tiene  
El mal dulce regazo?

(*Fr. Luis de Leon*).

De Marte *aun* con mil muertos no domada.

(*Herrera*).

Es mia, yo la amaba,

Yo la amo *aun* inconstante.

(*Cienfuegos*).

M. ¿Y qué sucederia si la diction tomase sentido propio por sí sola y recibiese entonces el acento?

D. Que habria ó dejaria de haber diptongo segun fuese visto permitirlo ó estorbarlo el acento. He aquí la prueba de esto en la misma voz *aun* cuando formando por sí sola un sentido modificativo, aparece luego el acento, y cargando sobre la *u* impide el diptongo, como se ve en esta otra muestra:

¿Será, será que osada  
 ¡O Filis inconstante!  
 Quieras aún señorear cual diosa  
 Mi mente avasallada?  
 (Cienfuegos) (1).

(1) Mis lectores verán aquí una nueva prueba de la teoría de los periodos prosódicos que dejé bien establecida en la lección IV de esta prosodia. Son tan seguras las observaciones que allí hice, y es tan cierto y tan consiguiente lo que con arreglo á ellas acabamos de tocar en el caso propuesto, que se encuentran tambien algunos nombres de familia, los cuales aunque por sí solos forman dición aparte, acostumbrándose generalmente acompañarlos de otro nombre ú apellido para haber de designar tal ó tal sugeto ó familia de que se quiere hablar, todo el mundo les quita entonces el acento, sin que esto pueda tener mas motivo, sino que en aquellos casos la significacion que se intenta dar con el primer nombre, depende enteramente del otro que se sigue, hallándose los dos nombres identificados en el pensamiento para representar unidos aquella sola idea, y no poniéndose por tanto el acento sino sobre el segundo por el cual se determina y se fija. He aquí una muestra de este caso, y véase la identidad que tiene con el ejemplo propuesto en la voz *aun*.

Todo le parece poco  
 Respeto de aquel agravio,  
 El primero que se ha hecho  
 A la sangre de *Lain Calvo*.

(Romancero).

A la vista está que la voz *Lain* no lleva acento en este caso y que se comete en ella diptango. Pero prescindase del sobrenombre *Calvo*, y supongamos que se designase tan solo por *Lain* el sugeto de quien se habla. Al instante habria acento, y cargando este sobre la *i*, resultarían dos sílabas. Para verlo así, pudiendo subsistir el verso sin la voz *Calvo*, bastará quitarla y leer como sigue:

A la sangre de *Lain*.

¿Mas cómo es que se han quitado dos sílabas y el verso subsiste? Porque la voz *Lain* ha tomado acento que no tenia, y correspondiendo este á la segunda vocal que se halla articulada en la forma inversa en fin de dición, ha quitado el diptongo, y han resultado dos sílabas, con lo cual el verso tiene siete.



M. ¿Queda alguna cosa por advertir á propósito del diptongo y del triptongo?

D. Tan solo que los poetas, unas veces por negligencia, otras por necesidad, otras por gala y ostentacion de la libertad que toma el language poético en los grandes movimientos del ánimo, otras por añadir las gracias de la armonía imitativa, y otras en fin para producir ciertos contrastes armónicos, semejantes á los que producen en la música las disonancias bien combinadas, se suelen apartar de las reglas establecidas en la prosódia usual, alterando no pocas veces la práctica de los diptongos, de la sinéresis y la diéresis; pero que ninguna de estas licencias deroga aquellas reglas, y que no deben imitarse sino con gran miramiento, y cuando el oído y el sentido poético, bien amestrado, se halle bastante seguro de sí mismo para no temer errar y cometer disparates.

## LECCION XVI.

### *De la sinalefa suave.*

M. Habeis dicho en otros lugares, y en la leccion anterior que la sinalefa suave surtia los mismos efectos que el diptongo y el triptongo para evitar ó disminuir el hiato en la concurrencia y colision de dos ó tres vocales, y para dar fluidez y dulzura á la diction. Siendo esto así, ¿qué reglas me dareis para conocer los casos en que esta figura puede cometerse con arreglo á una buena prosódia?

D. La regla esencial para el uso de la sinalefa suave es la misma que gobierna para la formacion de los diptongos y triptongos, á saber, que las vo-

cales concurrentes cuyos respectivos sonidos hayan de unirse y enlazarse en una sola emision de voz, puedan pronunciarse en esta union dentro de los dos tiempos á que alcanza la mayor extension posible de una sílaba, y que no podrá cometerse la sinalefa, cuando las vocales que se querria incorporar por medio de ella, no cupieren, por cualquiera razon que sea, en la dicha medida.

M. ¿Y qué regla me dareis para reconocer los casos, en que cabiendo dentro de aquellos límites la pronunciacion de dos ó tres vocales concurrentes de diction en diction, deberá cometerse la sinalefa suave?

D. La sinalefa suave deberá cometerse, por lo general, siempre que aquella concurrencia de vocales produjere el hiato, ó impidiere la fluidez de la diction, y la exactitud y la elegancia del ritmo; entendiéndose esto, siempre que la sinalefa que se intentáre cometer, no empeore la diction ocasionando sonidos violentos ó desapacibles, en cuyo caso el que escribe debe abstenerse de ella, y mudar la frase ó el verso que se mostraria incorregible.

M. ¿Se podrá omitir algunas veces el empleo de la sinalefa suave, sin embargo de que las vocales concurrentes ocasionen el hiato, ó de que omitiéndola, se haga pesada la diction, y el ritmo aparezca duro y desagradable?

D. Sí, porque como ya dijimos, y lo mostramos con ejemplos en la leccion XXXIX de la ortología, tratando del hiato, podrá haber casos en que estos mismos defectos sean conducentes para añadir mas verdad y semejanza en la expresion y en los sonidos



á las ideas que se producen ó á los sentimientos que se pretende excitar.

M. ¿De qué vicios y defectos nos deberemos guardar en el uso de la sinalefa suave?

D. Deberemos guardarnos con mucho cuidado de emplear *falsas sinalefas*, y *sinalefas violentas*.

M. ¿Qué entendeis por *falsas sinalefas*?

D. Aquellas que se pretende cometer entre vocales concurrentes sin que sea posible encerrar el sonido de estas dentro de los límites de una sílaba.

M. Mostradme algun ejemplo de sinalefas falsas.

D. Ved aquí dos en los versos siguientes:

¡Qué de veces se *vió en* noche serena, &c.

(*Tejada Paez*).

Es fama que le *oyó el* bosque cercano.

(*Valbuena*).

M. ¿Cuáles son las sinalefas falsas que notais en esos versos?

D. Las que se pretenderia cometer en *vió-en* y en *oyó-el*, porque en el lugar donde se intenta cometer la una y la otra, no caben la *o* y la *e* dentro de la medida de dos tiempos á que puede extenderse una sílaba.

M. ¿Y cabrian acaso en otro lugar?

D. Sí, como es fácil de ver haciendo una ligera alteracion en la estructura de aquellos versos y diciendo:

Se *vió en* noche serena algunas veces.

Le *oyó el* bosque cercano, según fama.

M. ¿En qué consiste pues que esas mismas vocales, combinadas de la misma manera, no tengan igual cabida para formar una sola sílaba en los versos que habeis puesto por ejemplo?

D. En que las circunstancias en que coinciden allí son diferentes. En el uno y el otro verso se verifica que las dos vocales concurren en el lugar mismo del reposo del hemistiquio, que es el de la *o* en *vió* y en *oyó*; y necesitando forzosamente esta vocal los dos tiempos completos de una sílaba, sin los cuales no podría marcarse la cesura, sucede que por mas esfuerzos que se hagan, no es posible incorporarla con la inmediata en un mismo empuje de voz, á no ser que el acento pase á la *e* y el reposo se haga sobre una voz relativa que no admite separacion de su inmediata, cuales son la preposicion *en* y el artículo *el*. Hecho así, ni el oido ni el recto juicio del espíritu podrian soportar la manera con que seria forzoso recitar estos versos, diciendo

¡Qué de veces se *vio* *én*-noche serena

Es fama que le *oyo* *él*-bosque cercano (1).

(1) La frecuencia con que entre los poetas del siglo XVI y de principios del XVII se encuentran versos de igual traza á los que he presentado en estos dos ejemplos, me hace pensar que unos poetas tan maestros y de tantos recursos en su arte, cuales son aquellos en cuyos libros suelen encontrarse, no se propusieron cometer en ellos la sinalefa suave, que como hemos visto es imposible en tales casos, sino la fuerte al estilo de los Italianos con quienes se rivalizaba entonces, y cuya versificación se imitaba con todo el ardor de la novedad. Lo cierto es, que si en los dos versos que hemos citado se come la *o* poniendo la sinalefa fuerte, aparece al instante la justa medida de que carecen con la suave, si bien queda siempre en ellos el defecto de hacerse el reposo del



M. No se llamaria mejor á las sinalefas que habeis marcado con el título de falsas, *sinalefas violentas*?

D. Nó, pues que de ninguna manera son sinalefas del género de las que estamos tratando.

M. ¿Cuáles, pues, serán las sinalefas violentas?

D. Aquellas por las cuales, aunque el sonido de las vocales concurrentes se salve dentro de la medida justa de una sílaba, adquiere la dición, y especialmente el verso, cierta dificultad y dureza que desfigura el ritmo, alterando ó disminuyendo la cadencia natural y agradable de los acentos.

