

EXÁMEN CRÍTICO

R. 14.476

DE LA

ACENTUACION CASTELLANA,

POR

EDUARDO BENOT.



COPIA RESERVADA.

Al Exmo. Señor D.
Fermín Caballero
en testimonio del
mayor aprecio
CADIZ. P. S. M.

IMPRENTA DE LA REVISTA MÉDICA,

á cargo de D. Federico Joly y Velasco,

CALLE DE LA BOMBA, NÚMERO 1.

1866.

F. Joly y Velasco

I.

No hace muchos años que un Gramático extranjero, muy conocedor de nuestra lengua, me pidió explicaciones sobre la acentuacion de las voces castellanas, y especialmente sobre ciertos puntos que le ofrecían suma dificultad. No encontrándome en aquel momento preparado, le dí la contestacion que me pareció oportuna, indicándole las fuentes en que podía satisfacer su curiosidad. Luzan, Cascales, Masdeu, Renjifo, Hermosilla, Martínez de la Rosa, Sicilia, Maury, Salvá, García del Pozo, Lista, y J. Gualberto Gonzalez figuraron en mi catálogo. Entonces no tenía yo conocimiento de la Ortología métrica del Rector de la Universidad de Chile D. Andres Bello. Imaginábame ya haber salido airoso de mi apuro, pero no tardé en verme asaltado de nuevas é impensadas objeciones. Díme entonces al estudio del acento, y, con no pequeño asombro mío, hallé embrollada la cuestion, ciegos á los contendientes, y el problema aun sin resolver. *Certant grammatici, et adhuc sub iudice lis est.*

Tanta discordancia en la region de las teorías cuando ninguna cabe en la práctica no pudo menos de maravillar mi atencion. ¿Porqué cuando todos unánimemente aplaudimos el verso que sale numeroso y fácil, porqué cuando todos de concierto vituperamos la rima pobre y desabrida, porqué, en fin, los que en cada caso particular estamos conformes, diferimos cuando se trata de las leyes generales que los deben abarcar y comprender?

Hace tiempo que tengo trabada enemistad con dos errores gemelos, que siempre se presentan como haya discordancia entre los hechos y las teorías. Cuando en la práctica nadie titubea, bien podemos con entera certeza afirmar que existen módulos SOBREMNERA FÁCILES que á todos sirven de norma, aunque todavía no se hayan descubierto ó descrito con exactitud; y cuando, al propio tiempo, se promulgan cánones, lechos ferreos de Procuto, á que los hechos no se ajustan, debemos tambien tener por cosa segura que sus promulgadores no han consultado esos hechos, sino las decisiones de alguna autoridad incompetente, ajenas del asunto ó maculadas de error.

La EXCESIVA DEFERENCIA á la autoridad ineficaz, y el consiguiente NON PLUS ULTRA lógicamente deducido de dogmas consagrados sin razon por indiscutibles, son en estos casos las rémoras del progreso. La pasion infeliz que nos extravía hasta el extremo de hacernos ostentar las galas de la erudicion, fruto de la perseverancia, como si fuesen testimonios irrecusables de razonado criterio y de copiosa inventiva, robustos hijos de la imaginacion y del talento, es mas que suficiente, como dice un inventor insigne (1), para que á personas adornadas, por otra parte, de discernimiento y discrecion, se les antoje mérito propio la posesion de conocimientos triviales y hasta comunes. Pero de esta vanidad resulta que la ciencia entra en un sendero espinoso y pendiente, de donde no puede ya retroceder, porque la impulsaron en él las manos poderosas de hombres que, aunque ricamente dotados de entendimiento, no se supieron precaver de una gravísima culpa: la de comprometerse con sobrada ligereza en una marcha viciosa, dando lugar á que los errores adquiriesen consistencia con el tiempo y con los racionios de otros hombres tambien superiores, pero que, engañados con las mismas apariencias, se precipitaron por la pendiente del error, tanto mas confiada y dolorosamente, cuanto que, con menos fuerzas intelectuales, tenían á su favor, no solo la primitiva apariencia de verdad, sino tambien el testimonio y la garantía de los que iniciaron la marcha. Cuando tal sucede, son ya casi imposibles el progreso y la per-

(1) Mr. Seguin.

feccion, porque la mentira pasa por artículo de fé, forma parte del credo profesional del magisterio, y penetra en la enseñanza con toda la solemnidad de lo incuestionable *per se*.

Así Ptolomeo estancó la astronomía durante mil años, y con ella la marcha social, que tanto depende de la solución que reciban las cuestiones cosmogónicas: así los dos sacrosantos déspotas de la antigüedad, el espacio y el tiempo, aherrojados hoy por el telégrafo, la locomotora y el paquebote trasatlántico, prolongaron por tantos siglos su pesada tiranía, haciendo entender que mas allá de las Canarias se extendía un mar incandescente de azufre y de betun: así se declararon imposibles los anteojos modernos á menos de tener 11.000 piés de longitud: así fueron negados por las academias los aerolitos, la vacuna, la persistencia de las imágenes en la cámara oscura, la navegacion por medio del vapor... ¿Quienes, sino los hombres de la ciencia, creyeron en el flogístico? ¿Quienes, sino los sabios, defienden todavia la existencia de esos entes de razon, pomposamente bautizados con el contradictorio nombre de fluidos imponderables? El estudio incompleto de los fenómenos es el encantador enemigo que con sus malas artes nos quita la energia, porque la palabra ¡imposible! mana perpetuamente de sus labios. Las murallas de la rutina están talladas en los fantásticos peñascos de la *imposibilidad*, y ¡cuánto tiempo no pasa antes de que entren en delicuescencia esas imposibilidades, transformadas en cosas ya posibles! El rey de la creacion les tiene miedo; y ni aun sirve por el pronto que el genio vea la verdad y con lengua de bronce la proclame, si las vendas del error cubren todos los ojos, y el perezoso corazon, bien hallado con sus doctrinas, cierra obstinadamente los oídos. Cuando el mundo creía que los cometas daban y quitaban reinos, un solo hombre poseía nociones verdaderas acerca de esos astros misteriosos: un solo hombre tenia razon contra la humanidad, lo cual equivalía á no tenerla. En cambio, el innovador que así agrega á la ciencia un eslabon de oro, suele contar con la aversion de su época, que los hombres gustan de la molicie del error, y se vuelven indignados contra el atrevido que remueve su lecho de ignorancia.

Feliz aquel que solo explica un fenómeno de ciencia pura, independiente de las pasiones y de los intereses humanos: feliz el sabio que excita lástima ó risa, que ese acaso tendrá el gusto de ver algun partidario de su idea. Pero ¿qué diremos de aquel que choea contra las rocas de los abusos? Si no perece, ni aun tendrá la satisfaccion de oír una voz amiga que se haga abogado del intruso: y, sin embargo, en el fondo de toda aversion no suele haber mas que falta de ciencia y cariño á la preocupacion acariciada desde la niñez. Mas, como no hay raciocinio que valga lo que un hecho, cuando muere la generacion que tiene amores con el error, los hombres prestan oídos á la idea anárquica para sus padres, y los nietos la suelen adoptar, que el movimiento de toda nocion científica, aun la mas diminuta hasta á los ojos del genio, es, como el de la tierra, insensible é incesante.

II.

Desde el siglo XVI ha sido fatal el influjo que la política ha ejercido en nuestro país. No juzgo patriótico el lema "*Españoles sobre todo.*" Creo que hay mas de afecto hácia esta nuestra querida madre patria en decir la verdad, que en halagar neciamente un orgullo inmotivado. Las modernas conquistas científicas no se han hecho por manos españolas. No hay ningun apellido de Castilla en la historia del vapor y de la electricidad. El arte del litógrafo, las manipulaciones de la fotografia no han nacido bajo el ardiente sol de nuestra España. La química, la foto-química no cuentan aquí adeptos. Empezamos á tener ingenieros, que estudian en libros alemanes. Carecemos de obreros; ni aun tenemos fábricas de limas. Las áncoras de nuestros buques vienen de las fundiciones de Inglaterra. La ACADEMIA misma de la lengua, revolucionaria como pocas academias, cuando con gran sorpresa y hasta con vituperio de la severa Lexicografía germánica, modificó la ortografía castellana, la ACADEMIA misma no se ha atre-

vido á admitir en su Diccionario las exóticas voces de la industria extranjera, porque aguarda á que las pida, cuando las necesite, la industria del país. Solamente hemos sabido fundir cañones: pero nuestro esquilmo oro se nos iba y se nos vá, porque tenemos que comprarlo todo. Estos son hechos. Aquí era vedado el pensar, y quien no piensa no produce. No ha habido filosofía. Hemos tenido literatura; pero literatura en que la belleza fué conocida solamente por instinto ó imitación y en que nunca fué analizada por exámen y raciocinio. Cervantes es el prodigio de las letras, es el mayor de los genios de todas las naciones literarias, porque aquí el genio carecía de atmósfera para volar, y él voló. Al teatro español únicamente le quedó reservada alguna libertad, acaso para que pudiéramos presentarlo algun día como claro ejemplo de lo que puede la potencia de la palabra. No habia filósofos: no tuvimos humanistas con originalidad. El Tostado, Nebrija, Simon Abril, Arias Montano, cuantos escribieron sobre gramática, retórica y poética, copiaron á Aristóteles, Horacio, Ciceron y Quintiliano. Sabian admirablemente griego y latin, pero nó elevarse hasta los principios filosóficos de donde manan las leyes promulgadas por los legisladores de la antigüedad. Nuestros humanistas, pues, poseyeron un arte de la poesia, pero nó la ciencia de la inspiracion.

No pudiendo el genio emitir ideas emitió palabras. Góngora y Quevedo se pusieron por su ingenio al frente de los modeladores de dicciones, y avillanaron y envilecieron el arte de ocultar el arte mismo. Equívocos, conceptillos, sutilezas, retruécanos, delirios, cultalatiniparla, gongorismo, en fin, fueron las agonias del periodo greco-latino de las letras castellanas.

Iriarte, en venganza, puso luego sobre los altares de las musas á la sencillez y á la trivialidad, inaugurando el periodo galo-greco-latino, menos espontaneo aun, menos fecundo y mas filosófico; pero que produjo las redondeadas obras de los humanistas y poetas que nos han precedido. Suelen acaso no tener defectos; hay en ellos belleza; pero ¿dónde está el genio? ¿Cuándo el siglo XVIII se atreverá á alzar los ojos delante de Calderon ó en presencia de Cervantes? Julio César echaba de menos en Terencio lo que llamó *vis cômica*, por lo cual censuraba al gran liberto, diciéndole con crueldad "medio Menandro."

III.

Cuando Luzan escribió su *póctica* habia muerto nuestro teatro; pero existia en pié el principio de autoridad. Luzan, pues, no escribió; tradujo de Aristóteles. En aquella época degradada, en que volvían loco al público *La Esclava del Negroponto*, *La Moscovita sensible*, *Federico II*, y consortes; en que el ripio, la bajeza de la frase, la impropiedad y la cacofonía eran las dotes de los dramaturgos de moda; cuando Comella y Valladares empuñaban el cetro de la escena, un hombre que promulgase los cánones aristotélicos debia arrastrar en pos de sí á cuantos conserváran todavia discernimiento y discrecion. Presentar en aquellos días de mengua literaria en frente de la irregularidad de nuestras obras la armonía de las griegas y romanas, era un medio decisivo de persuasion. Corre valida la voz de que Luzan dió el último golpe á nuestro teatro; pero es error. Si hubiesen vivido aun, no ya *Sancho Ortiz de las Roelas*, *Zelos con zelos se curan*, *El desden con el desden*, *El valiente justiciero*, *La vida es sueño*; sino siquiera *La vida del gran tacaño* ó *El hechizado por fuerza*, Luzan no se habria atrevido á entrar en el palenque para justar con ellos; ni hubiera osado poner manos sacerílegas en los dos colosos del teatro español. El exótico dogma de las tres unidades prevaleció; porque no habia quien lo supiese infringir. Pero Grecia y Roma no eran ya estudiadas ni quizá entendidas; sin embargo, encumbradas, lograron fijar los ojos de los amantes de las letras. Así los obeliscos entre nosotros son decoracion arquitectónica que carece de sentido, mientras que Babilonia y Egipto hacian de esas gigantes aguias de granito instrumentos astronómicos para dividir el tiempo.

El obelisco de Lúxor, que los prodigios de la industria moderna han transporta-

do á la plaza de la Concordia, engendra orgullo en los hijos de París, que lo enseñan vanidosamente á los extranjeros, ignorando que aquella piedra colosal estaba consagrada en lo antiguo para responder á la pregunta: "¿qué sombra es?"

