

PROBLEMAS DE FONÉTICA

RESUELTOS SEGÚN UN NUEVO MÉTODO

POR

EDUARDO DE LA BARRA

De la Real Academia Española, del Ateneo Argentino y honorario del Ateneo de Lima
Ingeniero geógrafo; Rector y profesor del Colegio Nacional del Rosario de Santa-Fe; Fundador
del Museo de Valparaiso, de la Academia de Bellas Artes de Santiago
de la Escuela de Artesanos y de las Conferencias Populares en Chile; Iniciador del Primer Congreso
Industrial de Sud-América; ex-Director de la Sociedad de Agricultura
de Santiago y miembro honorario de la Sociedad Rural de Montevideo, etc., etc.

DIPTONGOS Y ADIPTONGOS

DIÉRESIS Y SINÉRESIS

TRIPTONGOS

HIATOS Y SINALEFAS

BUENOS AIRES

FÉLIX LAJOUANE, EDITOR

79 — PERÚ — 89

1894

PROBLEMAS DE FONÉTICA

Al Excelentísimo Señor

DON EDUARDO BENOT

*Tiene la honra de dedicar estas páginas en testimonio
de consideración y afecto,*

Su amigo muy adicto y compañero,-

E. DE LA BARRA.

Rosario de Santa-Fe, República Argentina, 1894.

•

Imprenta de Pablo E. Coni é hijos, Perú 68o

PRÓLOGO

I

Tan admirablemente enlazado se halla todo en el universo que, al ojo del sabio, no hay grande ni pequeño. ¿Qué objeto habrá en la creación, ni cuál fenómeno que no sea digno de atención y estudio? ¿Cuál es aquel que estudiado atentamente, no descubra á la vista maravillada un mundo de inesperadas relaciones, de armonía y de belleza? Del pedazo de ámbar restregado con que jugaban los niños de la Grecia, surgió, á la manera de los genios en los cuentos orientales, la poderosa maga Electricidad, que está poblando de asombros nuestra vida moderna. ¿A qué el estudio de los microbios invisibles? dirá alguno, y sin embargo,

del conocimiento de esas nonadas poderosas que invaden la tierra y el aire y los mares, y azotan á la humanidad con mayor estrago que Atila y Alarico, saldrá un día el remedio contra las pestes arrasadoras, y se forjará el escudo que opondrán nuestros hijos á la cuchilla bárbara del rey Cólera Morbo.

El vulgo desdeña lo que cree pequeño. El sabio, contempla, examina, medita : el grano de arena que hollaron los pies le revela un mundo : la ligera perturbación de un astro le descubre nuevos astros ; en un hormiguero halla una sociedad ; en el pétalo de rosa una copa bullente de vida, con generaciones efímeras que aman y pasan y se suceden ; de la gota de rocío desprende el rayo, y de una semilla hace nacer un bosque. Durante largos años estudiará pacientemente el vuelo de un insecto ó de un ave y al fin acaso, dará alas al hombre para lanzarlo en pos de las águilas á la conquista del imperio azul.

No hay, pues, grande ni pequeño cuando todo lo que el estudio fecunda es susceptible de inesperado desarrollo. Las grandezas vanas de la tierra que creen llenar el mundo, hubieran desdeñado ocuparse de la caída de una manzana. Newton la

interrogó, y de aquella interrogación formidable salieron las grandes leyes de la atracción universal, reveladoras del mecanismo celeste, y unas mismas para los átomos y los soles.

Con razón decía el severo Tácito: “Atender con esmero á las cosas pequeñitas ó al parecer insignificantes, es señal segura de un gran poder de atención y de mucha capacidad para las empresas magnas.”

*
* *

¿ Es pequeño asunto el de los sonidos elementales de una lengua ó el de las leyes naturales de la pronunciación humana? ¿ Importa hallar un método claro, seguro y completo de investigación para resolver sus problemas?

Responded, hombres estudiosos, después de leer este pequeño libro.

La Fonética de la lengua castellana está por hacerse, y otro tanto puede decirse respecto á las demás lenguas europeas, las cuales apenas si poseen estudiós fragmentarios ; mas, no reducidos á un sistema único, de carácter científico, como puede y debe ser.

El método que ahora ofrezco especialmente á la

consideración de los filólogos y lingüistas, nació al investigar las leyes de la diptongación castellana, como se vé en la primera parte de este libro, y después lo he desarrollado deliberadamente en fórmulas precisas al ocuparme de la sinalefa y sus condiciones naturales.

Este nuevo método, con su lenguaje simbólico tan propicio al análisis como á la síntesis, es aquí lo más importante. Los problemas que se resuelven aplicándolo, sin que pierdan de su importancia propia, ocupan un lugar secundario, y sirven para comprobar palmariamente su excelencia.

La armonía y sencillez en la marcha y la simpleza suma á que se reducen las reglas, libres de excepciones, son para mí una prueba evidente de acierto en la resolución, como la que se adquiere al resolver problemas algebraicos, susceptibles de comprobación incontestable.

Esa misma seguridad me estimula y da valor para entregar mis pacientes y acaso afortunadas investigaciones, á la apreciación pública.

Y, si el sistema de investigación que propongo, no tuviere la aceptación que espero, sirva al menos este pequeño libro de *Problemas Fonéticos*, para simplificar los estudios del ramo, reempla-

zando las reglas sin sistema de los gramáticos, numerosas, enmarañadas, contradictorias á veces y siempre erizadas de excepciones, por las que aquí presento, pocas en número, claras y sencillísimas.

II

El estudio de la diptongación castellana no carece de importancia en la prosodia de la lengua, y, por lo mismo, siempre ha habido varones ilustres por su saber, dedicados á resolver estos problemas.

En la América del habla española no pocos son los que se han dedicado á este género de investigaciones, y entre ellos algunos hombres sobresalientes por sus méritos, como lo fué el sabio D. Andrés Bello, patriarca de las letras americanas, y lo son D. Rufino J. Cuervo, erudito filólogo colombiano, y D. Miguel Antonio Caro, tan aventajado poeta como cumplido humanista.

En España la docta Academia de la lengua y fuera de ella no pocos escritores de renombre, se han ocupado igualmente de la prosodia castellana, sin

desdeñar estas cuestiones de letras y de acentos por pequeñas ó por inútiles y ociosas, como las juzgan aquellos que creen que lo único importante en esta vida consiste en el arte de hacer dinero y cuanto á él se refiera.

Descuella entre los sabios españoles, que del arte de gramática se ocuparon desde los días de Nebrija y Valdés hasta el presente, el muy ilustre Académico D. Eduardo Benot, quien acaba de publicar en tres gruesos volúmenes, su valioso tratado de *Prosodia y versificación*. De estos volúmenes uno entero está destinado á dilucidar el punto de la diptongación castellana, con superabundancia de ejemplos ilustrativos, grandísima erudición y sagacidad, firme criterio é independencia de juicio.

Pero, nadie más admirable que D. Andrés Bello, quien por la sola fuerza de su genio observador y analítico, llegó á formular un cuerpo de reglas, casi siempre exactas, sobre la Diptongación Castellana, avanzando sobre todos sus antecesores.

Bello reduce la Diptongación á 17 reglas, algunas de ellas muy complicadas, es cierto, como lo es la 5ª, que contiene 5 sub-reglas, y éstas con muchas excepciones.

Por el camino analítico que él siguió, más no podía hacerse.

El Sr. Caro complica las cosas, aun cuando él se propuso “presentar ordenados en nueva forma los principios que guían la acentuación de las vocales concurrentes, tratando de armonizar, y ampliando y rectificando á veces, la doctrina de la Academia, de Bello y de Cuervo”.

Su trabajo contiene 25 reglas para la diptongación, con aditamento de limitaciones, observaciones y excepciones numerosas. El exceso de erudición sofoca este trabajo, é impide la realización del sano propósito de su autor, quien al fin poco ó nada consigue uniformar y esclarecer.

En cuanto al Sr. Benot, mi sabio amigo, ha dicho cuanto hay que decir en la materia y mucho más, y, si su libro me interesó doblemente por el asunto y por el autor, debo confesar que su lectura llegó á marearme por el exceso de reglas y observaciones y la nunca vista profusión de ejemplos con que está lujosamente exornado.

Aunque con menos recursos y aptitudes que estos renombrados escritores y cuantos me han precedido, he tenido la suerte de reducir la debatida cuestión de la Diptongación Castellana á

un solo problema que la abarca por completo, y del cual he deducido sus reglas claras, sencillas y precisas, cortas en número y libres de odiosas excepciones.

Creo, además, haber puesto término á las divagaciones, muy sagaces y muy eruditas sin duda, pero siempre indeficientes, de los que emplearon el método analítico para fijar las reglas diptongales. Deben ellos recorrer con ese objeto todo el léxico de la lengua y tenerlo presente, lo que no es fácil empresa; y, aun eso no es bastante á su fin, pues las reglas nacidas de observaciones parciales son provisorias por naturaleza, y con frecuencia se desvanecen tras de la observación más extensa y más prolija. A veces se las conserva por apego á lo que una vez se estableció, aun cuando las excepciones tengan que ser numerosas, y así se acumulan reglas incompletas de escaso radio, muchas en número y cortas en su alcance. Y tanto más es así cuanto más se extiende el campo de observación, como se ve en los autores que saliendo del léxico castellano, van á buscar mayores luces en las fuentes etimológicas del latín y el griego, del árabe y el sanscrito.

Y, suponiendo que por una larga serie de obser-

vaciones repartidas en un campo de tan vastos horizontes, se consiguiera fijar muchas reglas parciales y depurarlas y reducirlas y concordarlas, faltaría aún el trabajo de generalización, único capaz de reducirlas á la sencillez conveniente y de que son susceptibles. Por esa vía tan larga é insegura, la análisis al fin llegaría á la síntesis; pero, no es ese el mejor camino.



En este trabajo he procedido de una manera diferente á la empleada por mis ilustres antecesores.

Abandoné el trillado sendero analítico para ir directamente á la resolución del problema por el método sintético.

Menester era comenzar por fijar sus condiciones generales y agruparlas, coordinándolas en un solo Cuadro que las contuviera todas, sin excepción, en reducido espacio. Este cuadro iba á ser la recta planteación del problema, y de él debían desprenderse las reglas que se buscaban.

¿ Cuáles eran aquellas condiciones generales, ó datos de la cuestión ? Vamos á verlo.

Los diptongos se forman de vocales, y estas vo-

cales son cinco en castellano, luego en vez de examinar miles de vocablos debo limitarme á estas cinco letras. Combinadas de dos en dos ofrecen á mi consideración 25 grupos binarios de vocales, únicos sobre los cuales tendré que concentrar mi atención al considerar el problema *fonético* de la Diptongación Castellana.

¿Es esto todo?—No; hay aún otras condiciones que deben tomarse en cuenta porque ellas influyen en la Diptongación, y estas son : las que se refieren al acento, alma de las palabras ; y las que dependen de la escala de sonoridad ó jerarquía acústica de las cinco vocales.

No es indiferente para los efectos de la diptongación el lugar donde cae el acento, el cual puede tener cuatro posiciones en la palabra, á saber : a) sobre la 1ª vocal de la combinación binaria ; b) sobre la 2ª ; c) en sílaba anterior á ella ; y, d) en sílaba posterior.

También es indispensable tomar en cuenta la escala jerárquica ó acústica de las vocales (*a-o-e u-i*) de manera que la antecedente sea siempre más llena que las siguientes.

Estas condiciones generales han sido coordinadas en un *Cuadro General*. En él se distribuyen por

casillas las combinaciones bi-vocales, considerando todas las condiciones á que pueden someterse y cuanto caso pueda ocurrir.

Comencé por emplear el orden alfabético (*a-e-i-o-u*) y obtuve un resultado obscuro : coloqué entonces las vocales en su orden gerárquico, y todo se iluminó.

Las casillas del Cuadro en que se correlacionan las condiciones del problema, resultaron en perfecta ordenación y contenían uniformemente, unas diptongos, solubles ó insolubles : y otras adiptongos, susceptibles de la sinéresis ó á ella refractarios.

Este orden admirable que logré obtener me decía á voces que el problema estaba bien planteado ; y, problema bien planteado es problema resuelto.

Consta el *Cuadro General ó práctico*, de 16 casillas sin contar las de las vocales dobles, y solamente en dos de ellas se interrumpe esta uniformidad de que hago mérito, y eso no proviene del método empleado, ni altera los resultados de su aplicación, como lo hago presente en el lugar que corresponde. También advierto en su oportunidad, las dudas que suscita la acentuación de ciertas combinaciones de vocales agudas en palabras cuya prosodia

fluctuante aún no ha sido cristalizada por el uso, lo que impide llegar á una resolución definitiva en ese punto.

Si la armonía en la marcha de mi investigación fué alentadora, no lo es menos la sencillez en los resultados finales, reductibles á reglas muy simples y despejadas de enfadosas excepciones, caracteres propios de las leyes naturales cuando están bien formuladas.

*
* *

Del *Cuadro práctico*, las reglas se desprenden por sí solas, sin el menor esfuerzo, como oportunamente lo hago ver, y ellas son fijas y generales.

No obstante, para dar á mi teoría la mayor generalización posible, reduje el Cuadro que he llamado *práctico* (por contener ejemplos para cada combinación de vocales) á otro *teórico* ó simbólico, en el cual desaparecen los ejemplos y las vocales mismas, y sólo se representan por signos gráficos, sus dos condiciones esenciales, de ser *llenas* [O] ó *débiles* [I]. Entonces las condiciones del problema antes tan vasto que abarcaba todo el léxico castellano, el latín, el griego, é iba hasta las fronteras del sanscrito, se reducen á estos casos ;

1º OO OÓ combinación de dos vocales llenas, con acento en la 1ª ó en la 2ª.

2º ÓI OÍ combinación de vocal, *llena* y *débil*, con acento en la 1ª ó en la 2ª.

3º ÍI ÍÍ combinación de dos débiles con acento en la 1ª ó en la 2ª.

En cada uno de estos tres casos hay que considerar dos sub-casos :

a) cuando el acento cae en sílaba *anterior* á las dos vocales : —OI .

b) cuando el acento cae en sílaba *posterior* á las dos vocales : OI—

Como se vé, los elementos á que se reduce la diptongación, y el simbolismo empleado para generalizarlos, no pueden ser más sencillos.

Á esta sencillez en los medios, corresponden los resultados :

De los tres casos anotados salen tres reglas esenciales que encierran toda la diptongación castellana, á saber :

1ª En la combinación de *dos vocales llenas*, no hay diptongo : ÓO — OÓ.

2ª En la combinación de *débil y llena acentuada*, hay diptongo : (ÓI) — (IÓ).

3ª En la combinación de *dos vocales débiles*, hay diptongo : (Í.I) — (I.Í).

(El paréntesis indica que *hay diptongo*).

a) Cuando ninguna de las vocales concurrentes va acentuada, siempre hay diptongo ; quedando sólo por decidirse entre sus 34 casos aquellos en que concurren AO, AE, OA, y OE.

b) La combinación de dos vocales iguales jamás forma diptongo.

*
* *

A estas reglas tan claras y sencillas hay que agregar una observación que evitará muchos extravíos á quienes de este asunto se ocupen, y es la siguiente: Los ejemplos en verso no sirven para fijar la diptongación en los casos particulares, aun cuando respetabilísimos autores los citen como prueba decisiva. Así, el señor Benot para probar que *héroe* y *Méroe* son disílabos cita más de 200 versos de diversos poetas de nota, que como tales los emplean. En cambio, otros prosodistas llaman á deponer en contra á nuevos poetas ó acaso á los *mismos*, que en diversas ocasiones dijeron *hé-ro-e*, *Mé-ro-e*, en tres tiempos. Si la primera prueba fuese acepta-

ble, de idéntica manera lo sería la segunda, y de ahí resultaría que *héroe* es disílabo y trisílabo á la vez, ó, en otros términos, que la combinación inacentuada *oe* forma y no forma diptongo. Absurdo, que proviene de suponer que el verso sea medio de comprobar la existencia ó no existencia de un diptongo.

Hay en verso ejemplos excelentes para probar que diptongan todas las combinaciones posibles de dos vocales, y también los hay para probar lo contrario. Luego, el verso por probar demasiado nada prueba; y, por tanto, no debe apelarse á ese recurso falaz al fijar la diptongación castellana, sea cual fuere el método que se siga, so pena de incurrir á cada paso en contradicciones é incongruencias.

En el método que marca la faz antigua de este género de investigación, el verso ha tenido y tiene una capital importancia. En aquel método más filológico que lingüístico, más individual que general, más analítico que sintético, más histórico que natural, antes que el simple valor fonético se busca la prosodia de cada palabra, y, para fijarla, se apela al testimonio de los poetas, en su lenguaje sujeto á número y medida.

Por eso el señor Caro no trepida en afirmar categóricamente, que “la diptongación está sancionada por la práctica constante é invariable de los buenos poetas, *autoridad inapelable* en estas materias”.

*
* * *

Para no caer en semejante error, formulado como si fuera una verdad incontestable, basta no olvidar que los mejores poetas dan sucesivamente ejemplos contradictorios, unos que niegan y otros que afirman, como acabamos de hacerlo notar. De la contradicción no puede salir ninguna verdad.

Y por si eso no bastara, aun cuando es decisivo, ¿qué se saca en limpio, pregunto, de versos como este de Garcilaso, tan frecuentes en el siglo xvi?

Que *habia* de ver en largo apartamiento

¿Cómo se lee: *hábia*, *había* ó *habiá*? ¿Hay ó no hay diptongo en esta palabra?

Si leemos *habia*, como hoy, el verso saca doce sílabas en vez de once. Si leemos *hábia*, como yo creo que se dijo, según la tendencia acentual de la lengua, ó *habiá* como cree el señor Benot que debe leerse, el verso sale bien medido; pero la

cuestión prosódica queda indecisa á pesar de mi pariente Garcilaso. ¿Y qué se deduce de ahí para la diptongación? Nada, nada... *umbra et nihil*, como dijo el fraile Sarpi.

Y siempre que ocurran palabras análogas como *seria*, *tenia* etc., sucederá lo mismo: verso largo, si se pronuncian como hoy; bien medido, si se coloca el acento antes de las vocales, ó en la última de ellas.

Por mis reglas se explica esto en el acto, con un simple signo: *hábia*, *séria*, *ténia*, $\acute{\text{r}}$ (IO) = 2 sílabas (combinación binaria con el acento antes de ella, forma diptongo); *habiá*, *seriá*, *teniá* : (I $\acute{\text{O}}$) = 2 sílabas (débil y llena acentuada, diptongan); *había*, *sería*, *tenía* : $\acute{\text{IO}}$ = 3 sílabas (débil acentuada y llena, no diptongan).

Así, pues, la ley fónica decide del verso, y no el verso de la ley fónica.

*
* *

Cuando la erudición ha andado tanto camino, y tanto ha examinado y tanto ha visto y escogido, y tan extensas pragmáticas ha dictado sobre la materia, parece temeridad pretender desentenderse

de todo y echarse por un atajo no frecuentado de los sábios, y es, en realidad, más difícil que nunca el empeño por llegar á la suprema sencillez.

Así lo comprendí cuando de una cuestión filológica bien complicada hice una cuestión de acústica, una cuestión de vocalización bien sencilla, y, desembarazándome del viejo bagaje, me puse en marcha, olvidando voluntariamente lo aprendido, y desentendiéndome de cuanto han dicho los maestros, por queridos y respetados que me sean.

Yendo por el nuevo camino planté el problema en la forma ya indicada, y llegué á las soluciones sencillas que buscaba. ¿Está dicha la última palabra? No, por cierto; pero, el verdadero camino está trazado, y si algo queda por hacer es fijar las vacilaciones actuales de la prosodia, procurando que la regla natural guíe y fije el uso, antes que el uso caprichoso imponga su ley.

Las máquinas comienzan por ser imperfectas y burdas; y es frecuente que al irse perfeccionando se vayan complicando en su organismo; pero, llega día en que su mayor progreso consiste en la sencillez mecánica á que se las reduce, haciéndolas más elementales que las primitivas y más fuer-

tes, rápidas y productoras que las últimas con todos sus rodajes ya innecesarios.

La sencillez en la maquinaria como en los sistemas es siempre un signo de progreso, y obtenerla una justa aspiración, y á veces una noble satisfacción.

Penetremos por un instante siquiera, en el recinto de la maquinaria complicada.

*
* *

Ayer no más, don Rufino J. Cuervo, el más ilustre de los filólogos Colombianos, daba reglas como esta: “Si hay diptongo en latín, hailo indisoluble en castellano, *aura, euro, restauro*”.

Parece muy sencilla la cosa: pero, ello es que la regla presupone el conocimiento del latín, especialmente en sus diptongos, y el paso de estos á nuestra lengua.

Además, diptongos hay en castellano que no existen en el original latino, como sucede en *pueblo, fuente, muerte, fuego* y tantos otros en que la *o* latina se convierte en *ue* al pasar á nuestra lengua, ó como la *e* latina convertida en *ie*, en *pietra, diente, fiero, tierra*... Otras veces la doble vocal latina se

cambia en una sola vocal castellana, y así sucede en *toro, oro, moro...* (au = o.) Por último, en latín las vocales *i, u* no se juntan en diptongo con las otras, y sí en castellano, y de ahí una nueva fuente de excepciones y de nuevas explicaciones y reglas para apuntalar la ya formulada. Se columbra hasta dónde puede llegar la complicación!...

Sin necesidad de ninguno de estos conocimientos y sabidurías, mis tres reglas sin excepción, darán la solución en todo caso. Así, digo que en los ejemplos propuestos por el señor Cuervo en su regla latina, *hay diptongo*, porque en ellos se trata de las combinaciones *áu, éu, = (ÓI)* ó sea de vocal *llena acentuada y débil* (Regla 2ª), no importa cual sea el origen de tales combinaciones, así vengan del latín como del árabe.

Las vocales no diptongan por razones etimológicas ni históricas y sí por leyes fonéticas.

“Si la vocal débil, dice el mismo señor Cuervo, es atenuación de una consonante, la combinación es igualmente indisoluble, v. gr. *dēuda = debda*, (forma antigua que representa el latín *dēbita*); *laude = lapidem*; *sauce = salce*; *seis = sex*”.

Sin pararnos en tales consideraciones innecesarias

rias al tratarse de simples sonidos, sin detenernos á examinar de dónde viene cada palabra, ni cómo se transforma al traducirse, ni cuándo se conmutan sus letras, ni si sus consonantes son reemplazadas por vocales atenuantes, para venir á determinar al fin, si hay ó no diptongo, llegaremos al mismo resultado con absoluta sencillez. Dados los ejemplos propuestos diremos: ¿hay ó no hay diptongo en las combinaciones *éu*, *áu*, *éi*?

Lo hay por esta regla: 2ª = (ÓI) que traducida dice: *vocal llena acentuada y débil* forman diptongo.

Otro ejemplo aún:

Don Miguel A. Caro, dicta esta regla parcial:

“Si la combinación acentuada corresponde á una vocal inacentuada en otras dicciones, dentro de un mismo grupo ó familia de voces, como *ie* en *diente*, que corresponde á la *e* de *dental*, *dentición*; la *ue* de *fuerte*, á la *o* de *fortísimo*, *fortaleza*, el diptongo es igualmente indisoluble.”

Muchos tendrán que pensar dos veces antes de comprender y aplicar esta regla, y pragmáticas por el estilo podrían dictarse muy numerosas si no fueran innecesarias y sólo buenas para complicar las cosas. .

La regla particular de Caro, como todas cuantas se han dado con este carácter, viene á englobarse en alguna de las tres reglas sintéticas ó generales que hemos formulado.

Diente, fuerte, forman diptongo por la regla 2ª = (IÓ).

No quiero prolongar este análisis comparativo de los dos sistemas ; pero, debo dejar consignado que cuanta regla analítica y parcial he examinado en los eminentes autores de que he hecho ya mención, cabe, si es verdadera, dentro de las tres reglas generales obtenidas por el método sintético.

*
* * *

En resumen, como lo comprueba este trabajo, lo que he hecho es substituir el método sintético al analítico ; la diptongación fonética á la etimológica, ó sea las cinco vocales al extenso vocabulario de la lengua castellana y sus fuentes ; y el resultado ha sido satisfactorio, pues he conseguido reducir á tres reglas esenciales, sencillas y sin excepciones, el caudaloso y erudito bagaje de mis antecesores, poniendo así el problema al alcance de todo el mundo.

Así como mirando á través de una sortija podemos abarcar el horizonte y encerrar el extenso panorama en tan reducido marco de oro, tal sucede con estas reglas generales de que me ocupó, las cuales en su brevedad abarcan y engloban los códigos dictados antes por los doctos en materia de diptongación.

Todo el mundo puede manejarlas sin especial saber, que no se necesita para fijarlas y entenderlas, griego ni latín, árabe ni sanscrito, gótico ni celta, ni lengua ibérica, ni lengua púnica.

Por lo mismo, bien podemos decir con el cura de la dolora ... “en fin,

que es inútil saber para esto arguyo
ni el griego ni el latín.”

III

Resalta aún más la ventaja de mi método de investigación cuando se le aplica al estudio del Hiato y la Sinalefa, como se verá en la segunda parte de este trabajo.

Aquí el campo está abierto y despejado, porque en las figuras de que se trata no han alcanzado á

influir, como en los diptongos, las pequeñas desviaciones producidas en la fonética (hecho natural) por un uso vicioso (hecho artificial) que ha fijado la prosodia. Y esa pronunciación habitual de ciertos vocablos, no conforme con la fonación lógica y la natural tendencia de la lengua, debiera ser rectificada, porque el uso vicioso nunca debe prevalecer ni menos imponer su ley. Para que se me entienda diré: que, si se traza una circunferencia á ojo, cuando ya se disponga de un compás, y se conozca el centro, esa curva debe rectificarse, y no se alegue el uso para seguir alejándose más ó menos del centro que lo que el radio consiente. La circunferencia trazada á ojo de buen varón, es la lengua que tiende á redondearse, pero que no siempre lo consigue. Las leyes de la fonética y las del transformismo lingüístico darán el centro y el compás para restablecer la armonía en toda la línea. Los puntos que quedan fuera de la circunferencia son los que representan el uso vicioso, y, en vez de guiarse por ellos para trazarla, es menester reducirlos á su justa posición; ellos, en vez de dirigir deben ser dirigidos. El uso, hijo á veces, del capricho ó de la moda, no puede ni debe imponer la ley, á no ser provisoriamente, mientras la ley preexistente y verdadera se

restablece. De que ello es posible estos estudios dan testimonio.

El *Hiato* y la *Sinalefa*, que han florecido en manos de los poetas, teniendo así relativamente poco uso y tan contradictorio que no forma ley, se desenvuelven libres de influencias perturbadoras, y, por lo mismo, se les puede estudiar en toda su integridad y plenitud. Sus reglas resultarán armónicas y sencillas y concordantes entre sí como son siempre los fenómenos naturales y es siempre su expresión, cuando se les sabe interpretar y reducir á nuestras humanas fórmulas.

*
* *

Como el método que empleo es nuevo y conduce á un *sistema armónico*, muy distinto de las minuciosas reglas sueltas que se han dictado al acaso, necesito dar una idea de la marcha que he seguido. Para muchos, más valdrá el método empleado que el asunto á que se aplica.

Después de definir los términos que van á emplearse, he comenzado por las *Sinalefas binarias*, clave de las más complicadas. El problema que me propongo resolver tiene condiciones propias (com-

binaciones binarias de las vocales, gerarquía de éstas y colocación de los acentos), las cuales doy á conocer ; se presta á simplificaciones previas de que me ocupó, y encuentra antecedentes en la diptongación, razón por la cual relaciono el *diptongo* ya conocido, con la *sinalefa* aún desconocida, ambos fenómenos fonéticos que realizan el mismo fin, bajo condiciones diferentes.

Tras estos preliminares agrupo y coordeno en un *Cuadro general* todas las condiciones del problema, de manera que ni uno solo de los casos posibles deje de ser considerado. Cada uno de estos casos lo he examinado prolijamente en numerosos versos de muy diversos autores, y componiéndolos *ad hoc* como comprobante, hasta convencerme y establecer cuál es el hecho natural, si la *Sinalefa* ó su negación, que es el *Hiato*. Anotado en el *Cuadro* cada uno de los hechos parciales con los signos + y —, ó s y н, se vé que reina perfecta simetría en su distribución, lo que ya anuncia la armonía en el sistema, signo seguro de la verdad ó fiel interpretación de los fenómenos naturales en estudio.

