

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 introducción de algunas pronunciaciões extrangeras de la *s* con especialidad de la *s* francesa que jamas tiene juego en castellano. Los que se educan en pais extranero 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*, *Tleon*, *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 oido 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 pretendia sostener este raro modo de silabar tales dicciones; pero sean muchos ó pocos los que asi 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 asi fue como lo usó Ovidio en sus *Metamorfosis*. L. VI, v. 15:

*Deseruere sibi nymphæ 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 dición, 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 *Timolo*. 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 todavía en su Diccionario *Tmésis*.

formará la *t* articulación 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 combinación *th*, como *rithmo*, *thesoro* y otras semejantes, ¿deberá darse á la *t* alguna pronunciación 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 tuvieren esta *h* en su origen. *Th* es el *thêta* griego, en el cual la *t* iba acompañada de una aspiración que nosotros no usamos nunca (1).

M. ¿Hay también algunas diferencias en la mayor ó menor fuerza, y la mayor ó menor velocidad con que deba hacerse la articulación de la *t*.

D. Sí, las cuales se contienen en las observaciones siguientes:

I. En las articulaciones directas simples, la explosión 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 aspiración se practicaba también por los hebreos, los cuales llamaban *thau* al carácter que representaba esta misma combinación. Los griegos que llamaban  $\tau\acute{\alpha}\upsilon$  (*tau*) á la *t*, distinguían el juego aspirado de la *th* con el nombre de *Thêta* ( $\theta\epsilon\tau\alpha$ ), expresión abreviada de los nombres *tau* y *elta*, correspondientes á los caracteres con que en lo antiguo habían acostumbrado representar los casos de esta aspiración.

*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 *Tlascala* y *traspala*. Cualquiera que para pronunciar, por ejemplo, la palabra *Atlas*, se empeñase 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 *tí* 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 *tí* á pesar de la exiguidad de la vocal con quien se articula. En *Títo* 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 posicion 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 posicion 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 dccion 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 dccion 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 dccion, y poco menos flaca cuando 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 *Azimud* en lugar de *Etna*, *atmosférico*, *etmóides*, *étnico* y *Azimuth*.



## 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 vocales 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 ortografia. 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*.

## II.

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*.

## III.

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).

## IV.

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.

Después de las articulaciones *an*, *en*, *in*, *on*, *un*, se pronuncia y se escribe siempre la *v* consonante, como en *convalecer*, *anverso*, *envite*, *convoy*, *duunvirato*.

## VI.

La *v* consonante se usará también en los nombres acabados en *ava*, *ave*, *avo*, *iva*, *ivo*, con sus derivados, como en *octava*, *suave*, *dozavo*, *comitiva*, *motivo*, *pensativa*, *donativo*, *expectativa* (2).

## VII.

Después de *m* no se escribe ni se pronuncia nunca la *v* consonante.

## VIII.

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 también 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 convencion 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 ésta 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 *Liwás*, *Wamba*, *Witiza* &c. Mas justo me parece á mí que seria llamarla una letra anticuada.

M. En suposición, pues, de que por mas anti-  
cuada que se halle esa letra, la encontramos escrita  
en algunos nombres antiguos ¿cuál será la pronun-  
ciacion 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 Acade-  
mia decia acerca de ella en la VII edicion de su Or-  
tografía: "Y se advierte que su pronunciacion en  
" castellano es por lo comun de *v consonante*, como  
" en *Wamba, Wándalos*; aunque en otras voces pro-  
" nunciamos la *w ligada* como si fueran dos *vv*, ha-  
" ciendo la primera vocal, y la segunda consonante,  
" como en *Witiza, Liwa*, que pronunciamos *Uvitiza*,  
" *Liüva* (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, Wol-*  
*mar*?

D. Se le podrá dar la pronunciacion que le cor-  
responda en la lengua á que pertenezca, ó se espa-  
ñolizará 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 con-*  
*sonante*, diciendo en los ejemplos propuestos *Valtón*,  
*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 seria 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 dificil 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 podreis persuadir de que nosotros damos tambien á la *x* algunas veces la pronunciacion de *gs*?