M. Mostradme algunos ejemplos de la sinalefa violenta.

D. Ved aqui tres, los dos primeros del obispo *Balbuena*, y el tercero de *D. Francisco Martínez de la Rosa*.

hemistiquio en una dición que no permite ninguna pausa ni descanso. Pero sea lo que fuere de esto, en la forma y carácter que ha tomado ya nuestra versificación, no cabe en tales versos ni la una ni la otra sinalefa, la fuerte por desusada é impropia de nuestro gusto; la suave, por imposible. En otro lugar he hablado ya de esto alguna cosa, inclinándome á que la sinalefa fuerte no es del todo extraña á nuestra versificación; pero aun pensando así, es necesario reconocer que nuestra lengua no ama los metaplasmos violentos, y que gusta de las dicciones enteras como ellas son, razon por la cual no deberá usarse la sinalefa fuerte, sino en los casos en que la dición sincopada ó contrahida por ella, se deje todavía conocer y se sienta casi sonar, suprimida como habria sido. Así sabia hacerlo el divino *Fr. Luis de Leon*, y se ve en esta estrofa de su oda titulada, *Noche serena*:

Rodéase en la cumbre  
Saturno, padre de los siglos de oro  
Tras él la muchedumbre  
Del reluciente coro,  
Su luz va repartiendo y su tesoro.

Y á dos manos la espada, el yelmó finó  
 Al fiero golpe resonó tan hueco;  
 Que á las grútas del monte, y al vecino  
 Bosque se vió sonar una hora el eco.

(Combate de Bernardo y Roldán).

Que hoy cuanta honra ha ganado por la tierra,  
 Al pié os la viene á dar de esta alta sierra.

(Victoria de Roncesvalles).

Sigue siempre, escritor, la comun fama,

O haz que entre sí concuerden tus ficciones.

(Epístola de Horacio á los Pisones).

M. ¿Cuáles son los versos que en esas tres muestras resultan duros y de difícil ritmo á causa de la sinalefa violenta?

D. En las dos primeras tomadas del Obispo Balbuena, los versos defectuosos son el cuarto de la primera, y el primero de la segunda. En el uno y en el otro hay dos sinalefas continuas, á saber, *na hora el*, y *ta honra ha*, á causa de las cuales el golpe del acento que llevan las sílabas *ho* y *hon* de *hora* y de *honra* se encuentra embarazado por la necesidad que hay de unir las con la vocal que las antecede y que les consume una parte de su tiempo; siendo lo peor que la segunda sílaba de las mismas dicciones *hora* y *honra* se halla á su vez comprometida con la siguiente por la otra sinalefa, perdiendo por esta causa la rapidez con que debe ser pronunciada toda sílaba posterior á la que lleva el acento. De aquí es que la prosódia de las dicciones *hora* y *honra*



vacila; el acento se marca imperfectamente, el ritmo se altera y se resiente, y los dos versos, por mas arte y maestria con que se pruebe á recitarlos, no obtienen ni es posible que obtengan el perdon del oido.

En cuanto á la tercera muestra, la sinalefa violenta que hay que cometer en *O haz* so pena de que el verso tenga doce sílabas, desgarrá los oidos y contiene un hiato abominable.

M. ¿Y no habria algunas reglas para evitar estos desaciertos en las composiciones?

D. ¿Quién podría hacer tantas reglas cuantas son las innumerables combinaciones que pueden tener entre sí las palabras, y el distinto lugar que pueden ocupar en las varias y diversas formas que es capaz el ritmo de recibir? El mejor aviso para estos casos es el juicio severo del oido bien ejercitado en la lectura de los buenos poetas y oradores, en la declamacion, y cuanto sea posible tambien en la música.

M. Mostradme, pues, para concluir algunos ejemplos de sinalefas escogidas en las cuales se puedan notar todas las ventajas que esta figura bien manejada procura al ritmo, á la fluidez, á la melodía, y al sentido de la diction.

D. Ved aquí algunos pasages donde brilla en todo su lujo el gratisimo juego de esta figura bien entendida:

Esfuerza, viento, esfuerza,  
Hinche la santa vela, embiste en popa,  
Alarga, haz que no tuerza

Do Abila casi topa  
Con Calpe, hasta llegar al fin de Europa.  
(Fr. Luis de Leon).

Acude, acorre, vuéla,  
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano,  
No perdones la espuela,  
No des paz á la mano,  
Menea fulminando el hierro insano,  
(El mismo).

Y á todos dadivoso  
Acorres, Dios inmenso, en todas partes,  
Y por siempre presente.  
¡Ay! oye á un hijo en su rogar ferviente.

Hinche el corazón mío  
De un ardor celestial, que á cuanto existe,  
Como tú, se derrame,  
Y ¡o Dios de amor, en tu universo te ame.  
(Melendez Valdés).

Este despedazado anfiteatro,  
Impio honor de los dioses, cuya afrenta  
Publica el amarillo jaramago,  
Ya reducido á trágico teatro.  
¡O fábula del tiempo! representa  
Cuanta fue su grandeza, y es su estrago.

.....  
¡Mas para qué la mente se derrama  
En buscar al dolor nuevo argumento?  
Basta ejemplo menor, basta el presente;  
Que aun se ve el humo aquí, se ve la llama,



Aun se oyen llantos hoy, hoy rónico acento.  
 Tal genio ó religion fuerza la mente  
 De la vecina gente,  
 Que refiere admirada  
 Que en la noche callada  
 Una voz triste se oye, que llorando,  
 „Cayó Itálica” dice; y lastimosa  
 Eco reclama „Itálica” en la hojosa  
 Selva que se le opone, resonando  
 „Itálica;” y el claro nombre oído  
 De Itálica, renuevan el gemido  
 Mil sombras nobles de su gran ruina:  
 ¡Tanto aun la plebe á sentimiento inclina!  
 (Francisco de Rioja).

Concluiré en fin con esta hermosa muestra de  
*Balbuena*, en desquite de las malísimas sinalefas que  
 le hemos notado:

El sol, la luna, el alba, y el lucero,  
 Las doradas estrellas,  
 Los ejes de oro en que retriba el cielo,  
 El día placentero  
 Bañado en luces bellas  
 Lloviendo lumbre y gloria por el suelo.

Y esta otra también de *Martinez de la Rosa*.

Ostente en hora buena sus primores  
 Del pérfido Boabdil el regio alcázar,  
 De sus ricas techumbres las labores,  
 Los muros entallados,

De nácar, oro y púrpura adornados: (1).  
 Tal vez allí encantada  
 Recordará la ardiente fantasía  
 La unión afortunada,  
 Del amor, nobleza, ingenio y bizarría;  
 Mas si movemos luego nuestra planta  
 Del Quinto Carlos al palacio augusto,  
 Su sencillez magnífica, sublime,  
 El ánimo engrandece,  
 Y en el rotundo círculo nos parece  
 Que vemos gladiadores en la arena,  
 Y que el eco de Roma allí resuena.

## LECCION XVII.

### *De los incrementos.*

M. Una sola cosa nos queda por tratar para que no falte nada de cuanto pueda ser concerniente al

(1) Tal vez este verso sería mucho mejor con una sinalefa mas, diciendo:

De nácar, y oro, y púrpura adornados.

Hé aquí los motivos que tengo para juzgarlo así: 1.º La voz oro, por sí sola, á causa de la *r* precedida de un simple sonido vocal, tiene poco movimiento, y el juego del acento sobre la primera *o* resulta lánguido y desmayado. La conjuncion *y*, unida con la *o* por medio de la sinalefa, animaría la diccion, porque fortalecería el acento y haría mas expedito el juego de la *r*. 2.º Las dos voces seguidas *nácar*, *oro* ocasionan alguna cacofonia á causa de las dos *r* tan inmediatas. Por otra parte, el aumento de la conjuncion, lejos de ser una redundancia, sería en este lugar un adorno mas por lo respectivo á la elocucion, aumentando otro tanto la energia del pensamiento, como el vigor y el número del verso que lo expresa. Nadie ignora el poder de la figura *Polyinderon*.



juego del acento en la lengua castellana. Sabeis bien que hay muchas dicciones que crecen por razon de las diferencias que se connotan en la significacion de una misma palabra, de donde resulta que en muchas de ellas varie por esta razon el lugar del acento. Decidme, pues, lo primero de todo: ¿cómo se llaman por los gramáticos esas variaciones accidentales que pueden tomar las voces?

D. Incrementos.

M. ¿En qué casos se hacen estos incrementos?

D. Los incrementos de una voz tienen lugar en la diction castellana:

1.º En los plurales de los nombres.

2.º En los adjetivos quando se elevan al grado superlativo.

3.º En los nombres que variando de alguna manera su terminacion, se hacen aumentativos ó diminutivos.

4.º En diferentes personas de los tiempos de los verbos.

M. Comenzando, pues, por los nombres, ¿deberá moverse el acento de su lugar quando crecen en el número plural por la adición, ya sea de una *s*, ó ya de la sílaba *es*?

D. No: el acento permanece siempre en estos casos sobre la misma sílaba que le llevaba en el número singular, como se vé en *rósas* de *rósa*, *súaves* de *súave*, *alelles* de *alel*, *baladtes* de *balad*, *razónes* de *razón*, *ledles* de *led*, *árboles* de *árbol*, *débiles* de *débil* &c. (1).

(1) Hé aquí la razon por la cual el aumento, ya sea de una *s*, ó ya de la sílaba *es* que se hace en los plurales, no produce canti-

M. ¿No resultará alguna novedad con estos acrecimientos de los plurales en lo que es el carácter prosódico de la diccion?

D. Sí; entendiéndose por esta novedad que en todos los casos en que por acabar la diccion en una vocal acentuada ó en una sílaba que lleve articulacion inversa, debiere tomar en su plural por aumento la sílaba *es*, resultará por un efecto natural de la inmovilidad del acento, que si la diccion era aguda se convertirá en grave, como en *borcegues* de *borcegués*; y si era grave, en esdrújula, como en *mármoles* de *mármol*.

El plural *caractères* de *carácter* se exceptúa solamente de esta regla general, pasando el acento de la *a* á la primera *e*, y permaneciendo la diccion grave.