Con estos signos simétricos á la vista, resultado sencillo de larga elaboración, procedo á fijar las

reglas. Estas se presentan por sí solas, saltan á la vista, y espejean, como los peces cogidos en la red al salir á la playa. Quien traiga á la vista el Cuadro General, no tiene más que tomarlas. En realidad, sucede aquí como en las fórmulas algebraicas que, una vez obtenidas, sólo hay que saber leerlas.

Las reglas que del Cuadro saltan son 15 en número, forman un sistema completo, de tal manera que no hay una de más ni una de menos; y todas están íntimamente relacionadas entre sí y libres de excepciones, como corresponde á las leyes naturales cuando interpretan fielmente los fenómenos que representan.

Mis ilustres antecesores han dado numerosas reglas sueltas sin ninguna trabazón entre sí, á veces contradictorias, y recargadas siempre de enojosas excepciones. Han gastado mucho talento y finísima observación analítica en establecer reglas parciales: pero, les falta el poderoso instrumento del método sintético, que, abarcando el problema en toda su extensión, llega á un sistema único y definitivo.

En seguida, aplicando el formulismo especial que he creado, llego á reducir este sistema á dos sencillísimas reglas, como luego lo explicaré.

He empleado estas fórmulas porque estoy convencido de que las muchas palabras ofuscan, y por tanto, en investigaciones en que se necesita contraer la atención, es conveniente reemplazar el lenguaje ordinario por símbolos generales que digan brevemente lo mismo, y que en reducido espacio traigan á la vista todos los datos y todos los resultados. Entonces el ojo abarca el conjunto, el espíritu compara libremente, reduce, generaliza, y, enseñoreado del campo, desentraña la ley de una serie de fenómenos que antes parecían caprichosos y discordantes.

*
* *

Cada adelanto notable del hombre está marcado por la aplicación de este simbolismo destinado casi siempre, á reducir el espacio y el tiempo empleados en explicar y hacer comprender lo que puede ponerse á la vista, y así ser abarcado y comprendido en el acto, siendo el primero de todos aquel maravilloso invento civilizador que permite fijar la palabra por la escritura mediante un reducido número de letras.

Los números romanos sin duda que fueron un

grandísimo auxiliar para los que calculaban con los dedos ó con piedrecillas (de *calculus*, *piedrecita*). Pero, hoy por hoy, ¿qué sería de la aritmética si tuviera que valerse de aquella pesada numeración para sus operaciones? Desde que empleó las ligeras cifras arábicas é introdujo el cero y los signos que ahora usa, ya crió alas y voló.

Mayor aún es el alcance del álgebra, generalización de la aritmética. Pero, ¡cuán pesadamente no marchaba esta maravilla del ingenio humano con su antiguo formulismo complicado, antes que Leonardo de Vinci le diera los signos + y —, y otros simplificaran su simbolismo!

¡Qué distancia tan inmensa del número romano al álgebra moderna, tan sencilla y tan poderosa en su alcance portentoso! Los resultados á que hoy llega el cálculo no se conciben sin la fórmula en reemplazo de la palabra y sin la síntesis generalizadora.

En otro orden de fenómenos, ¿cuánto no ganó la Química, desde que tuvo su notación propia y su propia nomenclatura? Salió del tenebroso dominio de la Alquimia para penetrar en la región luminosa de la ciencia nueva, como cuando la aurora emerge de la noche. Un simbolismo más perfecto y una

generalización mayor le permitirán descubrir algún día la ley de sus leyes.

Y en el arte mismo, ¿qué sería de la música sin sus notas y signos, lengua del pentagrama que los ágiles dedos reproducen en el teclado?

Y cada novedad y cada perfeccionamiento que se introduzcan en el simbolismo de la ciencia ó del arte, por pequeños que sean marcarán un positivo adelanto, muchas veces de vastas consecuencias.

*
* *

La ventaja de un simbolismo que sintetize las cuestiones prácticas de las vocales castellanas, como hace el álgebra respecto á los números, se vé y se palpa en esta parte de mi estudio, que tiene siquiera el mérito de la novedad, y lleva en sí el germen de más vastas aplicaciones. Si mucho no me engaño, creo abrir camino, al menos en las aplicaciones á la fonética general, por este método que yo mismo inicié hace 35 años, con mi *sistema gráfico del ritmo*, el cual me ha permitido hacer nuevas investigaciones, resolver definitivamente cuestiones indecisas, fijar las leyes precisas de la versificación moderna, investigar sus oscuros ori-

genes y restaurar los viejos monumentos de la poesía castellana. Por este camino se transforma el arte en ciencia, y algún día las ciencias naturales quedarán sometidas al cálculo riguroso de las matemáticas, que todo es armonía y número y concordancia en el universo.

Por lo mismo, si las XV reglas obtenidas, pensé, son tan relacionadas entre sí y tan armoniosas, debe haber una ley sencilla que las envuelva y abarque. Como los términos algebraicos que contienen factores comunes, han de poderse simplificar, y acaso puedan reducirse como los términos semejantes.

*
* *

Veamos rápidamente el proceso que nos llevó á eliminar dos de las reglas obtenidas, y á reducir doce de ellas á una sola, clara, sencilla y luminosa, clave de todas las demás.

La fuente del sistema está en el Cuadro general.

El conjunto de reglas que de él se desprende es el que se expresa en seguida, en símbolos, advirtiendo que el signo [—o] representa una palabra terminada en vocal, y el signo [o—] una palabra que comienza por vocal.

Reglas

Col. A : I. s [—OO—], hay *sinalefa*, si concurren dos vocales *sin* acento.

Col. B : II. H [—ÓÓ—], hay *hiato*, si concurren dos vocales *con* acento.

Col. C : III á VIII. s [—ÓO—], *seis reglas*, cuando la primera vocal va acentuada.

Col. D : IX á XIV. H [—OO—] s, *seis reglas*, cuando la segunda vocal va acentuada.

XV. H [aa, oo, ee, uu, ii], hay *hiato*, siempre que concurren vocales dobles.

La esencia de la sinalefación está en las 12 reglas de las columnas C y D, que examinaremos por separado. Las otras tres, más que de reglas merecen el nombre de *Observaciones*. Por tanto, la reducción debe buscarse en aquellas 12 reglas esenciales.

Para obrar con claridad y despejo traigamos á la vista las columnas C y D; pero de una manera breve, para su más fácil manejo. Representaremos cada casilla por las dos vocales que la encabezan

y nada más, que á su tiempo serán todas consideradas íntegramente.

Nos resulta un cuadro simbólico, muy sencillo y armónico, compuesto de las XII reglas que vamos á reducir. Helo aquí :

	C	D
	—OÓ—	—OÓ—
1	S [\acute{a} -o]	H [a- \acute{o}]
2	H [\acute{o} -a]	S [o- \acute{a}]
	—	
3	S [\acute{a} -u]	H [a- \acute{u}]
4	H [\acute{u} -a]	S [u- \acute{a}]
	—	
5	S [\acute{u} -i]	H [u- \acute{i}]
6	H [\acute{i} -u]	S [i- \acute{u}]

Observemos que conociendo la 1ª fórmula S [\acute{a} -o] de ahí salen otras tres, á saber :

Col. C 1 S [$\acute{á}$ -o] salen de aquí :

Col. C 2 H [\acute{o} -a] con sólo cambiar el orden de las *letras*.

Col. D 1 H [*a-ó*] con sólo cambiar el orden de los *acentos*.

Col. D 2 s [*o-á*] cambiando el orden de *letras* y *acentos*.

Lo mismo sucede con la fórmula (3 C) de la cual dependen sus tres vecinas; é igual relación existe entre la fórmula (5 C) y las restantes.

Entonces, podemos desde luego reducir las XII fórmulas á estas tres fundamentales :

(Col. C.) 1 s [*á-o*]

3 s [*á-u*]

5 s [*ú-i*]

¿ Hay algo de común en estas fórmulas que permita simplificarlas ó reducirlas ? Sí: fácil es observar un hecho importantísimo y general, que acaso domine todos los fenómenos cuya ley buscamos. Ese hecho se refiere á la sonoridad é intensidad de las vocales componentes (la sonoridad se gradúa por la escala a, o, e, u, i, y la intensidad por el acento). Según esas fórmulas cuando hay Sinalefa, la vocal *más llena* lleva el acento. •

¿ Y hay entonces Hiato cuando la *más débil* de las dos vocales es la acentuada ?

Veámoslo :

(Col. C) 2 H [ó-a]
 · 4 H [ú-a]
 6 H [í-u]

En efecto, esas fórmulas repiten lo mismo : *hay hiato*, ó no hay sinalefa que es lo mismo, siempre que la *más débil* de las vocales es la acentuada.

* * *

Este hecho nuevo nos induce á generalizar aún más, es decir, á reemplazar los valores individuales de las vocales que en las fórmulas figuran, por otros simbólicos que expresen estas ideas : *m*, {vocal mayor, más llena, más sonora ; y *n* vocal menor, más débil respecto á su compañera.

Los dos grupos anteriores, el positivo y el negativo de la columna C, se reducen, entonces, á

s [*m'.n*] y H [*n'.m*]

La columna D se reduce igualmente á estas otras fórmulas :

H [*m.n'*] y s [*n.m'*]

Reuniendo estas cuatro fórmulas en dos, tendremos :

$$(1) \quad s [m'.n - n.m']$$

$$(2) \quad H [m.n' - n'.m]$$

Eliminando la (2) por estar contenida en la (1), llegamos á la REGLA ÚNICA : $s [m'.n - n.m']$ que se traduce así :

HAY SINALEFA BINARIA SIEMPRE QUE LA VOCAL MÁS LLENA SEA LA ACENTUADA.

Á este resultado tan sencillo como nuevo lleva el buen método empleado.

Para comprobar la regla no hay más que volver al Cuadro General y aplicarlo á cada una de las combinaciones existentes, lo que se hace fácilmente. Jamás dejará de verificarse.

Suprimo la fórmula (2) porque es repetición de la (1), ó su forma negativa. Traduciéndola dice :

Hay Hiato, cuando de las dos vocales la más débil es la acentuada ; pero decir, *hay hiato*, es lo mismo que decir *no hay sinalefa*.

Por otra parte, la regla bajo su forma negativa

puede también someterse á comprobación directa como bajo su forma positiva, y se verá que jamás falla.

Podemos entonces, decir, que las *reglas todas* de las *Sinalefas binarias* castellanas se reducen á estas dos :

Hay Sinalefa :

1º Cuando ambas vocales concurrentes son sin acento, con tal que no sean vocales iguales : s [—OO—];

2º Cuando la más llena de las dos es la acentuada : s [*m'.n*].

Quien quiera que medite un momento verá las ventajas incalculables que ofrece este sistema para el análisis y las concentraciones de una poderosa síntesis, y vislumbrará la vastísima aplicación que le está reservada.

Los que acabo de exponer son, en resumen, los resultados principales de este estudio, que ahora presento respetuosamente á la consideración de los hombres investigadores ; y, aunque su mérito sea escaso, las largas veladas que le he consagrado en el destierro, me hacen acaso mirarlo como una

ofrenda, aunque modesta, digna de ser dedicada como testimonio de gratitud á este País hospitalario donde he encontrado fraternal y benévola acogida.

E DE LA BARRA,
Ingeniero.

A orillas del Paraná, 30 de Noviembre de 1893.

PROBLEMAS DE FONÉTICA

CAPÍTULO I

DE LOS DIPTONGOS Y ADIPTONGOS

I

PRELIMINARES

El orden alfabético de las vocales es :

a e i o u.

El orden jerárquico en cuanto á su valor prosódico, yendo de la más fuerte y dominante á la más débil y absorbible, es este otro :

a o e u i (*)

(*) Sigo en esta clasificación al señor Benot quien ha establecido la escala [a-o-e-i-u] en que cada vocal es dominante de la siguiente y en que las tres primeras vocales son absorbentes de las dos últimas. Estas, la *i* y la *u*, parecen sensiblemente de igual valor, pero hay razones que daré en otro lugar, para colocar la *u* antes de la *i*.

Siguiendo la denominación usual dividiré las vocales en fuertes ó *llenas* (a, o, e) y *débiles* (u, i).

Cuando dos vocales pertenecientes á una misma dicción forman silaba, constituyen un *diptongo*.

Ejemplos: *pié*-dra, *cuá*-dro, *puér*-ta, *cáu*-sa, *fai*-sán, *pue*-ríl, *lí*-nea, *leo*-párdo (*).

Cá-os, le-ón, pú-a, ra-íz, no la forman, y los llamaremos. por eso mismo, no-diptongos, ó sea *adiptongos*.

¿Qué se hará para conocer si en la concurrencia de dos vocales hay diptongo ó no lo hay ?

Mas, sea esto como fuere, si en la escala fonética establecida hay preponderancia de una vocal sobre las que le siguen, no por eso hay proporcionalidad de mayor á menor, como si de la *a* á la *i* valieran respectivamente 5, 4, 3, 2, 1. Las dos primeras (*a*, *o*) se acercan entre sí y forman un grupo bien marcado, lo mismo sucede con las dos últimas (*u*, *i*) mientras que la *e* ocupa un lugar intermedio, aunque parece acercarse más á las primeras que á las otras. Para que se entienda mejor, expresaré esta idea gráficamente así:

$$\text{llenas } \left[\begin{array}{ccc|ccc} a & . & o & - & e & - & - & u & i \\ 8 & . & 7 & - & 5 & - & - & 2 & 1 \end{array} \right] \text{ débiles.}$$

La *e* pertenece al grupo de las llenas, aunque á veces hace de débil respecto á las dos primeras. La distinción de dominantes, dominadas y dominables, la de absorbentes y absorbibles y otras más, aplicadas á las vocales, complican innecesariamente las cosas; por eso he conservado la división corriente en *llanas* y *débiles* que todos conocen y nadie objeta, aunque ella no sea del todo propia. (Véase Apéndice, nota 1).

(*) Las tildes puestas sobre las palabras que sirven de ejemplo se destinan á remarcar el acento, y evitar confusiones y dudas. No son las tildes de precepto.

En muchos casos el oído decide sin vacilación, como en *fêu-do*, *rû-bio*, *cáu-sa*; pero, en otros ya no es tan fácil atinar, y así sucede con los vocablos *cloáca*, *héroe*, *coagular*, *reunir*, *Dánao*, *Tánais*, etc.

Salta á la vista que no hay diptongo en *cãos*, *caóba*, *púa*, *raíz*; pero, en esta face negativa del problema, no todos los casos son de solución tan sencilla. ¿Cómo deberá silabearse, *rui-na*, *ruin*, *fiar*, *sua-ve*, *briò-so*, *luc-tuó-so*, *na-viê-ro*, *riê-ron*, *glo-riê-ta*, ó bien, *ru-ĩ-na*, *ru-ín*, *fi-ár*, *suá-ve*, *bri-ó-so*, *luc-tu-ó-so*, *na-vi-ê-ro*, *ri-éron*, *glo-ri-ê-ta*? ¿Por qué hay diptongo en *miél*, *fiél*, *cruél* y no en *Jaén*? ¿Por qué lo hay en *juéz*, *nuéz* y no en *so-éz*, *ja-éz*? ¿Qué reglas hay para distinguir con seguridad?

D. Andrés Bello dice: “Siempre que se dude si dos vocales concurrentes pertenecen á una ó á diversas sílabas, interpóngase una consonante: si el tiempo necesario para pronunciarlas no crece de un modo sensible, pertenecen á diversas sílabas: en el caso contrario á una sola”. Así, *fio*, *filo* y *fino*, suenan en iguales tiempos, luego *fio* tiene dos sílabas como *fi-no* y *fi-lo*, y, por tanto, las vocales *i* ó no forman diptongo. Por el contrario, si en *muerte* interponemos una consonante tal como *d*, tendremos *muderte*, que se pronuncia en un tiempo más que la primera. Este mayor tiempo nos advierte que entre *u* y *e* no cabe otra letra; luego en *muerte* las vocales *u*, *e* forman diptongo.

Tal es la regla de Bello, á mi juicio sin ningún

valor, puesto que para encontrar la cuantía de una palabra (que no es sino ver si la pareja de vocales forma una sílaba ó dos), presupone conocida esa misma cuantía.

Tenemos la palabra *ruin*, por ejemplo. Si pronuncio *ru-ín* le cabe una letra y diré *ru-din*, y de ahí concluiré que no hay diptongo, lo que ya sabía, desde que pronuncié *ru-ín* en dos sílabas.

Si por el contrario digo *ruín* en una sílaba, no le cabe tal letra de prueba, y concluyo que hay diptongo, lo que ya sabíamos también, pues ese fué nuestro punto de partida.

Pero, no sabiendo de antemano si se pronuncia *ruin* ó *ru-ín*, nada, absolutamente nada, determinaré con la regla de Bello. Y este estado de duda no es raro, por cuanto el uso es vario en no pocas de nuestras dicciones, y, además, la acentuación provincial suele introducir diferencias en la diptongación. Así tenemos pá-lie y pa-líe; vácio y vacío; descúido y descuído; alí-neo y ali-néo; óboe, obóe y oboé; Sínai, Sinái y Sinaí; Caláinos y Caláinos; Láinez y Laínez; vizcáino y vizcaíno; óila y oíla; áun y a ún, éuscaro y eúscaro; íbero é ibéro, etc., etcétera.

Si no sé cual es la cuantía de la palabra examinada no puedo aplicar el método de Bello, que presupone ese conocimiento; y si sé cuál es esa cuantía, no necesito de más, puesto que la cuestión está resuelta. Si sé que *ruin* tiene dos sílabas, ya

sé que no hay diptongo, sin necesidad de más; y si sé que *juéz* tiene una sílaba, sé con eso que *ué* forma diptongo, sin necesidad de meterle cuñas. *Púa* tiene dos sílabas, luego *u* y *a* no forman diptongo, y para saberlo no es necesario convertir á *púa*, en *puga*, ni en *pulga*, ni en *purga*, ni en *pugna*, palabras todas que suenan en dos tiempos.

Otros preceptistas, entre ellos el distinguidísimo gramático Isaza, han reproducido esta regla de Bello, mirándola como segura é infalible. No creemos que resuelva ninguna duda.

*
* *

Buscan otros en la medida fija del verso una norma segura para resolver las cuestiones de la diptongación, y también se engañan. Pueden citarse ejemplos en verso de todas las combinaciones binarias de vocales formando diptongo, y de las mismas que no lo forman, y semejantes autoridades en pró y en contra nos dejan perplejos, sin resolver ninguna duda. En estas materias la prueba del verso por probar demasiado, nada prueba.

*
* *

Quédannos para guiarnos, èl *buen uso* y el *oído*.
Del buen uso deciden las autoridades en la ma-

teria, los maestros reconocidos en el buen decir, y la Real Academia de la Lengua. Vocablos hay, como dijimos, en que el uso es vario, aunque esos por fortuna no son muchos. Raro será, pues, el caso en que el Diccionario de la Academia no fije la prosodia de las palabras, y en que fija ésta, no sea dable determinar con exactitud si hay ó no diptongo.

En cuanto al *oído* se notan diferencias de pueblo á pueblo, y de individuo á individuo, y en no pocas ocasiones esa diferencia en la acentuación provincial introduce pequeñas perturbaciones en la ortoe-pía, que alcanzan á influir cuando se trata de la fijación exacta de los diptongos. (Véase: *Apéndice*, nota 2).

Si sé, por ejemplo, que el buen uso me aconseja decir: *Sinaí*, *Láinez*, *vizcaíno*, *oíla*, guiado por mi oído digo: Si-na-í, La-í-nez, viz-ca-í-no, o-í-la; y del mismo modo silabeo: cau-sa, al-féi-zar, gua-ri-da, pue-ríl, ciu-da-dá-no.

Pero, no siempre bastan el oído y la recta pronunciación para fallar con acierto, y sino, ahí están las palabras tan debatidas, *Dánao*, *héroe*, *óleo*, *Guipúzcoa*, *Boabdil*, *coetáneo*, *poesía*, *Laoconte*, *Pasífae*, en las que unos encuentran diptongo y otros lo niegan.

*
* *

Partiendo de una observación que creo exacta,

he procurado formular una regla que ayude á determinar los diptongos, para fijar sus leyes en seguida.

En el castellano todas las vocales suenan una á una, claras y distintas, sin que sus sonidos se ofusquen, ni se embeban unos en otros, ni se aunen y transformen, como en otras lenguas modernas sucede (1).

En los diptongos *bái-le*, *cáu-sa*, *vói-me suá-ve*, *cuò-ta*, *fué-go*, *cai-rél*, *sau-zál*, *toi-són*, *gua-rí-da*,

(1) En las lenguas modernas acontece que dos y hasta tres vocales suenan como una sola: así *au* y *eau* valen *o* en francés; y á veces sucede que las mismas vocales tienen sonidos diferentes, como la doble *oo* en inglés, que suena *o*, *u*, *oa* y *ua* (*blood*, *flood*, *door*, *poor*). Acontece también que de dos vocales una sola suene, como en el verbo *to build*, edificar, donde se oye la *i* como en castellano y no suena la *u*; y, en cambio, en *to bind*, liar, atar, empastar, la *i* se pronuncia *ai*, como diptongo. No es raro tampoco que de la combinación de dos vocales salga un tercer sonido como en *il avait* (antes *avoit*) en que *ai* suena *e*; y aun dos sonidos diferentes á los marcados, como en *heute*, en alemán, que se lee *hoite* ó *joite* (hoy), (*eu* suena *oi*).

Nada de eso conservamos en nuestra lengua, en la cual como último vestigio destinado á desaparecer, apenas si figura una *u* muda, que no forma diptongo en *qué*, *ke*, ni en *guerra*, ni en *portuguès*, porque es un signo muerto sin valor prosódico ninguno.

En el castellano primitivo á veces *on* sonaba *un*; *ie* era *e*, como en *pedra*, de donde se deriva *pedrería*, *pedruzco*, *empedrar*, *diente*, dental, *dentadúra*, *dentista*, etc.; *ai* sonaba *e* como en *mayson*, *meson*, casa, *hostería*. *Au* solía sonar *o*, *Auriana* = *Oriana*, *Oria* y lo mismo *ué*. *Pueblo*, *puerta*, *puente*, *hueso*, *huevo*, *muer-te*, *fuerte*, *nuevo* se pronunciaban acaso, *poblo*, *porta*, *ponte*, *oso*, *ovo*, *morte*, *forte*, *novo* y de ahí sus derivados actuales, como *po-blada*, *poblacho*, *población*, *popular*, etc., *osario*, *osamenta*,

pue-ril, *triun-fal* suenan libremente las vocales, sin ninguna alteración.

Esto es lo natural, lo que se conforma á la índole de la lengua. Por lo mismo, el que una vocal al juntarse con otra para formar sílaba, altere su sonido, es claro indicio de que *no hay diptongo*.

Otro tanto puede decirse cuando se *disloca el acento* por una contracción violenta de vocales.

En comprobación y para esclarecimiento de lo dicho, contraigamos las siguientes palabras en que

osificación, ovario, oval, aovar... mortal... fortísimo... novísimo... Por eso mismo, *muestra* hace mostrador, *mostrario*, y no *muestrario*, como trae la Academia; y de *mueble* sale amoblado, amoblar, moblería, y no amueblado, amueblar, mueblería, como por una derivación vulgar y viciosa hoy se dice con frecuencia. Por eso también decimos: fontecica, fontecilla y no fuentecilla, y debiéramos decir *foguino* y no *fueguino*.

Es curioso que los derivados de *hueso* y *huevo* pierden su *h* inicial, como sucede en *huérfano* y orfandad. Eso proviene de que la *u* representaba dos sonidos, el vocal y el consonante, y para denotar el primero se anteponía la *h*. Así *huevo* sin *h*, se leía *vevo* y con *h*, *uevo* ó más bien *ovo*. En osario, ovario y orfandad, no había que hacer tal distinción entre *v* y *u* (ó sea entre *v* y *hv = u*) y, por tanto, no se empleaba la *h*. Hoy que tenemos un signo para cada uno de estos sonidos, *u* y *v*, la *h* en palabras como *hueso*, *huevo*, *hueste*, *huerta*, *huérfano*, *nada* significa y desaparecerá como de *sahuco* y *atahud*. Muchas irregularidades de los verbos en cuya raíz entra *o*, como *morir* (yo *muero*, nosotros *morimos*) se explican por esta equivalencia de *ue* y *o* que hubo en los días de la formación del castellano, y que viene de más atrás.

Si los derivados de *huerta*, se escriben cor.*h*, *hortaliza*, *hortelano*, *hortense*, *Hortensio*, es porque la equivalente latina tiene *h* (*huerto*, del latín *hortus*). El mismo oficio de la *h* solía hacer la *g*; así se escribía *güerta*, *güeso*, *güevo*, *agora*. La *h* aspirada y la *g* eran sonidos sin duda muy parecidos.

se encuentran representados todos los adiptongos castellanos :

Cáos, león, púa, raíz, ázoe, poesía.

Pronunciemos atentamente las parejas de vocales en una sola emisión de voz, y por fuerza diremos :

Cáus, lión, puá, ráiz, á-zue, pué-sia.

Sin poderlo evitar reemplazamos la *o* por una *u* velada, entre *o* y *u* (1), la *e* por una *i* menos aguda que la ordinaria, y, en ocasiones dislocamos el acento pasándolo de una vocal á otra, como en *puá* y *ráiz*, cuando no cometemos ambas faltas á la vez.

La violencia capaz de producir estas deformaciones es contraria á la índole de la lengua, mientras que la diptongación es un hecho natural que en nada la contraría. Por tanto, irregularidades como las observadas, indican que no hay diptongo natural en estas combinaciones ó en otras análogas, por más que en verso se las suela mostrar adunadas con artificio bajo el influjo del ritmo y de otras circunstancias que después diremos.

(1) Algunas de estas transformaciones se han hecho permanentes: así *Johan* pasó á ser *Juan*, y si se busca, se encontrarán otros cambios análogos en la lengua. La tendencia ha sido trocar la *o* en *u*, y la *e* en *i*, y cambiar el acento, por contracción de vocales, lo que reduce la cuantía. (*Cuantía* es el tiempo que gastamos en pronunciar una ó mas sílabas).

Podemos, pues, establecer lo siguiente :

SI AL CONTRAERSE DOS VOCALES PARA FORMAR SÍLABA ALGUNA DE ELLAS ALTERA SU SONIDO PROPIO, Ó SI EL ACENTO CAMBIA DE LUGAR, NO HAY DIPTONGO.

Fuera de esta pequeña regla no conozco otra que pueda auxiliar eficazmente cuando se trata de distinguir un diptongo natural de otro artificial. *

II

ENUNCIADO DEL PROBLEMA

¿ Cuáles son las vocales concurrentes que forman diptongo en nuestra lengua, y cuáles no lo forman ?

¿ A qué reglas fijas debemos atenernos ?

Tal es el problema que nos proponemos resolver.

Sus datos ó elementos constitutivos son heterogéneos, y de tres órdenes diferentes, á saber :

1º Las cinco vocales que han de combinarse de 2 en 2, lo que hace 25 parejas, marcan los casos posibles ;

2º Como estas vocales se dividen en *llenas* y *débiles*, las 25 parejas formarán cuatro grupos : 1º de dos llenas ; 2º de llena y de débil ; 3º de débil y llena ; y 4º de dos débiles ;

3º El lugar donde cae el acento es decisivo, como ya lo observó Bello (1). Por tanto, hay que considerar otros cuatro casos, que son : *a*) cuando el acento cae en la 1ª de las vocales ; *b*) cae en la 2ª ; *c*) cae en sílaba anterior á las vocales ; y *d*) cae en sílaba posterior. Ejemplos : lé-o, le-ón, tantá-leo, leo-pá-rdo.

Resta ahora coordinar estos diversos elementos de manera que se correspondan y auxilién entre sí y estén todos á la vista, que, dado ese buen orden y armonia, solas se desprenderán las reglas. Problema bien planteado, problema resuelto

Las circunstancias antes enunciadas hállanse convenientemente reunidas en el *Cuadro práctico* que damos á continuación, el cual es una sinópsis de todas las combinaciones binarias posibles de las vocales castellanas, con ejemplos adecuados.

Al formar los grupos de vocales deseché el orden alfabético, que ensayado me produjo confusiones y obscuridad, y en cambio he empleado con éxito el orden jerárquico. De las vocales dobles hice un grupo aparte, lo que sirvió para despejar el campo con ventaja.

Como va á verse, en este *Cuadro práctico* apare-

(1) “ Las reglas que vamos á dar suponen determinado el lugar del acento.