D. Para convencernos de esta verdad, bastará solo que comparemos con un oido fino y atento la diferente pronunciacion que respectivamente damos á la *x* en los casos siguientes: *exdmen* y *exhalar*; *execrar* y *exheredar*; *éxito* y *exhibir*; *exordio* y *exhortar*; *exultacion* y *exhumar*. En las voces, *exdmen*, *execrar*, *éxito*, *exordio* y *exhumar*, en las cuales la *x* representa una articulacion inversa de *c*, y otra *diplícem*, loco *C et S*; vel *G et S*, postea à *græcis inventam, assumpsimus*. Añadiré ademas el de Victorino que tratando de la *x* (Gramm. l. I) dice tambien lo siguiente: *Latini, voces quæ in X litteram incidunt, si in declinatione earum apparebat G, scribebant G et S, ut conjugs, legs. Nigidius in libris suis X litteram non est usus, antiquitatem sequens*. Sobre este dato, pues, acerca del cual no cabe disputa, conviene investigar si ademas de la combinacion de *cs*, pronunciamos tambien nosotros algunas veces en la *x* la de *gs*. A primera vista no se puede negar que es algun tanto difícil hacer este reconocimiento, porque nada es mas comun, 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 atencion sobre nuestra manera de pronunciar la *x* en los casos en que esta representa una articulacion inversa compuesta, como en *exhalar*, *exhibir*, *éxtasis*, *exregente*, es muy fácil de notar que la articulacion, al parecer, de *c* que se da en estos casos antes de la *s*, es la mas feble posible, y que esta articulacion sumamente débil de *c* no era ni podia ser otra cosa que una *g*. Esta es una observacion palpable que raya en la evidencia; mas por no haber sido hecha antes de ahora, y haber muchos casos en que la pronunciacion de *cs* es inadmisibile, se ha caido en el error de creer que el uso la habia 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 escribia antes de una consonante. Mas adelante notaremos los graves inconvenientes que ha ocasionado y que podrá todavia 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 pronunciaría 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 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*, *especcionacion*, *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 *expíar*; *estática* ó *extática*, *sestil* ó *sextil*, 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.

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*.

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.

La *x* en fin de diction equivale tambien á la articulacion inversa compuesta de *g* y *s*, como en *relex*, *dux*, *almoradux*, diciéndose *relegs*, *dugs*, *al-moradugs* (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 inclinándose siempre la pronunciacion á la suavidad de la *cs*, por no ser propias de nuestra lengua las terminaciones fuertes de la *g* y de la *j* en fin de diction (Ortogr. P. I, c. III, n. 35).» La Academia ha ma-

Sin embargo de la regla anterior, en algunas voces que acababan 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 dijese *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 *relojes*, 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 terminafestado en esta regla su tino habitual de la verdad, porque *inclinan la pronunciacion á la suavidad* de la *cs*, no es pronunciar *cs*, sino pronunciar una cosa que se le parezca. Y en realidad de verdad pronunciaría mal el que dijese: *relocs*, *bocs*, *carcacs*, *relecs*, *almoraducs*, y yo ápesto que no sería 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.

Quando 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

Después 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* (sustantivo); *esplique* (sustantivo) por

suave en tiempo de Carlos V, cuando este emperador hizo su alabanza diciendo que era la más propia entre todas las lenguas modernas para hablar con Dios? ¿Consistió 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 lírica 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*, *eshauisto*, *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 *cs*, y pretendan que se pronuncie y se escriba *osámen*, *esótico*, *esacto*, *ésito*, *esacion*, 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 *estática*, y así en otros casos, confundiendo la inteligencia de muchas palabras que son enteramente distintas y se diferencian tan solo en su composición material por el empleo de la *s* ó de la *x*.

M. ¿No hay ninguna otra combinación 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 articulación de *j* ó *g* fuerte, cuyas veces hacia en tales casos con igual pronunciación 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 pronunciación 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 ortografía de los nombres de sus casas y de sus títulos y apellidos, pudiendo dañar á sus derechos y pretensiones la sola mutación 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 articulación gutural que antes representaba, como por ejemplo, *Faxardo*, *Xerez*, *Benamexí*, *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*, *xapoi-pa*, *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 *c* 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 diction.

que esta letra representaba la articulación gutural de *j*?

D. Hé aquí un resumen de las reglas de la antigua ortografía de la *x*:

En principio de dición, la *x* representaba siempre la articulación gutural de *j* ó *g* fuerte.