M. ¿Y qué sucederá si los nombres en el número singular tuvieren diptongo en el lugar del acento ó en la sílaba posterior?

D. Que le conservarán del mismo modo en el plural, como en *pies* de *pié*, *acciones* de *accion*, *auxiliares* de *auxiliar*, *iguales* de *igual*, *ciencias* de *ciencia*, *prodigios* de *prodigio*.

M. ¿No habrá algun caso en que deje de suceder así, faltando el diptongo en el plural?

D. Sí, le hay, y se verifica así en ciertas voces,

dad larga, ni en la vocal que recibe la *s* cuando es esta sola la que se añade, ni en la sílaba *es* cuando corresponde hacer con ella la terminacion de plural. No mudándose el acento de su lugar, cualquier incremento silábico que produzca la terminacion del plural será breve, porque la ley del acento predominante, como hemos visto tantas veces, hace breves las sílabas largas que se siguen despues de la vocal acentuada. Por igual razón las terminaciones en *s* y en *n* de los tiempos de los verbos son tambien breves.



que terminandopor alguno de los diptongos de *ai*, *ei* ú *oi*, y tomando la sílaba *es* en el plural, cambian la *i* vocal en *y* consonante, como en *ayes* de *ay*, en *leyes* de *ley*, en *convoyes* de *convoy* &c. Pero estos casos no son una verdadera excepcion, porque en todos ellos varía la composicion ortológica de la diction, y el diptongo falta porque faltan sus elementos.

M. Si los nombres no tuvieren diptongo en singular en el lugar del acento, ¿podrán tomarle en el plural?

D. No, como se vé en *leales* de *leal*, *leones* de *leon*, *soeces* de *soez*, *cruelles* de *cruel* &c.

M. Pero á lo menos, cuando las dicciones acaben en singular por vocal aguda, ¿no podrán tal vez tomar diptongo en su plural?

D. No, tampoco, como se vé en estas, *albalaes* de *albalá*, *zahories* de *zahorí*, *biricues* de *biricú*, y lo mismo en cualquiera otra semejante.

M. ¿Qué mutacion recibe el lugar del acento en los superlativos?

D. La de trasladarse á la sílaba despues de la cual comienza á crecer la diction, como en *justísimo* de *jústo*, donde se le vé pasar de la *u* á la *i* que reemplaza á la *o*; como en *prudentísimo* de *prudente* donde pasa el acento de la primera *e* á la *i* que reemplaza á la segunda *e*; ó como en *acérrimo*, del adjetivo latino *acer* donde el acento que en el latin corresponde á la *a* se traslada á la *e*.

M. ¿Cuál será, en fin, la mutacion que tendrá el lugar del acento en los nombres que crecen tomando el carácter de aumentativos ó de diminutivos?

D. Hé aquí la regla general para estos casos; *Toda el nombre que toma terminacion aumentativa ó diminutiva, sea cual fuere su prosodia primitiva, si por razon del aumento termina en vocal, resultará grave; y si termina por consonante, se hará aguda.*

La voz *pícaro*, por ejemplo, que es esdrújula, se hace aguda en *pícarón* porque acaba en *n*; y esta misma voz aumentada todavía cuando se dice *pícaronazo*; se hace grave porque acaba en vocal.

En razon de esto, sea cual fuere el incremento que produzcan las terminaciones aumentativas ó diminutivas, el acento deberá cargarse sobre la penúltima sílaba, siempre que la última vocal no llevaré articulacion inversa, como en *mugerón* de *muger*, y en *hombrecillo* de *hombre*; pero si la última vocal llevaré articulacion inversa, el acento se cargará sobre aquella última sílaba, como en *grandón* de *grande*, y *espadín* de *espada* (1).

(1) Hé aquí una ligera reseña de las terminaciones mas ó menos usadas de nuestros aumentativos y diminutivos.

#### *Aumentativos.*

En *on* y en *ona*, como de *hombre*, *hombren*; de *muger*, *mugeron*.

En *azo* y en *aza*, como de *hombren*, *hombronazo*; de *mugeron*, *mugeronaza*.

En *eton* y en *etona*, como de *mozo*, *moceton*; de *moza*, *mocetona*.

En *ote* y en *ota*, como de *chico*, *chica*, *chicote* y *chicota*.

En *arron* y *arrona*, como de *bobo*, *boba*, *bobarron* y *bobarrona*.

#### *Diminutivos.*

En *ito* y en *ita*, como de *Antonio*, *Antoñito*; de *Josefa*, *Josefita*.

En *ico* y en *ica*, como de *hombre*, *hombrecico*; de *muger*, *mugereica*.

En *illo* y en *illa*, como de *chico*, *chiquillo*; de *chica*, *chiquilla*.

En *uelo* y en *uela*, como de *mozo* y de *moza*, *mozuelo* y *mozuela*.



M. Síguense ahora los verbos. ¿De qué manera podremos determinar el lugar del acento en tantas y tan diversas formas como toman en sus tiempos, números y personas?

D. Nada es mas fácil, si en lugar de fijar nuevas reglas sobre la teoría muchas veces falible de la raíz ó base de donde parten los incrementos, determinaremos la prosódia del acento en cada una de las dicciones verbales, distribuyéndolas en cuatro clases, á saber:

- 1.<sup>a</sup> Las que forman terminacion aguda.
- 2.<sup>a</sup> Las que la forman esdrújula.
- 3.<sup>a</sup> Las que la tienen semejante á la esdrújula, por terminar en diptongo y llevar el acento en la sílaba anterior.

En *ejo* y en *eja*, como de *animal*, *animalejo*; de *calle*, *calleja*.  
 En *ete* y en *eta*, como de *mozo*, *mozalvete*; de *libra*, *libreta*.  
 En *in*, como de *espada*, *espadin*; de *peluca*, *peluquin*.  
 En *ino*, *ina*, como de *ansarino* de *ansar*, *tamañino*, *tamañina* de *tamaño*.  
 En *ajo*, como de *trapo*, *trapajo*; de *escoba*, *escobajo*.

El estilo familiar y el festivo admite una gran variedad de estas voces, con aumentativos de aumentativos, diminutivos de diminutivos, y lo que es mas, con diminutivos de aumentativos, como *boboncillo*, y aumentativos de diminutivos, como *perillon* de *perico* ó *periquillo*, y *maricon* de *marica*. Algunas veces se llega en este punto hasta poner algunas voces en el grado superlativo, como cuando se dice *picaroncísimo*, *gorroncísimo*, en cuyos casos la analogía hace seguir la regla de las terminaciones superlativas, fingiendo y añadiendo la sílaba de donde deberá partir el incremento. No es necesario advertir á nuestros lectores que estos superlativos pertenecen mas al language vulgar que al estilo culto y decente. Pero como quiera que sea, conviene conocer su ortología y su prosódia, porque suelen tener lugar en el estilo burlesco y sátirico del drama popular, como en este lugar de un sainete de *Cruz*:

Me llama usted *picarón*,  
 Diga usted *picaroncísimo*,  
 Yo no me pico por eso.

4.<sup>a</sup> Las que forman diccion grave.

Supuesta esta division, hé aqui las reglas para saber por principios el lugar del acento en cualquier diccion verbal:

## I.

Formarán diccion aguda:

1.<sup>o</sup> Todos los infinitivos.

2.<sup>o</sup> Las primeras y terceras personas de singular de forma simple (1) de los pretéritos perfectos de indicativo en los mas de los verbos, como *amé*, *aborreció*, *poseí*, *perdió* &c. (2).

3.<sup>o</sup> Las personas, primera, segunda y tercera de singular, y la tercera de plural del futuro de indicativo en todos los verbos.

4.<sup>o</sup> La segunda persona de plural del imperativo en todos los verbos.

5.<sup>o</sup> Todas las dicciones verbales que constan de una sola sílaba, como *das*, *dé*, *das*, *va*, *ve*, *ten*, *son* &c. (3).

(1) Llamo aquí *forma simple* la primera de las tres que se dan en nuestras Gramáticas al pretérito perfecto de indicativo, la cual no lleva composicion como las otras, y seria mejor distinguirla con el nombre de *pretérito remoto*, yo *amé*, yo *estudí*, dando el de *pretérito próximo* á la segunda yo *he amado*, yo *he ido*, y el de *pretérito anterior* á la tercera yo *hube amado*, yo *hube conseguido* etc.

(2) En otro lugar hablamos ya de los verbos que se exceptúan en cuanto á formar diccion aguda en las primeras y terceras personas de este pretérito, cuales son *andar*, *caber*, *conducir*, *decir*, *estar*, *haber*, *hacer*, *poder*, *poner*, *querer*, *saber*, *traer*, *tener*, *venir*, y todos sus semejantes y compuestos, como *inducir*, *traducir*, *bendecir*, *satisfacer*, *componer*, *contraer*, *obtener*, *contravenir* etc.

(3) Entiéndase esto, siempre que la diccion verbal connote por sí sola una idea que le sea propia; porque si su sentido no es mas que de mera relacion para conducir á la idea que ha de darse, la



## II.

Formarán diccion esdrújula en todos los verbos:

1.º Las primeras personas de plural del pretérito perfecto de indicativo, como *éramos*, *habíamos*, *amábamos*, *teníamos*, *leíamos*, *enseñábamos* &c.

2.º Las primeras personas de plural del pretérito imperfecto de subjuntivo en sus tres terminaciones, como *diéramos*, *habláramos*, *volviésemos*.

3.º Las primeras personas de plural del futuro de subjuntivo en su forma simple, como *tuviéremos*, *viniéremos*.

4.º Las primeras personas de plural del subjuntivo de los verbos *haber* é *ir*, *háyamos*, *váyamos*.