Los preceptistas hicieron como un arquitecto imaginario que, habiendo examinado las dimensiones del obelisco de París, diese reglas de construcción para esos fantásticos monolitos antes de saber que eran gnomones de sílice indestructible, destinados á indicar el medio-día por la longitud prevista de su sombra. La esencia de la obra no sería vista, y los pormenores subalternos usurparían el trono de la idea. Y el sofisma se presentaría en la boca de los preceptistas de un modo especiosísimo, propio para cautivar y seducir á los entendimientos sin criterio. "Escuchad: el monolito de Lúxor es una obra acabada de la antigüedad (y se calificaría de acabada, nó por conocerse la relación entre los fines y los medios, sino por ser producto de la antigüedad veneranda). Ved aquí las proporciones que un artístico análisis descubre entre la altura y la base del gigante de granito: para agrandar los ojos con esas formas atrevidas que se elevan hasta el cielo como la oración del justo, no existe relación mas sencilla ni mas bella: Alumnos, cuando queráis que las muchedumbres entusiasmadas batan palmas en loor vuestro, repetid esas proporciones misteriosas, adivinadas por el genio poético de la sabia antigüedad." Y sin embargo, nunca esas proporciones estuvieron destinadas á encantar los ojos, y por accidente se encontraron en el obelisco, mientras que para lo esencial, la eminente altura y la indestructibilidad de la materia, no concedería el arquitecto de la hipótesis un puesto de honor en el catálogo de sus preceptos.

No habiendo filosofía del arte, hubo de estimarse el arte por sus formas, y en la imitación de estas consistió el sacerdocio de la poesía. Los modernos sacerdotes de la India conservan así los libros sagrados de los Vedas, escritos en Sanscrito, que no entienden. Y si en esas formas se escondían defectos, los defectos también se reproducían, por ignorarse los principios que debían decidir, si entre ellas y el fin había necesaria relación. Así, se cuenta de un prolijo sastre chino, que, encargado de hacer un uniforme para un almirante europeo, reprodujo el modelo con tanta exactitud, que hasta repitió los postizos y remiendos con cuanta habilidad le sugirió una observación tan infeliz como zelosa, creyendo que en ellos había intención y fuerza de significado. No hay arte sin preceptos ni ciencia sin principios, pero sin la ciencia que de los hechos se remonta á la noción de las causas, sin la filosofía que convierte en idea el sentimiento poético, las reglas para producir la belleza serán arbitrarias ó exclusivas, porque no las habrá dictado la observación de los medios que conmueven el corazón y la fantasía. La invención no tiene reglas; pero los objetos que la invención puede combinar están sujetos á leyes que no es lícito infringir. El relojero puede modificar de mil maneras á cual mas atrevidas é ingeniosas, esos portentosos mecanismos que miden el tiempo casi como los astros de los cielos; pero no le es dado contravenir á las leyes de la palanca, de la gravitación y de la elasticidad. El poeta no tiene reglas para crear, pero no puede eludir los principios psicológicos del ser humano. Como el inventor conoce el mundo físico, el vate profundiza el mundo de la conciencia; pero ni uno ni otro conmoverán la sociedad con sus creaciones, si dirigen sus estudios á las fuentes de error abiertas en teorías exclusivas por el pertinaz estudio de lo accidental y contingente. ¿Cómo, pues, las reglas del teatro griego habían de ajustarse á las exigencias de la escena española ó á las necesidades de la inglesa? El poeta es, sin saberlo, el único estimado y digno adulator de las ideas dominantes; pues su misión parece ser la de hallar buenas y plausibles las pasiones contemporáneas. Los pueblos quieren á sus artistas, porque sus férvidos dítirambos resuenan al unísono con los sentimientos que adora la multitud. Los trágicos griegos, pues, así que en el altar erigido á un lado del teatro acababa la inmolación del toro de Baco, infiltraban en el pueblo soberano de Atenas el odio á la Monarquía y el dogma del fatalismo, porque estos sentimientos estaban en el corazón de los espectadores. La sátira de Aristófanes hería de muerte á las eminencias de Atenas, porque la democracia suele mirar con malos ojos á los que sobresalen entre las masas. Cuando el honor sujería venganzas terribles al esposo ofendido, nuestros dramáticos no pudieron poner sobre la escena mas que caballeros y damas, aquellos adornados de valor y estas de hermosura. Shakspeare, testigo y actor en una guerra civil, compañera de una revolución religiosa y política de inmensos re-

sultados, puso ante su auditorio, habituado á la sangre del cadalso y del combate, las borrascas del corazon y las tempestades del alma.

El maestro que escriba sobre los invisibles resortes y potentes móviles que agitan y conmueven la fantasia de los pueblos, tiene que encontrar el vínculo comun de belleza contenido en las tragedias escritas para entusiasmar al pueblo fatalista y soberano de Aténas, y en los dramas imaginados para halagar la honra feroz y vengativa del caballero español en los tiempos de la casa de Austria, y para producir emociones en el protestante revolucionario de Inglaterra. Mal haría el preceptista que dijese: "El espectáculo teatral ha de empezar por un sacrificio en honor de Baco, y luego, para arrebatar, debe deprimir á los magistrados y á los sábios;" ó bien, "para que el público se agolpe á las puertas del Coliseo, haya en él damas tapadas, y lances, y desafíos." Ver mucho y sin pasion, no estimar por convenio ni deprimir por espíritu de sistema, despojarse del polvo de los partidos y entrar, con mente clara y corazon no enfermo, en el Santuario de las artes, de la historia de las literaturas, y de la filosofia de las lenguas; hé aquí la faena de atleta impuesta al humanista que quiera hacerse digno de tal nombre.

¿Fueron así los del siglo pasado?

IV.

Cualquier sistema deferente á principios exclusivos y accidentales, entraña la perturbación del mundo moral, como el predominio de cualquiera de los principios de la atmósfera produce silencioso las epidemias y la muerte. En esa influencia deleterea hay grados, y ninguno mas alto que la accion tóxica de las teorías incompletas referentes á la palabra, porque son grillos acerados de la libre emision del pensamiento. Mas vale un pueblo sin reglas sobre el modo de enunciar las ideas que una asamblea de gramáticos y retóricos exclusivos. Las pasiones y los sentimientos prestarán elocuencia varonil y salvaje, y hasta sublimidad de expresion, al hombre que ignora la existencia de las decisiones de los retóricos, mientras que estos no serán osados á decir lo que sienten, como no exista entre sus troqueles una forma especial para enunciarlo. En el primer caso no encuentra la expresion mas límites que los de la imperfeccion é insuficiencia del language: en el otro no hay mas medios de expresion que los de las formas de precepto. En aquel, cuando hay algo nuevo que decir, se inventan formas: en este, consagradas las formas, es sacrilego tener algo nuevo que expresar.

Y el gran sacrilegio es estorbar la expresion de las nuevas savias del pensamiento. Libre sea la palabra humana, que la libertad corregirá los extravíos de la libertad. ¿Qué se ha conseguido con proibir el libro de Copérnico, ni con la abjuracion de Galileo, *coram vobis, corde sincero et fide non ficta, abjuro, maledico et detestor supradictos errores et haereses?* ¿Qué ha logrado la prohibicion de hablar mal de la tortura? Hacer víctimas sin cuento. Si la palabra hubiera sido libre, ¿cuándo los parlamentos habrían condenado las hechicerías? ¿cuándo ¡horror! se habrían celebrado autos de fé?

Hay dos modos de hacer daño á las ideas: uno la prohibicion absoluta. Pero esto presta ocasion al contrabando y es estímulo acaso poderoso para la difusion de lo prohibido. El Czar ayuda á la entrada de libros franceses en sus Rusias, imponiendo graves penas al comercio de importacion. El otro medio no es tan poderoso, pero no carece de eficacia: extravíar las teorías del language. Si un déspota dispusiese del magisterio como dispone de sus tropas, haría bien en ordenar que todo razonamiento se hiciese con formas que fuesen incompatibles con la emision de la verdad. ¿Era posible el progreso con el gongorismo y la cultalatiniparla? ¿No sentimos hoy todos el daño que causan los poetastros contemporaneos infiltrando en las masas la futilidad, como si encontrasen placer en acabar con las esperanzas del porvenir? Un pueblo sensato no la admitiera ni pagara; pero ¿no da pábulo al corazon inclinado al vicio el espectáculo del vicio?

V.

Luzan fué el primero que con el peso de su autoridad, como de práctico y teórico, estancó de un modo decidido la doctrina de la acentuación castellana. Parece mentira que un hombre de aquel juicio encontrase en español sílabas largas y breves á la manera de las griegas y latinas, y concluyese necesariamente en la existencia de dácilios y espondeos, anapestos y pirriquios. Pero ¡qué! Es imposible que encontrase con el oído lo que en las reglas admiraban sus ojos. La verdad es que su afán de aparecer humanista, versado en las lenguas sábias, le hacía escribir en conformidad con Aristóteles y Quintiliano, sin cuidarse de ver si sus preceptos se hermanaban con la lengua en que escribía. Construya barcos de remeros para un pueblo en cuya arquitectura naval hay que contar con el cañon rayado y la coraza de hierro. Encontraba que los buques de hélice eran trirremes invencibles. Su argumento era este; los antiguos navegaban con el remo, los modernos navegan con la hélice: siempre la navegación es la misma: el barco de hélice tiene que ser de necesidad un buque de tres órdenes de remos. ¡Oh poder del convencionalismo! El exámetro estaba compuesto de dácilios y espondeos formados de largas y de breves. Breves y largas habia de tener el endecasílabo castellano, y espondeos y dácilios entrarían en su constitución.

Luzan ha tenido pocos sectarios: ni aun Hermosilla, que también veía en todo espondeos y pirriquios, yambos y coreos: los modernos prosodistas han seguido otro camino; pero ¿quien no descubre en ellos resabios de largas y de breves, de piés, de graves y de agudos, todo conforme con la antigüedad métrica? En los mas revolucionarios se descubre el despecho que les produce el haberse perdido aquella delicadeza de concepcion que sabia imaginar los bancos de remeros.

VI.

Tan dislocado está el problema que ni aun palabras hay con que enunciarlo. Todas las voces que componen la tecnología prosódica se encuentran impregnadas de su origen griego de tal modo, que para hablar con precision sobre el asunto se necesita evitar el tecnicismo admitido y prepararse otro nuevo. ¡Tan adherido permanece el significado actual á su expresion originaria! Mientras que teatro fué sinónimo de fiestas á Baco, los padres de la Iglesia tuvieron que anatematizarlo.

Largas y breves son unas veces sinónimos de graves y agudos: otras nó. El acento es condicion que entraña al verso: pausa y cesura se confunden ó no se deslindan filosóficamente: lento y rápido no se distinguen: alto y bajo no significan relacion de vibraciones: el acento, en fin, es el *opprobrium et crux grammaticorum*.

La etimología, á cuya luz quedan descifrados tal vez los mas oscuros problemas lingüísticos, históricos y morales, ocasiona en este caso mas perjuicio que utilidad. Con frecuencia es preciso no atender al origen de las fuentes para conocer las virtudes actuales de las aguas. Lo que, atendiendo al origen es un contrasentido, una aberración ó un disparate, admitido tal como el uso nos lo presenta es un precioso elemento de expresion, de que no podemos absolutamente prescindir. ALAMEDAS llamamos á ciertos paseos donde no existe ni un álamo. CUARENTENA de siete días es frase técnica de la sanidad, y pocas habria mas desatinadas si parásemos mientes en lo que cuarenta significa. "En la OCHAVA diez te espero" es modo corriente de dar citas para las plazas de

los toros. Si SENEX significa viejo, deberian caminar muy agobiados nuestros jóvenes senadores. Las GAZETAS son hoy hojas de papel, nó monedas de metal. El acto de PAGAR no supone que el que *paga* reside necesariamente en una agrupacion de casas apartadas de una ciudad (pagus, aldea); ni RICO implica que el hombre opulento sea propietario de extensos territorios (reich); ni PECULIO quiere decir abundante en ganados; ni VI-TELA indica que el papel se prepara con pieles de becerros; ni el PERGAMINO se fabrica en Pergamo; ni MÚSCULO significa *ratonzuelo*; ni PASCUA recuerda el paso del *angel per-cuciente*; ni las VIÑETAS tienen la forma de las hojas de la vid; ni el QUILATE nos tras-lada á la *Meca*; ni los que usan zaragüelles han oído hablar de los opulentos sátrapas de Babilonia; ni la lúgubre voz CEMENTERIO nos recuerda la ansiada tranquilidad de un sueño reposado.