En medio de dición, si se hallaba seguida de una consonante tenía su articulación propia: si se le seguía una vocal con acento circunflejo como en esta voz *exámen*, tenía también su propio sonido; pero si la vocal no llevaba este acento, la *x* tomaba la articulación gutural como en esta voz *ejército*.

En fin de dición, la ortografía de la *x* era la misma que en el día.

M. ¿Hay algunas advertencias que hacer para la justa y rigurosa pronunciación castellana de la *x*?

D. Sí; todas ellas son importantes, y las comprenderé en las reglas siguientes:

#### I. (1)

Quando por hallarse la *x* entre dos vocales representa articulación inversa de *c* gutural, directa de *s*, la pronunciación de la *c* debe ser feble y pasagera quanto se pueda hacer sin que en vez de *c* sue-  
ne *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 pronunciación de la *c* gutural en este caso es una pronunciación 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 dccion 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 pronnnciacion 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 representarian 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 sábio la ha reprobado. Los romanos, que no tenian 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 ortografía 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*.

2.º 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 haría la pronunciacion afectada y pedante.

3.º El convertir en *s* la *x* cuando ésta 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*.

4.º 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 *suaulsima*, 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 pronunciación latina.

M. ¿De cuántas maneras se usa en la lengua castellana la articulación 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 articulación directa simple con aquella que se le siga, como en *azafate*,

2.<sup>o</sup> Entre una consonante y una vocal, y formará también en este caso articulación directa simple con la articulación de que se halle seguida, como en *escuerzo*.

3.<sup>o</sup> Entre una vocal y una consonante en cuya concurrencia formará articulación inversa simple con la vocal que la anteceda, como en *mezclar*.

M. ¿No se encuentra en nuestra lengua la articulación inversa compuesta de *n* y *z*?

D. Tal vez no tenemos mas voz que la lleve que el apellido *Sanz*, y por esta razón no contamos esta combinación entre las que acostumbramos hacer con la *z*.

M. ¿De qué manera se combinará y se habrá de pronunciar la *z* en las voces extranjeras 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 *Guntzbourg*, ó en fin de diction despues de otra consonante como en *Austerlitz*, ó en que la *z* se halle duplicada como en *Gozzo*, 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* podria 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, *zéfiro* de *Zephirus*, *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 *zéfiro* 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*.

#### 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 *vacia*; *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*; *precés* 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 prévias 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.

La *z* en articulación inversa es vigorosa en fin de dicción, y se hace sentir algo más en las palabras monosílabas que en las disílabas y polisílabas, como se puede observar en estas voces, *paz*, *vez*, *caz*, *agraz*, *rapaz*, *albornoz*, *Alcaraz*.

### X.

La *z* en articulación inversa dentro de dicción 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 pronunciación 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 demas. 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 pronunciacion de la *z*?

D. He aquí un breve resúmen 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, *belleza* en lugar de *bellesa*; *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 *zeda* 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 excepcion la Academia, como ya observamos antes, ha colocado la voz *céfiro* bajo la combinacion de *ce* en lo cual ha obrado con mucho acierto y con tanta mayor razon de apartarse en esta letra del origen de la voz, cuanto que nosotros no damos á la *z* la pronunciacion 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 aspiracion de la *ph*, por la finura de la *i*, por la tenuidad de la *u* y por el remate de *s*. Esta voz equivalia ella sola á una imágen sensible de aquel viento pacífico y deleitoso. Si nosotros conserváramos la *z* en la escritura de *céfiro*, muchos podrian creer que era necesario esforzar esta articulacion; en vez que escribiendo la *c*, se indica la pronunciacion 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 pronunciacion viciosa, el inconveniente no poco grave de alterarse por ella con frecuencia la significacion

4.º 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 asi en otros casos semejantes de articulacion inversa. Los franceses hacen con mucha frecuencia esta conmutacion, diciendo, por ejemplo, *Cadix* por *Cádiz*; *félix* por *feliz*, &c.

