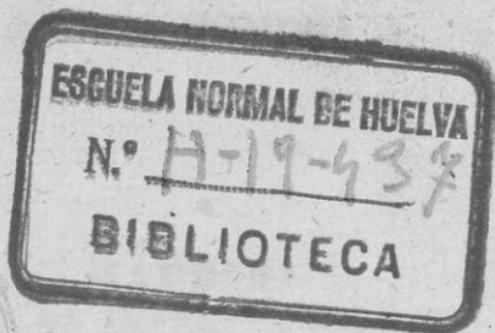


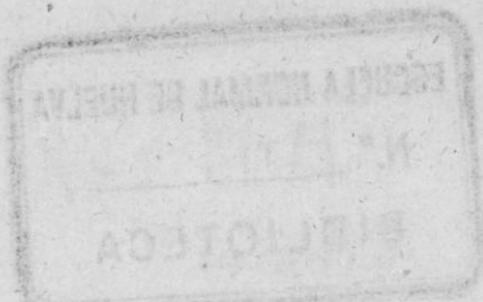
LECCIONES ELEMENTALES
DE
ORTOLOGIA Y PROSODIA.

TOMO PRIMERO.



LECCIONES ELEMENTALES
DE
ORTOLOGÍA Y PROSODIA.

TOMO PRIMERO.



806.0-4

FA
XIX
D1
6

LECCIONES ELEMENTALES

DE

ORTOLOGIA Y PROSODIA.

OBRA NUEVA Y ORIGINAL,

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

POR

DON MARIANO JOSÉ SICILIA.



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

PARTE PRIMERA.

MADRID:

EN LA IMPRENTA REAL.

1852.

LECCIONES ELEMENTALES

25

ORTOLOGIA Y PROSODIA.

OBRA NUEVA Y ORIGINAL.

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

por

DON MARIANO JOSÉ SICILIA.

En venta en el despacho
de don Mariano Sicilia.
Cádiz.



PARTE PRIMERA.

MADRID:
EN LA IMPRENTA REAL.

1833.

A la Reina

NUESTRA SEÑORA.

SEÑORA :

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

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

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

SEÑORA,

A. C. R. P. de V. M.

Su muy humilde vasallo,

Mariano José Sicilia.

(VII)

PRÓLOGO.

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

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

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

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

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

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

1.º Cuantas sílabas se encontraren fue-

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

2.^ª La sílaba sobre la cual recae el acento predominante, es siempre larga.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mas, por el pronto, he creído conve-

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

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

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

Concluiré con recomendar aquí, como un estudio necesario de primer orden el de la Ortología y prosodia de la lengua materna. Para todas las artes buscamos libros y tomamos lecciones, menos para aquella parte tan esencial de la oratoria que consiste en los labios y en el gesto. Casi todos guardamos, toda la vida, los vicios que en materia de pronunciaci3n contrajimos desde los pechos de nuestras madres, y casi todos nos resentimos, cual mas, cual menos, de los resabios provinciales. Los mas de los oradores (y otro tanto diré de los actores de teatro) se forman por imitacion y á merced de las circunstancias, casi siempre al acaso; de donde resulta que el número de los que sobresalen en el arte material de la palabra hablada, sea, como lo es, tan contado, y parezca maravilla. ¿Por qué razon los maestros de primera enseñanza, y los que continúan despues nuestra educacion en las letras y las ciencias, no habrian de ser obligados á saber y á enseñar por principios el mecanismo, la pureza y el gusto del habla en que nos debe ser persuadida la religion, la moral y la jus-

ticia? ¿Por qué se habrá de dejar á la suerte la adquisicion de ese talento y de esa arte que grangea de todo punto el favor y la estimacion general en el trato de la vida, que realza tanto las gracias y el embeleso de la buena sociedad, y que contribuye en tanto grado al buen suceso de nuestros negocios y pretensiones en el mundo? ¡Quién no desea adquirir esa especie de filtro mágico que se lleva en los labios cuando la verdad y la virtud toma en ellos el prestigio de los sonidos y el hechizo de los acentos! Mal pecado para aquellos que por disimular su pereza ó su ignorancia, nos vendrian alegando que el arte de decir es un don nativo que se produce de suyo y no se adquiere; porque, fuera de la gracia divina que se nos da de balde enteramente, no hay talento ni virtud en lo humano que al teson de la voluntad y al esfuerzo del estudio sea del todo inasequible, sin otra diferencia en los sugetos, que sus disposiciones fisicas mas ó menos felices, pero rara vez tan ingratas que el arte no pueda mejorarlas, y sacar del trabajo un buen partido, nada escaso. Yo concederé llanamente, que una buena figura y una presencia ventajosa, un metal de voz agradable, y una lengua flexible y expedita, son un grande so-