Si las voces de que hacemos uso en prosodia son griegas ó latinas, si se inventaron para satisfacer á las necesidades de la versificación en las lenguas sabias, y si la naturaleza de sus sílabas era diferente de la estructura de las nuestras ¡qué mucho que el tecnicismo antiguo, estrictamente tomado, no sirva para lo moderno! Esta sencilla consideracion de buen sentido habria orillado la cuestion; pero el espíritu de sistema pone vendas en los ojos. Ya estamos lejos del frenesí que excitó el renacimiento, y ahora no podemos concebir como Bembo, entusiasmado con las bellezas de la antigüedad pagana, hizo decir á Leon X que era Pontífice por decreto de los altos Dioses, *se Deorum immortalium decretis factum esse Pontificem*, ni como la Inquisicion, que consideraba herejes á los astrólogos y alquimistas, dejaba que llamase á Jesucristo *Heroem*, á la Virgen *Deam Lauretanam*, á la excomunion *interdictionem aque et ignis*, al cielo *Olympum*, al infierno *Erebum*, á las almas justas *manes pios*, al agua bendita *lustralibus undis*! Sanázaro dió un paso mas, y, tratando un asunto tan cristiano como el parto de la Virgen, mezcla indecentemente las verdades de la fé con las fábulas de la mitología. La santa Virgen estaba leyendo las Sibilas cuando se le apareció el ángel San Gabriel. Abraham, Isaac y Jacob tiemblan de alegría, porque van á repasar el Aqueronte y á dejar de oír los incesantes ladridos del Cancerbero... El erudito obispo de Cremona, el venerable Vida, en su *Christiada*, hace que San José y despues San Juan cuenten á Pilátos toda la historia de Nuestro Señor en el momento de la Pasion, cometiendo un espantoso anacronismo á trueque de calcar la Eneida. El Dios Padre se llama *Nimbipotens*, *Imbripotens*, *Regnator Olympi*: Nuestro Señor es siempre *Heros*: este Heros se encuentra en el desierto privado durante tres dias de los beneficios de *Ceres*: las *Euménides* atizan contra él el odio de los fariseos, y las *Gorgonas*, las *Esfinges* y los *Centauros*, las *Hydras* y las *Chimeras*, hacen que los judíos se resuelvan al Deicidio. En fin, el Pan de la Eucaristia se llama *sinceram Cerelem*. Esta profanacion de la religion cristiana se ve en todos los poemas de la época. ¿Cómo empieza el *Telémaco*, obra que aun se pone en las manos de la juventud? Pintándonos inconsolable por la huida de Ulises á la misma Diosa que en el acto se está ya enamorando del hijo de su amante. El incesto á sabiendas, para el arzobispo de Cambray no era merecedor de los horribles tormentos que la tragedia griega se complace en acumular sobre aquel Edipo desgraciado, víctima del fatalismo. Los años de gracia habian corrido en vano para los fanáticos del Renacimiento.

Si los delirios del frenesí greco-latino no perdonaban ni el dogma, si las palabras impregnadas de sensualidad pagana se aplicaban al Dios espiritual é incorpóreo, si los poetas escribían sus epopeyas con la sangre de los sacrificios, podríamos esperar racionalmente que los preceptistas escapasen de la epidemia universal? ¿Habrá quien tache de inmodestia y jactancia al crítico temeroso que, recusando tanto delirio y olvidando la etimología, busque á la luz eléctrica de la observacion la no encontrada clave del problema? Por otra parte ¿no debe animarle la consideracion de que camina en hombros de sus predecesores y que, como un enano llevado por un gigante, tiene que descubrir mas dilatado el horizonte? ¿No sabe además cuáles son los caminos que no conviene seguir? ¿Qué regiones no tiene que explorar? No coje, en fin, á la boca de la mina el granito argentífero, sacado ya de las profundidades de la tierra por el rudo trabajo de los otros? El minero no logra ver el riel de acendrada plata que el metalurgista logra sacar de los crisoles. Pero ¿qué sería del arte de la metalurgia sin el ímprobo trabajo del minero? Por otra parte, ¿quién ignora el cambio que la accion de los dos mil años corridos de Aristóteles acá, ha introducido en la significacion de las palabras, de modo que ya nos es imposible entender en su sentido original las expresiones científicas mas importantes: alma, movimiento, generacion, elemento, figura, forma, naturaleza, propiedad?

VII.

Cuando un cuerpo elástico está en reposo, y alteramos con un golpe el equilibrio de sus moléculas, se produce en todas ellas al instante un sacudimiento que se llama vibración.

Si esa vibración llega al oído, modifica en el acto nuestro ser de un modo especial, al que tenemos impuesto el nombre de SONIDO: lo que fuera de nosotros es un temblor material, ó una vibración tangible de un agregado de moléculas corpóreas, es en nosotros un fenómeno inmaterial; modificación psicológica de nuestro *yo*, á consecuencia de una impresión material en el órgano auditivo. El sonido, que no es movimiento, es, sin embargo, el efecto de un movimiento molecular; de modo que lo que fuera de nosotros pasa es un fenómeno esencialmente distinto del que se produce en lo íntimo de nuestro ser: en lo externo vibra el cuerpo sonoro: el *yo* es modificado, pero no entra en vibración.

El sonido, pues, es un fenómeno interno, es esa modificación especial que produce en el *yo* todo desequilibrio molecular de los cuerpos sonoros.

No es el oído solamente el órgano que nos informa de las vibraciones sonoras: se perciben también con los ojos y con el tacto. Si una lámina de metal, sujeta por una de sus extremidades, se desvía bruscamente de su posición de equilibrio, al momento entra con velocidad en vibración, de un modo perceptible á la vez por el tacto, la vista y el oído.

Qué es vibrar?

Las cuerdas del clave, del arpa, del violín, para sonar, se alargan y se acortan sucesiva y alternadamente. Una cuerda, pues, tirante y fija por sus dos extremos, vibra cuando se mueve de un modo especial, arqueándose y encorvándose en direcciones opuestas; y esto no se puede verificar, sin alargarse primero en un sentido, acortarse en seguida para volver á la posición rectilínea de que partió el movimiento, y alargarse otra vez, pero en sentido opuesto. Un golpe en una campana, la separación brusca de las ramas de un diapason, el movimiento de una lámina de acero fija por uno de sus extremos, y, en general, el estremecimiento molecular de cualquier cuerpo elástico, constituyen el fenómeno de la vibración, causa misteriosa de la modificación psicológica que todos conocemos con el nombre de sonido.

Esas vibraciones son en el aire un fenómeno análogo á las ondas ó círculos que causa la caída de un cuerpo diminuto sobre el agua tranquila de un estanque.

Pero las undulaciones del aire pueden ser rapidísimas, tanto que el oído percibe hasta 48.000 en un segundo. Desde que se producen 36 ya hay sonido. Estos números expresan los límites de nuestra percepción.

Las vibraciones tienen la propiedad de transmitirse de un medio á otro. Dentro del agua oye un buzo el ruido de los guijarros que se chocan en la orilla.

Cuando vibra una lámina en la atmósfera, las moléculas del aire se separan y se acercan correspondientemente, y así se establecen las ondas sonoras aéreas; de modo que hay en el aire tantas oscilaciones cuantas se producen en el cuerpo; y, si no fuese así, nunca oiríamos una orquesta, á menos de devorar el absurdo de que los instrumentos estuvieran precisamente en contacto imposible con el órgano de la audición.

Por todas partes está el hombre rodeado de misterios, y ni aun los considera dignos de fijar su atención, como el hábito de vivir en ellos, y la imposibilidad de existir sin ellos, le hayan embotado la curiosidad. El misterio del sonido, que nos hace penetrar en los movimientos internos de los cuerpos, da al hombre un poder inmenso sobre la

naturaleza, y ha servido para hacer posible la sociedad espiritual de las criaturas racionales, imposible de todo punto sin la potencia de la palabra. Pero este don maravilloso no ha sido el único concedido al ser humano. El alma percibe, no solo las undulaciones, sino que, además, le es dado conocer otros fenómenos que acompañan al de las audiciones, y que, mas todavía que el simple hecho de la vibración, han sido causa de que el pensamiento tome cuerpo perceptible en la palabra, haciendo de las ondas sonoras el vehículo social de las ideas.

En todo sonido distinguimos tres cosas: la altura, la intensidad y el timbre.

La altura depende del número de las vibraciones.

La intensidad, de la amplitud de esos movimientos de vaiven.

Y el timbre, de la materia vibrante ó en que vibra el cuerpo sonoro.

Si se estira suficientemente una cuerda, como las del arpa, y si el equilibrio se perturba, la cuerda emitirá un sonido.

Si se estira mas todavía (ó si se acortá), y si se hace vibrar de nuevo, el oído percibirá otro sonido diferente. Y, si la cuerda es bastante larga, se notará con los ojos, y tambien con el tacto, que la primera vez producea menos vibraciones que la segunda en un determinado y mismo espacio de tiempo.

El alma, que percibe esas diferencias, les ha impuesto nombres, distinguiéndolas por medio de las voces *grave* y *agudo*, (ó *bajo* y *alto*).

El sonido que el arpa da cuando la cuerda tiene menos tension, ó bien cuando es mas larga, se llama *grave*, y el que se produce cuando la tension es mayor, ó bien cuando la longitud disminuye, se llama *agudo*.

Agudo y *grave*, (*alto* y *bajo*) son voces que suponen comparacion; un sonido solo, aislado, sin relacion con otro, producido por un número especial de vibraciones, es lo que es: pero nó *agudo* ni *grave*. Estas palabras son meras denominaciones de relacion. Para poder hacer uso de tales voces se necesita, cuando menos, que hayan existido dos sonidos: el que procediere de menos vibraciones será *grave*, y *agudo* el resultante de un número mayor.

En estas designaciones no hay, pues, ni puede existir nada de absoluto: y así, habiendo tres cuerdas que respectivamente produzcan 24, 27 y 30 vibraciones en el mismo tiempo, la segunda cuerda será aguda con respecto á la primera, y grave con respecto á la tercera; y esta tercera *aguda*, sería grave relativamente á otra *cuarta* que produjese 32.

Una vez estridado cualquier hilo sonoro hace siempre y constantemente el mismo número de vibraciones por segundo. Ese número de vibraciones tiene nombre: se le llama *tono*.

Determinado ya el valor de las voces de comparacion *grave* y *agudo*, ó sus sinónimos *bajo* y *alto*, estudiemos otra clase de fenómenos.

¿Qué se entiende por *fuerte* y por *suave*? Si el hilo vibrante se saca con poca fuerza de su posicion de equilibrio, se oye el tono á mucha menor distancia que cuando lo desequilibramos con violencia: si el sonido se percibe desde muy lejos decimos que es de gran *intensidad*: si solo se oye desde cerca, tiene poca. El estampido del cañon es siempre mas intenso que la detonacion del tiro de fusil.

Los grados de fuerza del desequilibrio molecular no producen, pues, cambio ninguno en el número de las vibraciones; porque estas dependen como hemos visto de la tension de las cuerdas ó bien de su longitud. Lo que resulta de los grados de fuerza con que herimos los cuerpos sonoros, es la mayor ó menor intensidad de los sonidos, por efecto de la mayor ó menor amplitud en las desviaciones de las opuestas curvas que la cuerda forma al alargarse en un sentido, acortarse, y volverse á alargar en el contrario. Una campana dá siempre el mismo sonido, ya se golpee con fuerza, ya sin ella: en un caso se oye lejos, en el otro nó: pero el número de vibraciones nunca varía: lo que cambia es la intensidad.

Número de vibraciones, TONO: relacion entre los números: GRAVE, AGUDO, tambien se dice *alto* y *bajo*: grados en la fuerza que produjo el desequilibrio de las moléculas; DIFERENCIAS DE LA INTENSIDAD.

Si el sonido depende de las vibraciones, claro es que, en impidiéndolas, cesarán; y en efecto, poniendo las manos en las cuerdas cesan las vibraciones y el sonido.

Pero en los instrumentos de viento no suena el instrumento mismo, sino el aire que está dentro encerrado: ellos no vibran, vibra el aire que contienen; y, por eso, pueden tocarse con la mano sin apagar la onda sonora.

El soplo condensa el aire, que al instante se dilata por su elasticidad, y esta condensación y dilatación producen vibraciones más ó menos largas, según la longitud de los tubos sonoros, ó la distancia de los agujeros, que, como en la flauta é instrumentos semejantes, se abren ó se cierran al tocar. Mientras menos larga es la columna vibrante más alto es el sonido.

En los niños y en las mujeres es más corta que en los hombres la laringe, órgano semejante á los instrumentos de viento, tan admirable como poco entendido todavía, aunque constantemente estudiado por hombres eminentes. Así las voces de los niños y las de las mujeres son más agudas que las voces de los hombres.

Sin embargo, aunque el instrumento de viento no suena, sino el aire que está dentro, influye en el sonido de un modo extraordinario, y escondido todavía de los ojos de la ciencia, la materia de que el tubo está fabricado y aun su forma: influjo tan perceptible que el oído menos ejercitado lo conoce. ¿Quién equivoca una flauta con un clarinete? ¿Quién confunde un arpa y un violín? La materia y contextura de las cuerdas, y, en general, de todos los cuerpos sonoros ó en que vibra un cuerpo elástico, modifican profundamente la onda sonora con accidentes constantes, especialísimos y perceptibles en sumo grado.