5.º 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 *seseo* 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 *zezeo* tiene alguna cosa mas de tosco, de incivil y plebeyo. El apodo picante de *zopas* y *zopitas* que se da comunmente á los *zezeosos*, 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 dición.*

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 dición, 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 parecian 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 *prostésis*, *epéntesis*, *paragoge*, *aféresis*, *stncopa*, *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 dición, se llama *prostésis*, como en *abajar*, *asentarse*, *añagaza*, en lugar de *bajar*, *sentarse*, *ñagaza*; ó como en *estimulo* y *estatuto* en lugar de *stimulo* y *statuto* que se escribió y pronunció en otro tiempo según el origen de estas voces.

Si el aumento fuere dentro de la dición 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 diminucion:

Esta podrá ser tambien, ó en principio de dición, en cuyo caso se llama *aféresis*, como en *Cipion* por *Scipion*; *tropellar* por *atropellar*; *norabuena* por *enhorabuena*; *noramala* por *enhoramala*.

O en medio de dición, y entónces se llama *strocopa*, como en *desparecer* por *desaparecer*; *deberia* por *deberia*; *hidalgo* por *hijodalgo*; *espirtu* por *espíritu*; *vuesa* por *vuestra*.

O en fin de dición, 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*, *catredral* por *catedral*, *probe* por *pobre*, *presona* por *persona*, *naide* por *nadie* etc.

(2) He aqui 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*:

6.º 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 dccion, 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 dcciones y componiendo de ellas una sola, cuando 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 rio

Lamentando mi mal con su *ruido*.

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 á 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 *crásis* 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 desencansada* 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 *crásis*, 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, pasaria 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 vuest' 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 oido, 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 príncipes 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 oido 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 dición en dición, 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 dición 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. Convendría 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 virgullilla 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 versificación. 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 *ti* (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 diciones, 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 dición en dición estos sonidos hirtulos?

D. No; porque aun en los casos mismos en que la prosodia de las voces concurrentes no se opone á la formación 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 imagen 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 *Profecta del Tajo* por Fr. Luis de León:

¡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 pulmón 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 todavia oportuna algunas veces, principalmente en la prosodia.

(2) Tal es de la misma manera en la lengua latina el artificio de estos dos versos:

*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, y 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).

— 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 *castanea hirsuta* del segundo no puede ser mas propio para despertar la idea de los zurroneos ó erizos en que estan encerradas las castañas.

(1) No faltará tal vez quien pretenda, que en este pasage de Fr. Luis de Leon se observa cierta regla que recomiendan los preceptistas latinos de evitar la elision 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 esa 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 pasaje 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 aun que me digais, si el sonido desagradable que habeis llamado *hiato* y 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 dicción.

D. El efecto del hiato se verifica siempre, mas ó menos, en todo caso en que, ya sea dentro ó ya fuera de la dicción, 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 dicción, 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 dicción 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 oído 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 creido 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 dicción 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 dicción, 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 resumen 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 oír y sentir. La accion orgánica que requieren estas prononciaciones hiulcas, fatiga momentáneamente al que habla, porque le es necesario surtir seguidamente sin ningun descanso mayor cantidad de aire que en las demas prononciaciones, 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 pulmón algunos pequeños reposos, y disminuye el trabajo de la expiration, 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. Beauzée, que el embarazo y fatiga que padece el que habla, afecta desagradablemente al que oye. Cualquiera podrá notarlo 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 diction 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 diction, es cosa mas natural que sostener el sonido despues de acabada, y continuar sin descanso el mismo trabajo del pulmon para la diction siguiente. Entre sostener y continuar hay sin duda una cierta analogía de accion; pero entre acabar y sostener todavía, hay realmente una complicacion y un embrollo de trabajo y esfuerzo. Anádase á esto, sigue Mr. Beauzée, que los latinos suavizan el hiato de las vocales dentro de diction 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 servía nunca de impedimento. Rebájense 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 tendria 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*, *agravar* y *afecto* (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 arrebatara 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 prestigios del arte! Y hé aquí sin embargo, que de esás 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 oido, 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 diccion 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 asi como hay letras y pronunciaciones que se embarazan las unas á las otras, y cuya repeticion fastidia al oido, asi 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 dias

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;

Hacésemme 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 diction, y de aqui procede que lo usen con tanta frecuencia y lo empleen con tanta elegancia nuestros grandes poe-



El M. ¿ No habrá algunas reglas para distinguir los

tas clásicos. Sirvan todavía de muestra algunas estrofas de la *Profección 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

*Oyo ya*, y las voces

Las armas y el bramido

De Marte, de furor y ardor ceñido.