corro natural para el orador; pero tambien diré que Demóstenes supo vencer la rudeza de sus órganos vocales, y que Sócrates, el mas feo, como tambien el mas sábio de los antiguos griegos, hacia correr la dulce persuasion de su boca disforme y derramada. Fuera de esto, ¡qué de prendas y dotes naturales para la declamacion oratoria y la poética no se quedan perdidos por falta de conocimientos en la parte ortológica y prosódica de las lenguas! ¡Y de qué servirian un alma sensible, una voz argentina y una boca de oro, mientras que se ignorasen los elementos y las reglas materiales del habla, que es toda enteramente de convencion! ¿No se ven, por esta razon, en los púlpitos y en las cátedras los mejores talentos deslucidos y malogrados? ¿Se prodigará la enseñanza para saltar á compás en los bailes, ó para hacer hablar al arco y las cuerdas, y se dejará á lo que salga, sin mas socorro que el ingenio de cada uno, el sublime artificio del canto hablado?

Y aun hay mas, porque los estudios prosódicos son los únicos que profundizan en los secretos de la medida y del ritmo asi en verso como en prosa; los que enseñan las proporciones, y digámoslo así, el ensamblaje del material de la palabra; los

que dan razon de los medios para llevar la frase con soltura y con gentileza, los que adiestran, en fin, la pluma para hacer la oracion bien rodada y fluente, la carrera de la diction siempre en giro sin cansancio ni arrastradura, adulando al oido y colando en el pensamiento, como un destello, bajo el grato y vario susurro de los sonidos bien combinados del discurso. ¿Y quién habrá que desprecie esta parte tan esencial de las composiciones poéticas y oratorias, sin la cual las mejores ideas, faltas del juego acorde de los signos que las enuncian, desechadas por el oido, son tambien desechadas ó mal sentidas por el espíritu? ¿Qué tesoro equivale á la posesion de aquel arte que encadena los corazones transformando los pensamientos en una especie de canto angélico? ¿Dónde hay alguno que pueda leer sin envidia los compasados períodos, y por decirlo así, la gravísona fraseologia de un Florian de Ocampo, la dulcísima y deleitosa oracion de un Granada, ó la prosa siempre armónica, siempre rítmica y siempre vária de un Cervantes? Estos y otros grandes autores, no muchos, por un feliz desarrollo del sentido, ó por mejor decir, del numen músico de la palabra, encontraron sus misterios prosódicos, y en

verdad nos dejaron modelos á que atenernos; pero no escribieron las reglas, ni tal vez se advirtieron de ellas. Estudiémoslas nosotros, que esta es la ventaja, que entre tantas cosas buenas como se pierden con el tiempo, les está dada á los últimos que llegan. Nuestra lengua está fijada: gran desgracia será si se le toca otra vez, so pretexto de mejorarla, como en el siglo XVII, ó si por vanidad, por ignorancia ó por desidia se le dejára alterarse. Un siglo ha bastado apenas para volverle su bella índole, y esto, gracias á los afanes de la Academia y de los buenos escritores, que á la sombra de los Borbones, restauradores y patronos magníficos de nuestras letras, han medrado llenamente. Consagremos, pues, con reverencia este depósito venerable, del cual somos deudores á nuestros venideros, formemos inventario de sus riquezas, y guardémoslas santamente. Yo me tendré por dichoso, si este primer ensayo de un Tratado Ortológico y Prosódico que completa nuestra Gramática, alcanzare á cumplir de algun modo un objeto tan importante y deseado.

LECCIONES ELEMENTALES

DE

ORTOLOGIA Y PROSODIA.

PARTE PRIMERA.

ORTOLOGIA.