“ El acento puede estar situado de tres modos con respecto á las vocales concurrentes ; ó en una de ellas, ó en una sílaba precedente ó siguiente.” Bello, *Ortología y Métrica*, Santiago de Chile, 1835.

cen resueltos por sí solos todos los Problemas de la Diptongación Castellana, gran preocupación de los prosodistas, quienes divagan todavía buscando soluciones sin conseguir ponerse de acuerdo.

¡ Ojalá este Cuadro, que no tiene más mérito que el de su buena disposición, reduzca el problema á sus justos límites y sirva para fijar las ideas !

•

III

PLANTEACIÓN DEL PROBLEMA

Damos á continuación un *Cuadro Práctico* de diptongos y adiptongos :

El signo † significa que hay diptongo.

A — el acento cae en la primera vocal

B — el acento cae en la segunda vocal.

C — el acento cae *antes* de las vocales.

D — el acento cae *después* de las vocales.

•

CUADRO PRÁCTICO
de la diptongación castellana

	A	B	C	D
	ó-o	o-ó	o-o	o-o
1	AO cá-os	ca-ó-ba	Dá-na-o	ca-o-lín
	AE trá-e	ja-éz	Pasí-fa-e	fa-e-tón
	OE ló-e	pro-é-za	hé-ro-e	po-e-sí-a
	OA bó-a	ca-so-ár	Li-púz-co-a	co-a-gu-lar
	EA té-a	o-le-á-je	lí-nea	+ bea-ti-tud +
	EO lé-o	le-ón	ó-leo	+ leo-par-do +
2	AU ná-u-ta	+ ba-úl	—	nau-tí-lo +
	AI bá-i-le	+ ra-íz	amá-ra-is +	cai-rél +
	OU ró-u-re (1)	+ —	—	bou-rél +
	OI vói-me	+ o-í	—	toi-són +
	EU fé-u-do	+ e-ú-fono	—	teu-tón +
	EI cé-i-bo	+ cre-í	fuís-te-is +	rei-nár +
3	UA pú-a	suá-ve	+ mén-gua	+ gua-rí-da +
	UO dú-o	cuó-ta	+ fá-tuo	+ duo-dé-no +
	UE om-bú-es	rué-ca	+ té-nue	+ pue-ríl +
	IA pí-a	fiá-do	+ lí-dia	+ fia-dór +
	IO rí-o	Rió-ja	+ rá-dio	+ rio-já-no +
	IE rí-e	lié-bre	+ ná-die	+ fie-la-tú-ra +
4	UI mú-i	+ Al-cuí-no	+ —	ru-i-nó-so +
	IU mí-u	triún-fo	+ —	ciu-dád +
5	AA A-aron, Ba-a-l, aza-har		UU du-unvirato	
	OO Bo-otes, zo-ófito, lo-or		II piisimo, nihilismo	
	EE cré-e, leed, poseer			

(1) roure, anticuado, hoy robe.

OBSERVACIONES

Antes de fijar las reglas de la Diptongación castellana, que ya están á la vista en el *Cuadro* que precede, debo hacer algunas observaciones que dejen claramente establecida la solidez de ese trabajo que es nuestra base.

He procedido de la siguiente manera : Una vez que tracé las líneas generales del *Cuadro* y busqué ejemplos para todos los casos que pueden ocurrir, fuí marcando los diptongos uno á uno, y si tenía duda buscaba diferentes ejemplos para el mismo caso.

Así ví que en la 1ª casilla (I, A) todos eran adiptongos, porque al querer contraer esas voces en una sílaba se deformaban.

En la 2ª casilla (I, B) vacilé en las voces *cloáca* y *béata*; pero, otros ejemplos, como *caso-ár* y *le-ál*, me hicieron ver que no háy allí diptongo, cual mi pronunciación americana me inclinaba á creerlo.

No poco he cavilado y vacilado en las combinaciones correspondientes á los grupos (I, C) y (I, D) únicos tal vez, que se prestan á dudas y divergencias de opinión.

Grupo (I, C)

No es fácil empresa, en efecto, la de fijar la prosodia de este grupo, ya que á su respecto el uso

venerable, las autoridades de todos los tiempos, y los pareceres doctos andan encontrados y divididos, sin que nadie atine aún á establecer la paz y concordia entre los gramáticos, unificando elementos y pareceres.

Concretando la cuestión, tenemos que unos dicen :

Dá-nao, Pasí-fac, Mé-roe.

y entre ellos el Sr. Benot, tan grande autoridad en la materia.

Otros, como el ilustre Bello, hacen estas palabras esdrújulas, y, por tanto, no aceptan su diptongación. Estos dicen :

Dá-na-o, Pa-sí-fa-e, Mé-ro-e.

Si hay diptongo es durísimo, y en todo caso convendría disolverlo haciendo esdrújulas aquellas palabras en que entran las combinaciones

ao ae oe

En verso la diptongación de estas dicciones es frecuente, como lo ha demostrado el Sr. Benot con centenares de ejemplos de los mejores poetas castellanos. Luego, el uso parece estar á favor de la diptongación.

A pesar de eso, si consulto á mi oído, mi oído me dice otra cosa : y en verdad que me suena mejor Mé-ro-e, hé-ro-e, á-zo-e, á-lo-e, que no

Mé-rue, hé-rue, á-zue, á-lue, como tengo que pronunciar para reducir á diptongo la *o* y la *e*. La *o* se me convierte en una especie de *u*, sin poderlo evitar, y esta deformación que proviene de querer unir en una sílaba lo que no es adunable, prueba contra la diptongación en tales vocablos.

Lo mismo me sucede con las otras dos combinaciones, y así es que me declaro contra tal diptongación, y en ello sigo la tendencia moderna.

¿Qué dice entre tanto, la Real Academia de la Lengua?—Ella también parece vacilar en este punto. Desde la publicación de su primer Diccionario (1726) miró como diptongales las combinaciones de que nos ocupamos. Desde 1878 las llamó *cuasi diptongos*, lo que marca un paso de transición, y hoy las diptonga, pues, si no me engaño, ha adoptado la regla 8ª de Bello, que dice: “Si dos vocales concurrentes son llenas (precediendo el acento), forman naturalmente dos sílabas como en *Dá-na-o, Cesár-e-o, hé-ro-e, pláz-ca-os.*”

Las combinaciones *eo, ea* del mismo grupo, se prestan algo más á la diptongación que las ya citadas, acaso porque en ellas la *e* hace de débil respecto á las llenas *o* y *a*.

Bó-reas, lí-nea, ó-leo, a-é-reo, crá-neo, vené-reo, parecen formar diptongo. Al menos en América, donde no pronunciamos la *e* con la fuerza, rotun-

didad y franqueza de los españoles, sino aproximándola á la *i* sin confundirla con ella, *óleo* y *línea* nos suenan casi como *ólio* (1) y *linia*, que son diptongos. Pero, ¿sucederá lo mismo si se nos hace sonar la *e* á la española? Lo dudo.

Pronunciando bien la *e* suenan las dos sílabas. Si se puede decir Ce-sá-rio, á la americana, hay que pronunciar Ce-sa-re-o, á la española, en cuatro tiempos.

Acaso debiera haber incluido estas combinaciones como adiptongales por lo ya expuesto, cuanto por la regularidad del grupo; pero debo atenerme al testimonio de mi oído propio, que hace posible la diptongación de *eo* y *ea* en este y el siguiente grupo.

Presiento, sin embargo, que, á la larga, esta será la principal modificación que haya de sufrir el *Cuadro Práctico* recién formado.

Grupo (1, D)

La prosodia de este grupo es análoga á la del anterior.

Si en *ca-o-lín*, *fa-e-tón*, *po-e-sía*, *co-a-tí*, no se forma diptongo, en cambio parece que lo formarían, *beatitud*, *leal-tad*, *tea-tral*, *a-lea-ción*, *geo-me-tría*, *Leo-*

(1) *Ólio* se dijo antes en España, como se encuentra en el *Diálogo de las Lenguas*. Iglesias, dos siglos más tarde todavía, hacía consonar *olio* con *folio* y *escolio*, como puede verse en su letrilla XV.

pol-do, *Teo-do-ro*, etc., voces que pueden asimilarse á los vocablos diptongados *fia-dor* y *rio-jano*, al menos para nuestro oído, informador de nuestro juicio propio, que es el que damos por falible que sea.

En estas dos combinaciones la *e* hace veces de vocal débil,—como antes lo observamos,— respecto á la *o* y á la *a* inacentuadas; y, por tanto, marca la transición del grupo de las vocales llenas al de las mixtas. No es extraño entonces, que estas combinaciones, también de transición, si no forman exactamente un diptongo, sean miradas como semi-diptongos, ó más bién como un diptongo propicio á la *sinéresis*.

Así se salvaría el principio y afirmaríamos que dos llenas nunca forman diptongo, sin introducir una excepción que es discutible.

Sea ello como fuere, á mi oído el diptongo es posible, y eso y no otra cosa declaro, por más que hasta por la perfecta regularidad de mi *Cuadro práctico* me sienta inclinado á aceptar lo contrario.

No conozco ningún caso en que *oe* forme diptongo ó lo aparente siquiera con éxito.

No se pronuncia *poe-sía*, sin cambiar la *o* en *u*, ó en algo como la *ou* francesa.

Parece lógico que quien dice *po-é-ta* diga *po-e-sía*, y que á *co-á-gu-lo* corresponda *co-a-gú-lo*.

Yo diría que, en general, cuando concurren dos llenas no hay diptongo, con excepción, tengo que agregar, de las combinaciones *ea* y *eo* sin acento.

Grupo (4, A)

No conozco voz del vocabulario castellano que corresponda á la combinación *iu* (1). Por tanto, para fijar su prosodia siquiera sea teóricamente, formaré alguna palabra que la contenga, como por ejemplo, estas voces onomatopéyicas; *mí-u!* *mí-u!* que remedan el maullar de un gatito; *pi-u!* *pi-u!* en vez del *pio!* *pio!* con que se llama á los pollos en el corral; *ri-u*, *ri-u*, *rin*, imitando el rechinar de una sierra; ó la voz *fi-u!*.. empleada como interjección. Todas son buenas para nuestro objeto.

Del mismo linaje imitativo debe ser *Chiu-Chiu* nombre de un villorrio enclavado en el Desierto de Atacama.

(1) Sostienen algunos que en vez de *viúda*, en un tiempo se dijo *vi-u-da*. Paréceme que en su origen castellano, y por mucho tiempo, este vocablo fué *vidua* como es en latin (*Vidhuma*, sin hombre, en Sanscrito).

El diptongo *ou* tampoco existe en la lengua, á no ser en nombres extranjeros como Souza, Cousiño, ó en voces arcaicas. En el siglo viii se dijo *souto* por *soto*, y después *roure* por roble; pero esa combinación *ou* que duró hasta el siglo xvi, se cambió en *o* y hoy no existe en el castellano moderno, á no ser en palabras extranjeras empleadas por excepción, y en *bou* y *bourel*, voces propias de la pesca, de origen catalán.

Mi-u, pi-u, ri-u, si-u, Chiu-chiu, no forman diptongo, porque si lo intentáramos en el acto saltaría el acento de la *i* á la *u*; mientras que lo hay en *miui, cucui* (luciérnaga), *Jujuy*: y en todas las demás combinaciones del grupo.

Como propiamente no hay en castellano palabras en que entre la combinación *ui*, casi no hay para qué tomarla en cuenta al trazar las reglas de la diptongación.

Grupo (4, B)

¿ Cómo debe decirse,

Ruiz, Luis, Lui-sa

ó bien,

Ru-iz, Lu-is, Lu-i-sa ?

A mi oído Ruy ó Ruí es una sílaba; por tanto, *ui* forma diptongo.

Digo, pues, Ruí, Ruíz, ruí-do, ruí-na.

Luís, Luí-sa, fluí-do, Al-cuí-no.

Me detengo en este punto porque á pesar de mi convicción, me hace mucha fuerza que el Sr. Benot condene como grave falta la contracción en una sílaba del vocablo

ruín.

Tengo para mí que *ruín* normalmente es un

monosílabo, fácil de disolver por la *diéresis* :

ru-in

como Rüz, rüina, rüido (1).

“ Con tan manso rüido
Que del oro y del cetro pone olvido. ”

En otro tiempo se dijo *royn* ó *roin*, y aquí la combinación de vocal llena y débil acentuada, excluye el diptongo.

Después la *o* se cambió en *u*, y el concurso de dos vocales débiles autoriza el diptongo.

Si antes se silabeó *ro-in*, hoy será *ruin*, en una sílaba, y *rü-in*, en dos, si se emplea la diéresis.

Lo mismo pasa con los vocablos arcaicos *roydo* = *ro-i-do*, hoy *rui-do*; *coyta* = *co-i-ta*, hoy *cui-tá*; *estroydo* = *es-tro-i-do*, hoy *des-trui-do* (2); *mu-y* que hoy es *mui* etc.

Así también el pronombre *io*, que se pronunciaba como hoy en italiano, tenía dos sílabas, y solía escribirse *hio*. Cuando se introdujo la *j* (*i larga* la llamaron), en reemplazo de la *i* en ciertas palabras

(1) Puede juzgarse del efecto, usando estas palabras bajo las dos formas :

Era Luis Puig aunque galán y hermoso,
Ruín, desalmado, torpe y perezoso

Era *Lu-is Pu-ig* en aquella aula
El más *ru-in* de todos y el más maula.

Choca la división de *Lu-is* y *Pu-ig* en dos sílabas.

(2) No faltará quien sostenga que *destru-i-do* es la forma natural de esta palabra, ó sea que *ui* no es combinación diptongal,

como *oio*, *espeio*, *conseio*, *fíio*... ojo, espejo, consejo, hijo... *ío* se cambió en *jó*, y así el disílabo hubo de convertirse en monosílabo. La *j* que tiene generalmente en castellano el sonido fuerte del árabe (*jota*), aquí suena suavemente á la manera latina (*yota*), lo que explica la forma actual de este pronombre y sus transformaciones sucesivas :

. Ego = éo = ío = jó = yó.

De tales cambios de letras y de acentos influyentes en la diptongación, pueden citarse diversos ejemplos, como *re-gi-na* = *re-yi-na* = *re-í-na* = *réi-na*; *fú-e* = *fó* = *fué*; y en sentido contrario, *óya*, *réya*, *óydos*, ahora *o-ía*, *ve-ía*, *o-ídos*...

A medida que las lenguas modernas se van desarrollando, se pulen y suavizan por la eufonización de sus vocablos, y es de notar que uno de sus cambios más conspicuos consiste en la tendencia á convertir la *o* en *u* y la *e* en *i*, lo que trae por consecuencia un aumento en los diptongos.

aún cuando se la pronuncie sin alteración ni esfuerzo en una sola emisión de voz.

Si así fuera, diríamos: *des-cu-ido*, *des-cu-i-dado*; yo *cu-i-do*, tu *cu-idas*, él *cu-ida*;... yo *fu-í*, tú *fu-iste*, él *fué*...

Fu-i con *Ru-iz* á buscar al *cu-itado* *Bu-itrago*, y me encontré con que había *hu-ido* sin *ru-ido*, el muy *ru-in*, dejándonos *arruinados*.

Creo que nadie pronunciará de esta manera desdriptongando á *ui*.

Hay palabras como *ruiseñor* (rosynol, rosseñol, roseñor), en que el diptongo es tan marcado que cuesta disolverlo.

Sostengo aquí lo que el uso tirano nos manda tener por norma, y lo que me dice mi propio oído; pero, á fuer de leal, agregaré, que no faltan tampoco razones especulativas para sostener la tesis contraria.

Estudiando las sinalefas he encontrado que la combinación *uí* corresponde al hiato... H [uí].

Ahora bien, el hiato es un fenómeno correlativo del *adiptongo*, y de ahí se induce que *Luís*, *Ruiz*, *ruín* son adiptongos, y deben, por tanto, pronunciarse Lu-ís, Ru-íz, ru-ín, contra el uso generalmente aceptado.

Por la facilidad con que la *u* y la *i* se adjuntan, el uso ha prevalecido sobre la teoría, y, promediando entre ambos términos, la en este caso apetecible *diéresis*, ha venido á conciliarlo todo.

Si *uí* es un adiptongo en teoría, y un diptongo en la práctica, la *diéresis* lo disuelve, con lo cual lo usa como *diptongo*, y, á la vez, lo trata como *adiptongo*.

Este es sin duda, uno de los puntos difíciles de resolver en la fonética castellana.

Nadie dirá el *ru-i-señor*. Y si hay diptongo en *ruí-señor*, ¿por qué no lo habría en *ruí-do* y en *ruín*?

La unión de dos vocales débiles es de ordinario tan suave y tan fácil de pronunciar que, á primera vista, miramos todas estas combinaciones como diptongos verdaderos. Nada más engañoso que

aquella suavidad eufónica, tanto más cuanto que ella misma ha formado el uso en que ahora se apoya fuertemente la diptongación de las vocales débiles.

Desde luego, en las letras dobles *ii*, *uu*, diptongo no puede haber. En el nombre propio *Hawaii* puede suprimirse una *i*, tanto más cuanto que pocos pronuncian Hawai-i; pero, eso no puede hacerse en *Hawaiiano*, que se lee *haxwa-yi-ano*. Bi-ioduro, no admite la supresión de una *i*, ni tampoco *píi-simo*, ni *fríi-simo*. Y si no se suprime ó se elide una *i* y las dos se pronuncian, resultan dos sílabas, ó sea la adiptongación de la doble *i*.

Hoy, si no lo sabemos, suponemos al menos cómo pronunciarían los antiguos *juuicio*, *axuuar*, *luua*, etc., y de fijo, que no escribirían *u* doble para leerla sencilla, á no ser que una de ellas, como cremos, valga por *v*. Leídas estas *ues* como es debido, el diptongo *de facto* queda destruido.

Fí-u no forma diptongo; pero *fuí* lo forma, acaso por el uso. Nadie diría: *fu-i á Paris*.

En los vocablos *huir*, *fuina*, *ruin*, *ruina*, *ruido*, *descuido*, *Luis*, *Alcuíno*, ambas vocales se unen sin esfuerzo como en un diptongo, que así lo consideramos; pero, si decimos *hu-ir*, *fu-i-na*, *ru-in*, *ru-i-na*, *ru-i-do*, *des-cu-i-do*, *Lu-is*, *Al-cu-i-no*, *fru-i-ción* pronunciaremos acaso con más regularidad, pero apartándonos de ese otro regulador imperioso que se llama el uso. Éste parece haber esta-

blecido á firme la diptongación para el caso de que tratamos, empleando la primera de las dos formas anteriores como la *regla*, y la segunda como la *excepción*, y, no olvidemos que aquí la excepción es la *diéresis*. Por la regla diré *ruín* y *Luis*, y por la excepción ó diéresis, *rü-i-na*, y *rü-i-do*.

Por eso aquí la diéresis es tan fácil y corriente, con muy pocas excepciones, como *füí*, *tüición*, *intüición* en que se la encontraría dura y afectada.

En el vocablo antiguo *fi-ú-cia* no hay diptongo, y, sin embargo, lo hay en *triunfo*, *viüda*, *Poliúto*, *Piüra*, según la pronunciación moderna. ¿Sería entonces la misma de hoy? Y hoy mismo, ¿estamos acaso bien seguros de la prosodia de todas las palabras análogas á éstas? ¿Cómo debe decirse *flú-i-do*, *flüi-do*, ó *fluí-do*? ¿*drú-i-da*, *drüi-da* ó *dru-ída*? ¿*descú-i-do*, *des-cüi-do*, ó *des-cuí-do*? ¿yo *auxílio* ó *auxi-lío*? En el primer caso de cada ejemplo habría adiptongo y diptongo en los otros dos.

La *u* con ser tan escurridiza como es, me ofrece dudas y dificultades hasta en sus combinaciones con las llenas como en *éuskaró* y *eúskaro*, *áun* y *aún*.

En *ciudad*, *ruinoso* y *triunfador* de la última casilla (4, D) hay constantemente diptongo.

Sea ello cómo fuere, me atengo á la regla general y única del grupo: dos débiles forman diptongo.

Grupo (4, C.)

Esta casilla está en blanco, porque jamás en castellano se juntan dos vocales débiles después de una sílaba acentuada, á no ser en palabras como *empórium* y *pandemónium*, usadas en su forma exótica.

Al traducirlas á nuestra lengua hay que amoldarlas á su índole, y así es que se reemplaza una de las vocales débiles por otra llena, y decimos *emporio*, *pandemonio*.

5. Vocales dobles

Las letras dobles tienen un carácter propio que las separa de las otras combinaciones de vocales. Por lo mismo me fué posible y conveniente descartarlas, que así, tratando de ellas aparte, quedaron las otras más despejadas, y el *Cuadro* que las contiene más claro y mejor dispuesto.

Hay la tendencia vulgar á suprimir una de las letras iguales, sobre todo si es la *e* ó la *a*, y tanto, que hay palabras de las cuales ya ha desaparecido una de esas letras.

Hoy todos escriben Padin y Villamil en vez de Paadín y Villaamil y bien pocos dicen Saavedra, en su origen Sayavedra. Antes se dijo *sello* por *se*llo, y *se*llar, *fée*, etc.

Ser y ver decimos hoy, y en un tiempo fué *seer* y

reer, como aun lo prueban sus compuestos *sobreseer*, *reveer*, *proveer*. Las formas antiguas se conservan en las palabras compuestas. En la actualidad se dice *mujer* y *pez-muller* y no *pez-mujer*. Nadie dice hoy *buzón* por *tapón* (*bouchon* en francés), pero sí, *tira-buzón*. (Véase *Apéndice*, nota 3).

Las palabras compuestas, conservadoras de la lengua, son, pues, documentos histórico-filológicos, á manera de las medallas.

Cuando las vocales dobles se pronuncian como es debido, resultan necesariamente dos emisiones de la voz, una por cada vocal, y, por tanto, dos sílabas, lo que excluye la idea de diptongo.

Apelo á la prueba experimental.

La duplicación de la *i* es muy escasa en castellano, y más aún la de la *u*.

Tenemos los aumentativos de los nombres en *io*, como *piisimo*, *friisimo*, *impropiisimo*, en que entra la doble *i*; el nombre casi desconocido *sii*, de un papagayo americano; y *eschiita* (*dicidente*, en árabe) para designar al sectario de Alí; *dihídrico*, *bihidrato*, *bi-ioduro*, voces técnicas compuestas, y una que otra voz arcaica como *fio* (*fijo*, hijo) *eslido* (alejado), *subiiciente* (súbdito), *aguiaa* (aguja), *aguiaion* (aguijón) y *riir* (reir). La doble *i* desaparece del castellano sin que se conozca más esfuerzo por restaurarla que el de un colegial, quien necesitado de algún dinerillo escribía á su protector: “mi queridísimo *tiisimo*”.

La doble *u* solía hallarse en algunos vocablos del siglo XIII, como en *juuicio* (sentencia judicial), *axuuar* (ajuar), *auuero* (agüero), y *luua* (guante). Ya el marqués de Villena suprimía una *u*, y decía *lua* por el guante (Arte Cisoría, C. 3), y seguramente se pronunció *auero*, *ajuuar*, *lura* (equivalente de *glove* en inglés).

En el vocablo *uuedía* ó *huedia* (de *hodía*, hoy día) hay que notar que la primera *u* es para avisar que la siguiente es *u* y no *v*, ya que para estas dos letras no había entonces sino un solo signo. Más común era precederla de la *g* ó de la *h*, y así se decía *güeso*, *hueso*, ó *uueso*; *güevo*, *huevo* ó *uuevo*; *güerta*, *huerta* ó *uuerta*. No se trata aquí, pues, de una letra doble, sino de un signo para dar valor á otro, como era la *cedilla* ó *çetilla*, y es hoy la *u* de *que* y de *guerra*.

Todavía haremos mención de otras expresiones que se encuentran en Gonzalo de Berceo, y son *siuulqual*, *siuulquandò*, *siuulque* (cualquiera, cuando quiera, que quiera). Es muy probable que aquí como en el caso anterior, se pronunciara una sola *u*, ó, acaso las dos *uu* equivalían en medio de dicción, á *uv*, que es como se ha llamado la *w* en castellano. El nombre gótico Wamba se leé Uuamba ó Uvamba, y Wenceslao, Uvenceslao. En Witiza parece que la *w* se leía *v*, tal como en alemán.

En conclusión, *nuestras* VOCALES DOBLES NUNCA

FORMAN DIPTONGO. Ó se pronuncian propiamente en dos sílabas, ó una de ellas se elide.

*
* *

No he encontrado excepciones á las reglas contenidas en el *Cuadro* que antecede, por más que distinguidos prosodistas las presentan en abundancia á las reglas que ellos dan. Puede ser que las haya, sobre todo si se las busca en ciertas palabras compuestas, cuyos elementos se pronuncian como si fueran dos vocablos distintos.

Así, por ejemplo, en *rei-nar* y *pei-nado*, *ei* es diptongo, y no lo será en *re-incidir*, *pre-histórico* (1); compuestos que para el caso deben mirarse como dos palabras y no como una sola.

Las más de las excepciones que se citan corresponden á reglas falsas, ó no son tales excepciones. Todas las que he sometido á examen entran en las *reglas generales* del *Cuadro* que he trazado.

Creo, pues, no se si me equivoque, que estas reglas, que vamos á hallar en seguida, son exactas y constantes, y que no tienen más excepciones que las voluntarias de la *diéresis* y la *sinéresis*.

(1) Las letras mudas como la *h* y la *u* después de *g* ó *q* no se toman en cuenta.

IV

SOLUCIÓN DEL PROBLEMA

REGLAS

Con el Cuadro Práctico á la vista podemos fijar las reglas, procediendo á voluntad, ya por *fajas* ó ya por *columnas*; que ambos caminos llevan al mismo fin.

Si procedemos por *fajas*, tenemos :

1º Las combinaciones de dos llenas no forman diptongo, excepto *ea* y *eo* sin acento ;

2º Los de llena y débil forman diptongo, menos cuando el acento cae en la débil ;

3º Las de débil y llena forman diptongo, menos cuando el acento cae en la débil ;

4º Las de débiles forman diptongo, menos *i-u*, y acaso *u-i*.

Las vocales dobles no forman diptongo.

Si leemos nuestro cuadro por *columnas*, obtendremos las mismas reglas en esta otra forma :

A. y B. — En las vocales acentuadas se verifica que :

1º Dos llenas no forman diptongo ;

2º Llena y débil acentuada, no forman diptongo ;

3º Llena acentuada y débil, forman diptongo ;
4º Dos débiles forman diptongo, excepto *iu* y
acaso *ui*.

C. y D. — Las vocales no acentuadas siempre
forman diptongo, excepto *ao*, *ae*, *oa* y *oe*.

V

CUADRO TEÓRICO

SÍNTESIS

Para mayor claridad, generalizando hemos reducido el CUADRO PRÁCTICO á otro TEÓRICO, esquemático, gráfico ó como quiera llamársele, donde las cuestiones todas de la Diptongación Castellana se reducen al breve espacio de 5 líneas, en símbolos claros y expresivos.

De ahí deduciremos nuevamente las reglas para presentarlas reducidas á su más simple expresión.

Cuadro gráfico de los diptongos castellanos

	A	B	C	D
1	Ó.O	O.Ó	◌O.O	O.O◌
2	(Ó.I)	O.Í	(◌O.I)	(O.I◌)
3	Í.O	(I.Ó)	(◌I.O)	(I.O◌)
4	(Í.I)	(I.I)	—	(I.Í◌)
5	<i>aa</i>	<i>oo</i>	<i>ee</i>	<i>uu</i>

Ejemplos correspondientes al cuadro anterior

	A	B	C	D
1	cá-os	pro-é-za	hé-ro-e	po-e-sía
2	féu-do	pa-ís	fuís-teis	Lau-tá-ro
3	pú-a	cuó-ta	lén-gua	pue-ríl
4	Ju-júí	Al-cuí-no	—	viu-déz
5	Ba-al	lo-or	creed	duumviro
				piísimo

Los signos empleados son: O, vocal llena; I, vocal débil, y el paréntesis (), que quiere decir *diptongo*. Donde no hay paréntesis no hay diptongo.

Hay cinco líneas horizontales á saber :

- La 1^a— O.O concurrencia de vocales llena y llena.
La 2^a— O.I ,, ,, llena y débil ;
La 3^a— I.O ,, ,, débil y llena ;
La 4^a— I.I ,, ,, débil y débil :
La 5^a— *aa* línea de las vocales duplicadas ; de
 ellas se tratará por separado.