La lanza ya blande

El árabe cruel, y hiere el viento

Llamando á la pelea:

Imnumerable cuento

De escuadras *juntas*, veo, *en un momento*.

El Eolo *derecho*

*Hinche* la vela en popa, y larga entrada

Por el Hércúleo 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 *lúces* las *haces* desordena

Igual á cada parte;

La sexta ¡ay! te condena

¡O cara patria! 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*: "Perciera 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 podria 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 asi como una fuga bien concertada es la obra mas difícil de un armonista, asi 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 diction, como en este otro lugar del mismo obispo *Guevara*: "Si *camina*mos, si *trasmoch*amos, y nos *desvel*amos, 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 serne mucho que entender, y requiere un oido 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 podrian 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 aqui 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 reformas sucesivas, investigando las causas de ellas, sus progresos y las mejoras que han traido. 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 civilizacion, la política, la religion, las opiniones y las simpatías nacionales promueven algunas veces. Si estos pueblos tenian diversas lenguas, lo mas frecuente es resultar tambien una mezcla de ellas, en la cual, aun cuando prevalezca la extranjera, 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 refundicion 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 diction, á lo que se llama puramente el oido, y segun la facilidad y la práctica habitual de sus órganos. Vienen luego los escritores y principalmente los poetas, los cuales hallando todavia muchas dificultades para el número, la medida, y la armonía que buscan en sus composiciones, introducen nuevos metaplasmos y castigan la diction 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 asi es que el uso general no se tarda en sancionarlasy convertirlas en diction propia. Pero llega un tiempo en que la Lexigrafia forma ya un sistema regular y completo, con el cual se hallan bien los escritores y el pueblo. Multiplícanse entonces los libros y los poetas, la diction se sujeta á reglas precisas, uniformes y exactas, y la lengua se fija, quanto 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 *priosa*, *fleco* y *flueco*, *aldeorro* y *aldeorrio*, *riguroso* y *rigoroso*, *fragancia* y *frangancia*, *en rededor* y *en derredor*, &c. &c.

Bajo de estas observaciones hé aqui 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 ortologia, 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 *anticuadas* 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 están 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 poesia, como *perennial* por *perenne*. Hay tambien cierta

## I I.

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 aceptación 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 además 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 solo tienen quien las defienda y las acoja y estime, sino que dan magestad á la oracion, y no sin deleite, porque tienen consigo la autoridad de la antigüedad, y les da valor, digámoslo así, aquella religion de su vejez. Y por quanto estan desusadas y puestas en olvido, tienen gracia semejante á la novedad. Y además 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 manifiestas, 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 lícito 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 poesía 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 sabiduría emplear un arcaismo.



la composicion material, ni la prosódia 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 *él*, 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* sua-

4.<sup>a</sup> La permutacion de la *y* por la *e*, y de la *v* por la *u*, cuando siendo conjunciones, concurren con otra *i* ó con otra *o*, produciendo el hiato.

ve, 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 dición 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 ningun 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 dimintucion de estos adjetivos no pudo tener otra causa en su origen que la de impedir el hiato que producian con frecuencia en la colision 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 *mio*, *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 no 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 *mio*, *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* va 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 cuando 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 aqui una muestra de este género de licencias que se pueden permitir á un poeta, en una graciosa *aféresis* cometida por Boscan, donde se advertirá con placer que la figura tiene cierta correspondencia con el sentimiento, y que ayuda á desenvolverle. Contestaba el poeta á una epistola que citamos, no ha mucho trecho, de su amigo *D. Diego Hurtado de Mendoza*, y le pintaba la felicidad en que vivia con su esposa entre los placeres del campo sazonados por el amor honesto, á propósito de lo cual dice asi:

¿Será, pues, malo alli 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 alli 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 oido y del corazon.

(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, arábicas &c., deben españolizarse segun nuestro uso, y no segun el extranjero, 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 conservacion 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*, pecaria lo mismo contra la analogía de su lengua, porque la voz primitiva afrancesada es *Hygiée*.

La multitud de voces griegas, latinas, arábicas &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.