Aunque ese influjo no ha recibido de la acústica explicación satisfactoria, tiene nombre: se le llama TIMBRE. *Timbre* es, pues, la modificación que introducen en el sonido la materia, la forma y la estructura molecular del instrumento que produce el sonido ó en que se verifica la vibración.

La importancia del timbre es inmensa. ¿Cómo sin él distinguiríamos una flauta de un cornetín ó de un oboe si dan la misma nota, esto es, si hacen el mismo número de vibraciones por segundo? ¿Cómo, cuando las voces de los seres humanos hablan ó cantan al unísono, podríamos sin el timbre conocer la de cada uno en particular? Y ¿cosa notable! el fenómeno más oscuro de la acústica es el de más utilidad relativa, y aquel de que mayor partido saca hasta el oído más rudo y menos educado!

La física, pues, nos enseña:

1.º Que cuando la voz produce muchas vibraciones el sonido es alto, y cuando pocas bajo.

2.º Que, dada una posición de la laringe, la mucha ó poca fuerza con que los pulmones impelen el aire no aumenta ni disminuye el número de las vibraciones, mientras permanece invariable la posición del aparato vocal. La fuerza modifica solamente la intensidad del sonido.

3.º Que podemos á voluntad, y dentro de ciertos límites, alargar ó acortar la laringe, y por tanto, la columna vibrante de aire, y producir de este modo notas más ó menos altas, que, según los grados del esfuerzo muscular, resultarán más ó menos intensas.

4.º Que la organización de cada hombre modifica el sonido con un timbre especial.

Así, la organización produce el timbre, la fuerza pulmonar la intensidad, y la longitud de la columna vibrante el número de vibraciones: esto es, lo alto y lo bajo de la voz. De un modo semejante distinguimos por medio de los ojos, cuando visitamos los teatros, los templos, los paseos, no solo si hay más ó menos gente que en otras ocasiones, y esto sin necesidad de contar el número de los concurrentes, sino también si son hombres de elevada estatura ó niños pequeñuelos, y si pertenecen á una clase opulenta ó necesitada de la sociedad. La percepción del número puede equipararse á lo grave y á lo agudo; la de la estatura á la intensidad del sonido, y la de la clase al timbre.

VIII.

No sabemos cómo pronunciaban los griegos ni los romanos; su acento es el *opprobrium* (1) de la crítica moderna; pero de la probable deducción, permitida por los fragmentos que accidentalmente esparcidos en diferentes autores han llegado á nuestra época, podemos concluir que no pronunciaban cada sílaba produciendo el mismo número de vibraciones, ni invirtiendo el mismo tiempo: unas sílabas eran agudas y otras graves, y hasta las habja en que el tono subja y bajaba.

Actualmente los habitantes del celeste imperio hacen una cosa análoga, aunque con diferente fin. De los dos elementos que encierra toda palabra, la *significacion* y la *relacion*, solo expresan el primero las lenguas monosilábicas, cuyo prototipo es el chino, y para representar el segundo, la *relacion*, elemento tan imprescindible como la *significacion*, se ven obligados los que las hablan á recurrir á medios indirectos y vagos, sirviéndose del gesto y de la entonacion, y especialmente de la posicion respectiva de los monosílabos entre sí.

Una lengua monosilábica se compone únicamente de raíces; y la categoría de las voces no se distingue por flexiones ó desinencias acústicas, especiales, fijas y determinadas; de modo que el propio monosílabo, el mismo sonido, puede representar un sustantivo, un verbo, una partícula, un nominativo, un genitivo, un pasado, un presente, la activa, la pasiva, &c., según la posicion en que se coloca, ó bien la entonacion con que se pronuncia, ó el gesto que la acompaña. Únicamente así se concibe que con solas 500 ó 600 raíces, se represente la multitud de pensamientos que deben tener los habitantes de un pueblo entrado en el carril de la civilizacion. ¿Quién no ha oido contar á los viajeros que han residido en Filipinas la extrañeza con que por primera vez vieron las gesticulaciones y oyeron la especie de canto con que los chinos se expresan?

Pero ¿las riquísimas lenguas de flexion que hablaron Grecia y Roma con qué objeto admitían entonaciones distintas en sus sílabas? La lingüística nada sabe todavía, aunque el hecho parece fuera de las regiones de la duda. Los que en sus templos, en sus estatuas, y en sus poemas supieron infundir un soplo inmortal de vida y de belleza, no llegaron á conocer, ni, dada la inflexibilidad de entonacion que tenían sus vocablos en que todas las sílabas sin acento eran graves, pudieron nunca conocer la música moderna, aunque todos sus versos se cantaban, ó podían cantarse con modulaciones que á nuestros oídos sonarían acaso como las de los indígenas del Cabo. Los oradores tenían tras de sí siervos que por medio de la flauta, instrumento de notas fijas, les diesen el tono conveniente á su discurso: la nomenclatura prosódica de las palabras parece fundarse en la elevacion de la voz y en su descenso, produciendo notas agudas y graves; todo, pues, concurre á la persuasion de que los elementos constituyentes de sus vocablos eran una duracion determinada y una relacion de inflexiones de la voz, fija é invariable.

El acento entre los antiguos no era, como entre nosotros, un signo de intensidad de las vibraciones; era realmente un signo de vibraciones, que indicaba la mayor ó menor elevacion de la voz hablada (no precisamente cantada) y, según el lugar que ocupaba la sílaba mas aguda, (como tambien según su naturaleza de larga y de breve) clasificaban los griegos sus vocablos con las sabidas denominaciones de oxítonos, paroxítonos, proparoxítonos, perispómenos, y barítonos.

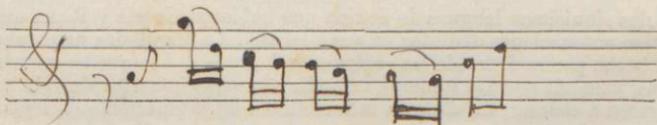
Ahora bien: ¿Hay en castellano palabras que se puedan clasificar conforme á esta nomenclatura griega?

(1) Walker.

Nó. Los españoles no hacemos invariablemente alta ó baja cada sílaba. Dudarlo es profanar la evidencia. Modulamos, hacemos inflexiones con la voz (aunque sin cantar,) esto es cierto; al hablar resbalamos de lo agudo á lo grave ó vice-versa; en este sentido (y siempre sin cantar) modulamos; pero nó siempre un elemento determinado fija y préviamente en cada dicción; modulamos la frase entera; modulamos el periodo; y esto, no *ad libitum* ni por capricho, sino de un modo constante y general. ¿Hay álguien que pregunte, sin hacer la misma clase de inflexiones que hacemos todos los demás españoles?

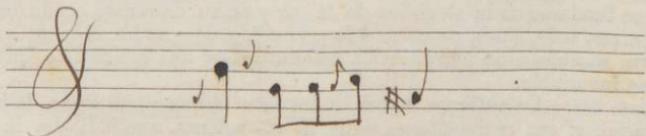
Esta es una distincion no hecha aun, que yo sepa, por los prosodistas españoles, y en que estriba á mi entender parte de la solucion del problema. Al perderse las antiguas prosodias, los pueblos modernos han ido suprimiendo los accidentes tónicos y temporales de sus vocablos, reservando la inflexion y la cantidad para sus frases. Sin embargo, ¿cómo un hecho tan general no se ha proclamado antes? Porque es un fenómeno muy raro, aunque tan absoluto que no admite excepciones, que los habitantes de cada provincia y hasta de cada partido, con todo de poseer una sensibilidad exquisita para percibir y hasta encontrar risible el modo con que los forasteros modulan váriamente la voz, produciendo á veces como una especie de canto, se imaginan ilusoriamente que hablan sin canturija de ninguna clase. Así el que tiene olores encima siente los de los otros, nó los suyos. Mi larga residencia en esta provincia me pone en contacto frecuente con la gente de los partidos de Vejer y de Conil, que en materia de entonaciones é inflexiones exageradas pueden servir de tipo excepcional. No se dejan aguardar esas inflexiones; hormiguan en su conversacion: los casos que tengo recogidos son inesperados; pero el siguiente, que me atrevo á presentar en toda su ruda originalidad, encierra de notable que en el espacio de diez sílabas hay nada menos que un intervalo de octava: esto es, hay nota de doble número de vibraciones que otra: la columna vibrante tuvo que reducirse á la mitad de longitud para la primera que para la segunda. No recuerdo otro ejemplo de tanta diferencia en tan corto número de sílabas.

Dos gañanes en huelga y reunidos con otros en alegre mentidero, procuraban engañarse mutuamente; pero, habiéndose apercibido uno de ellos del engaño, dijo á los circunstantes una frase á estilo del país, produciendo al pronunciarla las entonaciones que el pentagrama indica, y que han de decirse deslizando la voz por gradaciones imperceptibles, como solemos hacer en la conversacion; nó saltando de una nota á otra, como en el canto musical.



¿Pues no me la que ria dá por bo ca!!

¿Quién no ha oido alguna vez la expresion americana, que, ya no es habla, sino canto



Qué man da, Se ñor?

Ni ¿quién ha dejado de percibir análogas diferencias de entonacion en el cambio de voz que se nota en los que, leyendo, encuentran un paréntesis? ¿No variamos de tono cuando hacemos una pregunta? Los que rien, dicen sus palabras con inflexiones mas altas que de costumbre; los que reprenden, lo suelen hacer en tono grave. Los oradores que arrebatan y conmueven modulan (no se entienda que digo cantan, pues no es lo mismo hablar que cantar) modulan sus frases de tal modo que con suma frecuencia suben ó bajan el tono en una quinta. Los malos actores en

los pasajes de pasión suelen concluir ahogándose, por haberse bajado excesivamente, ó elevarse tanto que acaban por aturdir con gritos y alaridos destemplados; pero de aquí se deduce que en cada dicción hay una sílaba alta y otra ú otras bajas, y que esto sea norma constante de las voces castellanaz? Nó, sin duda. Tal palabra, en que, airado, hago agudas todas las sílabas, les pronunciada por mí muy grave cuando melancólico refiero el ingrato proceder de un mal amigo. Tal vocablo en que, preguntando, pronuncio alta la sílaba final, concluye en tono bajo si contesto. No hay sílaba en español que pueda decirse *alta ó baja* por naturaleza. La frase que la contiene, el énfasis que exige, la pasión con que la pronunciamos, determinan el número de sus vibraciones. Si en tal periodo es grave la final de una palabra polisílaba, yo me encargo de colocarla en otro, donde se pronuncie aguda en todas las regiones donde se entienda la lengua de Castilla. Lo grave y lo agudo de la voz, á veces adorno y accidente de la frase, son, además de medios oracionales de expresión, fenómenos fisiológicos que acompañan á los afectos del alma. Cuando la alegría nos hace hablar, los músculos del rostro se nos contraen con las convulsiones de la risa: cuando el pesar se escapa en palabras de lo íntimo del corazón, mana de nuestros ojos la fuente de las lágrimas: cuando el pundonor ofendido mueve nuestra lengua, la valiente posición de nuestro cuerpo exige la satisfacción del agrávio. Pues estos fenómenos fisiológicos no son los únicos medios generales de expresión que poseemos: las tempestades del alma y las tribulaciones del corazón alargan ó acortan la columna vibrante, haciéndonos prorumpir en gritos agudos ó en gemidos profundos capaces de conmover hasta á los animales mismos. El León de Florencia llevaba en la boca un niño que había encontrado al escaparse; pero lo abandonó en el suelo al oír el grito desgarrador con que se lo exigió la madre.

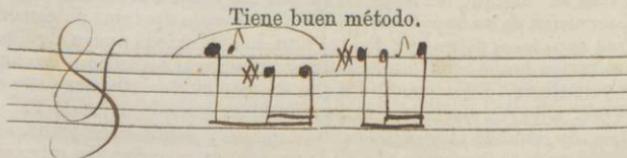
El griego y el latín tenían por naturaleza en cada palabra sílabas agudas y sílabas graves: sílabas para pronunciar las cuales se acortaba siempre la columna vibrante y sílabas en que esa columna siempre se alargaba; á veces la voz subía y bajaba en la misma sílaba, como en las palabras griegas que vemos escritas con el signo circunflejo.