A cada línea corresponden cuatro columnas verticales :

- A — Ó.O acento en la 1^a vocal.
B — O.Ó acento en la 2^a vocal.
C — ¨.O.O acento *antes* de las vocales.
D — O.O¨ acento *después* de las vocales.

En este Cuadro se hallan reunidas y coordinadas las tres clases de condiciones del problema de que tratamos.

Aquí están, pues, considerados todos los casos que pueden ocurrir, y. por tanto, de aquí saldrán cuantas soluciones se necesiten.

Como el Cuadro es gráfico, todo se tendrá á la vista en cuanto se le comprenda, y se le comprende en cuanto se le compara con el *Cuadro Práctico* del cual es condensación.

VI

APLICACIONES, REGLAS, SU REDUCCIÓN

Puede considerarse el Cuadro de dos maneras, por *líneas* ó por *columnas*.

Considerado por *líneas* resultan estas reglas :

1ª Dos vocales llenas (O.O) nunca forman diptongo (excepto las combinaciones *ea* y *eo* inacentuadas);

2ª En la combinación de llena y débil (O.Í) si esta última es acentuada no hay diptongo ; lo hay en los demás casos ;

3ª Si se juntan una débil y una llena y va acentuada la débil (Í.O) no hay diptongo, y lo hay en los demás casos ;

4ª Dos débiles siempre diptongan (excepto *i-u*).

Considerando ahora nuestro Cuadro por *columnas* tendremos las mismas reglas en esta otra forma :

A y B. *No hay diptongo*, cuando concurren :

1º dos llenas ;

2º llena y débil acentuada (O.I) ; y

3º débil acentuada y llena (Í.O).

Hay diptongo, cuando concurren :

- 1º llena acentuada y débil (Ó.I) ;
- 2º débil y llena acentuada (I.Ó) ;
- 3º dos débiles (menos *iu*) (Í.I—Í.Í).

C y D. *Hay diptongo* siempre que el acento cae fuera de las vocales (salvo en las combinaciones *ao, ea, ao, oe*).

Estas reglas pueden reducirse todavía á las siguientes :

Forman diptongo :

- 1º Las vocales no acentuadas (menos *ao, ae, oa* y *oe*) ;
- 2º Toda combinación de débil y llena acentuada (Ó.I—I.Ó) ; y
- 3º Dos débiles (menos *iu*).

No forman diptongo :

- 4º Dos llenas (excepto *ea* y *eo* sin acento) ;
- 5º Las combinaciones de llena y débil acentuada : O.Í—Í.O.

Fáltanos considerar las vocales duplicadas.

Dos letras suenan como dos letras : A-aron, Ba-al, Bo-otes, zo-ófito, lo-or, le-ed, pi-isimo.

Ninguna vocal forma diptongo consigo misma.

La vocal doble que se pronuncia en dos tiempos, es como una prolongación de si misma y hace recordar las sílabas largas latinas.

Algunos suprimen malamente en la lectura una de las dos vocales dobles ; pero, eso es desfigurar la lengua sin necesidad.

Decir Bal, lor, creer, azar, por Baal, loor, creer, azahar es una vulgaridad, como la de decir lon por león, raíz por raíz, país por país, bául por baúl.

En resumen, sabiendo que cuando el acento cae fuera de las vocales concurrentes siempre hay diptongo (excepto en *ao*, *ae*, *oa* y *oe*), podemos expresar las reglas en esta forma :

Diptongos			Adiptongos	
(Ó.I)	(I.Ó)		Ó.O	O.Ó
(Í.I)	(I.Í)		Í.O	O.Í

Lo mismo puede conservarse fácilmente en la memoria mediante los siguientes ejemplos.

(vói)	(vió)		lé-o	le-ón
(múi)	(tuí)		pú-a	ra-íz
$a + a = 2a$				

. Ó más sencillo aún :

Diptongo			Adiptongo	
(I.I)			O.O	
(Ó.I)	(I.Ó)		Í.O	O.I
dos débiles			dos llenas	
débil y llena acentuada			débil acentuada y llena	
(múi)			bó-a	
(vói)	(vió)		pí-o	o-í

Tal es la Síntesis de la Diptongación Castellana. Se la puede reducir á las tres palabras : *mui*, *vói*, *vió*. En ellas están contenidas todas las reglas de los diptongos, y, por tanto, las contrapuestas de los adiptongos, las cuales si se quiere, también tienen su síntesis nemónica : *bo-a*, *pi-o*, *o-i*.

VII

TABLA DE LOS DIPTONGOS CASTELLANOS

Llenas

1.	EA	lí-nea	leal tád
2.	EO	nú-cleo	E-leo-dó-ro

Llena y débil

3.	AI	bái-le	bai-lío	amá-raís
4.	AU	páu-sa	pau-sádo	—
5.	ÓI	bói-na	boi-néro	—
	ÓU	róu-re	rou-rería	—
6.	ÉI	béi	bci-zuélo	fuís-teís
7.	ÉU	feu-do	feu-dál	—
8.	IÁ	fiá-do	fiá-dór	lí-dia
9.	IÓ	RiÓ-ja	rio-jáno	rá-dio
10.	IÉ	fié-bre	fié-bróso	ná-die
11.	UÁ	suá-ve	sua-vidád	lén-gua
12.	UÓ	cuó-ta	cuo-tádo	fá-tuo
13.	UÉ	lué-go	lue-guíto	té-nue

Débiles

	úi	cúi	cui-dádo
14.	uí	ruí-na	rui-nóso
15.	iu	triún-fo	triun-fál

OBSERVACIONES

Hay en castellano 15 combinaciones binarias que forman diptongo. De entre estas *ea*, *eo* y *ui* son discutibles.

Ya el Marqués de Villena en su tiempo decía : “Ocho diptongos son avidos por leales, si se quiere ciertos, en el trobar : ai, oi, ei, ui, au, ou, eu, íu. Estos son de dos letras : ia, ie, ui, no son finidos ; que se llaman por otro nombre *impropios*.”

Entre los diptongos incluye D. Enrique á *ou*, hoy desechado, y desecha las combinaciones de débil y llena ai, io, ie, ua, uo, ue. Llama de *dos letras*, es decir adiptongas, las combinaciones ía, íe, íi. La combinación *ou* escasa al formarse la lengua, hoy ha desaparecido casi del castellano (1), que la repugna tanto cuanto parece agradar á los oídos portugueses. El apellido *Sousa* que ellos tienen, se ha convertido en nuestro *Sosa*. Antes se decía *roure* y acaso *rouredal* ó *roureria* ; después se dijo *robre* hasta fines del siglo xvi, y por último

(1) Hay aún *bou* (barca pescadora) y *bourel* (boya de corchos), voces catalanas propias de la pesca, y *boubac* (un roedor) que es voz polaca.

roble y *robredo*. *Soto* en su origen fué *souto*, y palabras hubo como *cobdo*, *codo*, en que para “adulzar el son” la *b* se cambiaba en *u* y hacía *coudo* ó *covdo*. Tenemos en Chile el apellido *Cousiño*, acaso de origen portugués ó gallego, y hay la tendencia bien marcada á trasmutarlo en *Causiño*, ó sea á castellanizarlo. No hay, pues, para qué conservar entre los diptongos nuestros una combinación contraria á la índole de la lengua.

Las combinaciones *ao*, *ae*, *oa*, *oe*, no forman diptongos naturales. Por la sinéresis suelen aunarse, y esa diptongación artificial, aunque frecuente en verso, resulta siempre dura.

Las vocales dobles *aa*, *oo*, *ee*, *uu*, *ii*, jamás diptongan ni admiten la sinéresis. En el verso y al hablar, suele suprimirse una de las letras iguales, lo que constituye una incorrección.

Creemos que el Sr. Benot incurre en error al decir que las 25 combinaciones binarias de las vocales son susceptibles de formar diptongo (1).

Desde luego no hay como pronunciar *aa* en un solo tiempo. El verso que él cita:

Logres Saavedra con certera mano

(Garcí-Laso)

leído como está escrito, no es verso; pero, si se lee:

Logres Savedra con certera mano

(1) *Prosodia*, tomo II, Carta XXI, pag. 176 y siguientes.

la medida resulta buena, pero á costa de la *a* suprimida, y nadie dirá por cierto, que suprimir una letra es formar diptongo.

Otro tanto sucede en las combinaciones *oo*, *ee*, *ii*, *uu*.

Los ejemplos de diptongación que nos ofrece en las parejas *ao*, *oa*, *oe*, en realidad lo son de *sinéresis*, la cual se emplea de artificio, precisamente donde no hay diptongo.

Si el verso,

Su *poesía* es torrente inextinguible,

probará que *oe* es diptongo, porque está sufriendo la contracción de la *sinéresis*, este otro verso probaría lo contrario :

La dulce po-e-sía es gran consuelo

Y nadie dirá que no es ésta la forma natural castellana. Más clara resultará aún suprimiendo la *sinalefa* :

La dulce po-e-sía, gran consuelo
De las almas sensibles...

Obsérvese que en el ejemplo del Sr. Benot,

La *poesía* es torrente inextinguible,

la licencia en la *sinéresis* llega hasta el punto de desfigurar las palabras, pues la contracción violenta de *oe*, suena *ué*, y hay que leer *pué-sía*.

No tiene, pues, razón el gran prosodista español en este caso, y, por tanto á las 25 combinaciones binarias, habrá de rebajárseles las 5 dobles, las 4 llenas *ao*, *ae*, *oa*, *oe*, y la *ou* no usada en castellano.

La Academia en su lista no incluye *ea*, *eo*, *iu*; y deja subsistente la combinación anticuada *ou*.

Agregando á nuestra Tabla *oe*, *ou*, se tiene la de Salvá.

Cascales anduvo más parco, pues si agrega *oe*, *ae* como diptongos, suprime *ea*, *ua*, *uo*, *iu*, que lo son. En verdad que para él sólo *au* y *eu* son realmente diptongos, y las demás combinaciones binarias las tiene por contracciones ó cuasi diptongos.

Tomando siempre mi Tabla por punto de referencia, he tenido la satisfacción de ver que casi coincide con las combinaciones que el ilustre Bello acepta como diptongales, exceptuando *ea* y *eo*, que es donde está mi duda.

El Dr. D. Luis de Monfort sólo agrega *oe* á las 15 parejas que yo tengo por diptongos. Da á *roe* como monosílabo y á *héroe* por disílabo.

De la Tabla anterior se desprenden también las reglas de la diptongación castellana.

Hay diptongo :

1º Cuando concurren las vocales *ea* y *eo* sin acento ;

2º En las combinaciones de *llena* acentuada y *débil* (Ó.I, I.Ó), ó estas mismas sin acento;

3º Cuando concurren dos débiles.

VIII

TABLA DE LOS ADIPTONGOS

Llenas

AO	cá-os	Fa-ón	Dá-na-o	ca-o-lí-na
AE	trá-e	ca-ér	Dá-na-e	fa-e-tón
OA	bó-a	lo-ár	Gui-púz-coa	co-a-tí
OE	ló-e	to-é-sa	á-zo-e	po-e-sí-a
EA	té-a	cre-ár	—	—
EO	lé-o	pe-ón	—	—

Llena y débil

Aí	pa-ís
AÚ	la-úd
Oí	o-í
Eí	le-í
EÚ	fe-ú-cho
ía	pí-a
ío	lí-o
íe	rí-e
úa	pú-a
úo	a-cen-tú-o
úe	bam-bú-es

Debiles

íu ¡fí-u!

Esta tabla, sin ser esencial, completa la anterior.
Contiene 18 combinaciones adiptongales.

Las reglas que de su inspección se deducen,
son :

No diptongan :

- 1º Dos llenas (excepto *ea* y *eo* sin acento);
- 2º Llena y débil acentuada : (O.Í, I.Ó);
- 3º La combinación *iu*.

CAPÍTULO II

DE LA DIÉRESIS Y LA SINÉRESIS

I

La determinación de los diptongos y adiptongos no es ociosa. Tiene por objeto medir las sílabas del verso sin contrariar la índole de la lengua.

Pero, los poetas, por ignorancia unas veces, otras por dificultades de construcción métrica y muy pocas por eufonia y elegancia, contravienen esas reglas naturales de la lengua y aunan en una sílaba dos vocales que no forman diptongo (lo que se llama Sinéresis), ó el diptongo lo descomponen en dos sílabas cuando es posible, (Diéresis).

Examinando cada caso en particular, encontramos que el *Cuadro Gráfico* da lugar á 6 *sinéresis*, no todas aceptables, 8 *diéresis* y 3 *díptongos indisolubles*, reunidos en la siguiente :

Tabla de las Sinéresis y Diéresis (1)

	A	B	C		D	
1	S. dura	S. dura	S. ao-ae oa-oe	D. ea-eo	S. ao-ae oa-oe	D. ea-eo
2	d. i.	S. pésima	D. pobre		D. pobre	
3	S. pésima	D. elegante	d. i.		D. pobre	
4	d. i.	D. fácil	—		D. buena	

De aquí se sigue que hay tres casos en que el Diptongo es indisoluble, viz :

2. A ÓI
4. A ÍI
3. C -IO

Hay 6 casos de Sinéresis ó diptongación artificial de dos vocales :

1. A Ó.O cáõs
1. B O.Ó leõn

(1) Las casillas de esta Tabla corresponden á las del Cuadro Gráfico. S = Sinéresis; D = diéresis; d. i = diptongo indisoluble,

Estas dos sinéresis son á veces muy duras, y no deben emplearse sin razón que lo justifique.

- | | | |
|------|-----|------|
| 2. B | O.Í | ráiz |
| 3. A | Í.O | puá |

Estas otras dos dislocan el acento, y por tanto, producen incorrecciones vulgares inaceptables.

- | | | |
|------|------|---------|
| 1. C | ◌O.O | hé-roe |
| 1. D | O.O◌ | poe-sía |

Estas son ásperas, pero frecuentes en la versificación castellana (ao, ae, oa, oe).

De las Diéresis hay ocho casos :

- | | | | |
|------|------|-------------|--------------------|
| 1. C | ◌O.O | lí-në-a | pobre, innecesaria |
| 1. D | O.O◌ | lë-o-par-do | buena, fácil |
| 2. C | ◌O.Í | fuís-të-is | pobre, innecesaria |
| 2. D | O.I◌ | fä-i-sán | pobre, innecesaria |
| 3. B | I.Ó | sü-a-ve | buena, elegante |
| 3. D | I.O◌ | rī-o-ja-no | buena, suave |
| 4. B | I.Í | trī-un-fo | buena, fácil |
| 4. D | I.I◌ | rū-i-no-so | buena, fácil. |

La índole de nuestra lengua es propicia á la diéresis y contraria á la sinéresis.

Así como hay diptongos indisolubles por la diéresis, hay vocales injuntables por la sinéresis, como son los contenidos en las cañillas (2. B) y (3. A).

Cuando se intenta contraerlas en una sílaba, salta el acento de una vocal á otra, y la palabra se deforma : Ráiz, bául, rió (1), puá, puntuó, se dice, en vez de raíz, baúl, río, púa, puntúo. Por eso califico de *pésima* esta sinéresis inaceptable, que acaso debiera borrarse de las tablas que anteceden.

La casilla (4. C) está vacía porque en castellano, después de sílaba acentuada jamás concurren dos vocales débiles.

Me llama la atención que el señor Benot, cuyo grandísimo saber en estas materias admiro y acato, condene tan sin apelación á Samaniego por la sinéresis de *león*, en su conocido verso :

El *león* rey de los bosques poderoso.

Ciertamente que no saldré en defensa de esa contracción menesterosa, en que hay que decir *lión* para que el vocablo pase ; pero, si la condeno por dura, no la condeno en absoluto, que la mayor

(1) Pintado el caudaloso *rió* se vía

Horrible sinéresis de Garcilaso, citada por el señor Benot. Del mismo poeta hay esta otra :

Hermosas ninfás que en el *rió* metidas

Tal dureza en el dulce Garcilaso, induciría á creer que en su tiempo no se pronunciaba la *o* de *rió*, si no fuera que algunos poetas contemporáneos hacen lo mismo ; como, por ejemplo, Espronceda :

Los *rios* su curso natural reprimen.

parte de las sinéresis son igualmente malas sino peores.

En esta misma combinación, como en las otras, hay grados, que á veces van en escala desde la sinéresis imposible hasta la vispera del diptongo.

Véase este ejemplo :

<i>e-ó</i>	sinéresis imposible.
<i>e-ón</i>	„ „
<i>le-ón</i>	„ mala y dura.
<i>Cle-ón</i>	„ menos dura.
<i>Cleón-te</i>	„ aceptable.
<i>Cleon-tina</i>	„ buena.

Si pretendemos aplicar la sinéresis á vocablos como estos : Beócia, eólo, peón, beódo, reóforo, creozota... hallaremos que el señor Benot tiene razón al reprender á Samaniego aquel rey *león* tan oprimido y deformado ; pero, si elegimos otros, como Or-feón, acordeón, Cleófas, anteójo, panteón, ya la misma sinéresis no parece tan dura y desagradable.

Mucho más duro encuentro *Dánao*, he-róe, poe-sía, que algunos tienen por diptongos, cuando ni por sinéresis cuelan.

Antes que por un *hé-roe* en dos sílabas, estoy por el *león* de Samaniego.

Creo conveniente analizar por casillas los casos de *Diéresis* y *Sinéresis* teniendo á la vista el *Cuadro práctico*.

SINÉRESIS

Combinaciones de dos vocales llenas [OO]

1. *Casilla A.* — No hay diptongo: si se le forma por la sinéresis, el acento se disloca y una de las vocales altera su sonido; por tanto, la sinéresis es *impropia*, en este caso, por más que con frecuencia se la emplee en verso.

Uniendo las vocales en las palabras que siguen: Cáos, tráe, bóa, lóe, téa, lío, hay que pronunciarlas: *cáus, trái, buá, lió, tiá, liu.*

Casilla B. — Pronunciemos empleando la sinéresis, las siguientes palabras:

Caóba, jaéz, casoár, proéza, teátro, león, y diremos: *Cáuba, jáiz, casuár, pruéza, tiátro, lión.*

Hay también alteraciones en los sonidos literales y en el acento. Donde ambas circunstancias ocurren la sinéresis es condenable. Aquí las más favorables son las dos últimas.

Casilla C. — Durísimas sinéresis son las de *ao*, *ae*, *oa*, y *oe*; pero se las emplea con frecuencia en el verso, donde, á la influencia del ritmo y de la melodía se quebranta su natural aspereza.

Casilla D. — Aquí la sinéresis suele ser agra-

dable menos en la combinación *oe*, en que siempre es violenta. Tan natural se muestra á veces que extravía el criterio, y hace que algunos tengan por diptongos verdaderos ciertas combinaciones de este grupo, sino todas.

En general, la sinéresis entre dos vocales llenas (OO) es siempre dura, excepto en las combinaciones *eo*, *ea*, y algunas más del grupo (I D).

Para que se juzgue mejor del efecto de esas contracciones violentas, damos los siguientes ejemplos comparativos :

AO Al *cáos* profundo tornarán los soles
hay que decir *cáus*.

Al hondo *cá-os* tornarán los mundos.

Mahoma el profeta, predicó algún día...
(*Máuma*).

Así Ma-ho-ma predicó algún día...

OE *Roen*, *roen*, así, las ratas insaciables
(*ruên*, *ruén*, *así*).

Ro-en, *ro-en* las ratas insaciables.

¿Las *proézas* de aquel *héroe* son acaso
una pura ficción de la *poésia*?

Las *pro-é-zas* del *hé-ro-e*, ¿acaso
fueron ficción de alta *po-e-sia*?

oA La *boa* espantosa devoró al mancebo
(*buá*).

Bo-a espantosa devoró al mancebo.

Boabdil, Boabdil, rey moro sin corona...

(*Boabdíl, Boabdíl*).

Bo-abdil, Bo-abdil, rey sin corona...

Es menos dura y más aceptable la sinéresis de

AE *Tráe*, Jarifa, *tráe* tu mano
 Ven y púsala en mi frente... (*Espronceda*)
(*Trái... trái*).

Combinación de llena y débil acentuada

2. *Casilla B.* — No hay sinéresis posible, por la deformación que sufren las palabras al aceptarla.

Ra-íz, Râ-úl, o-í, cre-í, Je-hú

se convierten en:

Ráiz, Raúl, ói, créi, Jéu.

3. *Casilla A.* — No hay sinéresis aceptable, por la misma razón anterior.

Pí-a, rí-o, rí-e, pú-a, puntu-^o, bambú-es se convierten por la sinéresis en:

Píá, rió, rié, puá, puntuó, bambús.

Combinación de dos débiles

4. *Casilla A.* — ¡Fí-u! ¡fí-u!... por la sinéresis se hace ¡fiú-fiú!... luego, ella es inaceptable.

DIÉRESIS

Dos llenas

1. *Casilla C.* (— EA EO) lí-nea, ó-leo

Su *línea* de conducta el *óleo* santo
le mereció al pagano moribundo.

Véase ahora el mal efecto de la diéresis, tan desmayada y floja como si estuviera en ayunas.

En la *e-lur-nē-a* lira modulaba
Sus canciones de amor...
El *cra-nē-o* le abrió del primer golpe.
Al *o-lē-o* solemne todos fueron.

Por lo visto, no la aconsejamos.

1. *Casilla D.* —

Bē-a-titud
lë-al-tad Lè-o-nar-do
crē-a-ción È-o-lí-pila

Son diéresis aceptables, aunque de poca necesidad y uso.

Llena y débil, y vice-versa

2. *Casilla D.* —

cä-i-rel...)
tö-i-son..) diéresis posibles; aunque innece-
rë-i-nar..) sarias y poco ó nunca usadas.
ë-u-fonia.)

3. *Casilla B.* —

Crī-a-do	sü-a-ve
Lī-or-na	cü-o-ta
tī-en-da	tü-e-ro

Diéresis fácil, elegante á veces, y empleada con frecuencia.

Casilla D. —

<i>Diéresis</i>	<i>mejor sin diéresis.</i>
fi-a-dor	fo-lia-dor
ri-o-jano	Co-rio-láno
ri-e-lar	a-fie-brado
su-a-sório	gua-ri-da
du-o-deno	duo-décimo

Pú-er-pue-ral.

Aquí, como se vé, el uso es vario.

Dos débiles

Se prestan á la diéresis :

trī-un-fo	Al-cū-i-no
flū-i-do	rū-i-noso
cī-u-dad	vī-u-dez
Lū-is	

*
* *

No hay que confundir el diptongo, el hecho real y legítimo, con la unión artificial de dos vocales naturalmente separadas. De tomar lo uno por lo otro resultan grandes confusiones, como de olvidar que la *diéresis* es la *licencia* de disolver lo que está diptongado naturalmente.

Por una paralogización inconcebible en tan gran maestro, el Sr. Benot cae en el peligroso error de tomar por adiptongos naturales algunos diptongos disueltos por la diéresis. Así, por un momento, hace de la licencia la regla, y mira el hecho real como un error censurable.

“Los buenos versificadores, asegura el ilustre académico, dicen y escriben, siguiendo la práctica de los que hablan bien :

Adri-á-tico	di-á-fano .
Prí-a-po	Pi-é-rides
O-ri-ón	cru-él
Lu-ís	lo-ó-res

im-pí-o

or-gí-a

ru-i-nas

ru-í-do. ”

Entre estos vocablos, *tienen diptongo* aquellos en que concurren *una vocal débil y otra llena acentuada* (I.Ó); y, por tanto, debe decirse en castellano: *Adriá-tico, diá-fano, O-rión, Pié-rides y cruél.*—*Luis, rui-na, y rui-do* también forman diptongo, por contener combinación de *dos vocales débiles* (I.I). Esta es, pues, su legítima prosodia y no otra; pero, por una licencia muy admisible, pueden pronunciarse en verso como quiere el Sr. Benot. *Por una licencia, empero!*

No tomemos la licencia por la regla, y así nos entenderemos sin dudas ni confusiones.

Lejos de encontrar censurables, encuentro perfectamente bien los siguientes versos, en que las palabras subrayadas se ajustan estrictamente en su cuantía á la prosodia de la lengua :

Del *Adriático* mar surgió Venecia.

Que tu frente las *Piérides* coronen.

Con *ruido* cavernoso el trueno rompe.

Suaves las brisas susurrando pasan.

Las voces *armoniosas* que salían

De entre las viejas *ruinas*, me encantaron.

En el *diáfano* cielo de la tarde

El *majestuoso Orión* surgió primero.

Luis el Onceno doblegar no pudo

La soberbia del conde poderoso.

Usar los diptongos como corresponde ni es delito ni es licencia.

No se hallan en el caso de los vocablos anteriores, *Priapo*, *impío*, y *orgia*, porque estos no contienen ningún diptongo, pues sus parejas de vocales constan de *débil acentuada y llena* Í.O.

Quien los contraiga por la sinéresis para que formen un diptongo artificial, pecará contra las reglas, porque les dislocará el acento, lo que no es permitido.

Censurable y mucho es, pues, este verso de Hermosilla :

De Baco que sus orgias celebraba.

Para que resalte más el defecto, allá vá este fenómeno :

Ímpio Priápo en cien orgias festejado.

En este otro ejemplo restablecemos la verdadera prosodia :

Tú que recibes, de la orgía obscena,
Priápo impío (1), floreciente culto.

De lo expuesto resulta: que, si dos vocales no se unen naturalmente y sin esfuerzo, rara vez se les podrá juntar en una sílaba por artificio, sin produ-

(1) El divino Herrera, y los poetas de su tiempo decían *impío*. Acaso á los gramáticos de entonces les chocaría decir *pío* é *impío* á la vez, cuando de pío sale *impío*, por anteposición de la partícula negativa *in* latina transformada en *im*. Les pareció, sin

cir alteraciones, ya en el sonido legítimo de las letras, ya en la recta colocación del acento. En otras palabras, muy rara vez el diptongo verdadero puede ser igualado por la sinéresis.

En cambio, el castellano es bastante rico en diptongos legítimos para que necesite adornarse con joyas falsas: algunos de ellos son indisolubles (*bai-le, li-dia, muy*), y otros hay que la diéresis desgrana á su antojo, con gracia y sin esfuerzo ninguno: *cäirel, adüar, fiador, trüunfo, rüina y viüdez*, son tipos de todos los casos que pueden ocurrir

“Los versos han de hacerse con las palabras existentes en la lengua, y si es posible, sin apelar al recurso de las licencias. Las vocales no han de desfigurarse en su sonido ni las dicciones en su acentuación ni en su cuantía.”

duda, más regular y lógico decir *pío* é *impío*. En la palabra *limpio* queda aún viva la estructura del *impío* antiguo.

Varias son las palabras que así han cambiado de acentuación y entre ellas *hábia* y *ténia* hoy *habia* y *tenia*.

No *ténia* los años
que ha que la dejo
No *hábia* venido al gusto lisonjera
La pimienta, arrugada...

El Sr. Benot crée que se decía *habia*, *tenid*. Acaso se ha dicho de los dos modos, distintos ambos del actual.

El número *diez* de hoy, probablemente fué *díez* ó *diz* que así lo publican con su apellido los *Di-ez de Medina*, descendientes acaso de aquellos *diez* que en Medina conquistaron fama y nombre. Dicen otros que *Diez* es *hijo* de *Diag* ó *Diago*, hoy Diego. Hay *Diaguez* como apellido y ese es el que legítimamente se deriva de *Diag*.

Donde hay diptongo nadie está obligado á disolverlo por la diéresis. Donde no hay diptongo nadie está obligado á simularlo por la sinéresis.

DIPTONGACIÓN ANTIGUA

Agregaremos aún algunas palabras sobre la tendencia anti-diptongal del castellano primitivo.

No pocos son lo cambios ocurridos en la prosodia de nuestra lengua desde los días del *Fuero Juzgo* (1241) y de Nicolás de los Romances hasta la fecha. Las alteraciones en la acentuación no son muchas, y aun cuando influyen en el verso, de mayor importancia es la antigua tendencia al *hiato*, muy marcada en los siglos XIII, XIV y XV, y el empleo correlativo de la *diéresis*.

El extenso uso de ésta basta para dar otra fisonomía á aquella prosodia primitiva, y, se hace indispensable conocer esa tendencia y reducirla á reglas fijas para la acertada escansión y lectura de los versos antiguos.