# INDICE

## DE LAS LECCIONES CONTENIDAS EN ESTE

### TOMO PRIMERO.

---

## PARTE PRIMERA.

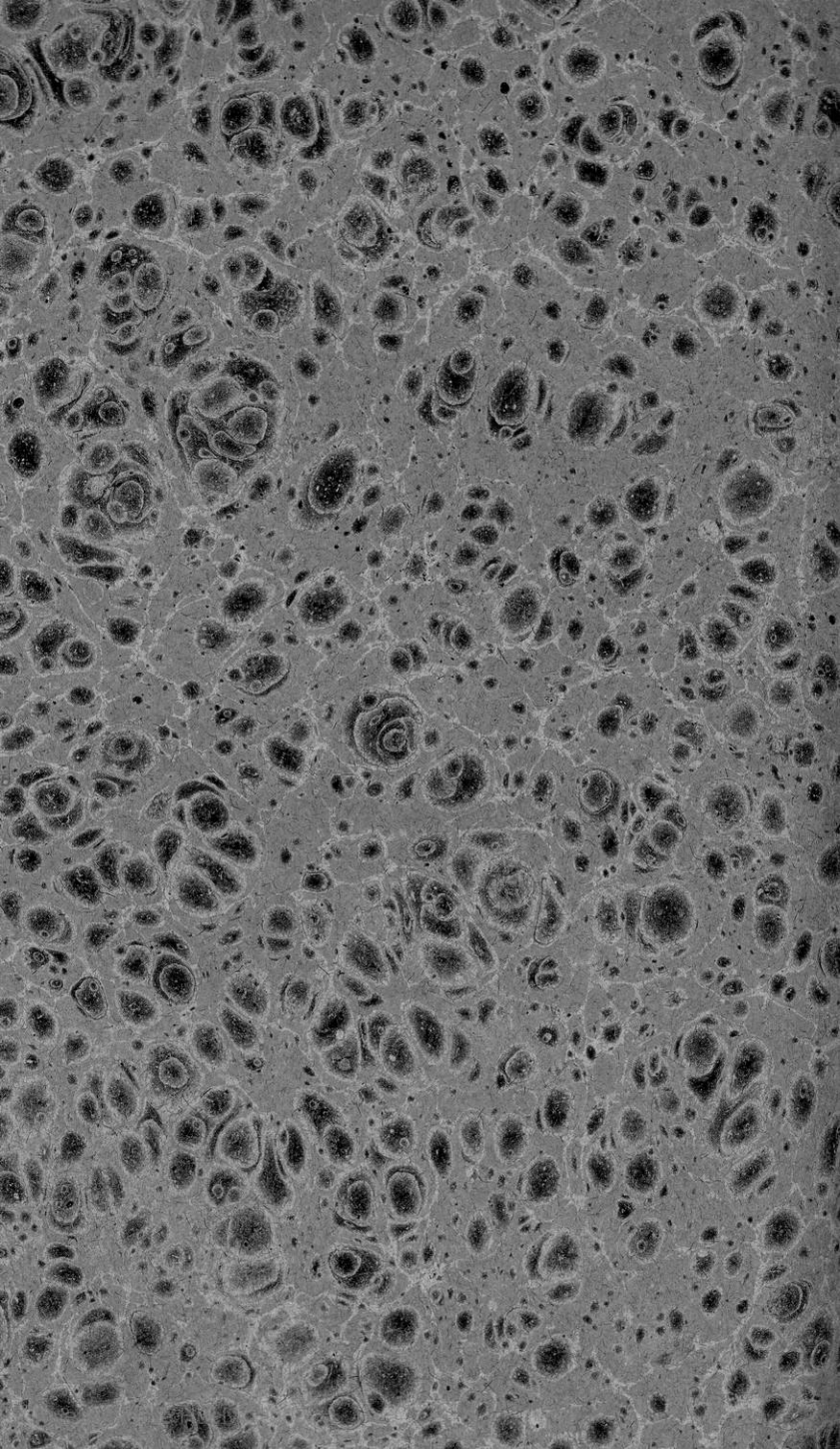
### ORTOLOGIA.