Pero en español no sucede por naturaleza nada de esto: las sílabas de cada palabra se pronuncian con diferente número de vibraciones cuando están sueltas que cuando están en frase; y segun la significacion de la frase así varían. Y hé aquí que los vocablos *grave* y *agudo* que, como acabamos de ver, indicaban meras relaciones de longitud de las diferentes columnas sonoras, se nos presentan ahora revestidos de otra acepción de objeto real no estudiada todavía. Lo alto y lo bajo de las sílabas vienen así á ser algunas veces medios supernumerarios de expresión en toda construcción oracional. Al modo que en las lenguas monosilábicas la entonación (y otros accidentes de que ahora se puede prescindir) indica la *relación* en que se supone á la raíz, en nuestro castellano las entonaciones silábicas designan la contextura de la oración. Cuando preguntamos, la sílaba terminal de la última palabra del periodo es la mas alta, si la pregunta acaba en una dicción polisílaba: cuando contestamos nó: entonces la sílaba final es mas grave que la que lleva el acento. Repárese en la diferencia de inflexiones cuando preguntamos

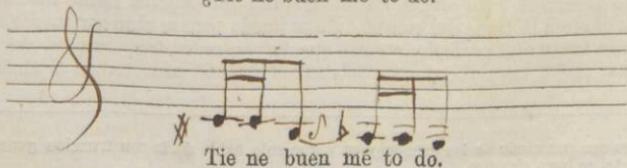
Cada una de estas entonaciones.

¿Tiene buen método?

Y cuando respondemos con las mismas palabras.



¿Tiene buen método?



En francés se duplican los nominativos para indicar que se pregunta; en alemán se posponen al verbo; en inglés se usa de los signos *do* y *did*; en latín de *an*, *num*, *ne*, etc.: (1) en español alteramos el tono de las sílabas acertando la columna vibrante para pronunciar la final. (2) Este trastorno continuo, esta perpetua revolucion silábica de tonos, se percibe en la ironía, en la admiración, y sobre todo en el énfasis de las pasiones: ¿Necesitamos acaso que el hombre apasionado no diga, estoy airado, irónico, indignado, incisivo, etc.? ¿No lo conocemos todos en las inflexiones de su voz? En nuestras sílabas no hay constancia mas que en la duracion respectiva de sus elementos y en las relaciones mútuas de su intensidad: pero en la entonacion silábica todo es tránsito y cambio, tránsito y cambio que dependen de la naturaleza de la frase, y que, por tanto, no se pueden estudiar ni aun comprender fuera del periodo. Lo esencial no es la palabra: es su oracion. ¿No son palpables esta inestabilidad y perturbaciones? Pues todos nuestros prosodistas (hasta Gonzalez y Bello!! han olvidado la entonacion oracional. El acento es para ellos signo solo de fuerza, *ictus* en latín, *stress* en inglés. Y no hay tal: el fenómeno es algo menos sencillo: siempre se perciben inflexiones que van con el acento, ó giran á su alrededor.

¿Había esto en latín? Existía en griego? Aunque en materia de acentuacion antigua siempre hay citas que aducir para sostener los mas opuestos sistemas, es cosa, sin embargo, en que todos convienen que las sílabas no acentuadas sonaban y eran en las hoy muertas prosodias mas graves que aquellas en que cargaba el acento (de lo cual habia de resultar una monotonía intolerable para los que ahora hablamos lenguas tan flexibles como la mayor parte de las modernas). No conocían, pues, esos tránsitos silábicos de graves y de agudos, que ponen en perpétuo cambio la contextura de nuestras voces, y en que consiste la fisonomía especial de la interrogacion, del tono afirmativo, de la ironía, de la *inspiracion*, de la frase optativa, etc., etc. El sistema prosódico antiguo no puede, pues, aplicarse á lo moderno.

Por otra parte, decir "tal voz es aguda, tal voz es grave," parecen enunciados lógicamente incorrectos, que, por necesidad, tienen de inducir en error. *Agudo* y *grave* son voces de comparacion, nó calificaciones absolutas; y es preciso, por tanto, para poder comparar, expresar el término que falta.

¿Cuál es el metro? Dónde está el patron, el módulo, ó la norma de lo grave y de lo agudo? ¿Qué palabra es la que sirve de unidad de comparacion? Y tan incorrecto es ese lenguaje, que ni aun del griego se puede propiamente decir que tenía palabras agudas, toda vez que la dición en su total conjunto no era en realidad *aguda*, sino únicamente un fragmento de ella, una parte, una de las tres últimas sílabas. Afirmar que en español, una palabra es aguda, es afirmar que todas sus sílabas se pronuncian produciendo mayor número de vibraciones que al pronunciar otras palabras (que serán las graves).

Siempre es enojoso que un término perteneciente á un arte ó á una ciencia tenga distintas acepciones. El mal es tolerable, sin embargo, si se han logrado fijar los límites intraspasables de cada una de esas acepciones. Así, ya no hay inconveniente en que *alameda* y *cuarentena* signifiquen respectivamente, nó *paseo con álamos* sino solo *paseo*, ni tampoco *observacion de un buque por espacio de cuarenta dias* sino únicamente *deteccion por medida sanitaria*; porque ya todo el mundo entiende el nuevo significado, hijo de una generalizacion hecha mas ó menos discretamente al prescindir de algunos de los caracteres primitivos. Pero cuando los que usan de ciertas palabras no se han puesto de acuerdo acerca de sus elementos de significacion; cuando, lejos de eso, disputan acalorados; y, en fin, cuando el análisis es incompleto y fundado en principios exóticos, entonces bien puede asegurarse que el lenguaje es máquina de retroceso, antes que móvil de desarrollo intelectual. La actividad del espíritu tiene necesidad de la lengua, como el alma la tiene del cuerpo. No se puede pensar sino por medio de un lenguaje, y este es tanto mas perfecto cuanto sus formas acústicas, esto es, sus palabras, saben expresar mejor las percepciones del entendimiento: aun cuando el alma entien-

(1) Claro es que prescindo de las excepciones y que solo hablo de la construccion general.
 (2) En inglés se hace siempre.

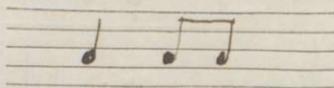
da bien, siempre la palabra indecisa, y falta de precision es agente de confusion y de ignorancia: pero si el alma entiende mal y la palabra expresa tambien mal tanto el significado como la relacion, entonces el language es un mecanismo traidor y alevoso que hiere descuidado al artífice mismo que laboriosamente lo forjaba para dominar la naturaleza. Infeliz laboriosidad! Desdichado uso de nuestras facultades lógicas, nó críticas!! Si *grave* y *agudo* no son, pues, relaciones aplicables á nuestras voces castellanas, manejenos recelosos esas denominaciones, só pena de verlas revolverse en contra nuestra.

Lo *grave* y lo *agudo* no son propiedad esencial é invariable de nuestras sílabas, sino cualidad accidental é instable que les presta la frase en que se encuentran, por cuyo medio expresamos de un modo superior y potente el interés, la curiosidad, la extrañeza, la admiracion, en una palabra, todos nuestros afectos y nuestras mas vivas pasiones. Pero entonces ¿qué sucede? Una de dos cosas: ó bien que todas las sílabas, todas, nó una sola de entre ellas, se pronuncian mas altas ó mas bajas, segun el sentimiento violento ó reconcentrado que agita ó comprime los movimientos del corazon, ó bien una sola de las sílabas carga con todo el énfasis, expresándolo por medio de las dislocaciones de la entonacion.

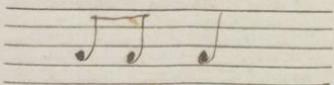
IX.

En un instrumento de notas fijas, como los órganos de nuestras Iglesias, nos es posible hacer durar cada una tiempos iguales, apoyando sobre cada tecla el mismo tiempo. Los tonos podrán variar, si tocamos teclas diferentes que dejen sonar tubos de columnas vibrantes desiguales, y obtendremos el sonido mas agudo en el cañon mas corto, y el mas grave en el mas largo. La intensidad no podrá variar, porque el viento producido por los fuelles obra con igual presion en cada tubo (inconveniente de los órganos comunes); pero si nos sirviésemos de otro instrumento, como la flauta, haríamos variar la intensidad de una misma nota, impeliendo para éllo el aire con mas fuerza por los músculos del pecho.

Si en el órgano apoyamos sobre una nota un tiempo, y sobre otras dos otro tiempo, oiremos tres notas que se sucederán á intervalos desiguales, pues cada una de las dos últimas habrá durado la mitad que la primera. Esta relacion de duracion era lo que entre los griegos y los romanos constituía un dácitilo.

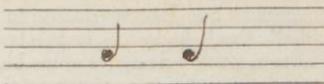


Spongamos que en las dos primeras notas empleemos un tiempo y otro en la tercera, tendremos así la relacion conocida con el nombre de anapesto.

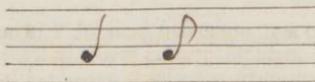


Si en vez de las dos notas que necesitan la mitad de duracion se pone una sola

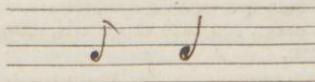
que gaste igualmente un tiempo, tendremos un espondeo; esto es, dos notas cada una de duracion máxima.



Dos notas que necesiten tiempo y medio son un troqueo.



Dos notas de medio y uno son un yambo.



&c., &c., &c.

La sílaba que exigia un tiempo se llamaba *larga*: la que solo requería medio tiempo tenía de nombre *breve*.

Los griegos y los romanos no conocían mas que sílabas largas y sílabas breves: unidad de duracion: mitad de duracion: estos eran, á lo que parece, sus principales elementos prosódicos. Así se comprende (si bien no se percibe por medio del oído, á no ser que cantemos) el cómo un verso exámetro podía tener desde trece hasta diez y siete sílabas.

El exámetro constaba de seis piés, de los cuales podían ser dáctilos ó espondeos los cuatro primeros, y necesariamente dáctilo el quinto (1) y espondeo el sexto.

Véanse como tipos extremos los siguientes versos:

Pan di tur	in te re	a do mus	om ni po	ten tis O	lym pi
non ul	li pas	tos il	lis e	ge re di	e bus.

Pudiendo variar los cuatro primeros piés, grande es el número de combinaciones que los antiguos tenían á su disposicion.

dáctilo, dáctilo, dáctilo, dáctilo.
 dáctilo, dáctilo, dáctilo, espondeo.
 dáctilo, dáctilo, espondeo, dáctilo.
 dáctilo, espondeo, dáctilo, dáctilo.
 espondeo, dáctilo, dáctilo, dáctilo.
 dáctilo, dáctilo, espondeo, espondeo.
 &c., &c., &c.

(1) No lo era alguna que otra vez, como es sabido.

Ímensos, pues, eran los recursos de expresion de los poetas griegos y latinos para hacer que sus versos resultasen pesados, ligeros, suaves, duros, ásperos, segun las exigencias de la composicion, en armonía con sus sentimientos y pasiones.

Pero ¿ese sistema ha llegado hasta nosotros? ¿Existen en español sílabas que necesitan invariablemente un tiempo para pronunciarse, mientras que hay otras que solo requieren medio tiempo? ¿Tenemos, pues, sílabas largas y breves como las latinas?

No sin duda alguna. Dudarlo sería no tener oídos.

Para la construccion de nuestros edificios usamos el barro cocido en la forma rectangular de los ladrillos. Esas figuras prismáticas no son exactamente iguales; pero sus diferencias, aunque perceptibles para todo el mundo, son insignificantes en la práctica. ¿No harja reír el que, fundándose en el hecho evidente de la diferencia, sostuviese que los ladrillos son de dos solos tamaños, uno doble que el otro? ¿quién no distingue que esas desigualdades no están precisamente en la razon exacta é invariable de 1 á 2?

Las sílabas de las voces castellanas cuentan, por lo comun, entre otros accidentes, un elemento vocal y otro ú otros consonantes; pero á veces se reúnen en una sola y misma sílaba varios de esos elementos; y, siendo así, claro es que solo pueden ocurrir una de tres cosas: ó bien en la pronunciacion de las sílabas de nuestra lengua se invierten tiempos de distinta duracion (que nunca sin embargo llegan á estar entre sí como 1 y 2); ó bien las vocales se pronuncian unas veces en menos tiempo que en otras; ó bien, en fin, se combinan los dos casos á la par.