## III.

Formarán diccion parecida á la esdrújula, terminando en diptongo y llevando el acento en la sílaba anterior al diptongo.

1.º Las segundas personas de plural del pretérito

diccion verbal que se emplea marchará sin acento, y no tendrá otra prosódia sino la que le corresponda por su material ortológico. Esta excepcion se verifica frecuentemente en los verbos auxiliares *ser* y *haber* cuando entran en la formacion de los tiempos compuestos. Si yo digo, por ejemplo, *Pedro ha*, la diccion verbal *ha* que anuncia la diccion *venido*, por ejemplo, *venido* (*Pedro ha venido*). En tales casos la diccion del verbo auxiliar no lleva acento, y cualquiera observará fácilmente que ninguno levanta el tono de la voz en este caso sobre la diccion *ha*, sino sobre la *i* de su correlativo *venido*. (Véase sobre esto nuestra teoría sobre los períodos prosódicos, Leccion IV).

imperfecto de indicativo, como *estimdbais, pedlais*.

2.º Las segundas personas de plural del pretérito perfecto de indicativo en su forma simple, como *ayudásteis, pedlásteis*.

3.º Las segundas personas de plural del imperfecto de subjuntivo en sus tres formas, como *rogárais, rogárais y rogáseis*.

4.º Las segundas personas de plural del futuro de subjuntivo en su forma simple, como *quisiéreis, satisfaciéreis*.

5.º Las segundas personas de plural del presente de subjuntivo de los verbos *haber é ir*, *háysis y váysis*.

#### IV.

Formarán dición grave en todos los verbos, siempre que tuvieren á lo menos dos sílabas:

1.º Todas las personas de singular y plural de los presentes de indicativo y subjuntivo, exceptuando en cuanto á este último las personas primera y segunda de plural de los verbos *haber é ir*.

2.º Las personas, primera, segunda y tercera de singular, y la tercera de plural de los pretéritos imperfectos de indicativo, y del subjuntivo en sus tres formas.

3.º Las personas, segunda de singular, y primera y tercera de plural del pretérito perfecto de indicativo en su forma simple, de cualquier verbo que sea; y la primera también y tercera de singular en los verbos irregulares que no hacen en ellas dición aguda, como en *estúve, andúve, trájé, dijo, hizo, vino* &c.



4.º La primera y la segunda persona de plural del futuro imperfecto de indicativo.

5.º La segunda y la tercera persona de singular, y la primera y la tercera de plural de los imperativos.

6.º Las tres personas de singular, y la tercera de plural del futuro de subjuntivo.

7.º Los participios de presente y de pretérito, y con ellos tambien el llamado gerundio.

## LECCION XVIII.

*De las diferentes significaciones que puede recibir la palabra acento.*

M. Concluido cuanto habia que decir sobre el acento predominante de diction, y sobre el lugar que debe ocupar en cada una de las voces castellanas, conviene ahora que expliqueis las diferentes acepciones en que puede ser tomada la palabra *acento*, y que distingais su verdadera significacion en cada caso. ¿Qué es lo que me direis acerca de esto?

D. Mr. d'Olivet, en su *Prosódia francesa*, artículo segundo, hace la explicacion de estas diversas acepciones de una manera tan exacta y tan cumplida, que no se podria substituir ninguna otra que la mejorase. Por esta razon voy á responder con su mismo texto literal en todo lo que es doctrina general y aplicable á cualquiera lengua.

„Se señalan, dice este autor, diferentes ideas por „la palabra *acento*, lo cual ofrece alguna confusion; „pero acompañando siempre esta voz con algun epí-

„teto, se evitará toda equivocacion. Distingamos,  
 „pues, cuando hubiere de hablarse de acentos, el  
 „acento *prosódico*, el acento *oratorio*, el acento *mu-*  
 „*sical*, el acento *provincial*, y el acento *escrito* ó *im-*  
 „*preso*.

„Por acento *prosódico* se entienden las inflexio-  
 „nes que se hacen de la voz levantándola y bajándo-  
 „la de unas en otras sílabas, ó sobre una misma sí-  
 „laba. Si se eleva la voz en una sílaba, se llama *agu-*  
 „*do*; si se baja en otra se llama *grave*; y si se levan-  
 „ta y se baja alternativamente en una misma sílaba,  
 „se llama *circunflejo*.

„El acento *oratorio* es aquel juego particular de  
 „inflexiones y variedades de la voz, que resulta, no  
 „tan solo del tono material que corresponde á las  
 „sílabas que pronunciamos, sino tambien del sentido  
 „que forman ó ayudan á formar en las palabras ó  
 „en la frase donde se ejecutan. Hay un tono, por  
 „ejemplo, para preguntar, otro para narrar ó refe-  
 „rir, otro para reprender, otro para halagar, otro  
 „para reñir, para quejarse, para pedir &c., lo cual  
 „está en la misma naturaleza, y se nota hasta en los  
 „animales; pero la voz del hombre se extiende en la  
 „variedad de sus modos casi otro tanto como su in-  
 „teligencia, y se presta naturalmente y sin ningun  
 „esfuerzo á cuantas formas puede ser necesario para  
 „caracterizar las ideas y los afectos. Y así es, que se  
 „alza ó se baja, se esfuerza ó se debilita, se endure-  
 „ce ó se ablanda, se dilata ó se recoge, se endulza ó  
 „se agria, y tanto por estas, como por otra multi-  
 „tud de variedades y accidentes que admite su jue-  
 „go, se puede decir que cada pasion tiene su acento



„ particular, y tan vario como casi son infinitos los  
 „ grados de cada una. De aqui procede que el acento  
 „ oratorio admite una infinidad de diferencias y gra-  
 „ daciones que no cuestan trabajo á la naturaleza, y  
 „ que entiende y distingue perfectamente el oido;  
 „ pero cuyas reglas pertenecen mas bien al corazon  
 „ que al espíritu, y muy mas al talento que al arte  
 „ y á los preceptos.

„ El acento *musical* consiste tambien en la eleva-  
 „ cion y depresion de la voz, y en su juego senti-  
 „ mental, como el prosódico y oratorio; pero se di-  
 „ ferencia de ellos en que la elevacion y el descenso  
 „ de la voz va siempre sujeto á intervalos ciertos y  
 „ de tal modo conmensurados, que la menor falta de  
 „ exactitud en sus proporciones quebranta las leyes  
 „ de la música y hace desaparecer todo su efecto.

„ Que cosa sea el acento *provincial*, apenas habrá  
 „ alguno que lo ignore. El acento, tomado en este  
 „ sentido, ofrece la idea de ciertas irregularidades con  
 „ que se habla la lengua nacional en muchas provin-  
 „ cias, ya sea en cuanto á la pronunciacion material  
 „ de los sonidos, ya en cuanto á la cantidad de las  
 „ sílabas, ó ya tambien en la manera de modularlas.  
 „ El acento gascon, por ejemplo, levanta la voz don-  
 „ de no se debe alzar, y abrevia muchas sílabas lar-  
 „ gas. El normando, al contrario, baja con frecuen-  
 „ cia la voz en las sílabas donde debe levantarse, y  
 „ alarga muchas sílabas breves. Las faltas que se co-  
 „ meten en lo que es la cantidad, pueden remediarse  
 „ con el estudio de una buena prosódia; pero la ma-  
 „ nera de gobernar la voz, que es la parte esencial  
 „ del juego de los acentos, no se enseña por escri-

„to (1). Se podrá enviar una ópera al Canadá, y no  
 „será imposible cantarla en *Quebek*, nota por nota,  
 „sobre el mismo tono que en París. Pero sería tiem-  
 „po perdido enviar una frase de conversacion á  
 „Monpeller ó á Burdeos, y pretender que se pro-  
 „nunciase allí sílaba por sílaba como se pronuncia  
 „en la corte. Y de aquí proviene aquella antigua  
 „máxima de que para hablar bien es menester no  
 „tener acento; lo cual no quiere decir que conven-  
 „ga ser monótonos, sino que es necesario no tener  
 „el acento de tal ó tal provincia, pues por lo gene-  
 „ral cada una tiene el suyo mas ó menos distintivo  
 „del acento propio y legítimo que caracteriza á la  
 „lengua.

(1) No soy yo enteramente de la opinion de Mr. d'Olivet en esta parte. Para los que conozcan siquiera medianamente la pronunciacion de una lengua en lo que es su material ortológico, no creo yo que fuese una empresa inútil el marcar su prosódia. En cuanto á la cantidad no habrá nadie que niegue que pueda hacerse así, en suposicion de que la prosódia de una lengua se halle fijada y se encuentre reconocida generalmente. Ninguno negará tampoco que se puedan notar los diptongos, los triptongos, las sinalefas, las aspiraciones, y las sinéresis y las diéresis en los casos en que seria debido ó conveniente practicar estos varios juegos prosódicos. ¿Por qué no podria hacerse otro tanto con respecto á las modulaciones que requieren los acentos? Tal vez que en la lengua francesa sea esto muy difícil, cuando se vé la dificultad que cuesta hacer conocer á un francés, que en su lengua juegan tambien los tres acentos como en todas las demas. Pero en la castellana, la mayor dificultad que podria encontrarse, seria la que ofrece toda empresa nueva, cuya ejecucion no se ha probado antes. No es esta opinion mia singular. Excelentes oradores, que eran tambien buenos músicos, y algun otro actor célebre, he encontrado yo que pensaban lo mismo. Nuestra prosódia es tan regular, tan natural, tan sencilla y tan constante con respecto á la cantidad, y nuestra diccion tan bien medida y proporcionada en la distribucion de los acentos, que es imposible conocer á fondo estas ventajas, sin sen-



„En cuanto al acento *escrito ó impreso*, todos saben bien que es una nota, consistente en algunas pequeñas líneas trazadas encima de una vocal. Para marcar el acento agudo se traza una línea en direccion oblicua de derecha á izquierda. Para el grave se traza al contrario de izquierda á derecha; y para el circunflejo se forma la una y la otra línea, uniéndolas en su extremidad superior en la forma de un ángulo, cuyo vértice resulte perpendicular sobre la vocal acentuada.”