LECCION PRIMERA.

Nociones preliminares.

- M. ¿Qué entendéis por Ortología?
- D. Aquella parte de la gramática por la cual se señalan las reglas de la pronunciacion en cada lengua.
- M. ¿Qué es pronunciacion?
- D. La manera de emplear y jugar la voz humana para formar y combinar los diferentes sonidos que componen las palabras de una lengua.
- M. ¿Cuántas cosas hay á que atender en la pronunciacion?
- D. Tres, á saber: 1º La manera de emitir y combinar los diferentes sonidos con que se forman las palabras: 2º La medida de tiempo que debe emplearse en la emision ó produccion de cada sonido: 3º La modulacion que en cada uno de estos sonidos debe hacerse en cuanto al tono de la voz.
- M. ¿Se ocupa la Ortologia de estos tres objetos

que habeis expresado como propios de la pronun-
ciacion?

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

M. ¿En qué se distinguen de la Ortografía la Ortología y la Prosodia?

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

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

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

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

LECCION II.

Elementos de la palabra.

M. ¿Qué cosa es una lengua?

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

M. ¿Cómo se llaman esos signos orales?

D. Vocablos ó palabras.

M. ¿Qué entendeis por vocablo ó palabra?

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

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

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

M. Manifestadme eso mismo con algunos ejemplos.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

M. ¿Qué entendeis por sonidos fundamentales?

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

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

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

M. ¿Qué entendeis por sonidos fundamentales modificados?

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

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

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

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

D. Cuando yo pronuncio, pongo por caso, la

a, no hago mas que dar un sonido fundamental libre ó suelto, es decir, uno de aquellos sonidos sin los cuales no es posible que haya pronunciacion alguna. Pero si un momento antes de producir este sonido, doblo un poco la lengua y la apoyo contra la extremidad del paladar junto á los dientes altos, soltándola luego al mismo tiempo que hago sonar la *a*, en lugar de *a* pronunciaré *ya*. En este caso, pues, habré hecho una articulacion, ó lo que es lo mismo, habré dado un sonido fundamental modificado.

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

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

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

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

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

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

M. Explicadme eso mismo con algun ejemplo.

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

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

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

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

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

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

D. Reconocer y fijar la pronunciaci3n que corresponde en cada lengua á cada uno de los sonidos y de los diversos modos de articular los que se usan en ella; determinar bien las combinaciones que se hacen con ellos, y discernir la medida de tiempo que debe darse á cada uno, y el tono que les corresponde en sus respectivas pronunciaci3nes; lo cual compone, como hemos visto, el objeto de la Ortología y la Prosodia.

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

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

M. ¿A quién se atribuye el análisis de los elementos de la pronunciaci3n y la invencion consiguiente de la escritura alfabética?

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

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

D. Sí, el de la escritura silábica, cual se asegura que aun se usa en algunos pueblos de la Etiopia, y consiste en el uso de letras que en lugar de representar los elementos de las pronunciaci3nes, deno-

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

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

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

LECCION III.

Del alfabeto en general.

M. ¿Cómo definiréis el alfabeto?

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

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

M. ¿Cómo se llaman estos signos?

D. Letras.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

M. ¿Cuál seria un alfabeto completo?

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

M. ¿Existe ese alfabeto?

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

LECCION IV.

Del alfabeto castellano.

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

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

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

D. Vedlos aqui:

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

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

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

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

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

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

(1) Véase sobre la *x* la Leccion

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

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

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

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

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

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

D. Vedla aqui :

(1) Leccion

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

ALFABETO ORTOGRAFICO.

LETRAS.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LECCION V.

De las vocales.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

M. ¿Y qué entenderéis por vocales mixtas?

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

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

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

M. Mirad bien lo que decís, porque yo encuentro algunas diferencias sensibles en la pronunciaci6n de unas mismas vocales. Por ejemplo, en esta palabra *amanece*, el sonido de la primera *e* se distingue no poco del de la segunda. Notadlos bien, y vereis que el primero es mucho mas lleno y abierto que el de la última.

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

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

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

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

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

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

LECCION VI.

Del mecanismo de la pronunciacion de las vocales.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

M. ¿Qué entendeis, pues, por diptongo?

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

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

D. Triptongo.

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

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

LECCION VII.