Como los prismas rectangulares de barro cocido que sirven para la construccion de nuestras casas, sin ser dobles unos que otros, antes por el contrario, queriendo aproximarse á la igualdad, resultan sin embargo desiguales; unas veces, porque estando mas condensada la materia bajo el mismo aparente volúmen, pesan mas; otras veces, porque, siendo el peso igual, las moléculas ocupan mas espacio; y otras veces, en suma, porque ambas causas influyen en el mismo sentido, mas nunca de tal modo que los ojos puedan advertirlo fácilmente; del mismo modo, cuando en una sílaba se reúnen muchas vocales, ó muchas consonantes, ó bien muchas vocales y consonantes á la vez, invertimos en su pronunciacion algunos décimos ó centésimos de segundo más, los cuales sin el auxilio de un cronómetro ó de algun otro instrumento de precision resultan inapreciables al oído. Cuando decimos "TRIÁNGULO, PATRIA no es posible que las sílabas *trian* y *tria* entren en el mismo espacio de duracion que las sílabas *qu* y *pa*; pero es tal la tendencia de la lengua á la igualdad de intervalos, que un hábil declamador, cuando se encuentra con palabras semejantes, se detiene instintivamente en las sílabas poco complejas algun tiempo mas del necesario en otros casos, solo con el fin de que se restablezca el equilibrio temporal. Así, pues, siendo cierto que en la pronunciacion de algunas sílabas de nuestra lengua nos detenemos algo mas que en otras, es completamente erróneo que tengamos sílabas largas y breves, *more majorum*; esto es, sílabas de doble duracion que otras; al modo que, siendo desiguales nuestros ladrillos, no es cierto que los fabriquen nuestros alfareros en formas tales que se ajusten á la razon de 1 á 2, antes por el contrario tienden á la igualdad cuanto es posible. Esto no quita que algunas sílabas, por efecto de las pausas que el sentido exige, se alarguen desmesuradamente, como en un muro de ladrillos suele entrar una piedra de gran volúmen.

En las ciencias es todo solidario. Al varjar las antiguas formas de las lenguas, arrastradas en la sangre de las revoluciones sociales, como las rocas graníticas acarreadas hasta los llanos por las convulsiones meteorológicas, las antiguas prosodias, congénitas con las formas primitivas del language, tuvieron que ir desapareciendo á los choques y embates de la transformacion. Si nuestros humanistas hubiesen hecho estudios mas profundos, habrían descubierto que en toda desorganizacion lingüística desaparecen, como en química, las propiedades especiales que poseja la combinacion de los componentes. Alicicemos el agua; y el oxígeno y el hidrógeno, que son sus elementos gaseosos, ya no serán líquidos, ni incompresibles ni vaporizables, sino que ofrecerán nuevas propiedades que el agua no tenia: comburencia y combustibilidad.

La relacion de duraciones como 1 es á 2 se llamaba *cantidad*. En español gasta-

mos en unas sílabas algun mas tiempo que en otras; esto es cierto. Si en tal sentido se dice que tenemos *cantidad*, ningun inconveniente hay en admitir el vocablo; pero, así como *cuarentena* no entraña la idea de *cuarenta*, así tambien CUANTIDAD no ha de significar espacios de tiempo como uno y dos, sino únicamente espacios desiguales. En *triángulo*, pues, diremos que *trián* tiene mas cantidad que *gu* y que *lo*.

Nuestras entonaciones son movedizas é inestables: nuestra cantidad no lo es. Lo contrario sucedía entre los griegos y los romanos. La entonacion era fija y la cantidad (siempre en la relacion de 1 á 2) podía variar. ¿Cómo? Si cantaban, no sería difícil concebirlo; si hablaban, no se entiende.

Nec tiene corta la cantidad, pero *nec* ante voz que empieza por consonante la adquire larga.

Fulgura, *nec* diri toties arsère cometæ.

¿Qué clase de aumento temporal pedía la pronunciacion, obstruida por las dos consonantes *c* y *d* en el verso de Virgilio? No lo sabemos: lo que sí nos consta es que en español nada hay análogo ni parecido: la preposicion *sin* tiene cierta cantidad (que ahora no hace al caso precisar ni distinguir). ¿Se aumenta por que sigan voces que empiecen por consonante? ¿disminuye por que las iniciales no lo sean?

Sin pena, sin placer, y sin sosiego.

Sin ira, sin afan, sin esperanza.

A nuestros oídos *sin* tiene siempre la misma cantidad.

La cantidad greco-latina carece, pues, de semejante en castellano.

X.

Las lenguas modernas, al descomponerse de las antiguas, han perdido el elemento prosódico de la cantidad y han adquirido uno nuevo, el acentual.

¿Qué es acento?

La etimología va á inducirnos de nuevo en error si por guja la tomamos. Acento viene de *ad-cantus*; y el acento de las lenguas vulgares es independiente del *canto*.

En primer lugar, no es lo mismo hablar que cantar. En segundo, si pronunciamos todas las sílabas de una misma palabra en la misma entonacion, el acento se distinguirá del número de vibraciones; y si, por el contrario, decimos con una inflexion diferente cada sílaba, de modo que cada cual resulte en distinta nota, permanecerá claro el acento, distinguiéndose siempre de lo alto y de lo bajo de las ondas sonoras.

¿Cuál es, pues, nuestro principal elemento prosódico?

No es *lo grave*, ni *lo agudo*, esto es, el número de vibraciones, en un tiempo dado: no es *lo largo* ni *lo breve*, esto es, la detencion durante un tiempo ó durante medio, ¿qué es, pues?

La INTENSIDAD.

En los instrumentos de percusion tenemos á cada instante un ejemplo del poder de este sistema. La campana, el tambor, el triángulo, el crótalo, el timbal, heridos suavemente ó golpeados con fuerza producen en todo caso el mismo número de vibraciones, aunque con distinta intensidad. En estos instrumentos no hay jamás notas mas altas ni mas bajas; todas son iguales: y así los compositores no los toman en cuenta para

sus modulaciones ó alternada combinacion de graves y de agudos: todas las notas suenan iguales, pero unas son mas fuertes y otras mas suaves.

A primera vista parece que deben ser pobres elementos de variedad los grados de fuerza de las percusiones, pero en nuestra lengua no existen ellos solos: además de la riquísima variedad de entonaciones que producimos cuando hablamos y de las gradaciones diferentes de la misma intensidad, hay otro elemento prosódico, entrevisto quizá, examinado acaso con detencion y escurpulosidad, estudiado tal vez con empeño, pero nunca proclamado como compañero inseparable de la intensidad, y de importancia acaso superior: La cesacion ó suspension del sonido: la PAUSA.

Grados de fuerza y pausas de sonido son los elementos *esenciales* de nuestra prosodia. Todos los otros son *accidentales*: por una parte, la desigualdad microfónica en la duracion de las sílabas, que causa en el oído un placer semejante al que encuentran los ojos en los tornasoles microscópicos de la seda, desagradables acaso si sus tintas presentáran una perfecta uniformidad; y, por otra parte, la espontánea música que, nó precisamente y siempre en cada sílaba; pero sí constantemente en las palabras, frases y oraciones, introducen los afectos y las pasiones del corazón.

Desigualdad de fuerza y de reposo:

Desigualdad de duracion silábica y vario movimiento de las entonaciones:

Hé aquí todos los elementos *esenciales* y *accidentales* de nuestro sistema de fonacion: elementos que nunca se excluyen, antes bien se asocian en perfecto concierto y variedad de accidentes para producir la armonía mas encantadora, armonía que de ningun modo creço inferior á la de los antiguos, como no creço que sus lenguas, por ser mas sintéticas que las vulgares fuesen superiores á nuestros analíticos y profundísimos medios modernos de expresion. ¿Cuándo pudo la lujosa en terminaciones lengua del Lacio expresar las variantes que con sus artículos, y con sus signos, y sus preposiciones adverbiales deslinda, fija y precisa del modo mas filosófico la económica lengua de Albion, tan reducida en flexiones?

Una ilusion que para siempre me parece desvanecida por Blair y por Gonzalez es la de que el elemento moderno de la intensidad era desconocido de los antiguos.

Si median un exámetro bajando y alzando el pié alternativamente y á compás, era solamente para comprobacion de que el verso constaba. El aclepiadeo, en que está eserita la primera oda de Horacio, puede medirse por un espondeo, dos coriambos y un pirriquo, ó por un espondeo, un dáctilo seguido de cesura, y dos dáctilos. El verso constaba aunque se midiese por diferentes piés (1); pero, si la cadencia del verso latino hubiera consistido en la exacta medida del compás, los compases habrían sido iguales en todo género de metros, sin otra diferencia que la de constar de seis el exámetro, de cinco el pentámetro etc. Pero no sucedía así: la primera oda de Horacio se mide por cuatro metros de distinta duracion, con lo cual desaparece la idea de compás, y por consiguiente la de cadencia, que se supone resultar únicamente de su justa medida. En el verso sáfico se ve desatada la mensura; pues el primer compás, componiéndose de una larga y una breve, no puede ser nunca de la misma duracion que el siguiente, que tiene dos largas. Lo mismo se ve en el arquiloquo, alcaico y epítrito. Hay, pues, motivo de recelar que los latinos no contaban del todo para la cadencia con la igualdad de los tiempos y el compás, y que, de un modo actualmente incomprensible, se servían de la medida, para comprobar si el verso estaba conforme con las reglas, (2) como nuestros versificadores principiantes recurren á los dedos cuando no están seguros del oído.

Pero lo que no admite duda es que la cantidad, tanto en las lenguas sabias como en las vulgares, no supone necesariamente acento, ¿quién no ve que *σφαλλω*, *ἄμφω*, tienen larga la sílaba que carece de acento? ¿Quién no ve que en *grandilocuo* está en la *i* el acento, y en *cuo* la cantidad? *di* sin duda se dice en menos tiempo que *cuo*, y nó tenemos ejemplos de la persistencia de la cantidad y tránsito de la intensidad acentual

(1) Blair, Juan Gualberto Gonzalez.

(2) J. G. Gonzalez.

en *cántara*, *cantára* y *cantará*; *náufrago*, *navfrágo* y *navfragó*; *intérprete*, *interpréte*, *interpreté*, y tantas tantísimas otras? *Can* en *cántara* tiene mayor cantidad que *ta* en *cantára*, y, sin embargo, el acento en la segunda dición se ha trasladado á una sílaba corta, abandonando la de mas articulaciones. El acento no tiene, pues, nada que ver con la cantidad, y es independiente de ella; con suma frecuencia *acento* y *cantidad* se hallan separados, lo cual no quiere decir que alguna vez no concurren en una misma sílaba, que, en tal caso, se hace sobremanera agradable, sonora y prominente.

Pero en *totalidad*, en lo *esencial* ¿nuestro acento es semejante al de las prosodias antiguas? El moderno no supone que su sílaba se pronuncia alta ni baja, pues ya hemos visto que las no acentuadas pueden ser mas graves ó mas agudas que la dotada de acento. En Grecia y Roma, por el contrario, toda sílaba inacentuada era mas baja que la del acento. Si esta diferencia toca, como creó, á la esencia de la contextura silábica, el acento greco-latino es tambien accidente que no existe en las dicciones castellanas, pues en español no es forzoso que sean bajas las sílabas que carecen de intensidad.

Ahora bien: si en las prosodias antiguas no es lo mismo que en las nuestras *lo grave* ni *lo agudo*, ni *la cantidad* ni *el acento* ¿no nos sobrará ya razon para declarar que es quimera la existencia en nuestro idioma de los dáctilos y espondeos, los yambos y coréos, y con especialidad el arquilóquio, alcaico y epítrito de los antiguos griegos y romanos, con toda la caterva de piés y de mensuras de que los preceptistas se complacen en ver cuajada nuestra métrica? Las cuestiones de la prosodia no son materia de autoridad, sino de experimento; y á lo que los sentidos nos digan á eso debemos atenernos, por no ser la razon quien tiene derecho á decidir sobre el valor de las cosas de pura sensacion, pues, como se decia en las escuelas, *de non apparentibus et de non existentibus eadem est ratio*.

XI.

Sin materiales de construccion no se hacen edificios: con materiales tampoco se construyen. La primera parte de esta paradoja es clara y admisible: la segunda empezará á serlo en cuanto se considere que los mismos materiales componentes de una torre, subsisten cuando la torre se echa abajo, ó bien cuando se destinan á la formacion de un puente. El cristal y el hierro que albergaron la exposicion universal de 1851, son hoy el suntuoso palacio de cristal levantado en Sydenham. Lo que constituye nuestros edificios es la FORMA producida con los materiales: altérese esa FORMA y los mismos materiales ya no serán edificio. La combinacion especialísima que con ellos se haga, y el órden de su colocacion, subordinado á un fin, es lo que esencialmente constituye un templo, un faro, un observatorio. Quitese ese órden y los materiales no serán edificio, sino escombro.

Los modernos se ufanan por su poder de abstraccion y por la inteligente potencia de las especialidades, desconocidas de la antigüedad. Hasta cierto punto creó inmotivada esta ufanía; júzgola absurda en algunos casos; y, en muchos, motivo ú ocasion de mal. Ya los físicos y los químicos empiezan á conocer que las ciencias á que se consagran no pueden existir bien, sin pedirse y darse auxilios mutuamente; ya se toca que las fórmulas de la química, justo orgullo del siglo, no bastan, porque solo contienen los elementos ponderales y no saben expresar los dinámicos, aparentes en las manifestaciones de luz, calor y electricidad que acompañan á las combinaciones de los cuerpos; ya la ciencia política no puede vivir sino en íntimo consorcio con las sociales, y la economía política tiene que tomar luz y calor de la filosofía pura.