Hasta aquí *Mr. d'Olivet*, á cuya justa y acertada enumeracion no hay nada que añadir.

## LECCION XIX.

*De los acentos por lo respectivo á la modulacion de la voz en las dicciones.*

M. Siguese ahora que contrayéndonos al juego

tir con evidencia que la lengua española es eminentemente cantante, y que una vez puesta en claro su prosódia, no seria un empeño temerario el de pretender notar en ella la declamacion poética y oratoria. Añadiré tambien en este lugar, que ninguna cosa podria ser mas conveniente para el cultivo de esta parte tan importante de la elocuencia de accion; no porque yo pretenda que se deban encadenar las inspiraciones del genio en la ejecucion del arte divino de la palabra. Los medios del acento oratorio son tantos, tan diferentes y tan susceptibles de variedades y gradaciones, que el arte no es capaz de medirlos y abarcarlos; pero á lo menos se opondria con esto un freno á la extravagancia y á la exageracion; se reconoceria la escala verdadera del acento oratorio, por que se conoceria la del acento prosódico que le sirve de base; no se podria equivocar entonces lo afectado con lo natural, y para decirlo de una vez, los gritadores frenéticos que nos aturden cuando peroran ó declaman, no se llevarian la palma contra el hombre de bien que observa fielmente la naturaleza, que obedece sus leyes, y que respeta á su auditorio.

prosódico de los acentos con que se modula la dición, veamos prácticamente el uso y los efectos de cada uno. Decidme, pues, lo primero de todo: ¿Cuál es el tono del acento grave?

D. El de aquella cuerda mas natural que toma cada uno segun la facilidad fisica del órgano de su voz para haber de entonar la conversacion ó el discurso (1).

M. ¿Y cuál será el tono del acento agudo?

D. El que pida la elevacion natural y bien proporcionada que debe hacerse al pronunciar la sílaba que lo lleva.

M. ¿No es arbitrario el grado de elevacion que hubiere de darse al tono de la voz en la sílaba afectada por el acento agudo?

D. No, de ninguna manera. La elevacion del tono de la voz en las sílabas afectadas por el acento agudo varía segun los casos y circunstancias del que habla y de aquello que dice; pero se necesita en esto mucha circunspeccion y economía. En el discurso familiar, la elevacion del tono de la voz no debe pasar de aquel punto preciso que se requiere para marcar y hacer sensible aquella variacion de tono que se hace subiendo. En el discurso levantado y en la de-

(1) Para comprender esto mas fácilmente, cada uno podrá observar que el que habla, lee, recita ó declama, lo mismo que el músico que canta, tiene buen cuidado de elegir en toda la extension ó diapason de su voz un cierto tono medio, del cual hace su *la-mi-la*, ó lo que es lo mismo su tono dominante y principal. Este tono es el centro al rededor del cual hace girar las demas entonaciones que desea ó que necesita emplear; se levanta por cima ó desciende por bajo de él, pero vuelve siempre á tomarle sin perder esta cuerda, y si la pierde, se desentona. Todo lo que se modula ó produce en esta cuerda reguladora, pertenece al acento grave.



clamación, se eleva algo mas y se gradúa en proporción con el énfasis de la idea ó sentimiento que se expresa.

M. ¿Pero cuáles son los límites mas allá de los cuales no deberá pasar la elevación del tono de la voz?

D. Esa es una cuestión que no se halla decidida por las reglas del arte, y acerca de la cual resuelve el oído con peligro muy frecuente de engañarse. Muchos son de opinión que el orador no debé pasar de una quinta entera en la elevación de la voz que pide el acento agudo (1). Como quiera que sea, y mien-

(1) «Es casi imposible (dice Mr. Thiébauld en su *Prosódia*) determinar los grados de elevación y de descenso de la voz en la serie de un discurso. Estas subidas y bajadas no se verifican sino por gradaciones, que sin duda son siempre sensibles, pero verdaderamente indeterminables para el cálculo. Es una cosa bien difícil que los músicos, aun los mas ejercitados, puedan sin mas auxilio que el oído, no diré yo distinguir, sino valuar con precisión las gradaciones semejantes hasta mas allá de una cuarta parte de tono; y si los mas célebres gramáticos no se engañan, los acentos no varían frecuentemente mas que de una décima, una vigésima ó una trigésima parte de tono. Los antiguos, dice Mr. Duclos, empleaban en el canto hasta 1620 caracteres; este dato no alcanza á poder ser creído ni á comprenderse, á no ser que los mas de aquellos caracteres designasen, mas bien que tonos y divisiones de tonos, otras partes y accidentes del canto, relativas al movimiento, ó al metro, ó á los reposos, las pasiones etc. Pero sea de esto lo que fuere, el mismo autor añade, que la Eptaméride de Mr. Sauveur, ó la diferencia de la quinta justa de con la quinta temperada para el templado del clavicordio, sin embargo de no ser mas que la 49.<sup>a</sup> parte de un tono y la 7.<sup>a</sup> del coma, todavía resulta excesivamente grande para medir las entonaciones de la lengua china. Ademas de esta primera diferencia entre las gradaciones de los tonos en el canto y en los acentos, debe tambien observarse que según los sabios de la antigüedad, como atestigua Dionisio de Halicarnaso, la pronunciación ordinaria no aleja los acentos unos de otros mas allá de una quinta. Sin salir, pues, de

tras que esta cuestion no sea tratada y resuelta científicamente por alguna reunion escogida de gramáticos, que sean tambien excelentes músicos y oradores, deberán servirnos de gobierno las advertencias siguientes:

1.<sup>a</sup> Que la elevacion excesiva de la voz en la subida que requiere el acento agudo no está en el gusto ni en el genio de nuestra lengua.

2.<sup>a</sup> Que la declamacion española en casi todo lo que concierne al lenguaje sentimental y apasionado, prefiere mas bien entre sus medios los diferentes quiebros é inflexiones enfáticas de la voz, mas ó menos llenas, mas ó menos dulces, mas ó menos sentidas, mas ó menos lentas, mas ó menos aceleradas &c. que se pueden hacer sobre una sílaba, inde-

este intervalo, cuando mas de una quinta, hay que multiplicar bien distintamente las subdivisiones ó grados de los tonos, para «marcar por ellos los que caracterizan todas las pasiones, los que «deben llevar todos los géneros de lectura, los que cada lengua ha «adoptado respectivamente, y los que algunas veces nos hacen distinguir unas de otras las palabras.... Cada lengua tiene para llenar «estos diferentes objetos sus recursos y medios particulares, en «conformidad de su genio, de sus usos y reglas recibidas, del carácter particular de sus primeros elementos, y hasta de los caprichos de su prosódia; de donde resulta que en esta parte de la elocucion sean mas tímidas ó mas atrevidas, mas ó menos regulares, mas fecundas ó mas escasas en los modos de producirse y «agradar al oido, mas ó menos cantantes, libres y variadas en sus «acentos, ó mas ó menos sordas, mas ó menos monótonas, mas ó «menos humildes y prosáicas etc." Mas adelante añade el mismo autor estas palabras. «Cuando el uso de una lengua exige que todos «los acentos tónicos que ella encierra, sean justamente pronunciados é invariablemente distintos, cuando sus leyes en este punto «se hallan reconocidas, confirmadas y sancionadas por la práctica uniforme y constante de todo un pueblo, no hay parvidad de «materia en su violacion; la menor falta es un pecado capital, una «irrisión, ó un escándalo."



pendientemente del grado de tono en la elevacion de la voz y en su descenso.

3.<sup>a</sup> Que por muy necesario que se crea elevar mas de lo ordinario el tono de la sílaba acentuada, no debe hacerse esta subida á tal punto que degenera en lo que llamamos gritos y voces descompasadas (1).

4.<sup>a</sup> Que siendo necesario partir del tono grave para subir al agudo, conviene que tome cada uno su cuerda grave en tal punto de la escala natural de su voz que cuando tenga que subir al agudo no vaya á parar en falsete, y resulte lo que se llama comunmente chillido (2).

(1) Hé aquí á propósito de las elevaciones desmesuradas de la voz, y del gran cuidado que se ponía entre los oradores romanos para evitar estos excesos, lo que nos refiere *Plutarco* en su *Tratado sobre los medios de contener la cólera*.

«Cayo Graco, el orador, hombre naturalmente áspero, vehementemente y violento en su manera de decir, tenía una flauta, hecha á propósito, de aquellas mismas que usan los músicos para enseñar á sus discípulos á entonar; y cuando habia de hablar al pueblo, hacia que un esclavo suyo, buen armonista, se colocase detrás de él con aquel instrumento, y en cuanto salía un poco el orador del tono justo que debia llevar, se lo daba el esclavo con la flauta, sacándole de esta suerte de su declamacion descompuesta, y quitándole por este medio la aspereza y el acento colérico de su voz extraviada.»

¡Cuántos oradores de nuestros tiempos necesitarian, no digo yo una flauta, sino una orquesta entera, para contener los extravíos de su voz y el furor descomunal de sus acentos!