De los diptongos y triptongos de la lengua castellana.

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

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

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

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

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

Esto asi, hé aqui, por el momento dos reglas absolutas, sin excepcion, con respecto á la formacion de los diptongos:

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

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

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

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

Hé aqui dos:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(1) Apellido inglés.

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

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

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

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

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

D. Que los diptongos estampados en las mues-

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

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

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

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

D. Vedla aquí:

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

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

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

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

LECCION VIII.

De la duplicacion de las vocales.

M. ¿Qué entendeis por duplicacion de una vocal?

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

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

D. Todas cinco.

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

D. Héla aquí:

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

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

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

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

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

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

D. Vedla aquí:

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

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

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

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

LECCION IX.

De las articulaciones.

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

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

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

D. Atendiendo entre las partes móviles del ór-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

D. N6. Las articulaciones son todas mudas, es decir, no constituyen por sí solas pronunciaci6n alguna propiamente dicha, como es fácil de observar practicando los movimientos que pide cada articulaci6n, pero sin emitir ningun sonido vocal.

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

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

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

(1) Otros gramáticos han aumentado todavía estas clasificaciones, llamando *silbantes* las articulaciones que hemos puesto en la clase de dentales, á saber la *c* dulce, *ch*, *s* y *z*; y no falta quien haya llamado *sufiantes* á la *f* y la *v* consonante por aquella especie de soplo con que se agita en ellas el aire al formarse la articulaci6n. Baste solo indicarlo para entender á los autores que las han llamado así. Fuera de esto no hay ninguna utilidad particular en estas divisiones.

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

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

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

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

LECCION X.

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

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

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

M. ¿Qué entenderéis por articulaciones directas?

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

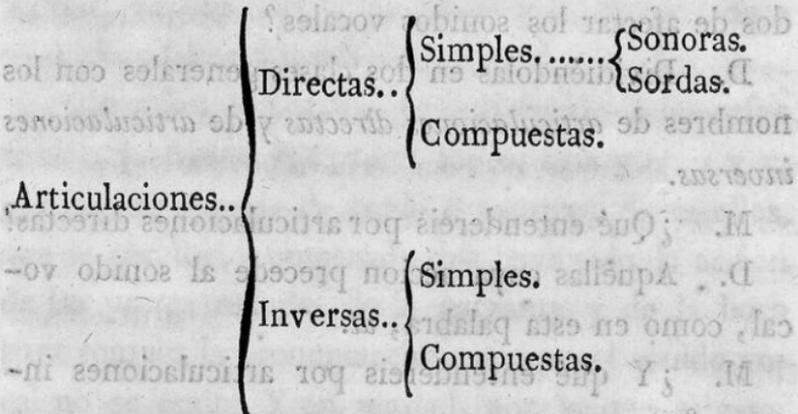
M. ¿Y qué entenderéis por articulaciones inversas?

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

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

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

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



M. ¿Qué deberá entenderse por articulaciones directas simples?

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

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

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

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

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

M. ¿Qué son articulaciones directas compuestas?

D. Las que se ejecutan en cualquiera pronunciacion en que el sonido vocal se modifica por dos articulaciones previas, como en *bra*, *bre*, *bri*, *bro*, *bru*: *ela*, *cle*, *cli*, *clo*, *clu*, y todas las demas de la misma especie.

M. ¿Me sabreis explicar en que consiste el artificio de la articulacion directa compuesta?

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

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

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

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

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

M. ¿Qué entendeis por articulaciones inversas simples?

D. Aquellas que se practican en las pronunciaci-
ones donde no hay mas que una articulacion, y es-
ta se sigue á la vocal, como en (*al*, *el*, *il*, *ol*, *ul*, y
las demas pronunciaciones de este género.

M. ¿En qué consiste el mecanismo de la articu-
lacion inversa simple?

D. En la explosion que se hace de cualquier so-
nido vocal contra una articulacion sorda, ajustándo-
se aquel y resonando con ella.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

M. ¿ La lengua española no admite ningun otro

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

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

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

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

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

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

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

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

lugar, por ejemplo, de *transporte*, se escribiese *trasporte*, y que en lugar de *obstáculo* se dijese *ostáculo*, como parece ya haberse adoptado por muchos escritores?