Tengo para mí, que el flujo de abstraer y de exagerar el análisis gramatical ha producido en materia de language, mayor mal que bien; pues es de notar que el error surge casi siempre de las imperfecciones del método de separacion y fraccionamiento. Para analizar un reloj, veamos cada una de sus partes; pero no las trituramos locamente bajo el martillo, por llegar sin necesidad hasta la molécula. Solo obstinándose en separar por un esfuerzo mental desdichado una cualidad cualquiera del todo lógico á que está invenciblemente unida, es como podemos afirmar de ella algo en contradiccion con la verdad, patente en el conjunto.

¿Cómo podría decirse que "habrá llegado" es futuro, sino separando esa frase de la oracion "á estas horas ya habrá llegado el Emperador," en que evidentemente *habrá llegado*, indica una accion ya sucedida? ¿Cómo decir, si nó, que "vengas" es presente cuando indica una accion futura en la oracion "cuando vengas mañana, te pagaré?" ¿Cómo, sino á favor de una observacion incompleta y luego exagerada, ha podido sostenerse que el elemento temporal es accidente del verbo? ¿que sin verbo no hay afirmacion? ¿que el verbo siempre afirma, y tantas otras falacias como hormiguean en todas las obras gramaticales? (1)

Lo mismo en prosodia. Para juzgar acertadamente, es preciso, á mi entender, no separar por el análisis lo que en nuestra lengua se presenta siempre junto: la fuerza de cada sílaba y su oficio en la frase. Así hemos visto tambien que fuera del periodo no se puede estudiar la entonacion. Lo que en oracion afirmativa es *grave* resulta *agudo* en otra interrogativa, y vice versa.

Pero, en general, ¿es científico en el análisis prescindir del uso de las cosas? ¿Es lícito en buena filosofia atender solo á los conceptos generales? ¿Hay objeto alguno que, además de sus últimos elementos, no sea activo ó pasivo, instrumento ó causa de algo? ¿Vale el objeto por lo que en sí es? ¿O vale por su oficio, uso, ó fin?

Nó hace muchos dias que en la Academia francesa declaró el actual Director del Observatorio Imperial, que habia tratado de rectificar la triangulacion hecha el siglo pasado para medir el arco de meridiano que pasa por Paris. Se trataba de verificar la longitud del metro que sirve de base al sistema decimal, y de cuyos patrones originales solo se conserva el archivado en Madrid. La gloria de la Francia se interesaba en tal rectificacion; pero, habiendo desaparecido los mojones y señales, ningun azimud pudo medirse. Una comision trató de buscar una señal importante; no pudo dar con ella en el sitio donde debia estar: pero la ley de las compensaciones le depuró á dos kilómetros de distancia la casa de un honrado campesino, que, deseoso de aplauso y consideracion, se apresuró á referir con la inocencia mas cómica del mundo el cómo, sabiendo que *aquello* era cosa de inestimable valor, habia venido con su carreta y sus bueyes para llevárselo á su hogar, á fin de que las inclemencias del tiempo no echasen á perder la piedra de granito. ¿Como esto ha ocurrido en el vecino imperio, y como el metro original se ha extraviado en Francia, no podemos decir cosas de España!

¿Qué es la piedra en casa del labrador bien intencionado que causa daño tan irreparable? Nada. ¿Qué era la señal en su sitio? Un monumento científico de inmensa importancia política y social.

Así, cuando alguno me pregunta: "¿qué parte de la oracion es tal palabra?" respondo constantemente: "¿en qué frase se encuentra? Necesito saber su oficio en ella para poder contestar: creo que hay partes en toda oracion; pero tengo grandes escrúpulos de que en buena filosofia se pueda decir correctamente que hay partes de la oracion." (1) ¿Cómo habíamos de advertir que *presuroso* y *caballero* son adverbios sino viendo esas palabras en la tésis: "*hubó presuroso el hombre que venía caballero en el asno*?" ¿Que *saber* es sustantivo, sino en la frase: "*el saber siempre aprovecha*?" ¿que *madre* es adjetivo sino en la oracion: "*ya eres madre*?" El sí de las niñas: el PORQUÉ de las cosas: los DIMES y DIRETES: los AYES del moribundo: el TENER AMIGOS nunca dañan, &c., &c.

Así tambien cuando se pregunta qué acento, qué *intensidad* tiene tal palabra, debemos responder: "¿en qué frase se encuentra?"

(1) Véase el Compendio de la Gr. Cast, dispuesto por la R. ACAD. ESP. pág. 10.

En la lengua castellana las dicciones tienen *dos clases de acento*: uno por sí y otro por el puesto que ocupan, al modo que los seres humanos están investidos de dos clases de poder, uno recibido de la naturaleza y otro de la dignidad correspondiente á su posición ó gerarquía. ¿Cuál es el mas importante? ¿El de la palabra ó el de la oración? Las circunstancias deciden. El general que se vé solo no tiene mas recurso que sus fuerzas musculares.

El verso que analiza Virués en las notas á su poema "El Cerco de Zamora":

Yo ¡vill no tú, yo, sí, soy fiel, soy noble,

no sería otra cosa que un renglon insoportable, si, como tantos creen, todas sus sílabas estuviesen igualmente acentuadas.

Por el contrario, yo encuentro que ese verso, modulado por un actor que sepa hacer sentir todo el énfasis de la antítesis

—Yo sí que soy fiel y noble; pero tú ¡oh vill no lo eres,—

puede en el teatro arrancar estrepitosos y merecidos aplausos.

He dicho: "*Si todas las sílabas tuviesen acento*;" pero es preciso deslindar lo que se quiere dar á entender por la expresion *tener acento*.

¿Es que todas las sílabas están dotadas de igual intensidad? Eso no puede ser. En ninguna lengua moderna hay versos hechos con sílabas todas de igual fuerza, por lo mismo que no existe en ninguna orquesta instrumento de percusion que se toque siempre dando en él golpes de igual energia, pues en todos se necesita que la percusion sea unas veces fuerte y otras suave, ó bien que alternen los grados del esfuerzo muscular que requiere cada golpe. ¿Quién acude por placer á escuchar el martilleo de percusiones idénticas con que los cíclopes modernos forjan el hierro candente salido de la fragua?

Si las sílabas no tienen igual intensidad, unas tendrán más y otras tendrán menos. Y, en efecto, al recitar el verso de Virués pronunciamos con mucho mayor vigor todas las sílabas pares.

Yo, vil,— no tú,—yo, sí,—soy fiel,—soy noble.

¿De aquí se deducirá que las palabras *vil, tú, sí, fiel, noble*, tienen esencialmente mas acento, mas vigor, mas energia que las antecedentes *yo, no, soy*?

En buena lógica no es consistente semejante deducion. ¡Y, sin embargo, esto es lo que han concluido nuestros humanistas, por el flujo de estudiar las voces separadas de su sitio! ¿Podría formar idea del poder de los generales de caballería, que con una sola palabra ponen en movimiento muchos escuadrones, el militar obstinado que se empeñara en analizar con el dinamómetro la fuerza muscular de cada uno?

Vil, tú, sí, fiel, noble, tienen mas intensidad por la posición dominante á que el poeta, en uso de su regia prerogativa, los ha querido elevar, pero si hubiese estimado mas conveniente decir

¡Vil: yó,—sí, yó,—tú nó,—yo soy el noble,

entonces los términos *vil, tú, sí*, habrían resignado en sus convecinos el mando temporal que antes tenian.

Si dijéramos (pronunciando el verso con variada y apasionada entonacion)

¿Yo vil? ¿Yo vil? ¿Yo vil? Tú sí lo eres,

tendríamos otra vez el vigor máximo en las sílabas pares, y resultarían *vil* y *sí* mas fuertes, robustos y sonoros que los monosílabos *yo* y *tú*.

Pero, invirtiendo esas palabras, y recitando convenientemente

Vil yo? Yo vil? Vil yo? Sí, tú lo eres

en tonces *yo* y *tú* eclipsarían á su vez las otras sílabas.

Hay mas. La misma palabra puede tener doble intensidad segun el lugar en que se coloca.

Vil yo? Yo vil? Vil yo? Tú, tú, lo eres

donde el segundo *tú* tiene mas energía que el primero.

Lo que en buena lógica se deduce de la observacion y de la experiencia es que el acento y la posicion no se pueden evaluar por separado, como la entonacion silábica no se puede fijar prescindiendo de la clase de oracion en que se encuentre.

Esto es lo que hasta ahora no he visto en libro alguno de prosodia, y, sin embargo, la fuerza y el peso acentual de una palabra es una RESULTANTE de dos elementos: intensidad natural é intensidad de posicion. La entonacion es tambien otra segunda resultante, satélite de la acentual, que modifica su efecto. Con frecuencia la intensidad natural es la menos importante y eficaz.

Y esto tiene que ser. No hablamos con palabras, sino con el orden en que colocamos las palabras al formar las frases, oraciones y períodos que enuncian nuestros pensamientos. El diccionario solo contiene los toscos y simples materiales de nuestras complicadas construcciones lingüísticas. Si lo esencial es la frase, hácese patente que ella forzará los materiales para que se presten á sus construcciones, y, en efecto, así sucede en sintáxis como en prosodia. No hay en español palabra que exprese la cualidad de *ser mujer* ni de *ser reina*: no importa; un hábil hablista, á modo de hábil arquitecto que fabrica con ladrillos cuando carece de cantería, dirá:

"En Isabel la Católica no era menos grande lo mujer que lo Reina (ó bien la mujer que la Reina)."

Otro dirá tambien cuando lo necesite:

Si á lo terea y lo mujer
Se le agrega lo andaluz etc.

Sábese que en el verso endecasílabo no deben concurrir inmediatas y tocándose dos sílabas IGUALMENTE INTENSAS y VIGOROSAS: un hábil versificador, cuando no tenga á mano mas que sílabas naturalmente acentuadas, hará que uno de los acentos naturales quede ofuscado y desvanecido ante la RESULTANTE de intensidad *natural* y de *posicion* que sabrá dar á determinada sílaba constituyente.

Como si opuesta al sol, cándida nube.
El sacro autor que al colorin dió vida.

¡Colorin, dió y ví: tres acentos juntos! he oido decir, y por cierto á un buen versificador. ¡Tres! es verdad, pero ¿quién puede contar en el mismo grupo al general y á sus ordenanzas, al juez y á sus alguaciles?

Si no soy víctima de una ilusion semejante á la que han padecido tan excelentes prosodistas, como el traductor del Blair, Maury, Martinez de la Rosa, J. Gualberto Gonzalez y otros, la doctrina de que el acento y la entonacion no pueden analizarse fuera de la frase, por no ser cualidades absolutas de las sílabas, deja resueltas todas las dudas suscitadas hasta ahora, y reduce á dos esenciales la infinidad de reglas del verso endecasílabo, dédalo en que se pierde desde la entrada todo principiante, y del que no sabe salir ni el mas experto versificador.

En cada endecasílabo la 6.^a sílaba ha de ser de máxima intensidad ó bien á la vez la 4.^a y la 8.^a

La máxima intensidad es una *resultante* de la contextura de la palabra y de su oficio ó posicion (en que á veces influye la entonacion oracional).

Así aparece verdadero y exacto el aserto que emití al empezar este trabajo. Cuando en la práctica estamos todos conformes, debemos sospechar la existencia de reglas *sobremañera fáciles*, quizá no promulgadas por exámen y raciocinio, pero sí seguidas por instinto é inspiracion.

Hay, pues, dos clases de intensidad.

Intensidad de palabra,

Intensidad de oracion.

A veces hay otra mas:

Intensidad de énfasis.

La entonacion, modificando ciertas sílabas, y nó otras, dá un colorido especial á la resultante del acento natural y del oracional.

Maury afirma que la pausa no es requisito indispensable para la constitucion del endecasílabo; pero como la suspension del sentido es medio poderoso de intensidad por posicion, no habrá verso en cuanto dispongamos once sílabas acentuadas en 6.^a ó bien en 4.^a y 8.^a, pero sin intensidad predominante.

Alza el espíritu al Señor piadoso

no es verso: y las mismas dicciones constarán si decimos

Alza el espíritu al Señor: piadoso
Oirá tu voz si el corazon humillas.

El traductor de Blair no quiere pausas antes de la 4.^a sílaba: puede haberlas como no menoscaben la intensidad de las sílabas constituyentes: 6.^a ó bien 4.^a y 8.^a

Ven, hija, ven: consuelo de mis años.

Martinez de la Rosa piensa que no se puede hacer en la cuarta si no está acentuada.

Ni lágrimas, ni ruegos, ni amenazas.