(2) No es esto suponer que en cualquiera frase ó período se comience siempre por el acento grave, pues muchas veces la primera palabra lleva el acento agudo en la primera sílaba. El objeto de esta advertencia es, que aquel que lee, recita ó declama, obre siempre con prevision de la cuerda grave ó del *la-mi-la* que le conviene, por manera que si el primer tono del período ó cláusula que ha de recitarse fuere el agudo no le tome tan bajo que tenga que

M. ¿Qué otro efecto tiene el acento agudo ademas de la elevacion del tono de la voz?

D. Como dejamos ya dicho y explicado en la Leccion IV, el acento agudo, que es una misma cosa con el que hemos llamado acento predominante de la diccion, hace un apoyo particular sobre la sílaba que lo lleva, por cuyo medio se marca la diferencia numérica de cada idea y de cada palabra, ó de cada grupo silábico de palabras con que se connota la idea, fundándose ademas por medio de este acento el ritmo y el juego musical de cada frase.

M. ¿Y cuánto tiempo será lícito detenerse en la sílaba afectada por el acento agudo?

D. Es otra propiedad de ese acento la de poder sostenerse el sonido en la sílaba que lo lleva algunos instantes indefinidos, no precisamente á discrecion del que habla, sino en cierta proporcion y conveniencia con el sentimiento ó con la idea que se expresa; y en la música, mucho mas todavía que en la palabra hablada.

M. Segun eso, la sílaba acentuada podrá ocupar mas de los dos tiempos que se señalan á una larga.

D. Para lo que es la medida prosódica, el oído no cuenta mas que los dos tiempos que se marcan por el golpe del acento. El resto de aquel sonido es como una especie de calderon oratorio que subsiste con el ritmo sin que varien las proporciones justas de su cadencia.

ahogarse cuando descienda al tono grave, y que si comienza por este, no le tome tan alto que se vea precisado á chillar ó á gritar cuando suba al agudo. En una palabra que el tono grave debe ser el regulador constante de la voz, ya sea que se suba ó ya que hubiere de bajarse.



M. ¿No se podría hacer la misma detencion en las sílabas que llevan el tono grave?

D. No: si se hiciese así, se perderia la continuidad de la diction, se alteraria todo el juego de la modulacion prosódica, y resultaria un habla viciosa y ridícula, muy semejante á la balbucencia (1).

M. ¿Sobre qué sílabas puede recaer y recae efectivamente el acento circunflejo?

D. Sobre los monosílabos que hacen sentido acabado propio suyo, y que por esta razon no forman parte de algun grupo silábico; y sobre las voces agudas que terminan sentido al fin de una frase, ó que dentro de ella lo hacen por sí solas entero é independiente del resto de la oracion.

M. Mostradme con algunos ejemplos cada uno de los tres casos que habeis señalado.

Vedlos aqui:

1.º De un monosílabo que haga por sí solo sentido propio suyo.

No te desmientas, *no*, no te degrades.

(Pórcel).

Nada es mas fácil que reconocer el juego de acento circunflejo, comparando el tono que es for-

(1) En otro lugar hemos representado ya el curso de cada diction acentuada como una especie de tiro sonoro que hace su explosion en el lugar del acento predominante. Esta sola comparacion basta para reconocer, que no es dable hacer pronunciaciones indefinidas antes de llegar á la sílaba afectada por aquel acento. En cuanto á la sílaba ó sílabas que se le siguen, aunque se quisiera, no se podría prolongarlas, porque se pronuncian con los residuos de la descarga sonora que se hizo ya en el golpe del acento, y no hay mas corriente de aire sonoro con cuyo paso puedan surtirse.

zoso dar al segundo *no* de este verso, que se pronuncia solo y aislado haciendo sentido completo propio suyo, con el de los otros dos que van ligados con la frase y carecen de acento. Cualquiera observará que al recitar este verso la voz sube y baja alternativamente sobre la *o* del *no* entrecomado.

2.º De una diccion aguda que termina sentido en la frase, cual es la palabra *vejez* en el segundo verso de esta muestra:

Reposado en su vida está y seguro

Uno en la juventud y en la *vejez*.

(Mendoza).

Todo el que recitare bien este segundo verso, notará la subida y bajada cadenciosa que se hace en la *e* de *vejez*, sin cuyo movimiento faltaria enteramente el ritmo y el sentimiento.

3.º De una diccion que dentro de la oracion haga por sí sola sentido independiente del resto de la frase; cual es la palabra *Boscan* del primero de estos tres versos:

Yo, *Boscan*, no procuro otro tesoro,

Sino poder vivir medianamente,

Ni escondo otra riqueza, ni otra adoro.

(Mendoza).

La *a* de *Boscan* modulada debidamente en el lugar y caso en que se encuentra ofrece sensiblemente el juego del acento circunflejo, subiendo al tono agudo y descendiendo al grave suavemente.



M. Cuando el acento circunflejo afecta alguna sílaba, ¿cabe también en ella la detención indefinida que suele hacerse con el acento agudo?

D. El juego oratorio y patético suele admitirla también, aunque con menos frecuencia. Hay con efecto algunas voces elípticas y enfáticas, como un *si*, un *no*, una interjección &c., que admiten muy oportunamente este artificio, cual se puede ejecutar con muy buen efecto en el *Ah!* del siguiente pasaje de *Melendez Valdés*.

*Ah! España infeliz!... En agua  
Mi faz se inunda en tan cruda  
Memoria y la voz me falta.*

*(Despedida del anciano).*

M. Y supuesto que una sílaba afectada por el acento circunflejo admita ese juego prosódico y oratorio, ¿en cuál de los dos tonos de que se compone este acento, deberá sostenerse la sílaba?

D. En el agudo, y jamás en su descenso al grave. Si alguno quisiere probar á sostenerla en este último, experimentará dos cosas, á saber, el trabajo y la violencia que le costará hacerlo así, y el sonido informe que resultará, semejante al de un bostezo, ó al quejido desentonado de un enfermo.

M. ¿Se puede verificar que una sílaba sobre la cual no recaiga el acento predominante de dicción, lleve el circunflejo?

D. No; porque en la composición del acento circunflejo entra esencialmente el agudo que es una misma cosa con el acento predominante de dicción,

y en ninguna voz, sea cual fuere, como quedó ya visto en la Lección IV, cabe el llevar dos veces el acento predominante.

M. A propósito del tono grave, ¿me sabreis decir, si elegida una vez su cuerda en el discurso, habrá esta de mantenerse inmutable hasta el fin sin que sea lícito cambiarla?

D. El pensarlo así sería un error muy grave. La cuerda del tono grave puede cambiarse y tomarse mas alta ó mas baja tantas veces como lo requieran las varias formas y transiciones que podrá recibir el discurso, los movimientos oratorios, las diferentes figuras que se cometen, la variedad de sentimientos y pasiones que se producen &c. &c. Pero sean las que fueren estas alteraciones que recibiere el tono grave, debe advertirse: 1.º Que el acento agudo y el circunflejo han de jugarse siempre sobre la nueva cuerda que se adopta, mientras esta se sostuviere. 2.º Que pasado el motivo de la mudanza que se hizo en la cuerda del tono grave, habrá de volverse otra vez á la cuerda mas natural y ordinaria que se habría elegido en un principio; sobre lo cual todos los que recitan ó declaman no son igualmente felices, y se necesita gran cuidado y mucha práctica.

M. ¿Se acostumbra marcar de alguna manera en la escritura el acento grave y el acento circunflejo?

D. No: nuestra Ortografía castellana para favorecer la limpieza y la buena vista de la escritura, es sumamente económica en materia de acentos escritos, y no acostumbra marcar sino el agudo en ciertos y determinados casos, que es lo único de que nos



falta aun hablar para dar fin á nuestras Lecciones de prosódia.

## LECCION XX.

### *Del acento escrito.*

M. Vamos, pues, á poner fin á estas Lecciones tratando del acento escrito. Habeis dicho en la anterior que la Ortografia castellana no usa en la escritura mas que el acento agudo, ciñéndose para esto á ciertos y determinados casos. Decidme, pues, ¿cuáles sean estos casos?

D. Hé aqui un resumen de las reglas de la Academia, á las cuales no añadiré ni quitaré cosa alguna sustancial, porque el uso las tiene justamente consagradas, y con arreglo á ellas corre esta parte de la Ortografia en los mas de los libros (1).

### I.

Los monosílabos que teniendo mas de una significacion, se pronuncian con mayor pausa en una que en otra, se acentuarán en la acepcion que se pronunciare con mas detencion y fuerza, como él quando fuere pronombre, á diferencia de quando fuere artículo; *mí* quando fuere pronombre substantivo, á diferencia de quando fuere adjetivo: *dé* y *sé* quando

(1) El resumen que presento aqui, ofrece con toda exactitud las mismas reglas de la Academia contenidas en el capítulo II, parte 2.<sup>a</sup> de su Ortografia. Lo único que se encontrará nuevo es el método en la manera de presentarlas, y algunas ligeras ampliaciones, que sin alterar en nada los resultados de la práctica establecida, las hermanan con mis principios y facilitan su aplicacion.

fueren tiempos del verbo *dar* ó del verbo *ser*, para que no se equivoquen con *de* preposicion ó con *se* pronombre; *sí* cuando fuere pronombre ó partícula afirmativa, á diferencia de cuando fuere condicional, y á este modo de algunos otros (1).

## II.

Fuera de los casos contenidos en la regla anterior, ninguna otra voz monosílaba, ya acabe en vocal, ó ya en consonante, deberá acentuarse. Tales son estas: *da*, *ve*, *vi*, *no*, *hoy*, *Job*, *dad*, *pan*, *ten*, *fin*, *mar*, *box*, *muy*, *bien*, *paz* &c. (2).