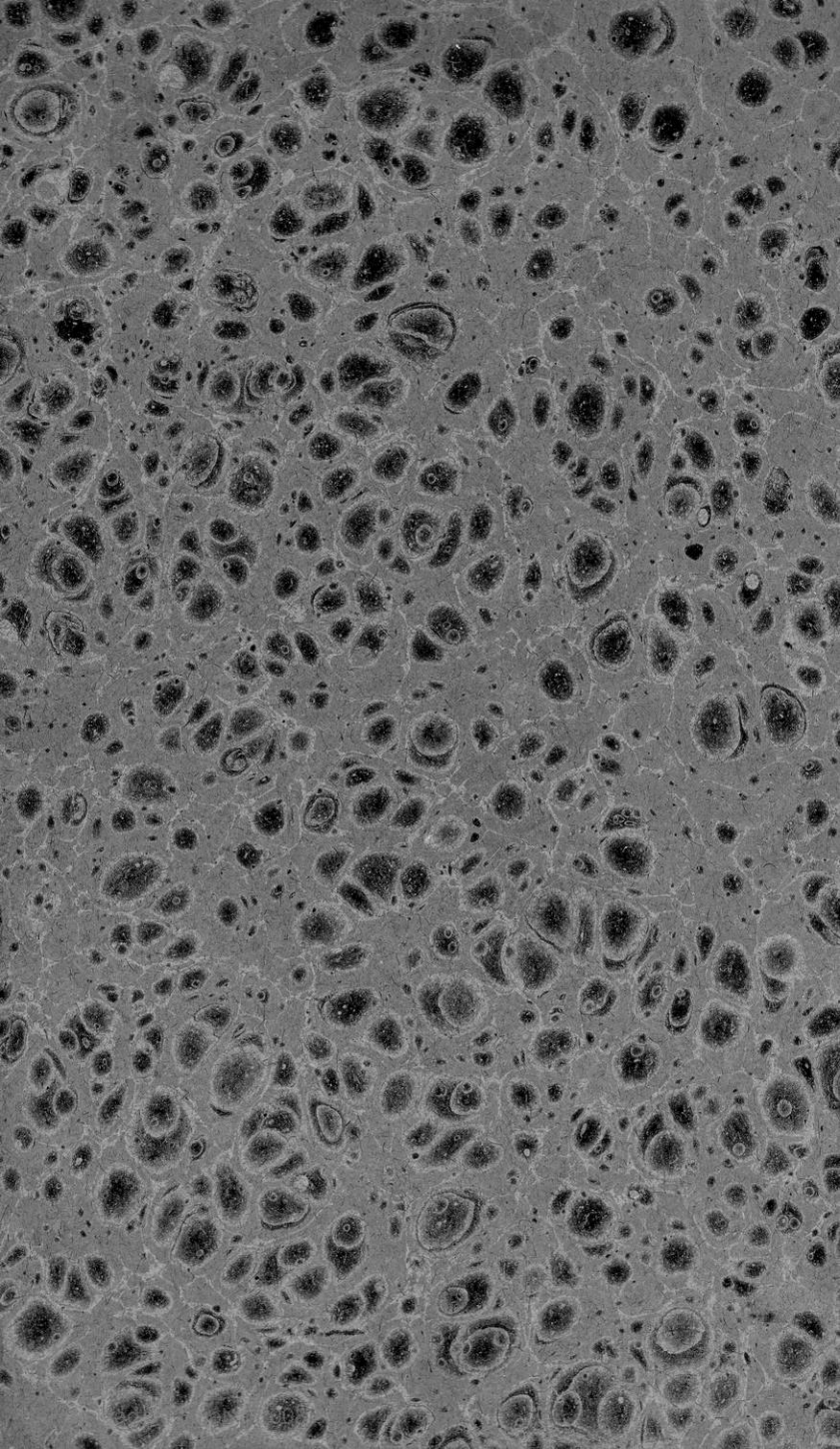
	Pág.
PREFACIO.....	v
LECCION I. <i>Nociones preliminares.</i> .....	1
LECCION II. <i>Elementos de la palabra.</i> .....	3
LECCION III. <i>Del alfabeto en general.</i> .....	9
LECCION IV. <i>Del alfabeto castellano.</i> .....	11
LECCION V. <i>De las vocales.</i> .....	15
LECCION VI. <i>Del mecanismo de 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 eufonía, 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











195

SICILIA  
ARTOLOGI  
MUSONIA

FA  
XIX  
D 1  
6

UNIVERSIDAD DE HUELVA