Acaso la más esencial de esas reglas es la que voy á establecer en seguida :

Cuando se combinan dos vocales de esta forma, (I.Ó), una *débil*, y *llena acentuada* la siguiente, hay diptongo. Pero, los antiguos, en este caso, siempre *lo disolvían*, y así ellos hubieran leído, *di-á-rio*, *di-ó-sa*, *vi-é-jo*, *cua-á-tro*, *cu-ó-ta*, *pu-é-blo*, y no como nosotros.

Además, por no haber diptongo en la unión de dos vocales llenas, pronunciaban *te-á-tro*, *be-ó-do*, *lo-á-do*. Juntando ambos usos, puede formularse esta regla general de la *prosodia antigua* :

Siempre que concurrían dos vocales y la segunda de ellas era acentuada y llena respecto á la primera, no habia diptongo, ó se le disolvía. Pocas son las excepciones que ocurren en los poemas de esa edad.

Puede tenerse por regla práctica que, en siendo la primera vocal *i* ó *u* y la segunda acentuada, el diptongo se disuelve por la diéresis. Esta regla me ha servido grandemente en la restauración del *Poema del Cid*, de la *Crónica rimada*, y otros versos primitivos.

Diez combinaciones binarias corresponden á esta regla, tres de ellas verdaderos diptongos, *eó*, *eá*, *oá*, y los otros siete separables por la diéresis, á saber : *iá*, *ió*, *ié*, *iú*, *uá*, *uó* y *ué*.

Tomamos por vía de ejemplo, los siguientes hemísticos heptasílabos del *Poema del Cid* :

Véalo el Criador — reçibiolo el Cid — süeltan las riendas — sinon cüanto dixo. — gradéscolo á Dios — engrameço la tinta — e bien enclavēadas — el mio fiel vasallo, — por Castiella yendo — el plēyto ha parado, etc., etc.

Excepciones hay como estas :

Con lumbres e candelas, | al corral dieron salto.

Alza su mano diestra, | la cara se santigua.

*
* *

En el castellano primitivo, del siglo XII al XV, es un hecho casi constante la disolución de toda combinación de vocales que comience por *i* ó *u*, cuando el acento cae sobre la combinación misma.

Después de haber observado este hecho por largo tiempo, sobre todo en el Poema del Cid, en la Crónica Rimada, en los Poemas de Berceo, en los Cantares del Arcipreste de Hita, en el Rimado de Palacio, en el Labirinto de Juan de Mena y en los poetas cortesanos y trovadores del Cancionero de Baena, etc., acabo de encontrarme con esta observación de la *Academia Española*, transcrita por el señor Caro, en la cual antes no había reparado:

“Porque en latín no se diptongan la *i* ni la *u* con las demás vocales sino que se pronuncian separadas, gozaron en imitarlo nuestros escritores, sobre todo cuando empleaban términos de origen latino, como Cipriano (Calderón), guíete (Cervantes), rüina (R. Caro)” (*Academia*).

La docta Corporación se refiere sin duda á los escritores que vinieron después de los humanistas del siglo XV al XVI, ya que los anteriores es dudoso que pudieran gozar en imitar la prosodia latina que bien poco conocían, y los ejemplos aducidos parecen confirmar mi opinión.

Pero, antes de ésta época, existía la tendencia,

connata al castellano, de separar las vocales por la *diéresis* y el *hiato*, herencia del latín acaso, más no imitación. Esa tendencia se ha modificado grandemente con el desarrollo y crecimiento de la lengua.

Estudiando más el asunto he procurado reducirlo á reglas fijas, pues lo creo de mucha importancia para la acertada escanciación y lectura de los versos antiguos. Á mi juicio, con esto se vence la principal dificultad, y se hace posible llegar al cabal conocimiento de la lectura y pronunciación del castellano primitivo, sobre todo en verso.

Las reglas á que me refiero son las siguientes:

Los diptongos en general, se disolvían, tendencia claramente manifestada en los primeros siglos literarios de la lengua.

La regla general, refiriéndola á mi *Cuadro Práctico* de los Diptongos, es:

Diptongos que de ordinario disolvía la diéresis

Fórmulas	Ejemplos
[3. B] (I.Ó)	fiado, liebre, süave, rüeca.
[3. D] (I.O [~])	rïojano, fiador, düodeno.
[4. B] (I.Í)	triunfo, Alcuïno.
[4. D] (I.I [~])	rüinoso, viüda.

Diptongos indisolubles

[2. A] Ó.I	báile, náuta, céibo, féudo.
[2. D] O.I [~]	toisón, naucléro, cairél, teutón.
[3. C] [~] I.O	lídia, nádie, méngua, ténue.

Así, pues, la índole antigua llevaba á la disolución de los diptongos y la moderna á formarlos: antes predominaba la *diéresis* y hoy la *sinéresis*.

Léanse estos versos :

De aquí es la astrología
incierta é variable,
de aquí la abominable
é cruel nigromancia.

El buen lector de hoy encuentra que son heptasílabos, bien que el segundo cojea, pues sólo tiene 6 sílabas.

Sigamos leyendo :

é puntos é jumencia ;	(Hola ! de 8 sílabas !)
de aquí las invocaciones	(también !)
de espíritus é phitones ;	id
de aquí falsa prophecía etc	id

(*Fernan Pérez de Guzman.*)

¿ Qué mezcolanza es esta ? — Ninguna para el lector antiguo acostumbrado á las diéresis y hiatos. Él leería á primera vista :

De aquí, es la astrología	8 sílabas
incierta é variable,	id
de aquí la abominable	id
é cruel nigromancia,	id
é puntos é jumencia ;	id
de aquí las invocaciones	id
de espíritus é phitones ;	id
de aquí falsa prophecía, etc.	id

Así, pues, muchas de las imperfecciones métricas que achacamos á la impericia de los rimadores antiguos, es más justo apuntarlas á nuestra propia cuenta, ya que las más provienen de que no sabemos leer sus versos correctamente.

.

CAPÍTULO III

DE LOS TRIPTONGOS

Tres vocales pueden concurrir en una misma sílaba y entonces forman un *triptongo*, como en *buey*.

Las 5 vocales combinadas de 3 en 3 producen 125 grupos ternarios; pero, no todos son triptongos. Al contrario, estos son mucho más escasos que los diptongos, pues tienen que llenar mayor número de condiciones para realizarse.

Todo triptongo se descompone en dos diptongos.

En la palabra *aguáis*, el triptongo *uái* se descompone en estos dos diptongos: *uá* inicial y *ái* final; y por tanto, el acento siempre queda sobre la letra común á ambos componentes.

Desechadas las combinaciones ternarias de las formas *ú.u.u*, — *u.ú.u*, y reducidas á la que lleva el acento en la vocal del medio *u.ú.u*, podemos aún simplificar el problema.

Examinando el *Cuadro Práctico* sólo encontraremos dos casillas con diptongos acentuados como conviene para unirlos en un triptongo, y éstos son de la forma (I.Ó.) è (.Ó.I).

Corresponde el diptongo inicial (I.Ó) á la casilla (3, B), y á la (2, A) el final (Ó.I).

Combinando los dos diptongos antedichos tendremos el tipo único del triptongo castellano.

$$I.Ó + Ó.I = I.Ó.I$$

Esto nos dice que los triptongos posibles en castellano se forman de :

una débil (i, u)

una llena con acento (á, ó, é)

una débil (i, u).

Por tanto, los triptongos posibles son los 12 siguientes :

iái	iáu
iói	ióu
iéi	iéu
uái	uái
uóu	uói
uéu	uéi

De estos solamente 7 se usan en escasísimas palabras de la lengua, á saber :

iái expiáis

iéi, limpiéis, Biéira

uáu, guáu !

iáu, miáu ! Aliáu (apellido).

uái, Paraguáy, guáy, Guáira, guáirabo, Huáico, guáina y otras voces americanas, ó de ese origen.

uéi, buéy, averiguéis, fraguéis, santiguéis.

iéu, haliéutica (*arte de la pesca*).

Creo que á la precedente enumeración aún puede agregarse otro triptongo más, y es el *iuí*, que así se forma :

$$iú + úi = iuí$$

Los componentes son diptongos, luego el compuesto de ellos es un triptongo, más teórico que efectivo. es cierto, puesto que para representarlo tenemos que inventar alguna palabra como *aliúi*.

Entre las combinaciones enumeradas no figura *iué* que se encuentra en el vocablo anticuado *pa-iué-la*, *echar las paiuélas* (armar un lazo) que acaso se leería *pay-ué-la* y hoy se escribe *pa-jué-la*. La palabra moderna *oyuelo* se halla en el mismo caso. La combinación *iué* se descompone también en dos diptongos.

$$iu + ué = iué$$

En el mismo caso se hallarían los grupos terna-

rios *iuá* é *iuó* análogos al anterior, si hubiéramos de pronunciar *yuá* y *yuó*; pero debe observarse que la *i* convertida en *y* toma valor de consonante, y el triptongo entonces, se reduce á un simple diptongo. como en *pa-jué-las*. De otro modo *i-ué* se pronuncia realmente en dos tiempos, y lo mismo *i-uá*, *i-uó*.

En *buey* hay triptongo porque la *y* es vocal, (*buei*), pero en *bue-yes* desaparece el triptongo por que la *y* recupera su oficio de consonante y se articula á la *e* que sigue, separándose de la *e* que precede. El apellido *Elduayén*, á escribirse con *i*, contendría un triptongo. *El-duai-en*; pero escrito con *y* griega se silabea *El-duá-yen*.

Guiados aparentemente contiene un triptongo; pero aquí la *u* no suena ni es vocal, pues que su oficio no es otro que el de avalorar la *g*, oficio análogo al que antes desempeñó la *h* puesta delante de *v* para que ésta sonara *u*, como en *hvero* ó *huero*. *Guiá-dos* es un diptongo, mientras que en *guía*, no hay ni siquiera eso. En *o-iós* había diptongo, que desapareció con la transformación de la *i* en *j*.

Alguien, *quien* y *quiera* son triptongos sólo en la apariencia. Se descomponen aún en dos diptongos:

$$\begin{array}{l} \text{uie} \left\{ \begin{array}{l} \text{(ui) diptongo (4. D)} \\ \text{(ié) id. (3. B)} \end{array} \right. \end{array}$$

No lo son en realidad, porque la vocal *u* no suena sino que allí es un signo inerte, como si escribiéramos *kién*.

En *qué* ó *ké*, tampoco hay diptongo. De la misma manera *ácueo*, *miáo* ó *fiáos* no son triptongos como cree el Sr. Benot. Descompuestos en sus elementos tenemos :

$$\begin{aligned} \acute{u}co &= ue \text{ (diptongo)} + eo \text{ (adiptongo)} \\ iáo &= iá \quad (\text{id.}) \quad + \acute{a}o \quad (\text{id.}) \end{aligned}$$

vemos que si *ue*, *iá* forman diptongo, no lo son sus otras mitades *eo*, *áo*.

De consiguiente, la apropiada división de esas voces es *á-cue-o*, *miá-o*, *fiá-os*.

En este sentido puede decirse que un triptongo es la unión de dos diptongos.

¿En el apellido *Loaiza*, hay ó no hay diptongo?

Se pronuncia *Loai-za* con facilidad, sin deformar perceptiblemente las vocales, ni dislocar el acento ; pero, como uno de los componentes *oa*, no forma diptongo (O.Ó, dos llenas con acento en la 2ª no lo forman), el conjunto no puede mirarse como un verdadero triptongo ; y, por tanto, leemos : *Lo-ai-za* marcando así la *ortoepia*, ó recta pronunciación de esta palabra.

Por el contrario, el apellido *Zubiaúr*, aun cuando la combinación *iáu* forma triptongo, se silabea así : *Zu-bia-úr*, porque el acento sobre la *ú*, disuelve el triptongo desde que *aú* no forma diptongo.

En *arguyais* ¿hay triptongo? Nó ; porque la *y* es consonante, y así en el silabeo de la palabra

ar-gu-yais, la última sílaba contiene un diptongo *ai* entre dos consonantes.

¿ Hay triptongo en el vocablo *antieufónico* ? Tampoco, porque es una palabra compuesta que se separa en dos elementos *anti* y *eufónico*, cada uno de los cuales suena por separado.

Para analizar las palabras en que concurren tres ó más vocales, se aplican las reglas de la diptongación, como lo harán comprender los ejemplos siguientes :

Contraíais se descompone en

2. B a | i

3. A..... i | a

(2. C) ai

Luego, se divide así : con-tra-i-ais.

Guiaoúr :

(4. D) ui

(3. D)..... ia

1. D..... a | o

2. B..... o | ú

Guia-o-úr.

CAPÍTULO IV

SINALEFAS Y HIATOS

I

Llámase *Sinalefa* la unión en una sílaba de dos ó más vocales pertenecientes á dicciones contiguas.

Ejemplos :

Cuando amanece en la elevada cumbre
(Villegas)

Aquí hay dos sinalefas: *do* entre la 1ª y la 2ª dición, y *lae*, entre la 4ª y la 5ª.

Miró á Europa á sus piés ensangrentada

La sinalefa ocurre ahora entre las tres primeras palabras y abraza 4 vocales, *óæu*.

La sinalefa es generalmente de dos vocales, pero puede abarcar hasta cinco; ocurre entre el final de una dición y el comienzo de la siguiente, y á ve-

ces incluye alguna vocal interpuesta de valor gramatical, como la preposición *á* en el ejemplo anterior, las interjecciones *ah ! oh !*... las conjunciones *i, e, etc.*

En un mismo verso caben varias sinalefas : Ejemplos :

ie, oe, oi, ea

¡Mi hermano es muerto y le *ha* muerto
Sancho Ortiz!

(*Lope de Vega*)

Como se vé, la *h* interpuesta no impide la sinalefa.

ioe, uoi, ioe, eo

Nació el antiguo *Ismenio* entre olorosas
y delicadas flores orientales.

ie, uéai

Y en aras de la Patria *fué á* inmolarse

ioaeu, ea

Y *vió á Euridice* arrebatada Orfeo.

ioaeu, oe, ioaeu

¿*Temió á Eudoro* el garzón? ¿*Codició á Euterpe*?

Así como dos vocales concurrentes no siempre forman diptongo, sucede á veces que se junta la vocal final de una palabra con la inicial de la si-

guiente sin que la sinalefa las funda en un sílaba. Esta separación de vocales, contraria á la sinalefa se llama *hiato*.

Brilla la paja al sol, rústica | era (1)
Atesora la mies...

Vació el corazón, llena la | urna
Donde guardé mis ilusiones rotas.

Esta la | hora en que siniestras voces
Se suelen escuchar...

La | onda turbia que anegó la nave.

Esta | égloga tierna que he compuesto,
Pinta nuestros amores desgraciados.

Rústica | era ; la | urna ; la | hora ; la | onda ; esta | égloga, son ejemplos del *hiato*, equivalente al adiptongo.

Hay versos en que tan bien cae el hiato como la sinalefa ; y, si ésta lo llena mejor, aquél lo torna más claro en voces, haciendo que cada letra suene íntegramente :

Sinalefa :

Madre del universo, púdica Eva.

Hiato :

¡ Oh, madre universal, púdica | Eva. "

(1) El *subpunto* ideado por el señor Benot, sirve para marcar el hiato y reemplaza á la *crema*. Él marca y anuncia la disolución ó separación de dos vocales, la subpuntuada y la siguiente.

II

DATOS DEL PROBLEMA

Sinalefas binarias

Veinticinco son las combinaciones binarias de las vocales.

De estas excluimos desde luego, las cinco dobles, *aa, oo, ee, uu, ii*, que no forman jamás sinalefa.

La colocación del acento influye en la sinalefa como en los diptongos. Respecto al acento hay cuatro casos que considerar :

- 1° —OO— cuando carecen de acento tanto la vocal final de una dicción como la inicial de la siguiente;
- 2° —ÓO— cuando la 1ª es acentuada y la 2ª no;
- 3° —OÓ— cuando la 2ª es acentuada y la 1ª no;
- 4° —ÓÓ́— cuando ambas son acentuadas.

Ejemplos :

1° AE Niña, ... enciende el corazón. •
propicio á la sinalefa.

2° AE Él brillará en donde quiera
prevalece la sinalefa.

3° 1Á Sî | ántes sale, saldré yo
prevalece el hiato.

4. Áó Saldrá | Óscar victorioso
propicio al hiato.

Antes de reducir este conjunto á un *Cuadro Práctico* como lo hicimos con los diptongos, eliminemos los datos muertos de la cuestión para simplificar así el problema. Excluiremos, por tanto, 1º, las vocales dobles, y 2º, el caso 4º anterior, cuando ambas concurrentes son acentuadas.

I. Hagamos ver primero, que las *vocales dobles* no forman sinalefa, así como no forman diptongo.

Hay tres maneras de pronunciar *aa*, *oo*... 1º en dos tiempos, *a-a*, es decir, en dos sílabas, lo que excluye la sinalefa, que representa una sílaba; 2º pronunciando ambas *aa* como una *a* simple, supresión, que también excluye la sinalefa; y 3º leyendo la doble *aa* como una *a* prolongada (\bar{a}), lo que en realidad tampoco puede tomarse por una sinalefa, ya que es propio del castellano que suenen todas sus vocales franca y abiertamente, aún en los diptongos y sinalefas, y la prolongación de una letra no es su duplicación. (Véase *Apéndice*, nota 5).

Así, pues, teóricamente, dos vocales iguales no forman sinalefa. La práctica confirma la teoría.

Examinemos los cuatro casos que pueden ocurrir, reduciéndolos á sinalefas.

I

AA ¡ *Venga Amor*, cuanto he sufrido!
OO ¿Y si no os puedo vengar?
EE Sufrir debe el proscrito sin quejarse.
II De mi *infancia feliz* grata memoria.
UU En sü hijo ha cifrado su *universo*.

2

ÁA Quien menos pienses *salvará á* la Patria.
ÓO Osó *oponer* el pecho al hierro fuerte.
ÉE Nunca esperé el amparo de los míos.
ÍI Alheli *igual* no floreció en tu huerto.
ÚU El Perú *hundido* ayer, hoy se levanta.

3

AÁ De est' *ánima* doliente el fin cercano.
OÓ Aunque bién l' *oigan* no l' *óyen*.
E D' *Ebora* es este mi mejor recuerdo.
II S' *Íris* su arco en las alturas tiende.
UU S' *única dicha* renacer podrá.

4

ÁÁ Vendrá *ávida* de honores y placeres.
ÓÓ Aquí nació *Olga* la infeliz princesa.
ÉE Fué *émulo*, sí, de Talma y de Roméa.
ÍÍ A ti *inclito* Señor de hombres y reyes.
ÚÚ Tú, *único* amor, encanto de mi vida.

Como se ve por los ejemplos anteriores, las sinalefas son más aparentes que reales.

El grupo 1º, contiene las dobles sin acento, y, fácil es observarlo, nunca suenan ambas letras, sino que la una oculta á la otra de manera que se oye una sola, como si dijéramos: *ven-gamór*; si nos puedo; sufrir *debel*; *minfancia*; *suniverso*.

En el grupo 2º el acento hace más marcada esta tendencia; la vocal acentuada absorbe más fácilmente á su igual sin acento.

En el grupo 3º hay una verdadera elisión, y, si el hecho existe en castellano, y ello es innegable, no veo la conveniencia de suprimir el apóstrofo que hoy usan los italianos y se usó en España hasta pasados los días de Garcilaso (1).

Cuando ambas vocales son acentuadas, la sinalefa es ilusoria; una vocal oculta á la otra, y, de las dos iguales, una sola suena, como lo prueba el grupo 4º con cada uno de sus ejemplos. En este caso el hiato es natural, aunque en todo caso el

- (1) — Más da el' maginallo algún reposo (Boscan).
 — Anduvo' namorando entre pastores (Boscan).
 — Viendo qu' es todo vano, pone'l pecho
 De nuevo al bravo mar, ojos al fuego
 Qu'en l' alta torre luce. (F. Saa de Miranda).
 — Quai suele'l ruiseñol triste'n la sombra
 Del álamo quexarse, sus perdidos
 Hijuelos lamentando tiernamente. (Diego Girón).
 — El triste que más morir
 Quisiera que la partida,
 Enojado de vivir
 Se t'envía á despedir,
 Mas no porque se despida. (F. de la Torre).
 — L'alma de alegría salte. (Gil Polo).

encuentro de dos sonidos iguales robustecidos por el acento, tiene que ser ingrato. Veamos ejemplos de hiatos.

- ÁÁ ¿Y él acaso vendrá? Ávida llevo
de nuevas emociones...
- ÓÓ El viento á tierra echó òlmos y encinas.
- ÉÉ Tal su destino fué, émulos tuvo
enemigos jamás !...
- ÍÍ Heme á tus pies, Alí, ídolo mío.
- ÚÚ Invocó á Belcebú, último amparo,
del creyente fullero...

En vista de lo expuesto suprimimos pues, las vocales dobles de nuestro Cuadro de las combinaciones binarias, dejando sentado que ellas piden el hiato y *rechazan* la sinalefa.

II. El segundo elemento de que nos descartaremos porque complica inútilmente el problema, es el de la concurrencia de dos vocales acentuadas en una combinación binaria [—ÓÓ—].

En estas condiciones, por más que digan, jamás hay verdadera sinalefa; pues una de las vocales absorbe á la otra y oculta su sonido.

Á primera vista se ocurre que, si pueden haber dos sílabas acentuadas que se toquen, en ninguna sílaba caben dos acentos. Esto equivale á decir que dos vocales acentuadas, una final de un voca-

blo y la otra inicial del siguiente, no pueden reunirse en una sílaba, ó formar sinalefa.

El hiato es, pues, en este caso, el hecho natural y únicamente aceptable.

El hecho confirma la teoría.

Ejemplos:

Tú, águila real, que al ciclo subes

Dos vocales inacentuadas, por el contrario, favorecen la sinalefa y excluyen el hiato.

III

PROPIEDADES DE LA SINALEFA

Descartados los elementos inertes del problema y antes de proceder á su planteamiento, fijemos las condiciones de la Sinalefa binaria, ó más bien, procuremos darnos cuenta de su modo de ser, para lo cual habremos de compararla con el diptongo, cuyas leyes ya conocemos.

El diptongo y la sinalefa, en efecto, son dos facetas de un mismo fenómeno fónico; pues ambos juntan dos vocales en una sílaba, con la diferencia de que el diptongo obra en el interior de la palabra, y la sinalefa al exterior, entre palabra y palabra.

Desde que ambos fenómenos son de la misma

naturaleza y realizan el mismo fin con los mismos elementos, deben lógicamente estar regidos por leyes idénticas y correlacionadas entre sí, salvo las modificaciones que introduzca la única diferencia originaria que entre ambos existe.

Ésta, al parecer, es levisima, pues siendo el oficio de ambas figuras juntar vocales en una sílaba, parece que diera tanto reunir las dentro del vocablo como entre palabra y palabra. Pero, lo cierto es que esta sola diferencia originaria, trae por consecuencia otras mucho mayores, las cuales caracterizan la sinalefa y la distinguen del diptongo.

Examinemos estas diferencias características.

Primera: Donde el diptongo no existe y la sinéresis es violentísima, la Sinalefa suele ser fácil y agradable.

En *cá-os*, por ejemplo, no cabe diptongo; pero esas mismas vocales (*á-o*) se unen sin esfuerzo por la sinalefa:

Acáos esperan dichas y placeres ;
Venid, llegad, Tarapacáos invita.

También *bó-a* es un vocablo refractario á la diptongación; pero, esa misma combinación *ó-a* se verifica al influjo de la sinalefa:

Llegó Antonio del África vencida.

En igual caso se hallan otros adiptongos como *oá, eá, eó*, etc.

Ejemplos :

- Pavoroso áspero son...
- Álzate águila régia hasta la cumbre.
- Vuelve, hómbre, vuelve á tus paternos lares.

¿ Por qué los mismos sonidos que la sinéresis no junta, vienen á unirse suavemente bajo el influjo de la sinalefa ?

Sea cual fuere la razón de este fenómeno, dejemos sentado el hecho de que dos vocales que no se unen en sílaba dentro de una palabra, lo verifican cuando pertenecen á dos palabras diferentes.

Segunda. Una leve pausa basta á veces á disolver el diptongo ; y, no hay pausa, métrica ni ortográfica, que destruya la sinalefa.

Así los diptongos de *ceibo, cairel, rádio, lídia, cuota, nadie, fuego, pueril*, por una ligera pausa entre sus vocales se disuelven en *ce-ibo, ca-irel, rádi-o, lídi-a, cu-ota, nadi-e, fu-ego, pu-eril*.

Los adiptongos no son otra cosa que esta ligera pausa interpuesta entre dos vocales: *Cá-os, pú-a, ra-iz*.

Pero, entre palabra y palabra no sucede lo mismo que entre sílaba y sílaba.

Entre dos vocales unidas por sinalefa caben pausas de todo género.

Ejemplos :

1° — Virgen del mundo, América inocente (*Quintana*)

2° — ¿Y es eso el mundo? — ¡Eso!... ¿y aún esperas?

3° — ¿Estabas aquí?

— Aguardando

Que el sol saliera.

En el ejemplo 1°, la coma no interrumpe la sinalefa, y lo mismo sucede con las demás pausas y cesuras que pueden ocurrir.

En el ejemplo 2°, la pausa es aún mayor: hay de por medio un punto interrogante y otro de exclamación sin que por eso se altere la sinalefa.

Ese verso supone dos interlocutores: el uno interroga... ¿y es eso el mundo? ¡Eso!... exclama el otro, cambiando de tono en el recitado, sin que tal cúmulo de circunstancias disuelva aquellas vocales.

En el ejemplo 3° se apura la dificultad. A las condiciones anteriores se agrega ahora la exigencia de que cada vocal sea pronunciada por distinta voz.

En vez de uno que recita, se suponen dos interlocutores que representan, es decir, dos bocas para pronunciar una sola sílaba. ¿Es esto siquiera posible? Veámoslo.

— ¿Estabas aquí? — Aguardando...

Allí está el hecho. Al aquí del uno, responde el

Aguardando del otro. La sinalefa es innegable, *ia* forma una sola sílaba de ese octosílabo.

Si examinamos el fenómeno vemos que hay dos emisiones sucesivas de la voz, dos sonidos vocales concurrentes, que el oído recoge, junta y funde en la sílaba *quia*, doble por su origen, única por su efecto acústico.

Existe, pues, el fenómeno de una sílaba partida en dos mitades y pronunciada por dos bocas, ó á duo, las cuales al oído suenan como una sola percusión. Esta paradoja acústica se verifica al influjo de la sinalefa, entre palabra y palabra; pero, ni siquiera se la concibe si se trata de dos vocales interiores que formen diptongo.

Tales intrasílabas diptongales son á las intersílabas de sinalefa, como una *ária* es á un duo, ó sea, como una voz única es á dos que concuerdan y se armonizan para sonar como una sola.

En puridad de verdad, en el caso examinado hay dos emisiones de voz, dos sílabas, y no una; y, la *unidad silábica*, que sin duda existe, se ha verificado, no en los labios emisores, sino en el oído receptor, el cual recoge la doble emisión y la auna.

Y aun cuando medie un silencio apreciable entre la pregunta del uno y la respuesta del otro interlocutor, la sinalefa siempre se verifica, no importa cual sea su número de vocales.

IAO — ¿Me aborreces *Amelia*? — ¡Oh, que eso digas!

IAEU — ¿Me aborreces *Amelia*? — ¡*Eudoro* mio!

IOAEU — ¿Qué dice el *Indio*? — A *Euterpe* se encomienda.

Tercera. La *pausa métrica* (la que se hace á fin de verso) no impide la *sinalefa* en los versos menores (de 4, 5 y 6 sílabas).

Tantas idas
y venidas,
tantas vueltas
y revueltas,
quiero amiga
que me diga
¿son de alguna
utilidad?

(*Iriarte*).

Estos versos suenan al oído como de igual medida, y, sin embargo, el último tiene 5 sílabas, y 4 todos los demás.

El oído no se engaña. Lo que hay de cierto es que, mediante la *sinalefa* el verso anterior le quitó una sílaba á este último, y entonces leemos:

son de alguna <u>u</u>	4 sílabas
tilidad?	4 sílabas

Contra la opinión del sabio Bello, muy aceptada, se vé que la *pausa métrica* no siempre impide la *sinalefa*.

4ª Por último, la *sinalefa* une 3, 4 y hasta 5 vo-

cales en una intersílaba, mientras que en el interior de una palabra rara vez ocurre un triptongo, y jamás se encuentran 4 vocales.