(1) Esta regla, que es la misma, á la letra, de la Academia, coincide perfectamente con nuestro principio de que hay muchos monosílabos que no llevan el acento predominante de dición por ser su sentido puramente relativo, y que á causa de esto forman parte de algun grupo silábico con el cual se componga período prosódico, como puede verse en nuestra Lección IV. La Academia sintió bien la diferencia del peso de los unos y los otros monosílabos, pero no siendo entonces su objeto sino dar reglas de ortografía, se limitó á distinguir la prosódia de los monosílabos homónimos. Por lo que hace á mí, yo extenderia la marca del acento á todos los casos en que el monosílabo formase sentido propio suyo sin depender para esto de ninguna otra parte de la oración. De esta manera no se podria jamas equivocar su prosódia, que en algunos casos es de mucha importancia en la declamacion. Téngase tambien presente acerca de esto lo que acabamos de notar en la Lección próxima anterior sobre los monosílabos que reciben en la oración el juego del acento circunflejo.

(2) En este lugar se puede ofrecer una duda, á saber, si deberán escribirse indistintamente sin acento todas las dicciones que se compongan de una sola sílaba diptongal, cualquiera que sea de las dos vocales la que lo lleve. Si la primera vocal es quien lo lleva no hay duda que debe escribirse sin marcarlo, como en *hoy*, *Ay*, *ley* etc. ¿Pero qué se hará si fuere la segunda? Generalmente se escribe el acento en los pretéritos perfectos compuestos de una sola



## III.

En las dicciones de dos ó mas sílabas que acaban en una sola vocal.

Si fueren graves, no se escribirá el acento, como se vé en estas: *ama*, *aborrece*, *penoso*, *letra*, *ingrato*, *constante*.

Si fueren agudas, se escribirá el acento sobre aquella vocal en que termina la dición, como en *allá*, *café*, *maravé*, *Mataró*, *Perú*, *cantó*, *conoció*, *dejé*, *daré*, *traeré*.

Y si fueren esdrújulas, se escribirá también sobre la sílaba á la cual pertenezca, como en *cámara*, *célebre*, *místico*, *crónica*, *súbito*.

## IV.

Las primeras y terceras personas de singular del pretérito perfecto de indicativo que en los mas de los verbos forman dición aguda, y las primeras y terceras personas, también de singular del futuro imperfecto del mismo indicativo, aunque tomen

sílaba diptongal, como en *vió*, *dió*. En cuanto á los nombres, yo creo que por lo menos convendrá marcar el acento siempre que tuvieren homonimia con otras dicciones consistiendo su sola diferencia en la respectiva prosodia de estas voces homónimas. Tal es, por ejemplo, el sustantivo *pie*, que no llevando el acento escrito sobre la *e* se podría confundir con *pie* subjuntivo del verbo *piar*. Los españoles podrán fácilmente distinguir estas diferencias por el solo hábito de la lengua, pero no sucederá así al extranjero. El acentuar la voz *pie* me parece á mí que iría conforme con el espíritu y la intencion de la Academia en la primera regla sobre los monosílabos.

garegaciones enclíticas de pronombres, y dejaren por esta razon de ser dicciones agudas, conservarán el acento escrito en el mismo lugar que lo llevarian sin los pronombres, como en *abríle, dióseme, preguntéle, diréle, darále*.

## V.

En las dicciones verbales graves que tomaren tambien pronombres agregados y recibieren por esta razon prosódia esdrújula, aunque sin la tal agregacion se escriben sin acento, se marcará este sin embargo en la sílaba donde correspondia, como en *mírame, sepase, desengañale, búscamelo*, que sin las agregaciones enclíticas se escriban *mira, sepd, desengaña, busca* sin acento.

## VI.

Las voces que terminan por dos vocales sin ninguna otra sílaba anterior y en las cuales llevare el acento la primera vocal, se escribirán todas sin marcarle, sea que formen diptongo ó que no le formen, como en *cae, nao, brea, leo, tia, lio, rio, loa, voy, pua, rua, duo*.

Pero si la segunda vocal llevare el acento, se escribirá este sobre ella como en *raf, let, rel, fié, lié, orí, lió, loó*.

## VII.

Las voces de dos ó mas sílabas, que terminando en *ia, ie, io, ua, ue* ó *uo* llevaren el acento en la sílaba anterior á estas terminaciones, se escribirán



sin marcarlo, como en *India, concordia, serie, progenie, julio, martirio, agua, Nicaragua, fragüe, desagüe, fatuo, perpetuo*.

Pero si el acento recayere sobre alguna de las dos vocales de dichas terminaciones, se marcará en la escritura sobre cualquiera de ellas que lo lleve, como en *filosofía, deslla, esto, desafío, ganzúa, conceptúa, actúe, reditúe, gradió, exceptúo, ó como en desvíe, puntapié, lidió, codició, minué, perpetué, insinuó, fraguó*.

Exceptúanse de esta regla, escribiéndose siempre sin marcar el acento las primeras y terceras personas de singular del pretérito imperfecto de indicativo de los verbos que le hacen en *ia*, como *convenia, disponia*; y las primeras y terceras personas, tambien de singular, del imperfecto de subjuntivo en su segunda terminacion en *ia*, como *temeria, huiria*.

### VIII.

Se escribirán tambien sin acento las voces de dos ó mas sílabas, terminadas en *ai, ei* y *oi* que llevarén el acento en la primera vocal, todas las cuales llevan diptongo y son bastante conocidas por usarse en ellas la *y* consonante, como *Taray, Paraguay, Muley, Virrey, convoy, Monroy*.

Pero en las voces de estas tres terminaciones y en la de *ui* que llevarén el acento en la segunda vocal, se marcará este en la escritura, como en *decalí, desleí, corrol, distribuí, menjul*.

En las dicciones verbales que terminan por *e* duplicada, habiendo algunas entre ellas que varían de significacion, segun lleváre la una ó la otra de las dos *ee* el acento se marcará este por escrito en aquella sobre la cual cargare, como en *crée* imperativo de *creer*, y en *creé* pretérito perfecto de indicativo de *crear*, ó como en *acarrée* y *desée* subjuntivos, y en *acarree* y *deseé* pretéritos.

## X.

Entre las voces polisílabas terminadas en *ae*, *ao*, *au*, *ea*, *eo*, *eu*, *oa*, *oe*, *oo*, *ou*, ninguna de aquellas en que el acento recaiga sobre la primera vocal, lo llevará marcado en la escritura. Tales son estas, *decae*, *bacalao*, *Dalmau*, *hermosea*, *deseo*, *Masdeu*, *Aldecoa*, *linaloe*, *Feijoo*, *Menou*.

Pero en las mismas terminaciones llevarán acento escrito todas las voces que sean agudas, como *Esai*, *acarreo*, *Jehú*, *loó*.

## XI.

Todas las voces que acabando en alguna de las terminaciones que señala la regla anterior, llevaren en ella diptongo á causa de recaer el acento sobre la sílaba anterior, deberán llevarle marcado, como sucede en estas, *Dánae*, *lnea*, *Cesárea*, *etérea*, *momentáneo*, *purpúreo*. Y esto mismo se observará aun-



que por razon del diptongo la diction no tuviere mas de dos sílabas como en *igneo*, *férreo*.

XII.

Tambien se acentuarán en la antepenúltima los esdrújulos, si en la realidad hubiere algunos en nuestra lengua que terminen por dos vocales, como estas dicciones raramente usadas, *multilocuo*, *altilocuo*, *grandilocuo* (1).

## XIII.

Las voces terminadas por consonante, si al tenor de la regla general forman diction aguda, se escriben sin acento, como estas, *arrabal*, *verdad*, *rogad*, *laurel*, *entender*, *tambien*, *carmin*, *Serafin*, *relucir*, *amor*, *proporción*, *Almanzor*, *ataud*, *decrepitud*, *azimut*.

Pero si las voces terminadas por consonante pertenecen á alguna de las excepciones que señala-

(1) He dicho en la regla, si en la realidad hubiere algunos en nuestra lengua, por dos razones. La primera es la falta de uso en que se hallan estas voces, *multilocuo*, *grandilocuo*, *multilocuo* y alguna otra de igual aleurnia: la segunda es que algun otro orador que se aventura con ellas, las hace mas bien graves que esdrújulas. Tal vez á los poetas les puedan convenir mejor, porque en la poesia suelen tener mas cabida estas voces altisonantes; pero yo dudo que se puedan acomodar bien con el ritmo, porque la prosodia esdrújula es muy violenta en estas voces á causa del diptongo final, á lo menos en cuanto al gusto de nuestra lengua. Si hay algunas palabras que merezcan jubilarse para siempre, son todas estas de que somos deudores al viejo culteranismo. Fuerza es sin embargo exceptuar la palabra *ventrilocuio*, aunque á decir verdad, casi generalmente se usa hoy esta voz con acento grave.

mós en la regla VII de la lección VII de nuestra prosodia, llevarán escrito el acento sobre la vocal á que corresponda; como *Aristóteles*, *Júpiter*, *Nápoles*, *Tánaís*, *tésis*, *crísis*, *árbol*, *vírgen*, *difícil*, *jóven*, *antes*, *ménos*, *léjos*, &c.

## XIV.

No seguirán la excepción de la regla anterior, y se escribirán sin acento sin embargo de formar diccion grave.

1.º Los nombres patronímicos acabados en *ez*, como *Enriquez*, *Perez*, *Sanchez*; ni los acabados en *as*, en *aiz*, en *iz*, en *aos* y en *aoz*, como *Pedrajas*, *Argaiz*, *Herraiz*, *Camiz*, *Montaos*, *Araoz*.

2.º Los plurales de los nombres, á no ser que lleven acento en su singular en cuyo caso le conservan. Se escribe, por ejemplo, *doblon*, *amigos*, sin acento, cuyos singulares *doblon* y *amigo* no le llevan; pero se acentúan los plurales *cánticos* y *mártires*, cuyos singulares *cántico* y *mártir* llevan acento escrito.

3.º Todas las dicciones verbales graves acabadas en *s* ó en *n*, como *amas*, *tenían*, *dijisteis*, *lleemos*, *pensarais*, *acabaren*.