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

LECCION XI.

De la duplicacion de las consonantes.

M. ¿Qué entendeis por duplicacion de consonantes?

D. La repeticion de una consonante hecha de seguida en una dición.

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

D. De una sola manera que consiste en dos articulaciones simples: la primera inversa, y la segunda directa, hechas de seguida con una misma consonante, la cual se escribe y se pronuncia duplicada,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LECCION XII.

De la articulación representada por la letra B.

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

D. A las labiales.

M. ¿En qué consiste su mecanismo?

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

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

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

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

1.^a En articulacion directa simple, *ba, be, bi, bo, bu.*

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

3.^a En inversa simple, *ab, eb, ib, ob, ub.*

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

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

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

M. ¿Es lícito desatender la diferencia de esas dos

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

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

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

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

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

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

Ortogr. part. I, cap. III, n. 33.

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

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

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

I.

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

II.

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

III.

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

IV.

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

V.

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

VI.

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

VII.

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

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

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

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

V I I I.

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

I X.

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

X.

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

X I.

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

X I I.

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

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

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

VI.

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

II.

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

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

III.

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

IV.

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

V.

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

VI.

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

V I I.

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

LECCION XIII.

De la articulacion expresada por la letra K.

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

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

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

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

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

D. A las guturales ó paladales.

M. ¿ En qué consiste su mecanismo ?

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

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

D. De tres, á saber:

1.^a En combinación directa simple, *ka, ke, ki, ko, ku*, correspondiente en nuestra escritura á *ca, que, qui, co, cu*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LECCION XIV.

De la C.

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

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

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

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

M. ¿No hay ninguna diferencia absolutamente entre ellas?

D. N6, ninguna por lo que hace á la lengua castellana. El sentimiento comun, y el dictámen de la Academia, lo tienen asi reconocido.

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

D. En los siguientes:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(1) Téngase bien presente que la *c* antes de *l* ó de *r*, tiene siempre el mismo valor y representación que si estuviese escrita la *k*. Por esta razón, aunque se descomponga la pronunciación para analizarla, según hicimos en nuestra teoría de la articulación directa compuesta (Lección X), y en lugar de *cle*, por ejemplo, digamos *cele*, es lo mismo en este caso que si pronunciásemos *kcle* muchas veces de seguida para venir á pasar en *kle* ó *cle*.

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

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

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

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

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

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

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

D. Ninguno.

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

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

LECCION XV.

Continuacion sobre la C.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

M. ¿Y cuál es?

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

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

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

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

D. De dos maneras solamente, á saber:

1.^a En articulacion directa simple segun la dejamos ya indicada, *za*, *ce*, *ci*, *zo*, *zu*.

2.^a En articulacion inversa simple, *az*, *ez*, *iz*, *oz*, *uz*.

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

do se forma con ella la articulacion inversa simple?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

D. N6. La regla menos falible que podría darse sería la de observar la etimología de cada palabra, para lo cual se necesita conocer bien las diferentes lenguas de que se ha surtido el caudal de la castellana. Pero aun verificada esta condición tan difícil, quedarían luego las excepciones que se introducen por el uso en la degeneración de una lengua y en la formación de otra nueva, lo cual rara vez se sujeta á principios fijos.

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

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

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

LECCION XVI.

De la articulacion representada por CH.

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

D. A las dentales.

M. ¿De qué manera se practica esta articulacion?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LECCION XVII.

De la articulación representada por D.

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

D. A las linguales.

M. ¿Cómo se hace esta articulación?

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

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

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

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

1.^a La directa simple, *da, de, di, do, du*.

2.^a La directa compuesta, pero tan solo con la *n*; *dra, dre, dri, dro, dru*, como en *Adra, adrede, Adriático, droga, Druida*.

3.^a La inversa simple, *ad, ed, id, od, ud*, como en *adyacente, sed, ardid, Nemrod, salud*.

4.^a La inversa compuesta, en la sola combinación de *a, d* y *s*, *ads*, como en *adscribir* y *adstringir*.

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

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

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

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

M. ¿Tiene algunas excepciones esa regla?

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

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

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

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

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

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

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