De lo expuesto se infiere que en la unión de vocales hay más libertad cuando ella se verifica entre palabra y palabra que entre sílaba y sílaba. En el primer caso hay menos enlace, más espacio, más libre juego de las vocales, y en el segundo por el contrario, la rígida unidad estructural de la palabra nada les permite ni tolera.

Fuera de estos caracteres diferenciales de la sinalefa, tanto ella como el diptongo obran sobre las mismas vocales castellanas, cuyo valor fónico es siempre el mismo ; y, por tanto, en la ley de ambos fenómenos debe haber profundas analogías y correlación íntima, como las hay entre la hoja, la flor y el fruto de una misma planta.

Las hay, en efecto, entre los diptongos indisolubles y las sinalefas, regidas por la misma ley ; y si se trata de dos vocales, una llena y otra débil, existe entre ambas figuras una correspondencia constante, que no es por cierto casual : donde hay diptongo corresponde sinalefa, y hiato donde no lo hay.

Hechas estas observaciones preliminares, presentamos en seguida el *Cuadro General* de los Hia-

tos y Sinalefas binarias, que son las fundamentales. En él se coordinan todas las condiciones del Problema, de manera que abarcado en su conjunto, permita deducir fácilmente las reglas que se buscan.

CUADRO GENERAL

HIATOS Y SINALEFAS

		A	B	C	D
		—oo—	—óó—	—óo—	—oo—
1	AO	S —	H "	S —	H —
	AE	—	"	S —	H —
	OE	—	"	S —	H —
	OA	—	"	H —	S —
	EA	+	"	H —	S —
	EO	+	"	H —	S —
2	AU	S +	H "	S +	H —
	AI	+	"	+	—
	OU	+	"	+	"
	OI	+	"	+	—
	EU	+	"	+	—
	EI	+	"	+	—
3	UA	S +	H "	H —	S +
	IA	+	"	—	+
	UO	+	"	—	+
	IO	+	"	—	+
	UE	+	"	—	+
	IE	+	"	—	+
4	UI	S +	H "	S —	H —
	IU	+	"	H +	S +

(aa, oo, ee, uu, ii) hiatos

+ diptongo, — adiptongo, H hiato, S sinalefa

—O, palabra terminada en vocal O—, palabra que comienza por vocal

IV

PRELIMINARES

La disposición de este Cuadro es análoga á la del ya conocido de los Diptongos.

En la 1ª columna, dividida en cuatro secciones, están escritas las combinaciones binarias de las vocales, escalonadas según su importancia fónica, con excepción de las duplicadas.

Siguen las cuatro columnas A, B, C y D, las cuales corresponden á las cuatro condiciones acentuales del problema, á saber : •

A —OO— encuentro de dos vocales inacentuadas ;

B —ÓÓ— encuentro de dos vocales, acentuadas ámbas ;

C --ÓÓ— encuentro de dos vocales, acentuada la 1ª ;

D —OÓ— encuentro de dos vocales, acentuada la 2ª ;

En las casillas alternan las letras s y h, con los signos + y — ; y letras y signos muestran gráficamente la marcha de los dos fenómenos fónicos que queremos parangonar, las *sinalefas* y los *dip-tongos*, y sus formas negativas, *hiatos* y *adiptongos*.

Una sola letra (H, s) domina una casilla y á veces una columna entera; pero, bajo esa sencillez de expresión, se encierra el fruto de largas y prolijas observaciones. He buscado ejemplos para cada caso, en versos de diferentes medidas, tiempos y autores, y además yo mismo los he hecho *ad hoc*, como contraprueba en cada caso que he examinado.

Esta primera investigación experimental no puede ser del todo segura desde que ella por mucho depende de la apreciación personal, tan sujeta á ilusiones de los sentidos. No obstante, la armonía y sencillez en los resultados finales me da mucha seguridad de acierto, á pesar de la contradicción en que me encuentro á veces con las más reputadas autoridades en la materia.

He suprimido los borradores abundantes que me llevaron á los resultados parciales que aquí consigno, únicos que se necesitan para resolver la cuestión, y fijar las 15 reglas de los hiatos y sinalefas.

Esas reglas generalizadas por mi sistema, nos mostrarán muy á las claras todo el mecanismo de este problema, permitiéndonos reducirlo á UNA SOLA REGLA ESENCIAL, sencilla y armoniosa, como son todos los procedimientos de la maravillosa naturaleza y debe ser igualmente su expresión.

Hechas estas advertencias procedamos ahora al examen directo del Cuadro que tenemos á la vista.

V

EXPLICACIÓN DEL CUADRO GENERAL

EN LA COLUMNA A, no hay más signo que s : toda ella es de sinalefas. Eso nos dice : que, *cuando se juntan dos vocales inacentuadas, final la una é inicial la otra*, de dos palabras contiguas [—OO—], *siempre hay Sinalefa*. Aquestas condiciones no son favorables al hiato.

Tal es la primera regla deducida de las observaciones consignadas en el Cuadro. La formularemos así :

1ª Regla : s [—OO—]

EN LA COLUMNA B, pasa lo contrario : el *hiato* es el hecho constante, producido por el encuentro de dos vocales acentuadas. De ahí la

2ª Regla : ñ [—ÓÓ—]

EN LA COLUMNA C, en que va acentuada la 1ª vocal, el resultado no es uniforme, y así es que lo consideraremos por secciones para llegar después á una regla única.

Sección 1ª. Las combinaciones *áo, áe, óe*, son propicias á la Sinalefa.

Las combinaciones *óa, éa, éo*, son propicias al *Hiato*.

Sección 2ª. La combinación de *llena acentuada* y *débil* pide la *Sinalefa*.

Sección 3ª. La combinación de *débil acentuada* y *llena* pide el *Hiato*.

Sección 4ª. La combinación *úi* pide la *Sinalefa*.

La combinación *iu* pide el *Hiato*.

Por ahora representemos estos resultados con las fórmulas siguientes :

Nº 1

[—ÓO—]		
Sec. 1.	s [áó, áe, óe]	H [óa, éa, éo]
Sec. 2 y 3.	s [Ó-I]	H [Í-O]
Sec. 4.	s [úi]	H [íu]

EN LA COLUMNA D, donde el acento cae sobre la 2ª vocal, los hechos aparecen exactamente invertidos respecto á la anterior, y, por tanto, bastará anotarlos con la inversión correspondiente, como con la columna C acabamos de hacerlo. El resultado es el siguiente :

Nº 2

[—OÓ—]		
Sec. 1.	H [aó, aé, oé]	s [oa, ea, eo]
Sec. 2 y 3.	H [O-Í]	s [I-Ó]
Sec. 4.	H [uí]	s [íu]

Estos dos cuadros contienen doce fórmulas ó doce reglas, que unidas á las anteriores son XIV.

Por último, recordaremos que hemos dejado establecido que las vocales dobles jamás forman sinalefa. El hiato en ellas es el hecho constante é indestructible, de donde la regla XV, que así se formula :

Regla XV : H [aa, oo, ee, uu, ii]

VI

REDUCCIÓN DEL CUADRO Y DE SUS REGLAS

El estudio más íntimo y profundo de estas anotaciones nos permitirá descubrir relaciones más sencillas.

Examinados los precedentes cuadros parciales de cada una de las columnas C y D, notamos en ellos la simetría perfecta entre la columna de *hiatos* y la de *sinalefas*. Conocida la una de ellas, se deduce la otra.

Sinalefa y *hiato* son dos hechos correlativos y contrapuestos, el uno positivo, el otro negativo, el anverso y el reverso : si no hay Sinalefa, hay Hiato, y vice-versa.

Esta sola observación nos permitiría reducir á VI las XII reglas de las columnas C y D, conservando tan sólo las que á la Sinalefa se refieren, y deduciendo de esas las del Hiato cuando se necesiten.

Por ejemplo, las reglas de la secciones 2 y 3, columna C (cuadro.nº 1) puedo reducirlas á

s [ó.i]

que se traduce así: hay sinalefa cuando concurren una vocal *llena acentuada* y una *débil*.

¿Y cuándo habrá hiato? Invierto mi fórmula y contesto :

H [i-ó]

Cuando concurren una *débil* y una *llena acentuada*.

Bástame pues, saber lo primero, si de ahí he de deducir lo segundo por esta tan sencilla correlación. Lo mismo sucede en los XII casos de las columnas C, y D, y así es que sus reglas, desde luego, son susceptibles de reducirse á la mitad, lo que ya es una ventaja.

VII

NUEVAS REDUCCIONES. — SÍNTESIS

Si se observa además, que, igual correlación existe entre las columnas C y D que entre las partes de éstas, se vendrá en cuenta de que las 6 reglas anteriores se pueden todavía reducir á 3, y de ellas deducirse las demás cuando se las necesite.

Para que un resultado tan armonioso se vea con claridad, ordenaremos en símbolos fonéticos aquellas dos columnas, conservando las mismas vocales que encabezan las casillas primitivas del Cuadro General.

Nº 3

	—ÓO—	—OO—
	C	D
1	s [á-o]	H [a-ó]
2	H [ó-a]	s [o-á]
3	s [á-u]	H [a-ú]
4	H [ú-a]	s [u-á]
5	s [ú-i]	H [u-í]
6	H [í-u]	s [i-ú]

Como antes vimos, de la fórmula 1 sale la fórmula 2 en cada columna. Se pasa de s á H con sólo cambiar *a-o* en *o-a*; conservando el acento en el primer lugar.

Para pasar de la 1-C la 1-D, no hay más que cambiar el acento *áo* en *aó*.

Entonces, conocida la 1-C se tiene la 1-D, y de éstas salen respectivamente

2. C y 2. D.

Exactamente lo mismo sucede con las fórmulas 3 y 5: de ellas salen todas las demás.

Luego, las XII reglas del cuadro anterior quedan subordinadas á estas *tres* :

- | | | | |
|-----|---------|--------------------|---------|
| (1) | s [á-o] | y sus correlativas | H [a-ó] |
| (3) | s [á-u] | " | H [a-ú] |
| (5) | s [ú-i] | " | H [u-í] |

Estudiando más detenidamente la estructura de las anteriores fórmulas para ver si se las puede generalizar y reducir á su más simple expresión, se ve que todas ellas tienen algo de común y fundamental, que nos permitirá llegar á la síntesis buscada.

Desde luego, no debemos olvidar que en las fórmulas anteriores sólo figuran las vocales que encabezan las casillas, en representación de una serie de combinaciones idénticas.

Para obrar con exactitud y claridad, en lugar de las fórmulas (1-C) y (1-D), representadas en el N° 1, anterior, tomemos íntegras las casillas correspondientes del *Cuadro General* :

	C	D	Reducción	
I	áo s	aó H	[m'-n] s	[m-n'] H
	áe „	aé „	„	„
	óe „	oé „	„	„
	óa H	oá s	[n'-m] H	[n-m'] s
	éa „	eá „	„	„
	éo „	eó „	„	„

Si recordamos que las vocales tienen sus valores fonéticos relativos, de mayor á menor, ó de más llena á menos llena, estableceremos así su escala de sonoridad :

$$\begin{array}{cccccc}
 a & o & e & u & i & \\
 5 & 4 & 3 & 2 & 1 &
 \end{array}$$

Esta escala aplicada al cuadro parcial que antecede, va á permitirnos operar una maravillosa reducción.

En efecto, designando por *m* toda vocal *mayor* ó llena respecto á otra, y por *n* la *menor* ó débil con relación á su compañera, tendremos que los 6 casos de sinalefa de estas dos casillas, se representan como se ve al lado derecho del cuadro anterior :

$$s [m'n - nm']$$

Traducida esta fórmula nos dice : que, HAY SINALEFA CUANDO EL ACENTO VA EN LA VOCAL MÁS LLENA.

De un modo análogo se representan los 6 hiatos que se encuentran en ambas casillas :

H [n'm — mn']

lo que nos dice que en la combinación de dos vocales, HAY HIATO CUANDO EL ACENTO VA EN LA VOCAL MÁS DÉBIL.

Examinadas las otras casillas como estas dos lo han sido, se llega en todas al mismo resultado que acabamos de obtener. Entonces, estas fórmulas son generales, y, por tanto, abarcan, y envuelven en su generalidad todas las leyes de la Sinalefacción binaria, cuando el acento cae sobre alguna de sus vocales.

Completando nuestro cuadro anterior, podemos darle esta forma :

C		+	D		=	Reducción
1	s [á-o]		s [o-á]		s [m'n—nm']	
2	H [ó-á]		H [a-ó]			H [n'm—mn']
3	s [á-u]		s [u-á]		s [m'n—nm']	
4	H [ú-a]		H [a-ú]			H [n'm—mn']
5	s [ú-i]		s [i-ú]		s [m'n—nm']	
6	H [í-u]		H [u-í]			H [n'm—mn']

La fórmula constante, única para la Sinalefa es, s [mn' — n'm], que se traduce así :

HAY SINALEFA CUANDO DE LAS VOCALES CONCURREN-
TES LA MAYOR (ó la más llena) ES LA ACENTUADA.

La fórmula H [n'm — mn'] es forma negativa de la anterior, ó contrapuesta á ella, por eso nada hay que agregar á la regla sentada. En efecto, cuando de las dos vocales concurrentes la menor (ó más débil relativamente), es la acentuada, NO HAY SINALEFA, ó hay HIATO, que es lo mismo.

Resumiendo ahora todo lo relativo á las sinalefas binarias tenemos :

1ª *Observación* : Cuando se juntan dos vocales acentuadas, hay forzosamente hiato, H [—óó—].

2ª *Observación*: Lo mismo sucede cuando concurren dos vocales repetidas, H [aa, oo, ee, uu, ii].

Reglas

Hay *Sinalefa*: 1º CUANDO LAS VOCALES CONCURRENTES CARECEN DE ACENTO, S [—OO—].

2º CUANDO LA MÁS LLENA ES LA ACENTUADA, S [m'n—nm'].

Todas las demás reglas que pueden darse dependen de éstas, como lo dejamos demostrado, ó son ociosas.

SINALEFAS TERNARIAS

No trataremos este asunto *in extenso* por creerlo innecesario. Las combinaciones ternarias de las vocales son 125, pero, en la práctica se reducen mucho como vimos al ocuparnos de los triptongos.

Las tres vocales concurrentes pertenecen á dos palabras, y aun á tres, si entre ellas se interpone una vocal que constituya otra palabra.

Estas diversas circunstancias pueden representarse gráficamente de la siguiente manera :

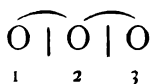
1. —O | OO— 1 vocal final y 2 iniciales, de la palabra siguiente.
2. —OO | O— 2 vocales finales y 1 inicial de la palabra que sigue.
3. —O | O | O— 1 vocal final, 1 intermedia, 1 inicial.

1) Para que las primeras se junten en sinalefa necesitan llenar dos condiciones: a) que la 1ª vocal forme sinalefa con la 2ª; y b) que 2ª y 3ª formen diptongo.

2) En este caso se necesita que las dos primeras vocales formen diptongo, y que 2ª y 3ª se ayunten en sinalefa binaria.

3) Debe haber sinalefas binarias entre 1ª y 2ª, y entre 2ª y 3ª.

Extendamos este último caso por vía de ejemplo. Representándolo gráficamente tendremos:



Para que haya sinalefa entre 1 y 2 se necesita que esas vocales carezcan de acento, ó bien que la más llena lo lleve. Lo mismo pide la sinalefa entre 2 y 3.

El 1º caso, el de ambas parejas inacentuadas, puede verificarse fácilmente, y así es que decimos: la sinalefa ternaria es posible cuando la forman tres vocales inacentuadas.

Pasemos al 2º. Puede suceder que llena ó mayor acentuada, sea la 1ª, la 2ª, ó la 3ª, circunstancias que anotamos así:

- a) m' | n | n
- b) n | m' | n
- c) n | n | m'

El caso *a*) es posible, porque hay sinalefa entre las dos primeras *s* [m'n] y la *hay* entre las dos últimas, que son inacentuadas.

El caso *b*) es igualmente posible en la forma, porque hay sinalefa entre (2-1) y (2-3); pero no en el hecho, porque el monosilabo intermedio carece de acento propio, contra lo supuesto (m').

El caso *c*) es idéntico al *a*).

Los otros casos generales no necesitan de esta discusión.

SINALEFAS CUATERNARIAS

Teóricamente son de esta forma :

1. oo | oo
2. ooo | o
3. o | ooo
4. o | o | oo
5. oo | o | o

Por *regla general*, esta combinación existe á condición de que sus elementos parciales estén unidos conforme á las reglas que tales uniones exigen, es decir, que, cuando concurren 2 ó 3 vocales (oo — ooo) pertenecientes á una palabra deben ser dip-tongos ó triptongos, y los engarzes entre vocablo y vocablo deben ser sinalefas.

PENTA-SINALEFA

Sólo una conozco, de esta forma :

oo | o | oo
io | a | eu

Ejemplos :

El indio á *Europa* altivo se encamina

Del helado *Danubio* á *Eufrates* fuerte

Y vió á *Euridice* arrebatada | Orfeo

¿ Temió á *Eudoro* el garzón ? ¿ Codició á *Euterpe* ?

Analizando esta singular combinación, expresamos sus condiciones de existencia así :

(i-o) — a — (e-u)

Explicación :

(i-o) diptongo; o—a = sinalefa

(e-u) diptongo; a—e = sinalefa

Es decir, dos diptongos atados por dos sinalefas.

CAPÍTULO V

DEL USO DE LA SINALEFA

Hemos estudiado la Sinalefa como un fenómeno natural, hasta fijar la sencilla ley fonética que la rige.

Después de la teoría pasemos ahora á la práctica, ya que las combinaciones de vocales en el verso funcionan casi al arbitrio del poeta, quien á veces cumple y á veces violenta la legitima formación de esta figura. Así como para cumplir con la medida ó el ritmo disuelve diptongos ó los forma donde no existen, de la misma manera abre en hiatos las sinalefas naturales, ó ata en sinalefas los hiatos verdaderos.

Pero, esta misma libertad tiene su límite, y está trabada en primer lugar, por la influencia del ritmo, de la que vamos á ocuparnos.

El ritmo ó acentuación sistemada del verso, exige en cada metro ciertos acentos fijos que no pueden faltar.

Conviene para la música del lenguaje que esos acentos esenciales sean claros y sonoros.

Si la sinalefa apoya estas dos condiciones rítmicas será aceptable; pero, si las estorba ó debilita, su empleo perjudicará al verso.

Sucede á veces, que la fuerza del ritmo decide del empleo de la sinalefa ó del hiato, su forma negativa; y otras, sucede que la sinalefa debilita un acento esencial ó constitutivo del verso dañando su melodía. El buen versificador ha de evitar estas acciones y reacciones mútuas del ritmo y la sinalefa; y, por tanto, debe comenzar por conocerlas y darse cuenta de lo que son.

I

INFLUENCIA DE LOS ACENTOS RÍTMICOS EN LA SINALEFA

Para darnos cuenta de lo que es esta influencia comencemos por ver el hecho mismo en un ejemplo:

En lo alto de una bárca se encarama (Lista).
6

El acento esencial corresponde aquí á la 6ª sílaba, y caerá en *bárca*; por tanto, las siete sílabas que quedan delante de esta voz, tienen que contraerse en 5, lo cual exige dos sinalefas.

Como se ve claramente, estas sinalefas se deben á la posición obligada del acento.

Si hubieramos dicho :

En lo álto de un mástil se encarama

6

habría desaparecido la 1ª sinalefa ; y también la 2ª si decimos :

En lo álto del mástil se encarama

6

El que haya sinalefa ó hiato depende, pues, del acento rítmico de la 6ª, cuando aquí el hecho natural es la sinalefa por estar acentuada la mayor, [o-á] s, bien que el hiato no desagrada.

Otras veces feísimas contracciones, que siempre deben evitarse, nacen de esta imperiosa necesidad de conservar incólumes los acentos del ritmo, sin los cuales no hay verso.

[ó-a] || Así tembló Alhamár lleno de ira

6

Y tembló Alhamar lleno de ira

[a-i] || Dejemos para siempre la ísla impía (Lista).

8

La ísla impía solitaria quede.

4

8

[a-ú] || Las cenizas de un héroe la urna encierra

Nobles cenizas en la urna encierra.

[e-i] || Vi ya que iba á quedar de tanto halago (Quintana).

Vi que iba á quedar de tanto halago.

Estas fealdades resultan de contrariar las reglas fonéticas en servicio de las rítmicas. En los casos anteriores donde debiera haber hiato se hizo sinalefa: el acento rítmico quedó en su lugar, pero á costa de la eufonia; el verso se mantuvo, pero salió perverso. Casos hay aún, en que una de estas dos figuras se impone con tal vigor que es imposible reemplazarla por la de signo contrario. Por ejemplo:

Venga el café, olímpica bebida...

6

¿Qué cambio delante de *olímpica* puede convertir ese hiato en sinalefa aceptable? Ninguno.

Á veces, aun cuando la sinalefa sea legítima, el hiato es preferible, pues, bajo la influencia del ritmos, suele adquirir singulares condiciones de eufonia.

[o-á] s Blanco ánade que bogas, — en el remanso del río.

[ó-e] s La flauta dió eufónico gemido

[i-á] s Mí ánimo está triste y desfallezco.

[i-ú] s — “ I huya con sus alas presurosas ”.

— ¿ Y dejas Pastor Santo,

[e-ó] s tu grey en este valle hondo, oscuro,

con soledad y llanto? (F. Luis de León).

Venía de escuchar las melodías

[i-á] s con que mí alma á tu sabor mecías.

Por el contrario, cuando es de regla el *hiato*, suelen cometerse *sinalefas* impuestas por el verso, que no siempre suenan mal, aun cuando por ser artificiales dislocan levemente la acentuación.

И [i-e] pasa á [i-é] s

Alli en la triste soledad se hallaron (*Espronceda*).

И [i-e] pasa á [i-é] s

Por ti el silencio de la selva umbrosa (*Garcilaso*).

И [ú-e] pasa á [u-é] s

Más tú, fuerza del mar, tú, excelsa Tiro (*Herrera*).

И [u-á] pasa á [á-u] s

Tú, al nevado azahar y á la álba rosa (*Jovellanos*).

Nótese que en estos ejemplos el acento pasa de la 1ª á la 2ª vocal, dislocación que convierte el hiato natural en sinalefa de artificio. En el primer ejemplo *alli en*, hay hiato, figura que corresponde á vocal *menor* ó débil acentuada. Al leer decimos *allién*, y entonces se produce la sinalefa por este paso del acento á la vocal *mayor* ó más llena.

Tal es la influencia que la combinación rítmica ejerce sobre las figuras fonéticas de que tratamos, y tal la manera como la rítmica y la fonética deben armonizarse para dar la melodía al verso.

II

INFLUENCIA DEL METRO EN LA SINALEFA

Esta influencia del metro ó medida del verso es mucho menos importante, y va envuelta en la que el ritmo impone á la sinalefa. No obstante, para completar este tratado debemos examinarla siquiera en un ejemplo que nos la muestre independientemente del ritmo.

He aquí dos versos *ad hoc*.

Casi último en llegar,
Casi último en salir.

¿ De qué medida son ? Pueden ser de 7, ó de 8 sílabas, según que cometamos sinalefa ó hiato. Juzgando por las reglas, [*i-ú*] s, lo natural aquí es la *Sinalefa*, y, por tanto, el verso es heptasilabo :

Casi último en salir
Casi último en llegar,
Como soberbio emir,
tú. te haces aguardar. •

Pero, si se cambia el metro el hiato se impone.

¡ Siempre, mujer, has de dar
á tu costa, qué decir !
casi última en salir

casí última en llegar,
y la primera en pedir...
¿Quién diablos, te ha de aguantar ?

Según lo expuesto, se ve que la sinalefa y el hiato, dentro de sus propias reglas, están subordinados al metro y al ritmo. Ellos es natural : el ritmo es la vida del verso, y las vocales el material sonoro de que dispone.

III

INFLUENCIA DE LA SINALEFA EN EL VERSO

Si el ritmo influye en la sinalefa, la sinalefa refluje sobre el ritmo.

La belleza estructural del verso, su condición musical, su melodía, dependen por mucho de la claridad y sonoridad de sus vocales, particularmente de las que marcan los acentos rítmicos.

¿ Realiza la sinalefa estas condiciones de claridad y sonoridad favorables á la melodía del verso ? De ninguna manera.

La sinalefa junta cuando menos, dos vocales en una, y, entonces parece que ambas pierden algo de su claridad individual y primitiva. Si en una de ellas cae el acento, se reparte entre las dos, y por lo mismo se debilita y se hace confuso y vago.

El fausto siémpre | aborrecí ^{ambicioso} (Jovellanos).

En esta sinalefa *i-a*, el acento cae á la vez sobre la *i* y la *a*, y se divide entre ambas. Esto debilita el acento esencial de la 8ª, perjudicando el ritmo.

Que no os respetó ⁵el hádo, no la muerte

Ay! ni por sabia á tí, ni á tí por fuerte! (R. Caro).

Aquí, en cambio, el debilitamiento producido es ventajoso, porque atenúa un acento antirritmico como es el de la 5ª, que, sin esta circunstancia obstruiría el verso.

Cándida rosa que agostó el dolor.

Reflejo en su cristal la luz del día. (Espronceda).

¿ Dónde cae el acento, en la *o* ó en la *e*, ó en ambas á la vez?

Para evitar esta atenuación del acento donde se le necesita íntegro y sonoro, se suele hacer desaparecer una de las dos vocales que se lo reparten.

Del blanco aljófar en rubies ingerto (Balbuena).

Aquí por fuerza leemos *rubis* en vez de *rubies*, si no queremos leer *rubiés*. A veces hay que adoptar esta segunda forma dislocadora del acento y entonces el efecto es detestable :

Han vuelto contra tí ⁶á pedir venganza (Herrera).

Y los dejó y cayo ⁴én despeñadero (Herrera).

Y no consiente el himeneó tirano. (Queredo).

4

8

Estos ejemplos abundantísimos en ¡la lírica castellana, y dignos de evitarse en lo futuro, pudieran multiplicarse extensamente; pero, con los citados basta para que se comprenda el defecto que señalamos, y la verdad de nuestra opinión, que puede reducirse á este aforismo :

CUANDO EL ACENTO RÍTMICO CAE SOBRE DOS Ó MÁS VOCALES UNIDAS EN SÍLABA, SE DIVIDE ENTRE ELLAS Y SU EFECTO SE ATENÚA.

Pierde mucho el timbre de una vocal sonora cuando se la asocia á otra por el diptongo ó la sinalefa: su sonido claro y vibrante se hace opaco é indeciso: y al marcar el ritmo suena débilmente, sin aquella energía y franqueza acentual que tanto hermosea el verso.

De lo antes expuesto deducimos esta segunda regla :

DEBE EVITARSE QUE LOS ACENTOS RÍTMICOS, SOBRE TODO LOS ESENCIALES Ó CARACTERÍSTICOS, CAIGAN EN SÍLABA DE DOS Ó MÁS VOCALES, FORMADAS YA SEA POR LA SINALEFA, EL DIPTONGO Ó LA SINÉRESIS. •

Muy principalmente debe evitarse que la sinalefa coincida con el último acento del verso que es el más importante de todos por la *doble función* que

desempeña. En efecto, ese acento final es *melódico* y *armónico* á la vez : melódico, porque sostiene la cadencia del verso á que pertenece ; y armónico, porque influye en el conjunto, en el ritmo de la serie ó estrofa. La pausa métrica que le sigue lo robustece y entona, mientras que la sinalefa destruiría ese efecto, debilitándolo y obscureciéndolo.

Veáse el mal efecto de la sinalefa en el último acento del verso :

Que á Júpiter ministra el garzón de Ída (Góngora).
10

Y por nuestro camino el agua se iba
10

“Las cenizas del héroe encierra la urna”
10

Comparemos ahora dos versos semejantes, uno con este defecto y otro sin él; para que se vea la diferencia en la acentuación final :

Madre del Universo, próvida Eva,
Oh! madre Universal próvida Eva!...

Fuera de los casos señalados, las sinalefas y sus transformaciones en hiatos no perjudican, con tal que no sean violentas.

Mira que á un tiempo mismo estás abriendo (Quevedo).
1 4 6 8 10

Dió á Eufrásia en el gústo | la buéna señóra.
2 5 2 5

Aquí las sinalefas, de 4 y de 5 vocales aun, no perjudican el verso, porque dejan libres los acentos que marcan el ritmo.

IV

ALGUNAS OBSERVACIONES FINALES SOBRE LA OPORTUNIDAD EN EL EMPLEO DE LA SINALEFA Y EL HIATO

“*Nuestros versos se resisten al hiato*”, dijo Munárriz, formulando en esta breve sentencia una preocupación muy arraigada entre los retóricos españoles.