## XV.

Sin embargo de que al tenor de la regla XIII, no deben acentuarse las dicciones agudas terminadas por consonante, siendo necesario evitar las equivocaciones que podria ofrecer la homonimia que tienen muchos verbos en la segunda persona de singular, y en la tercera de plural del pretérito imperfecto.



to de subjuntivo, y del futuro imperfecto de indicativo, como se ve en estas *amáras* y *amarás*, *amdrán* y *amarán*, se deberá acentuar la última sílaba de estas personas en el futuro imperfecto de indicativo (1).

Y como en muchos verbos haya igual homonimia entre las segundas personas de plural del futuro imperfecto de indicativo, y del futuro de subjuntivo, cual se ve en éstas, *hablaréis* y *habláreis*, convendrá acentuar en tales casos la penúltima sílaba de la segunda persona del futuro de subjuntivo como en *amáreis*, *contáreis*, *ayudáreis*, &c.

## XVI.

Sin embargo de que los plurales llevan acento escrito, siempre que lo lleven sus singulares, deberá exceptuarse el plural *caracteres*, porque esta dición en su paso al plural muda de prosódia, trasladándose el acento de la segunda *a* donde le lleva su singular *caracter*, á la *e* inmediata, con lo cual se hace dición grave sin acento escrito, como lo sería si en singular se escribiese y pronunciase *carácter* con acento sobre la sílaba final.

(1) Muchos escritores que aman la prolijidad en la ortografía para facilitar la pronta ejecución del que lee y evitarle equivocaciones, acentúan en los dos casos, sobre la penúltima en el pretérito imperfecto de subjuntivo, y sobre la última en el futuro imperfecto de indicativo.

Por la misma razón suele también acentuarse la penúltima sílaba de las personas primera y tercera de singular del futuro de subjuntivo, como *estudiáre*, *amáre*, en todos los verbos en que podrían confundirse, por su homonimia, con la primera persona de singular del futuro imperfecto de indicativo, como *estudiaré*, *amaré*.

En los adverbios en *mente*, si el adjetivo que entrare en la composicion de estas voces llevaré acento escrito, le conservará en el mismo lugar que le tenia antes de unirse con el sustantivo *mente*, como en *cándidamente* sobre su antepenúltima, ó en *fácilmente* sobre su penúltima, por pronunciarse y escribirse así *cándido* y *fácil*.

## XVIII.

Por un uso antiguo, general y constante se escriben con acento agudo las vocales *a*, *e*, *o*, *u*, cuando se hallan solas formando partes de la oracion, á *fin*, dice la Academia, *de que no se pronuncien como unidas á la vocal que precede ó se sigue*. De aquí es fácil reconocer que el acento en estos casos no representa cosa alguna quanto á la prosódia de estas letras; debiéndose advertir que en quanto á su pronunciacion, ninguna de ellas lleva el acento predominante de diction, á no ser que se usen como nombres significativos de ellas mismas, diciéndose, por ejemplo, *una o*, *la e*, *esta i*, &c. porque entonces forman sentido propio suyo y determinan idea por sí solas. En todos los demas casos no formando un sentido relativo, corren, por lo que es la pronunciacion, sin acento, y componen período prosódico con la *v* á que se refieren.

M. ¿No hay ninguna otra regla ni observacion que añadir sobre el acento escrito?



D. N<sup>o</sup>. Las lecciones elementales de ortología y prosódia de la lengua castellana están concluidas. A Dios sea dada la gloria, el honor y la alabanza.

FIN DEL SEGUNDO Y ULTIMO TOMO.



## INDICE

### DE LAS LECCIONES CONTENIDAS EN ESTE TOMO SEGUNDO.

---

#### PARTE SEGUNDA.

##### PROSODIA.

	Pág.
<i>Advertencia sobre la segunda parte de esta obra. .</i>	v
LECCION I. <i>De la cantidad de las sílabas. . . . .</i>	11
LECCION II. <i>De la cantidad de las sílabas por razon de su material ortológico. . . . .</i>	17
LECCION III. <i>Continuacion de la antecedente. . .</i>	22
LECCION IV. <i>Del acento predominante de la dicion. . . . .</i>	32
LECCION V. <i>De los efectos del acento predomi- nante de la dicion con respecto á la cantidad de las sílabas. . . . .</i>	41
LECCION VI. <i>Del lugar del acento predomi- nante. . . . .</i>	50
LECCION VII. <i>De las voces que llevan el acento predominante en la última sílaba. . . . .</i>	57
LECCION VIII. <i>De las voces que llevan el acen- to predominante en la sílaba antepenúltima, ó en la anterior á esta. . . . .</i>	67
LECCION IX. <i>Del lugar del acento predominan- te en las voces que terminando por dos vo- cales, no le reciben en la última. . . . .</i>	81
LECCION X. <i>Del lugar del acento en las diccio- nes que acaban por tres vocales. . . . .</i>	95
LECCION XI. <i>Del lugar del acento predominan-</i>	



- te cuando este recaé dentro de la dición en la concurrencia de dos vocales. . . . .* 96
- LECCION XII. *De las voces que terminando por dos vocales, y llevando la primera el acento, forman ó dejan de formar diptongo. . . . .* 121
- LECCION XIII. *Del diptongo en las voces agudas terminadas por dos vocales. . . . .* 143
- LECCION XIV. *Del diptongo y del triptongo en las voces que terminan por mas de dos vocales. . . . .* 159
- LECCION XV. *Del diptongo en la concurrencia de dos vocales fuera del lugar del acento. . . .* 171
- LECCION XVI. *De la sinalefa suave. . . . .* 178
- LECCION XVII. *De los incrementos. . . . .* 187
- LECCION XVIII. *De las diferentes significaciones que puede recibir la palabra acento. . . .* 196
- LECCION XIX. *De los acentos por lo respectivo á la modulacion de la voz en las dicciones. . .* 200
- LECCION XX. *Del acento escrito. . . . .* 210

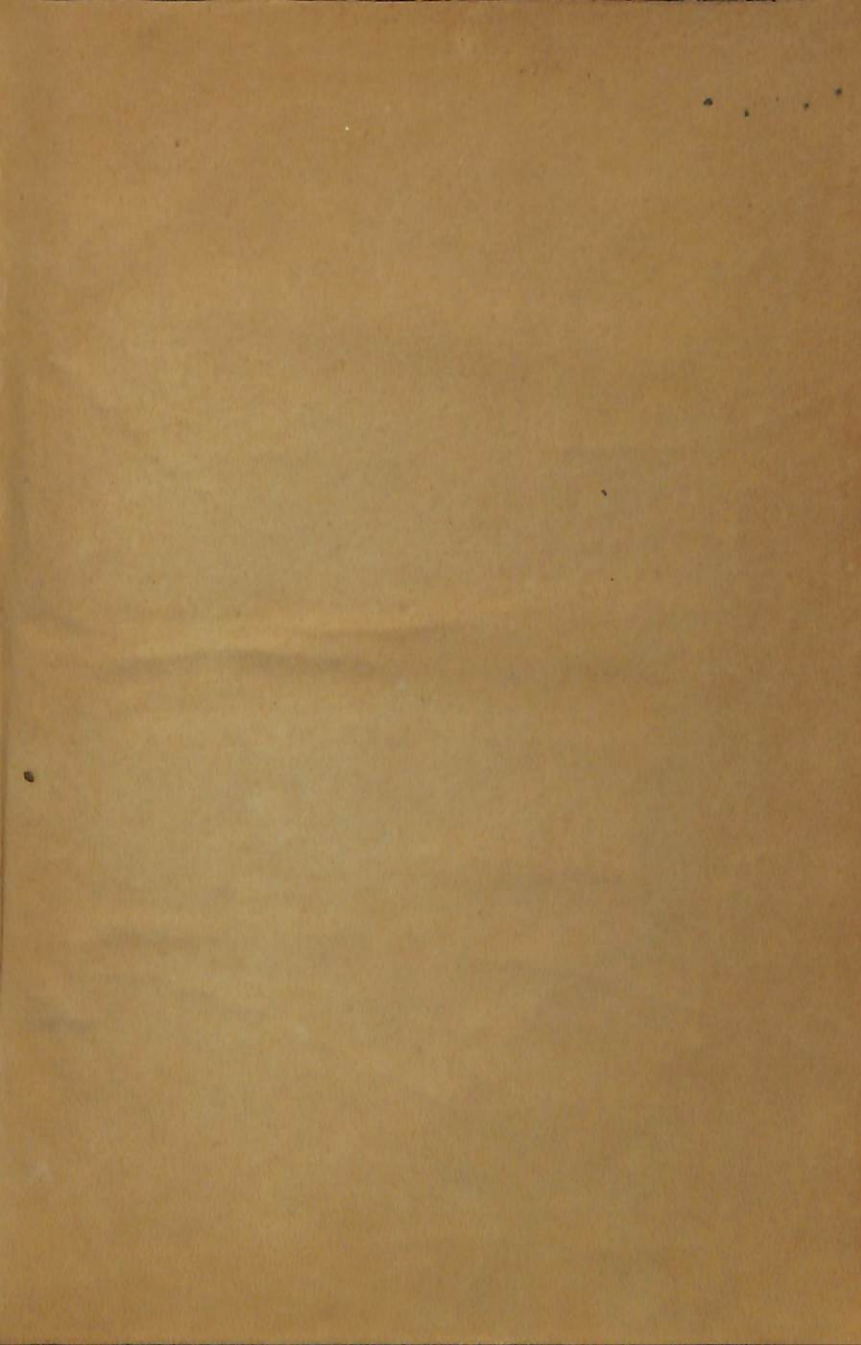
5140 452712  
J. B. HILL



475715

28 NOV 2024

CIB









475715

D  
I  
B





475715

D  
I  
B