El aforismo de Munárriz no se sostiene si se le somete á una comprobación práctica, pues, aun en condiciones adversas, hay en castellano lindísimos hiatos.

Venga el café, olímpica bebida,
emulación del néctar de los dioses.

Puesta á los labios del gentil efebo
la flauta dió eufónico sonido,
á las ninfas llamando.

Súbito junto á él, oyó un suspiro.

Leo en Fernández Montalva, joven poeta de esperanzas, este donoso hiato :

Amo el rayo de luz, la onda clara,
las flores entreabiertas...

Lindísimo es este otro de Maury :

Diosa de juventud, púdica Hebe

Del mismo corte y linaje son estos otros que siguen :

- Con pudor virginal, tímida, Hércia
El blanco velo alzó que la cubría.
- Minerva celestial, férvida, ora
Prende las luces que mi pecho adora.
- El águila real, súbito alza
El vuelo poderoso, alipotente.

Todos ellos pertenecen al hermoso verso que he dado á conocer bajo el nombre de *Sáfico inverso* (1).

Por estas pocas muestras ya se puede ir viendo cómo Munárriz no tuvo razón al decir que *nuestros versos se resisten al hiato*.

Y conviene restablecer la verdad ahora que debemos reaccionar contra el abuso de la sinalefa, la cual está debilitando la versificación castellana, y haciéndola perder en parte, su timbre metálico y su viril entonación.

(1) Describo este notabilísimo verso en las páginas 151 y 205 de mis *Nuevos Estudios sobre Versificación Castellana*, como ya había tenido el gusto de comunicarlo á mi ilustre amigo el señor Benot, en carta del 12 de Junio de 1891. (Véase pág. 362 de la obra citada).

De malos hiatos nada se diga, que esos son condenables no por hiatos sino por malos, como el siguiente de Arias Montano, el humanista, que más que un hiato parece un hipo :

Rociame, Señor, con tu hisopo

No mucho mejor es este otro del dulce Garcilaso ;

Que el sol no halla paso á la verdura

el cual acaso no parecería tan ayuno y desmayado en su tiempo, cuando aun sonaba la *h* como entre *f* y *j*, lo que equivaldría á decir hoy, *non* halla, para los efectos del sonido y llenura del verso.

Por último, citemos como curiosidad digna de llamar la atención, algunos versos antiguos, notables por el empleo del hiato.

Sea el primero uno tomado de la *Venatoria* del divino Herrera :

Que según el ruido grave siento

Que, entre | una | i | otra espesa rama.

Un feroz jabalí se ha recogido.

El segundo de éstos versos contiene dos sinalefas y tres hiatos. Nuestro sistema de anotación nos permitirá analizarlo con facilidad.

teóricamente :

[e-é] n + [e-ú] n + [a-i] s + [i-ó] s + [a-c] s

en la práctica :

s + u + u + u + s

Todo queda á la vista : los comentarios están demás (1).

En la Vida de Santa María Ejiptiaca, *fabliau* religioso del siglo XIII, encuentro este pentasilabo doble, curioso por sus hiatos :

Que hora es | de alvergar.

Sería un octosilabo si el hiato no le devolviera su cadencia, que es así : *quieres decir, | zagal garrit — si en este val | naciendo el sol.*

En el libro de Apollonio, copla 19, hay este alejandrino con 4 hiatos :

Vino | a | Antiochia | entro en el reyal.

Pero, en materia de hiatos no le conozco rival al verso que he encontrado al restaurar el interesante fragmento dramático-litúrgico, bautizado con el nombre de los *Reyes Magos*. He aquí el monstruo : tiene 14 sílabas partidas en dos hemistiquios, y sólo 18 letras, 12 de ellas vocales separadas por 5 hiatos ! Habla Herodes del niño Jesús, y dice hi-

(1) Si entre *e* y *e* hay *hiato*, el poeta hizo *sinalefa*; y adonde teóricamente hay *sinalefa*, como cuando se juntan dos vocales inacentuadas [a-i] s, el empleó el *hiato* en la práctica.

pócritamente, para engañar á los Reyes Magos :

İ̇o alı̇ iré | ç adorarı̇o è

Análisis : İ̇o = adiptongo

teoría : 2 ıı + 3 s + 1 adiptongo

[ı̇-o] ad + [o-a] s + [á-i] s || [é-e] ıı + [e-a] s + [o-é] ıı

práctica : 5 ıı + 1 adiptongo

a + ıı + ıı + ıı + ıı + ıı

*
* *

El hiato era más frecuente en los tiempos rudos de la lengua; pero, á medida que se la pule y suaviza, se extiende el uso de la sinalefa. Tal es la tendencia de las lenguas modernas en su evolución actual, sobre todo de las romances.

Hoy los ingleses prefieren el hiato, y tanto quehuyen de la sinalefa como de un pecado; al revés de los italianos, de oído fino y lengua musical. Los alemanes están por el hiato como los ingleses; y los portugueses por la sinalefa, como nosotros y los italianos.

Los franceses colocados entre la corriente germana y la latina, se han neutralizado, y así es que tanto evitan los hiatos como las sinalefas.

Semejantes preferencias no son caprichosas, sino que dependen de la índole de cada lengua. Las que abundan en consonantes apetecen el hiato; las ricas en vocales piden la sinalefa. El modo de acentuación es otro factor importante en la dirección de estas tendencias.

Influye también y no poco, la propensión de las lenguas ya formadas á pulirse y eufonizarse. Con tal fin tienden á convertir sus vocales fuertes en otras más suaves ó débiles, la *o* en *u*, la *e* en *i*; cambian los adiptongos en diptongos por una ligera traslación del acento, y del hiato pasan á la sinalefa.

Nuestros poetas antiguos hasta el siglo xv, se muestran afectos al hiato; los del tiempo de los humanistas, reformadores de la lengua, lo evitan: los *petrarquistas* reformadores de la poesía, adoptan la sinalefa italiana, con medida; los modernos, Espronceda y Zorrilla á la cabeza, han caído en el abuso, siempre perjudicial. Para que nuestra lengua conserve las nobles prendas que la enaltecen y distinguen, es menester que no pierda en energía por ganar en dulzura, y eso, en la versificación, se consigue promediando el hiato y la sinalefa.

Sin contrariar las corrientes naturales de la lengua que de nosotros no dependen; sin proscribir por tanto, el uso de la sinalefa, después de larga observación me he creído autorizado para señalar los dos peligros que entraña su abuso.

1º La Sinalefa suaviza la lengua, pero la afemina, lo que apaga la viril energía del castellano.

2º Tiende á hacer lánguidos y confusos los sonidos vocales, que en el verso deben ser claros y distintos, cristalinos y vibrantes.

La sinalefa produce una aglutinación pastosa

de vocales, perjudicial á veces á la eufonía misma. Los versos con vocales únicas bien acentuadas, y con sus dicciones separadas entre sí como las perlas de un collar, serán siempre claros y sonoros, y, por tanto, hermosos y artísticos. Por el contrario, el verso en que abundan las sinalefas, aun cuando engarce sus vocales y consonantes de la manera más feliz, aun cuando no perturbe los acentos del ritmo, siempre aparecerá poco melopéyico, con algo de brumoso, con algo de opaco y apagado. No se dirá que elijo en males condiciones si cito este verso de Espronceda :

Tú, embriagada en mi amor, yo en tu hermosura

Contrapóngamosle estos otros sin sinalefas, y veremos la diferencia :

Índica flor del trópico fecundo.

“Pájaros mil d' espléndido plumaje”.

El exceso en la sinalefa producirá versos muelles ; pero no valientes.

Es verdad que la acentuación enérgica, la variedad en las vocales acentuadas, la distribución feliz de las consonantes, y el ritmo bien sostenido, son tan importantes factores que de ellos no se puede prescindir al comparar un verso con otro.

Desmayado, lento, flojo, sin alma es este verso :

No quier'oir hablar ya más de ella.

2 4 6 8 10

No obstante, tiene todos sus acentos rítmicos y ninguno antirítmico, carece de sinalefas, pues no lo es la elisión marcada con un apóstrofo, y, sin embargo, no marcha, por lo débil de sus acentos. La sinalefa en los acentos rítmicos también los debilita, y produce, por tanto, igual efecto.

Qué vuelo tan distinto tiene este otro bellissimo verso de Jáuregui, acaso el mejor versificador español del poético siglo en que floreció :

La más hermosa y bella
Que al viento dió jamás sus hebras de oro.
2 4 6 8 10

En el himno en loor de Berceo, de aire más antiguo de lo que es, hay este elegante verso de arte mayor, que no ha necesitado de hiatos ni de sinalefas :

Lorando de los oios | de lágrimas un mar.

Por último, como muestra de la vigorosa versificación de Jáuregui, para que sirva de ejemplo en el manejo discreto de la sinalefa, copiaremos unos pocos versos tomados del *Orfeo* :

En la fragosa Ténaro, que inunda
El lacónico ponto, en sitio cierto,
Rudo taladro de canal profunda
Rompe el terreno cavernoso y yerto;
Intensa breña con horror circunda
El rasgado peñón, y esconde abierto
Cóncavo tal, que la tartárea 'stanza
Por las entrañas del abismo alcanza.

Estos versos dignos de aplauso por bien cortados y sonoros, adolecen ligeramente del rebuscamiento de su tiempo, que sacrificó la naturalidad al empeño de crear un lenguaje poético, y, siguiendo á Herrera, se despeñó con Góngora en un abismo.

Junto á los versos de Jáuregui pondremos las rosas frescas y naturales que hoy nos trae la *Revista de Artes y Letras* de Buenos Aires.

Es un Soneto á AURORA, que así dice :

Era muy linda: se llamaba Aurora,
Y el poético nombre no mentía ;
Era aurora en verdad, la amada mía,
Que apenas nace y brilla, se evapora.

Lumbre de sol, aroma embriagadora,
Azul de cielo, gárrula armonía,
Frescura juvenil, todo tenía,
La dulce niña, que mi alma llora.

Al verla andar' sobre el terrestre suelo
Un serafín cansado se dijera,
Que reposaba para alzar el vuelo.

Y antes de traspasar la edad primera,
El serafín las alas tendió al cielo,
Para que más verdad su nombre fuera.

Este soneto fresco y delicioso, digno de la pluma de Lope, es del poeta oriental Rafael Fraguero, quien suele caer en extrañas aberraciones *simbolistas* y en incongruencias de *decadente*, cuando abandona el camino de la naturalidad.

Aparte del repetido encuentro de dos *áes*, en que una de ellas se pierde por elisión, es parco en sinalefas y las que trae, fáciles son y naturales. No por eso carece de la dulzura que el delicado asunto exige, siendo de notar que este gracioso soneto, todo aire y luz, está libre de los relumbrones postizos, de los conceptillos rebuscados y otros industriosos artificios que se han hecho de moda y amenazan invadir y estriagar las nacientes letras americanas.

La Sinalefa que, muy repetida, tiende á la languidez, encontrará más lugar en la elegía que en la oda heroica, y estará mejor en la voluptuosa canción tropical de amores, murmurada al rumorear de las palmas, que en el himno guerrero, enérgico y vibrante como el clarín de la pelea, cuyas notas metálicas derraman el entusiasmo y levantan los corazones. Para la oportunidad en el empleo de esta figura, no hay más regla que la dictada por el buen gusto de cada cual.

En suma, debemos ser parcos en el uso de la Sinalefa, de que hemos abusado, y no temer á los Hiatos, los cuales como hemos visto, suelen ser de hermosísimo efecto en manos del buen versificador.

APÉNDICE

NOTA I

ESCALA DE LAS VOCALES

Las vocales según su importancia fonética se gradúan de más *llena* á más *débil*, y forman la escala siguiente:

a, o, e, u, i.

Es general que los autores españoles y americanos consideren la *u* como menos sonora ó más débil que la *i*, ó al menos como débiles en un mismo grado.

Hay en esto un error evidente. Sostengo lo contrario fundándome en razones de diverso orden, que aquí solamente enunciaré.

I. *Razón filológica.* — En las lenguas indo-europeas hay la tendencia marcada á convertir la *o* en *u*, y la *e* en *i*; luego, estas vocales *u, i*, entre sí son equivalentes en el grado de las que tienden á reemplazar, y siguen en el mismo orden. Por lo tanto, á la serie

a, o, e, corresponde en grado, la serie
a, u, i, de mayor á menor.

Esto hace ver que el orden natural de sucesión es el de la escala que remata en *i*, última de las vocales.

II. *Razón fisiológica*. — Al pronunciar sucesivamente las tres vocales *a*, *u*, *i*, que forman la serie natural primitiva de las lenguas arianas, la boca toma diversas posiciones, que están bien estudiadas. Por la apertura de la boca y aplanamiento de la lengua al pronunciar la *a*, resulta que la cavidad bucal llega á su *máximo*. Toca á su *mínimo* al pronunciar la *i*; y á la *u* corresponde un término *intermedio*. A ese hecho experimental corresponde la siguiente sucesión: *a*, *u*, *i*.

Aunque ello es concluyente, presentaremos esta prueba de manera que cualquiera pueda comprobarla:

Si se observan las posiciones exteriores que la boca toma al pronunciar *o*, *e*, *u*, *i* se verán cuatro movimientos simétricos alternativos de los labios que se avanzan y se retiran sucesivamente. Los dos últimos son repetición atenuada de los dos primeros, tal como *u*, *i* son atenuaciones de *o* y *e*.

Si en seguida pronunciamos *o*, *e*, *i*, *u*, los movimientos resultan discordantes, sin gradación regular, porque hemos dislocado las vocales de su posición natural.

III. *Razón de armonía*, si así puede llamarse á la que saca de un hecho personal, es la siguiente: Cuando dispuse el *Cuadro de las Sinaletas*, empleé el orden de vocales aceptado y corriente, y al fijar los resultados parciales que iba sacando, noté ciertas perturbaciones debidas á aquella escala de vocales. Rehice el trabajo empleando mi propia escala, la armonía se restableció y los resultados generales del Cuadro aparecieron con perfecta regularidad, facilitando la deducción de las reglas. Por esta razón prefiero el orden que he adoptado definitivamente y lo tengo por el legítimo y verdadero.

IV. *Razón de simetría y correlación*. Es un hecho cons-

tante, como lo he demostrado, que hay sinalefa binaria cuando de las dos vocales concurrentes la mayor ó más llena es la acentuada.

Esta regla general es sin excepción si se adopta la escala que yo sostengo. Pero, si por un momento admitiéramos que la *i* es más llena que la *u*, tendríamos por excepciones los casos en que concurren estas vocales, excepciones que innecesariamente introduciríamos por el gusto de quebrantar la hermosa unidad de la regla.

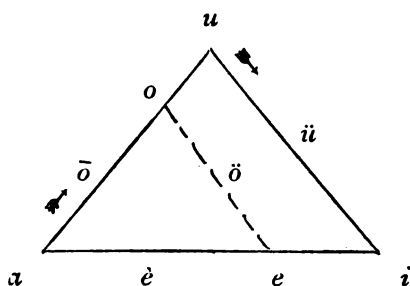
Aquí la irregularidad, la excepción, nace de un falso concepto, cual es el de suponer que la *i* sea de mayor valor fónico que la *u*; *ergo*...

Las reglas que explican los fenómenos naturales carecen de excepciones. Ellas son las leyes que los rigen. ¿Qué excepción pueden tener las leyes del calor, de la luz, de la electricidad, de la gravedad? Ninguna. Si algún fenómeno físico se señala como excepcional ó substraído á la acción de la ley, es porque no ha sido bien estudiado y comprendido. No se conciben las leyes naturales con excepciones, signo de imperfección.

Los fenómenos fonéticos son fenómenos naturales, sometidos á las leyes eternas de la acústica y no á los caprichos humanos, por tanto, sus reglas ó leyes verdaderas carecen de excepciones.

La vocalización del castellano es de las más sencillas y fáciles. Sólo tiene cinco sonidos vocales que suenan claros y distintos cuando aislados, y conservan también inalterable su sonido en las combinaciones en que entran.

En otras lenguas de la gran familia indo-europea hay diptongos y vocales intermedios, semi-vocales y combinaciones de sonidos á veces complicadas. Las principales de esas vocales se encuentran escalonadas en el siguiente triángulo que debo al Sr. Cernogorsewich, aunque él une *o* con *i* y no con *e*, en línea transversal, como creo más exacto.



Vocales fundamentales : a-u-i

entre a-u, hay : \bar{o} larga y o breve;

entre a-i, hay : \acute{e} e

entre u-i, hay : \ddot{u} (como la \ddot{u} de *über* en alemán, ó como la *u* francesa)

entre o-e, hay : \ddot{o} como en *cœur*.

De aquí salen estas equivalencias fónicas :

$$au = o$$

$$ai = e$$

$$ui = \ddot{u}$$

$$oe = \ddot{o}$$

la más llena de un vértice y la opuesta, dan por valor la intermedia.

Valga este triángulo que he procurado explicar á mi manera, como una *razón de analogía* agregada á las que ya dimos para probar que en el orden natural de las vocales la *u* precede á la *i*.

Y en efecto, si en las lenguas de la misma familia que la nuestra la *i* se considera como inferior á la *u* en valor fonético, ¿por qué en la nuestra sería al revés?

No hay razón para ello: por tanto, quede establecido, salvo mejores razones en contrario, que la escala gerárquica de nuestras vocales de mayor á menor, ó de más llena á más débil, es esta :

NOTA 2

PRONUNCIACIÓN AMERICANA

La influencia de las lenguas americanas sobre nuestra pronunciación española es evidente, aun cuando no las hablemos.

El castellano de Chile es distinto del pronunciado por boca limeña, y ambos se diferencian del de la Habana ó el de Manila. En Méjico, en Quito, en Bogotá, no se habla lo mismo que á orillas del Plata, ni se dice en Tegusigalpa como en Sucre.

Todos en América poseemos el castellano más ó menos correctamente: pero lo pronunciamos con diversas alteraciones, cada cual á su manera, como acontece en la misma España, donde del catalán al andaluz no hay pocas variantes, ni poco trecho del gallego al valenciano en la enunciaci3n de la lengua de Castilla.

En América encuentro una causa fisiológica en la *herencia*, que determina la variedad de entonaciones regionales. Si se la estudia, la más veces se hallará su origen en la lengua americana que allí existe, ó existió y fué dejando sus vestigios.

Los chilenos no hablamos el araucano, y muchos hay que no lo han oído en su vida, y, sin embargo, el araucano influye en la pronunciación viciosa del pueblo, la cual trasciende al salón, al club, al púlpito y al parlamento.

No hablo del empleo de palabras indígenas que los más toman por castellanas, como *garúa* (llovizna)*, *huasca* (azotillo, fusta), *huincha* (list3n), *colihue* (especie de caña de Indias), *guágua* (nene), y muchas otras, pues sólo me

* *Garua* y *garuar* ó *garugar* pueden ser voces del *bible*, transmitidas á América por los aragoneses.

refiero al acento, á la entonación, á la dulcificación de algunos sonidos, y apagamiento y supresión de otros, y vice-versa.

Aparte de las andaluzadas que plagan nuestra lengua chilena, hay vicios propiamente araucanos, que se han propagado natural é irresistiblemente.

Siento no tener á la mano un vocabulario de la lengua de los *aucas* para señalar esos vicios por medio de ejemplos convincentes.

Recordaré únicamente que el araucano carece de *s* inicial, y así es que cuando Lautaro y Caupolican oyeron palabras como *señor, señal, seremos...* repetirían á su manera natural *heñor, heñal, heremos*, aspirando ligeramente la *h* en reemplazo de la *s* desconocida para ellos, como lo era también para los árabes.

De *chigua* (cuna) araucana es nuestro *huaso* (campesino) y en la guerra porfiada de cuatro siglos contra la heroica barbarie de aquel pueblo, ya como mercader llevando los vicios, ya como soldado exponiendo su pecho á las formidables *quilas* (lanzas) y esparciendo la muerte, él tuvo ocasión de volver á su fuente primitiva.

La laringe del huaso es por herencia araucana, y los sonidos del lenguaje se adaptan al instrumento que los impulsa y vivifica. Él, como el araucano, dice todavía *heñor*, y *heñor* repiten los señoritos que van á la hacienda del padre á *lasear* vacas y á domar potros en su compañía. El centauro campesino, por otra parte, no ha hecho más que continuar las enseñanzas de la nodriza, las más veces de estirpe araucana ó mestiza, si no las de la misma madre del señorito; que las señoras de la región central de Chile pronuncian bastante mal su propia lengua, aún cuando las educadas la hablan y escriban correctamente.

Por este y otros caminos tales vicios de pronunciación cunden hasta invadir la sociedad, se afianzan y se hacen nacionales.

No diré que en Chile las personas cultas pronuncien *feñor* en vez de *señor*, que tales vicios la educación los

corrige y borra ; pero, otros defectos hay que en fuerza de la costumbre no notamos, y en ellos acaso pueda rastrearse la influencia original que los produce. Así, por ejemplo, ¿ cuántos marcan la *i* en *quiero* ? Todos decimos : ¡ No *quéro* ! ¿ *Quen* está ahí ? ... *Quenquera que siáis* ... aun cuando nadie lo escriba mal.

Pronunciamos las vocales con más dulzura y menos energía que los castellanos y catalanes, acercando á veces la *o* á la *u*, y, sobre todo, la *e* á la *i*.

Tenemos también la tendencia á suavizar las vocales duras concurrentes *oa*, *oe*, *ao*, *ae*, *ea*, *eo*, reemplazándolas para hacerlas diptongables, en esta forma : *ua*, *ue*, *au*, *ai*, *ia*, *io*, y así se dice : *cluáca*, *hérue*, *Aráus*, *tray*, *liniaférria*, *olio*.

Esta tendencia muy marcada entre nosotros, no es extraña al pueblo español.

A media noche trairán
Cartas de su capitán.

(*Tirso de Molina*).

Las *ss* no silban en nuestros labios ; las *cc* y las *zz*, confundidas entre sí y con las *ss*, nunca suenan como en boca española ; las *dd* desaparecen, á la andaluza, como en *soldao*, *soledá*, y rara vez *soléä* ; las *eles* se transforman en *eres*, cárculo, tordo (por toldo), sordao. Convertir la *c* en *s* es frequentísimo en la pronunciación, no en lo escrito ; y así siempre se oirá *sírculo*, *susio*, *dulse*. Este vocablo en labios chilenos jamás será dulce, con *c* española, sino que se transforma en *dulse*, *durse*, *urse*, en orden descendente.

Más de una vez se oirá : *No me despresée*, por *no me desprecie*, y otros gazafones por el estilo, unas veces de origen español, y otras nacidos del medio en que nos hemos desarrollado, incluyendo en éste las influencias de la cuna, sobre todo en la manera de emitir y articular los sonidos, y en la entonación característica.

Nosotros al pronunciar *óle-o* decimos *olio* y así también

pronunciamos *linia* por *líne-a*. Con esa pronunciación formamos un diptongo donde jamás lo consentiría un catalán.

Puntizado, aliniado, mariado, son mucho más frecuentes en Chile que *punteado, alineado, mareado*, y, ¿acaso esta tendencia á sustituir la *e* por la *i* no será también de origen araucano? El latín y las lenguas romances la tienen también.

En general, en la pronunciación chilena hay cierta dejadez que la hace lenta, monótona y defectuosa, por el cambio de algunos sonidos y supresión sistemática de letras y finales. Parece que el castellano rico en sonidos no cupiera en el aparato fónico de nuestra raza.

¿Influye en ello el araucano?

Yo así lo creo.

Esta influencia por cierto que es más notable en los pueblos americanos que hablan su lengua nativa junto con la castellana, como sucede en Bolivia donde todo el mundo habla el *quichua*.

Con mucha gracia pronuncian las limeñas; pero, el habla de las serranas del Perú es un canto y un encanto. No hay en España quien preste al castellano más donaire, más dulzura, más variedad de acentos, más riqueza de inflexiones musicales que aquellas gargantas preciosas aleccionadas por el quichua ó el aimará.

Eso proviene de que la lengua de los Incas poséc todas las voces y sonidos del castellano, y otros muchos más que le permiten ampliarlo y enriquecerlo, al revés de lo que pasa con la lengua de Arauco menos extensa en la escala de los sonidos que la lengua de sus conquistadores.

El castellano en boca quichua se enriquece; en boca araucana palidece y decae.

El araucano es un caramillo rústico donde la vocalización castellana no cabe en toda su extensión. El quichua y el aimará son mágicas flautas de cristal y de oro, capaces de melodías indianas nunca oídas, que ni osó soñar siquiera el castellano opulento de Lope y de Calderón.

De ahí la tosquedad y dejadez del hablar chileno, y de

ahí también la finura y gracia nativa con que conversan las peruanas.

Los chilenos hablan bien el castellano, pero lo pronuncian mal, tan mal al menos como los andaluces. Los peruanos no lo hablan mejor, pero lo pronuncian con mucha donosura, aunque no del todo á la usanza de Castilla, que unos pecamos por cartas de menos y otros por cartas de más.

Influencias de la cuna americana me parecen las que anoto; y no sé si estos hechos tengan otra explicación.

NOTA 3

LAS PALABRAS COMPUESTAS SON CONSERVADORAS

En el saqueo de mi casa de Valparaiso (ejecutado en Septiembre de 1891, por la oficialidad revolucionaria del Batallón Iquique, con el consentimiento de la autoridad civil), desaparecieron, entre otros manuscritos, mis apuntaciones prosódicas, y con ellas un estudio laborioso sobre las palabras compuestas y las derivadas.

Ahora que carezco de mi biblioteca, y que no tengo á mano ni el Diccionario de la Real Academia, me limitaré á citar uno que otro ejemplo de voces derivadas y compuestas en que se conservan las primitivas ya desaparecidas de la circulación vigente, á fin de comprobar lo dicho en el texto.

La palabra *filar*, por ejemplo, significó marcharse, irse, y de ahí salió *desfilar*, voz compuesta hoy en uso, en la cual se conserva el elemento primitivo desaparecido.

Así también de *flar*, soplar, salió *inflar*.

De *vezo*, costumbre, nos queda *avezado*.

Vuelto, turbio, hoy es revuelto. “Á río *vuelto*, ganancia de pescadores”, decía el refrán antiguo.

De *menuzado* salió *desmenuzado*; de *prender* (*prender*,

en francés) *emprender*; de *remaner* (*to remain*), quedar, sobrar, *remnente*; y de *sabrido*, sabroso, hoy sólo nos queda la forma arcaica en *desabrido*.

Hay una combinación híbrida, un compuesto bilingüe, que no deja de ser curioso: de *muerso*, bocado, se formó *almuerzo*, compuesto de *muerso* (*morsus*, *morsum*) y del artículo arábigo *al*, puesto á la manera de las preposiciones y partículas significativas de los ejemplos anteriores. De *morsus* también se derivan *mordisco*, y *morsure* en francés:

Lo mismo sucede con la voz *alcurnia*, que es un compuesto de *al* y de *cuna*, árabe y latín, y acaso sea una de las palabras que pasaron del latín al castellano á través del árabe.

Hay aproximaciones curiosas: una de tantas es la de *preda*, robo, como en latín, de donde salen, *prear*, robar; *prea*, botín de guerra, *presa*; y también *depredación*, como para mostrar que todo es uno.

Seda significó una cerda ó crín, y *sedeña* cuando se la empleaba en la pesca para tener el anzuelo. Hoy se dice *sedal*. *Seda* de *sericum* es otra cosa.

Venceio era un cordel, y hoy *vencijo*, atadura, como se usa en Aragón. De ahí viene *desvencijar*.

De *feble*, débil, enfermo, se formó *endeble*; de *cadente*, *intercadente*; de *posar*, reposar, posada, posaderas; de *asina*, montón, *hacinamiento*; de *preso*, apretado, viene *opreso*, *opresión*, *oprimido*, opresor, comprimido ó compreso, *compresión*, *compresor*, *salpreso*, etc.

De la palabra antigua *rata*, cantidad, nos queda *prorrata*, á *prorrata*, y aún se dice *rata por cantidad*, y también *rateo*.

Se dijo *salto* (*al cuor* ó *cor*), espanto, zozobra, angustia, y hoy *sobresalto*. Análogo es *baticor*, elegante vocablo desaparecido (*baticuore* en italiano).

Precio, significó *honra*, *estimación* y de ahí *aprecio*, *desprecio*, *menosprecio*, *preciado*, *precioso*. Aún hoy se dice: “ me *precio* de valiente ”, restringiendo el significado primitivo.

Decían *trato* por curar, y hoy decimos *tratamiento médi-*

dico, y aún suele emplearse de tarde en tarde la misma palabra en su antigua significación, en cláusulas como esta: "No *tratan* por el agua fría". "Trata de negros" es otra cosa. De *gento*, hermoso, apuesto, noble, sale *gentil*, *gentileza* y *gentilhom'bre*, y acaso de allí venga la expresión, "es muy *gente*" (muy *gento*).

De *trans*, trance, muerte, paso, viene tránsito; de *trans-ir*, *trans-ido*, morir, muerto, procede el transido actual. *Transido* de frío, vale *muerto* de frío.

Trans-pasar (trépas) *trans-poner*, morir, ponerse el sol, desaparecer. *Transpuesto*, dormido.

De *contecer* nos quedó *acontecer*; de *nucir*, dañar, *noci-vo*; y de *ministrar*, manejar, proveer, tenemos los compuestos *administrar* y *suministrar*, y numerosos derivados, como *ministro*, *administrador*, *administración*, *ministerio*, *ministerial*, etc.

*
**

Es muy frecuente que conservándose las palabras cambie su significación; *ciego*, es obscuro, denso, y así se dice *cegado por el polvo*, en el sentido de obscurecido por el polvo, "la niebla *ciega* el día", lo obscurece.

Otras veces la significación cambia totalmente. Así, por ejemplo, si *castigo* es hoy una pena impuesta al que delinque, en otro tiempo fué aviso, enseñanza, amonestación, advertencia, consejo, corrección. De los *Castigos*, llamó D. Sancho el Bravo, el libro de lecciones y consejos que escribió para su hijo. Hoy decimos en sentido metafórico, "un escrito *castigado* con esmero", es decir, corregido atentamente; "estilo muy *castigado*", por limado y pulido.

Podríamos citar un centenar de estas palabras, pero ese no es nuestro objeto por ahora. Sólo queríamos mostrar que las formas primitivas desaparecidas se conservan en sus compuestos y derivados.

Á veces no se las encuentra porque en las investigaciones sobre el origen, no se procede con lógica: se va direc-

tamente al latín horaciano, y no al demótico, al rústico, al corrupto, de donde salió la vieja habla vulgar de Castilla. Para llegar al origen de un río se remonta su corriente; y, de la misma manera, para explicar el origen de las palabras, menester es pasar de su forma actual á la del siglo xvi, al tiempo de Juan de Mena, á las Partidas, á Berceo, al Fuero Juzgo, al Poema del Cid, á los viejos documentos en bajo latín, como las Cartas pueblas, al francés y al italiano de los siglos xii, xi y x, al árabe, al latín decadente de Carlomagno y de Casiodoro y de Isidoro de Sevilla, al latín popular y provincial, al latín clásico, al griego, al sanscrito. Así creo que debe remontarse el río del tiempo en busca de los orígenes de la lengua.

Para una sola palabra no se necesita por cierto, de tanto aparato. Tomemos la palabra *cadera*, por ejemplo. ¿ De dónde proviene ?

Consulto el Diccionario de Roque Barcia, único de que dispongo, y encuentro lo siguiente: “ 1° Su etimología es la voz griega *cathema* (*Academia*, diccionario de 1726); 2° El griego *kathema*, significa adorno de cuello, cuyo significado no cuadra. Es posible que la Academia haya querido referirse al verbo *kathemai* que equivale á sentarse, aludiendo á que *la cadera* parece ser la parte del cuerpo sobre que nos sentamos; 3° Sin embargo, no cabe en el método de la derivación separar *cadera* del latín *cadere*, caer, porque el cuerpo *cae* realmente sobre la *cadera*, ó porque *la cadera cae* por ambos lados ”

La Academia por lo visto, se remontó al griego buscando el origen de las caderas; Barcia le hace justo reparo, y él rebusca en el latín. Creemos á nuestro turno que, sin picar tan alto, vale más buscar en lo que está más cerca.

Cadira, en español antiguo, es silla, y de ahí *caderas*, para designar las partes del cuerpo que se apoyan en la *cadira* al sentarse. Si hoy por pulcritud buscáramos un vocablo para designar esas partes, lo derivaríamos de *silla* y diríamos *las sillerías*, como otros sacaron un derivado del verbo

asentarse ó *sentarse* y aun del verbo *posar*. Así *posaderas*, *asentaderas* y *caderas* se explican fácil y naturalmente, sin apelar al griego ni al sanscrito.

Cadira y *cátedra* provienen del mismo origen, del latín *cathedra*; pero *catedral*, la iglesia donde está la *cátedra* episcopal, proviene de *cathedralis*, vocablo de la baja latinidad.

Así, pues, *cadera* viene del español antiguo *cadira*, silla: *cadira* de *cathedra* (latín), y *catedral* de *cathedralis* (bajo latín), que se deriva de *kathedra*.

La palabra *como*, ha tenido estas formas sucesivamente: *commo*, *cuemo*, *quem*, del latín *quo modo*; *hoi*, *hue*, *hodie*, vino de *hoc die*; *tamaño*, de *tam manno*, *tam manyo*; y *quizá* ó *quisas*, ¿de qué latín proviene?

Preguntamos antes, ¿cómo fué este vocablo en español primitivo? Fué *quizab*. Entonces está claro que viene de *qui sab*, quien sabe!

De *qui sab* ó *qui sá* se formó *quizá*. A esta palabra solía agregarse una *s* final, *quisás*, proveniente del apócope de *si*, en frases como esta: “*Quien sabe si vendrá*”, ó “*qui-sa-si vendrá*” ó simplemente: “*quizás vendrá*”, curioso ejemplo de aglutinación en una lengua flexiva!

La transmutación de *s* en *z* no es rara, cuando anduvieron esas letras tan confundidas, tanto que las mismas palabras escritas aquí con *c* están con *z* ó con *s* un poco más allá. Ni la etimología se ha respetado: así de *bis coctus* ha salido *bizcocho*.

No necesitamos apelar al latín para saber que *nodriza* antes *nodriz* ó *nutriz*, es la que *nutre*, la que alimenta con su leche.

En los ejemplos anteriores siempre hemos buscado los orígenes de las palabras en el español primitivo, sin currarnos mucho del latín, ni del griego, ni de las raíces que puedan tener metidas en el sanscrito ó acaso en la lengua púnica ó en la hebrea.

Conocido el padre poco me importa averiguar si descien-
de de Venus y de Anquises.

Con lo que queda anotado tengo suficiente para llenar mi objeto, mas esto no quiere decir que yo condene la investigación seria y concienzuda de los etimologistas.

Creo que en punto á etimologías con frecuencia encontraremos lo que necesitamos en el castellano antiguo; mas no niego que otras veces tendremos que acudir al latín demótico y al clásico, y en ocasiones iremos al griego y aun más allá, como se puede ver en los siguientes ejemplos tomados al azar.

Comencemos por uno bien sencillo.

¿De dónde viene *traidor*? Del latín *trādītōr*, el que entrega. Antes de ahora se dijo *traedor* en castellano y esta forma es bien decidora. Traedor es el que *trae* del campo propio ó *lleva* al campo contrario lo que el honor le manda guardar; el que entrega, el que vende la confianza que en él se depositó. Esta etimología clara no necesita del origen latino de la palabra. En Chile la conocemos bien.

Del *Poema de Alejandro*, tomamos los siguientes versos:

— | Si fueses sabidor
Faries descabeçar | luego al *traedor*.
—El ome tra-y-dor | es de mala natura
Non ha entre las bestias | tan mala creatura.
—Matartán *traedores*; | morrás apozonado.

Pasemos á otro ejemplo.

— ¿De donde proviene el vocablo compuesto, *murciélago*?

— Un etimologista de fantasía como hay tantos, al punto diría: *mur-ciélago* viene de *mur*, ratón en español antiguo, y de *ciélago*, lago del cielo. Quiere entonces decir: “ratón del lago del cielo, ó simplemente *ratón volante*”. Pero, quien investigue un poco, luego dará con la forma anticuada *murciègalo*, que echa por tierra la etimología de capricho fundada en la similitud de sonidos.

Lopez Tamarid asegura que el vocablo es arábigo en esta forma; pero, en árabe se decía no murciélago, sino *murchi-*

cal, tomado evidentemente del latín, á cuya fuente es fuerza llegar en este caso.

Allí encontramos *mus-cæcus*, mur-ciego, murciégalo, murciélago.

Pero, algún otro etimologista nos saldrá al paso diciéndonos: Poco á poco; *mur-ciélago*, viene de mur-cialgo, *ratón-calvo* (*chauve-souris*, en francés). Y así lo harán poco menos que “de Lain Calvo sucesor”.

Sea como fuere, ratón calvo, ó ratón ciego, del latín proviene el nombre de este *primado* que forma al lado del *homo sapiens*, entre los *aristos* de la creación terrestre.

¿*Aristos*, dijo usted? Y bien, ¿qué es *aristos*? — Busquemos el origen de la palabrota *aristocracia*, ó gobierno de los *aristos*.

¿De dónde esta palabra? No del viejo castellano feudal ni del latín de los Césares. Menester es llegar á la fuente griega, en donde encontramos *aristos*, principal, grande, noble... y *kratcia*, poder, gobierno. Por tanto, el gobierno de los grandes, de los jefes, de los señores, eso es *aristo-kratcia* ó aristocracia.

No es esto mucho decir en verdad; mas, si acudimos al venerable sanscrito, fuente de nuestras lenguas romances, como del latín y el griego, y cuna de nuestras ideas, luego daremos con el radical *ar*, que es una revelación. *Ar* significa *abrir la tierra* y de esa chiquinez saldrá cuanto necesitamos. *Ar-ar* será abrir la tierra con doble reja, ó en surcos repetidos, como lo está la sílaba *ar*; surcarla, labrarla. *Area*, la extensión de tierra labrada ó arada. *Áris* el labrador. *Aristo* el señor, el que se hizo rico labrando la tierra, y por ende adquirió poder y dominio, el jefe. *Aristóbulo*, Aristófanes, Aristóteles, Aristodémo, Aristarco, Aristides, quiere decir, los señores ó *aristos*, Bulo, Phanes. Teles, Demo, Archo, Ides....

Aristocracia, es entonces la reunión exclusiva de los *Aristos*, de los jefes, señores de la tierra, para dirigir y gobernar al pueblo, es decir para ararlo y explotarlo.

Cuando el Demos ó Pueblo, llega á obtener una partija siempre engañosa de gobierno, la forma mixta que resulta se llama Aristodemocracia, palabra que se usa muy poco porque el hecho que representa es muy raro y efímero.

Como se vé, en un caso fué menester acudir á la fuente latina, y en el otro hubimos de remontarnos al origen sanscrito. En otras ocasiones, por más que se haga, no se encuentra una solución satisfactoria.

Ahora un ejemplo de otra naturaleza.

Sabido es que *trébol* viene de *trifolium*, tres hojas; pero, ¿ cómo se ha verificado esta transformación ?

Es probable que el acento cayera sobre la primera sílaba de *trifolium*. Entonces la palabra por ser sobresdrújula, tiene su desinencia débilmente unida á la raíz, tanto fónica-mente cuanto por el sentido que reside íntegro en *tri-fol*. Por tanto, no es improbable la supresión de la desinencia *ium* por razón de pronunciación más fácil sin mengua en el significado, lo que convierte el vocablo en *trifol*, ya fácilmente transformable en *trébol*.

La *f* y la *v* son letras equivalentes, y fué frecuente que la *i* latina se convirtiera en *e* castellana; así, pues, era naturalísimo que de *trifol* saliera *trébol*, trebol.

¿ No es todo esto muy verosímil ? No obstante, la acen- tuación sobresdrújula de *trifolium* es problemática, aun cuando puede sostenerse; en seguida, el cambio de *f* en *v* es aceptable; pero, ¿ cuando la *v* se trocó en *b* ?

¿ Estará por ventura, más lejos la etimología del sencillo *trébol* ? Véamos; el latín lo tomó del griego, y en griego es *tribolos*. Aquí están el acento y la *b* que nos faltaban, y no está la desinencia latina que nos estorbaba. Entonces es claro como la luz, que del griego *tribolos*, sale nuestro *tré- bols* = *trébol*, que significa *tres-hojas* como el latín *tri-fo- lium*. Así, pues, cuando la ramilla consultada nada nos dice, de la hoja ó la flor pasamos á la rama ; si hay dudas, al tronco, y si esto no basta, vamos á la raíz. De la misma ma-

nera pasamos, pues, del castellano antiguo al latín, al griego, al sanscrito, á las raíces originarias.

Nada más español que la *capa*, usada en España desde tiempo inmemorial, por lo menos desde el siglo vi de nuestra era. ¿De dónde viene su nombre?

Aunque los romanos nunca se envolvieron en la *capa* española como en la clámide griega, se ha ido al latín en busca de la etimología de esta prenda de ropa.

Nada menos que San Isidoro el ilustre Obispo de Sevilla († 636), acude al latín, y dice que se llamó *capa* porque tenía *capacidad* ó amplitud suficiente para envolver á quien la llevaba: “quia cuasi totum *capiat* hominem”. Deriva *capa* del latín *capere*, comprender.

Después usóse el *capellar*, amplio manto á la morisca, al cual conviene mejor derivarse de *caput*, que no á la *capa* como otros quieren. Acaso una punta del *capellar* (se lee *capelar*) se tiraría sobre la cabeza para guardarse del sol, el viento y el polvo, á falta de capello (capelo) ó sombrero, y de ahí su nombre; ó acaso como los *capotes* militares del día iría provisto, de un *capuz*, *capilla*, *capucha*, *capuchón*, ó *caperusa*, que de estos y de otros modos se decía. *Capillo de hierro*, *capellina*, ó *capacete* era el *yelmo* y á veces el *capuchón* de malla que lo acompañaba; *capirote*, en la cetrería, el gorro que cubría la cabeza del halcón ó gerifalco. Todo esto y mucho más sale de *caput*; pero no *capa*, voz que tampoco existe en griego, ni por analogía.

Caapa es vocablo godosegún el arzobispo Oloa Magno, citado por Mayans; pero, ignoro lo que significaba, que el Obispo no lo declara.

Cappa en español antiguo se decía á un ingenio bélico, especie de casucha con ruedas de construcción muy fuerte, destinado á ocultar los hombres de guerra para protegerlos contra los tiros del enemigo.

Kapa ó *kappa*, en los Nibelungos, se llama el casco ó yelmo (helm-helmet); encantado que hacía invisible á quien lo llevara.

En ambos casos domina la idea de *ocultar* á la vista,

como oculta el embozo de la *capa*. Colúmbrase, pues, que el significado de este vocablo gótico *capa*, bien puede ser, *la que envuelve, la que oculta*.

Y aquí paramos en congeturas, que es parar en punta.

Los etimologistas suelen no pararse en pelillos. Así la palabra *abundar*, dicen que viene del latín *ab-undare*, es decir, tanto como las ondas del mar. Pues, yo digo con igual razón, que *abundar*, forma antigua de abundar, se descompone en, *a-bon-dar*, á *buen dar*, dar en gran cantidad y generosamente.

Muchas veces se pone empeño en hallar el origen caprichoso de ciertos vocablos, origen que suele ser histórico más que etimológico, porque han nacido de las circunstancias.

¿ De donde salió llamar *chambergos* á unos sombreros y *chisteras* á otros? ¿ *Cursi* en España, *siútico* en Chile, *guarango* en el Plata, qué etimología tienen? Ninguna; nacen estas palabras de un capricho, son creaciones espontáneas de la lengua.

De este linaje de palabras es *truhán*.

Litré le atribuye un origen céltico: lo hace venir del gaélico *trudanech*, vagabundo, ó de *truagham*, pordiosero. En kimry es *tryan*; y en el bajo latín hubo *trudanus*, *trutanus*. Parece que el primer sentido de este vocablo fué mendigo, vagabundo, miserable, harapiento.

No creo que este sea el verdadero origen de *truhan* en el sentido que este vocablo tiene en España, donde hay hasta una literatura truhanesca.

Examinemos. Antes que la *f* se convirtiera en *j* y en *h*, se dijo *trufan*; y *trufan* es evidentemente derivado de *trufa*, criadilla de tierra, en su recta significación. Pero, á esta palabra se le dió otra significación traslaticia, la de mentira, engaño, patraña. De ahí el llamar *trufero* ó *trufan* al que echaba trufas, y al patrañero que con gestos y bufonadas y embustes procuraba hacer reír á los demás. Extendiendo más el alcance de esta palabra se la aplicó á designar al que vive de trampas, embustes y expedientes á costa

del prójimo, al desvergonzado estafador, hábil en el arte de engañar.

Como se vé, el origen es tropológico y caprichoso.

Es curioso que este significado se extienda á las lenguas afines. En catalán *trufa* es también embuste, fábula... como fué en castellano, y lo mismo en el francés antiguo, (*truffe, truffle*).

En esta lengua también se dijo *tartusfle* por trufa, y de ahí sin duda, salió el nombre de *Tartufo*, aplicado al hipócrita ó truhán místico.

En italiano, según sea el dialecto, la trufa se llamó igualmente *tartuffo, tartusfol y tartusola*, y en alemán *kartioffel*: pero, ignoro si por traslación tienen algo equivalente al *truhán* nuestro ó al *tartufo* de los franceses.

Hoy, por una aplicación análoga en Chile y en el Plata, y no sé si en otras regiones, á las *mentiras* se les llama *papas*, tropo atenuante de que se derivan los nombres vulgares de *pápero, papista, papacero* (como trapacero), con que se apoda á los que faltan á la verdad. Debe existir en España algo de análogo, porque ya desde antiguo se decía *papear* por hablar sin son ni ton, y aun por el mentir sin maña.

Otras veces un error se hace regla; todo el mundo en este país, por ejemplo, y en Chile, y no sé si en otros lugares de América, dice *limón sutil*, por uno muy pequeñito, originario de *Ceuta*, de donde le vino el nombre de *ceuti* y no sutil. Quienes ignoran esta circunstancia, acaso por su misma pequeñez, creyeron que era *limón sutil*, que así van las etimologías.

Por último, hay palabras al parecer diferentes entre sí que provienen del mismo origen, como *alminar, minarete, almena*. Derivan *almena* del hebreo *armena*; mas tengo para mí que *mina* ó *minar* es en árabe equivalente de torre, y entonces, *alminar*, sería *la torre; minarete, torrecilla,*

y *almenas* los *torreoncillos* que coronan las murallas fortificadas. *Almenara* en español antiguo era fanal, ó señales hechas con fuego ; *fuego en la almena* ó torre, faro.

Son de un común origen algunas voces al parecer muy diferentes entre sí, como por ejemplo :

Caja y *cacha*, ambas provinientes del vocablo antiguo
caxa ;

Coso, *corcel*, *corsario*, *corsero* (corredor) que vienen de
cursus ;

Cuba y *copa*, del latín *cupa*, griego *kupa*, sanscrito
kupas ;

Citara y *guitarra*, del griego *cithara* ;

Bodega, *reposteria* y *botica*, del griego *apotheka* (depósito de mercaderías) ;

Mozo y *mosto*, de *mustus*, nuevo ;

Rumiar y *rumor*, del latín *rūmen*, *ruma* (parte superior del esófago).

Así son del mismo origen *friolera* y *frusleria* ; *baraia*, *baraja* y acaso *batalla* ; *balde*, *baldío*, *baldón*, *baladí* ; *bueno*, *bondad* y *bonito* etc.

Pelaje, *peletería*, *pellizón*, *pellizco* y acaso *pellerina*, si ésta, como creo, proviene de *piel*, y no fué *pelegrina* en su origen.

Agréguese *vello*, *vellón*, *pelo*, *capelo*, *capilar* etc., si *piel* se deriva de *pilus* (pelo).

Chisme y *cisma* vienen del griego *schisma* ; *ensayar* y *sayón* del godo *saio*, exploro, examino ; *cadáver* y *calavera*, que antes fué *cadavera*, son una misma palabra en su origen.

Hay mejores ejemplos que los anteriores; mas en este momento no los tengo presentes, ni acuden á mi memoria donde se esconden almacenados algunos restos de mis anotaciones tan laboriosamente acopiadas y tan fácilmente destruidas en Valparaíso, por los que han pisoteado el crédito y la honra de la Patria, después de ensangrentarla barba-

ramente, como lo apunté al comienzo de esta larga nota, donde una cosa ha ido trayendo otras.

Réstame sólo advertir que, así como en *tirabuzón* y *pez-mugier* ó *pez-mulier*, se conservan estas voces antiguas (*buzón* = tapón, y *mugier* = *mulier* = *muger*), hay también en las palabras compuestas letras persistentes, que no se transforman como en las simples y derivadas. Así de *hierro* se hizo *hierro*; de *ferrar*, *herrar*; de *ferreria*, *herreria*; de *foradar*, *horadar*; pero, en los compuestos *aferrar* y *perforar*, la *f* permanece (como en algunas voces simples: *forado*, *fanega*, *fondo*, *Fernando*, etc.). Otras palabras en que entran verbos como componentes, conservan hasta la antigua conjugación, como en *satisfacer*, *satis-facer*: yo *satis-fago*, él *satis-fizo*, etc.; *dulci-ficar* equivale á *facer* dulce; *melificar*, hacer miel. La materia es casi inagotable como que abarca muy gran porción de nuestra lengua; pero, esta nota ha ultrapasado ya sus justos límites; por tanto, pongamos punto, y quédese para otro día.

NOTA 4

VOCALES ALONGADAS

Sucede á veces que alargamos una vocal sin duplicarla. En este alongamiento los órganos de la voz conservan su posición, y lo verifican con un solo aliento; mientras que, si la vocal se repite habrá tantas expiraciones como de ella repeticiones. El primer caso puede asimilarse á lo que sucederá si se apoya el dedo reposadamente en una tecla del órgano, sin quitarlo, produciendo un largo sonido; y el segundo á la serie de sonidos que resultan de golpear seguidamente una misma tecla. No es lo mismo ó, ó, ó, ó... que *ō*... alongada, de un solo resuello, circunstancia que

marcamos con una *tilde horizontal*, ya que carecemos de un signo destinado á señalar el alongamiento de las vocales.

En la declamación dramática y aun en la lírica, suelen ocurrir palabras y frases enfáticas con vocales que, á veces se prolongan considerablemente.

- a* — Cayó *Itā...lica*, dice, y lastimosa
Eco repito *Itā...lica...* (R. Caro).
- e* — ¡ *Vē...ngame!* dijo, y se lanzó á las nubes...
(García Gutiérrez).
- i* — ¡ *Mī...ra!*... exclamó, el punto señalando
Donde el cadalso vil alzado estaba.
- o* — ¡No pienses, *nō...*, que á tu poder me humille !
(Quintana).
- u* — ¡ *Nū...nca!* gritele, á perecer resuelta
Antes que mancillar el nombre godo.

— ¡No se mueve *ni un* ratón !

Es, sin duda, una frase trivial ; pero, cuánta importancia no le da un buen cómico. En la pronunciación mucho dependerá de las vocales que se alonguen, y eso en el original ni Shakespear, ni Garrick, ni nadie se ha cuidado de marcarlo.

- ¿Has visto algún espectro? — *Nī...* uno solo !
ó bien : — *Ni ū...*no solo !
ó bien : — *Nī... ū...*no solo !

Puede decirse de todos estos modos, según sea la intención y *vis dramática* del que declama ó representa.

Sea como fuere, ello es que para transmitir las diversas entonaciones de este género se hace necesario un signo, y creemos sencillo y expresivo el que provisoriamente hemos

empleado. Otros decidirán con más autoridad y mejor acuerdo.

Las exclamaciones ¡*āh!* ¡*ēh!* ¡*ōh!* ¡*ūh!* ¡*ūf!*... se pronuncian alongando más ó menos la vocal.

Este mismo alongamiento se percibe ligeramente en el ayuntamiento de vocales iguales, sobre todo si ocurren en verso y hay sinalefa.

— ¿ *Irá á abrazarme?* ...

suenan : — ¿ *Irā... brazarme?* ...

— *Alzó Octavio la frente... Alzō... ctavio la frente.*

a a Quien menos pienses salvarā... la Patria.

e e Nunca esperē... l amparo de los míos.

i i Alhelī... gual no floreció en tu huerto.

o o Osō... poner el pecho al hierro fuerte.

u hu El Perū... ndido ayer, hoy se levanta.

En cada uno de los versos anteriores se ha suprimido una de las vocales dobles, y la suple el alongamiento de la otra que es casi imperceptible. En este caso hay una verdadera elisión que en otro tiempo se marcó por el apóstrofo, al cual pudiéramos volver con ventaja; otras veces la letra suelta por la supresión de la vocal se unía á la palabra anterior. La *manol* fue besar... La *mano le* fué á besar.

Así en los ejemplos anteriores bien pudiéramos escribir.

Quien menos pienses salvará 'la Patria
Nunca espere 'l amparo de los míos, etc.

Ambas vocales concurrentes suenan por separado cuando en vez de la sinalefa ocurre el hiato.

— Tal su destino fué : émulo tuvo,
Enemigos, jamás !

— El viento á tierra echó ólmos y encinas.

Como se vé hay verdadera diferencia entre la vocal duplicada y la misma alongada. Esta, por mucho que se la prolongue, siempre representa una sola sílaba, una sola emisión de voz, ó como diría el brujo Villena, “ una sola aspiración por la *canna del resollo*, que percude, siquier ó fiere el aire”. La vocal doble, en tanto, si no se elide ó se alonga, representa dos sonidos iguales, dos percusiones, dos emisiones de la voz, es decir, dos sílabas.

ÍNDICE

PRÓLOGO

I. No hay grande ni pequeño, ¿ Es pequeño asunto el de averiguar las leyes de la pronunciación ?.....	7
II. Hombres de nota que se han ocupado de la diptongación castellana.— <i>Nuevo procedimiento</i> empleado en esta ocasión.—Nuevas reglas armónicas sin excepciones.—La autoridad del verso tenida por inapelable se declara nula.—Se demuestra.—De la complicada cuestión filológica se hace sencilla cuestión de acústica.—Se analizan algunas reglas de los señores Cuervo y Caro.—Alcance de todo el mundo.....	11
III. Del Hiato y la Sinalefa. — Se da una idea del Nuevo Método. — Fórmulas y símbolos : su importancia é influencia en el progreso. — Ventajas del método gráfico aplicado á los problemas de la Fonética. — Procedimiento de reducción, aplicado á las 12 reglas de la Sinalefa y el Hiato. — Nueva generalización que reduce todas esas reglas á <i>una sola</i>	29

CAPÍTULO I

DE LOS DIPTONGOS Y ADIPTONGOS

I. Preliminares.....	45
II. Enunciado del Problema.....	54
III. Planteación.....	56
CUADRO PRACTICO de la Diptongación.....	57
IV. Solución del Problema. Reglas.....	74
V. Cuadro Teórico. Síntesis.....	75
CUADRO GRAFICO de los Diptongos.....	76
VI. Aplicaciones, Reglas. Su reducción.....	78
VII. Tabla de los Diptongos castellanos.....	80
VII. Tabla de los Adiptongos.....	86

CAPÍTULO II

DE LA DIÉRESIS Y LA SINÉRESIS

Tabla de la Diéresis y la Sinéresis.....	90
Sinéresis.....	94
Diéresis.....	97
Diptongación antigua.....	103

CAPÍTULO III

DE LOS TRIPTONGOS.....	109
------------------------	-----

CAPÍTULO IV

I. Sinalefas y Hiatos.....	115
II. Datos del Problema.....	118
III. Propiedades de la Sinalefa.....	123
CUADRO GENERAL de Hiatos y Sinalefas.....	131
IV. Preliminares.....	132
V. Explicación del Cuadro General.....	132
VI. Reducción del Cuadro y de sus Reglas.....	136
VII. Nuevas reducciones. — Síntesis.....	137
Sinalefas Ternarias.....	143
Sinalefas Cuaternarias.....	145
Penta-Sinalefa.....	146

CAPÍTULO V

DEL USO DE LA SINALEFA.....	147
I. Influencia de los acentos rítmicos en la Sinalefa.....	148
II. Influencia del Metro en la Sinalefa.....	152
III. Influencia de la Sinalefa en el verso.....	153
IV. De la oportunidad en el empleo de la Sinalefa en el hiato.....	157

APÉNDICE

Nota 1. Escala de las Vocales.....	167
— 2. Pronunciación Americana.....	171
— 3. Las palabras compuestas son Conservadoras.....	175
— 4. Vocales alargadas.....	187