Gonzalez dice que no puede hacerse pausa en 5.^a sílaba, si tiene acento natural. Cabe hacerla, con tal de que el declamador recite con mas intensidad ó entonacion, ó las dos cosas á la vez, la sílaba constituyente de 6.^a La pasion suministra con frecuencia el énfasis necesario para producir el efecto.

Pero á tí!! ¡Jamás! No!! que eres el reo.

No cree que puede hacerse suspension en 7.^a si tiene acento natural. Me parece que sí, como pausa, entonacion y cantidad se unen para hacerla prominente. Asegura que no cabe pausa en 8.^a sin acento á menos de ser final de esdrújulo. No es necesaria tal condicion.

¡Me has querido engañar!!—Yo?—Sí: ¡á tu padre!!
Acometiendo allí, fieros, atroces.

Tampoco la considera posible en la 9.^a con acento: es posible con tal de que el acento en 8.^a se haga predominante por cualquier medio.

¡Sin vos, sin mí, sin Dios, sin ser!! Sí, muere.

Herrera decia hablando del verso de Garcilaso:

Cortaste el árbol con manos dañosas. Cortaste. Este verso, parando en él, demuestra así el cortar que se cae del árbol. Ha de leerse haciendo asiento en el árbol, y con gran commiseracion y declarar su tristeza con el afecto de la pronunciacion y con desatar el número del verso &c." Los modernos critican la licencia del desatar.

En mi sentir la *gran commiseracion* y el *total* del pasage, no deben tomarse al pié de la letra, (por cierto bien mal eserita) sino en su espíritu; y, así, la doctrina es discreta y sana: el declamador cuando recita tiene que dar á las palabras el énfasis de que la revestian los afectos del compositor.

Gonzalez (que censura el pasage de Herrera) al hacerse cargo del verso

La trompa que marcial ira difunde:

observa que sus primeras 8 sílabas forman un octosílabo:

La trompa que marcial ira;

pero nota que, recitadas con intencion de endecasílabo, es preciso pronunciar
marcialíra,
mientras que con intencion de octosílabo hay que decir
marcialíra.

Y bien, ¿es esto otra cosa que aquel *desatar el número* de que nos habla Herrera? ¿Y no nos suministra esta observacion un argumento poderoso para no apoyar las reglas solo en la condicion y estructura de las palabras, toda vez que la intencion del declamador altera la proporcion acentual que tienen naturalmente? Si la intencion es un elemento de perturbacion y aberraciones, cuéntese con él, y búsquense y promúlguese las reglas á que obedece este nuevo y escondido elemento perturbador, que quizá sea de suprema importancia la nueva incógnita, ya que intencion llevamos siempre que emitimos palabras. Y ¿quien sabe? ¿No vemos que una excepcion, una anomalía, un fenómeno inexplicable, han solido ser con el tiempo la regla general? El vapor ¡cosa rara! ponja en movimiento las eolipilas de Hieron de Alejandria: ningun cuerpo frotado atraja los corpúsculos ligeros; solo al eléctron ¡excepcion curiosa! daba vida el roce de la mano! ¡Los movimientos de Mercurio eran tan rebeldes! Pero que pasen los siglos y al calor de sus alas saldrán de esta rebeldia, de esa peregrina curiosidad y de aquella solitaria excepcion la astronomia moderna, la locomotora y el telégrafo. ¡La excepcion! ¡la anomalía! ¡el imposible!! El vulgo les vuelve las espaldas: los hombres de talento las mencionan; el genio solamente las mira de hito en hito.

Vistas las palabras de nuestra lengua por el prisma torcido del inoportuno respeto á la antigüedad, necesariamente las reglas que establecen nuestros en general diminutivos y fementidos cuadernos de prosodia, son á cual mas erroneas, incompletas é ineficaces.

Un ejemplo. Todos ó casi todos los prosodistas aparecen conformes en que las voces monosílabas son largas (quieren decir que entrañan gran vigor, fuerza, ó intensidad) sin pararse en que *él, la, me, te, se, los, les, las, lo, nos, vos, que, de, &c.* son monosílabos usuales, y nunca se pronuncian con fuerza.

Ya no tengo mi sal,

Ya no tengo misal,

son frases en que el oído no encuentra diferencia: *mi* en *mi sal* carece enteramente de acento, lo mismo que en *misal*.

Las vocales *a, e, i, o, u*, cuando son preposiciones ó conjunciones, se funden y conglomeran por sinalefa con las de las voces inmediatas. Oy, sin embargo de que siempre pronunciamos con mas intensidad que ellas las sílabas contiguas, un uso absurdo hace que se escriban con el signo acentual: *á, é, í, ó, ú*.

Con sílabas de igual acentuacion ó fuerza no se pueden hacer versos. Si los monosílabos fueran todos *intensos igualmente*, no habria versificacion en inglés, que tan admirable la ostenta, aunque hormigüea en voces de una sílaba.

To be or not to be: that is the question.

Tampoco en español serjan posibles endecasílabos monosilábicos, y el público habria silbado el aplaudido y extraño verso,

Vil he de ser con quien por vil me toma.

Nótese que se puede decir tambien

He de ser vil,

en donde *ser* pierde toda su primera intensidad, cediéndosela á *vil*.

Por otra parte: la regla es todo lo contrario, pues en general los monosílabos castellanos tienen apenas intensidad, comparados con las demás palabras de la frase.

Por último; qué significa la afirmación de que las voces monosílabas son largas? (Quiere decir son de las mas intensas.) Comprendo que cuando se trata de una voz que tenga dos sílabas pueda asegurarse que la primera es mas fuerte que la segunda; pero cuando solo tenga una ¿no es absurdo decir que "*es mas vigorosa*"? ¿Mas vigorosa que ella misma? Esto no tiene sentido. ¿Mas vigorosa que las otras voces del periodo? Bien: esto es inteligible; habrá verdad ó nó en el aserto: no lo disputemos ahora; pero entonces, si es necesaria la comparación con otras voces de la frase, ¿no derribáis de un soplo vuestro método infeliz de estudiar individualmente el acento en las dicciones aisladas? ¿Comparáis el de vuestros monosílabos? Pues si comparáis, salís de vuestro sistema de aislamiento y entráis *ipso facto* en el bullicio y movimiento de la frase. Os morjáis en el desierto de vuestra abstracción, y volvéis, para vivir, á la sociedad silábica de la oración y del periodo.

XII.

La demostración de los errores ajenos suele ser buen método de gujar á la perfección una doctrina, pues, cuando menos, tiene que ostentarse limpia de los vicios que censura: así no me parece desacertado ni fuera de propósito seguir presentando en apiñado manajo las falsas recetas para metrificar que andan esparcidas por distintas obras, escritas las mas de ellas por entendidos versificadores! Han hecho poco daño; pero es porque el poeta nace y no se modela, y porque cuando un buen versificador forma sus endecasílabos no tiene presentes las reglas falsas que se ha forjado, ni las dadas hasta su época, ni atenderá nunca á las verdaderas, caso de llegarse á formular.

Pero la cuestión tiene un grado notable de importancia cuando se trata del sistema fonético español. Por no haberse profundizado la materia carecemos de normas á que atenarnos. Y como, á pesar de la falta de reglas escritas existen, por fortuna *fixas, precisas y claras* para los oídos españoles las reglas *sensibles, auditivas, de gusto y de cadencia* á que los muchos, muchísimos delicados y buenos versificadores se han sujetado al construir sus endecasílabos, voy á tomar por juez en esta materia únicamente á la sensibilidad, al gusto y al oído.

Parto de lo siguiente: supongo demostrado, en primer lugar, que ACENTO es sinónimo de INTENSIDAD; y, en segundo, admito como incuestionable que el verso endecasílabo está sometido á las dos reglas antes enunciadas que entrañan á mi entender las tres condiciones siguientes:

- 1.^a Necesidad de una vocal con intensidad prominente en la décima sílaba.
- 2.^a Necesidad de una vocal dominante en la 6.^a ó bien de dos vocales igualmente y á la vez dominantes, una en la 4.^a y otra en la 8.^a
Estos acentos son indispensables y constituyentes.
Puede sin embargo haber sílabas de acento auxiliar ó supernumerario.
- 3.^a Necesidad de que, si el endecasílabo contiene mas vocales intensas que las absolutamente necesarias, nunca oscurezcan á las dominantes ni jamás se hagan prominentes por su intensidad natural, su posición ó sus entonaciones.

Las vocales de 6.^a ó bien las de 4.^a y 8.^a pueden resultar dominantes por uno de los tres modos siguientes y hasta por todos á la vez.

- 1.^o Poniendo vocales de acento notable en las sílabas constituyentes.
- 2.^o Escogiendo para estos sitios aquellas sílabas acentuadas que tuvieren mas diptongos ó mas consonantes ó ambas cosas á la par; esto es, aquellas que exigieren

para la pronunciacion algunos décimos mas de segundo que las dicciones comunes.

- 3.º Haciendo, en fin, que esas sílabas determinen las pausas ó suspensiones de sonido, y por consiguiente, á veces, determinen entonacion especial (se supone que las pausas no han de perjudicar al sentido ni á la significacion).

La grandiosidad de algunos versos está á mi entender en la acumulacion sobre las sílabas constituyentes de la intensidad, de la cantidad, de la pausa y de la entonacion.

(1) (2) (2)
 Y si quereis que el universo os crea
 (2) (1) (2) (2)
 Dignos del lauro en que ceñís la frente,
 (2) (2) (3)
 Que vuestro canto enérgico y valiente
 (2) (3) (2)
 Digno tambien del universo sea.

Y el Rin helado
 Nacer vió á Gutenberg.
 ¡Ay infeliz de la que nace hermosa!
 Qué la valdrá que en su virtud confie!
 Si la envidia en su daño no reposa
 Y la maldad, hiriéndola, se ríe.

La Italia ciega
 Le dá por premio un calabozo impío
 Y el orbe en tanto sin cesar navega
 Por el piélago inmenso del vacío.
 Himnos sin fin al bienhechor del mundo.

Cuán cierto es aquello de que:

Va la crítica siempre tras el genio,
 Pero el genio jamás siguió á su hermana.

Cuando todas estas circunstancias se reúnen en un verso parecen pálidos en comparacion hasta los mas ricos en acentos supernumerarios.

El eco unir no sabe acorde y blando.
 Del claro río sobre el verde márgen.
 Que sobre seca rama nunca el malo.

Todos tienen acentuadas las sílabas pares y por consiguiente las constituyentes de 6.ª y las de 4.ª y 8.ª: parece, pues, que debieran ser dos veces verso, y, sin embargo, no tienen la valentía de otros menos lujosos en acentos secundarios, pero mas potentes por las pausas y la entonacion.

¿Quién enristrar la ponderosa lanza⁹

Si estas condiciones que considero universalmente admitidas son ciertas, quedan en el acto reducidas á la nulidad las recetas á que aludo.

(1) Acento, pausa y diptongos. (2) Acento y muchas consonantes. (3) Acento, pausa, diptongos, consonantes.

I.— Se dá como inconcuso que para construir un buen endecasílabo basta con que haya once sílabas métricas, de las cuales tengan intensidad (acento) la 6.^a ó bien la 4.^a y 8.^a No basta: es preciso que esos acentos sean dominantes.

5 6

Lánguida dirá: ¡Ser desventurado!
Dime la verdad: ¿cuándo vas á Cádiz?

Tienen once sílabas métricas, hay acento en la 6.^a sílaba, constituyente, y sin embargo no hay verso. Porqué? Es claro. El acento de 6.^a es menos intenso que el de 5.^a: está ahogado por la resultante de su potencia y de la pausa. Pudiera decirse que no consiste en la pausa, sino en el acento de la 5.^a, pero, aunque no intachable para un oído muy educado, el siguiente verso es corriente y tiene también acentuadas 5.^a y 6.^a (y hasta 7.^a, pero esto no hace precisamente al caso).

5 6 7

Galante le habló el rey, loco de amores.
Y mejor aun:

5 6

Postrada la vió el rey: su fé persiste.

El siguiente verso no es admisible:

5 6 7

Lánguida la vió el rey persa. La suerte,

Y no se diga que consiste en el acento de la 7.^a ó en el de la 5.^a porque ya se ha visto que tres sílabas acentuadas de 5.^a, 6.^a y 7.^a pueden no impedir la preponderancia y prominencia de la constituyente.

Daño causa la combinacion que sigue.

6

La vé postrada el rey feroz: la ultraja,

Y si dijésemos

6

La vió postrada el rey. Feroz la ultraja,

el verso, si bien con San Benito, podría dejarse ir.

Tampoco es verso

6

Vióla llorando el rey pérfido. Muerte

Y es verso

6

Vióla llorando el rey. Pérfida muerte
Le ordena dar.

No es verso la disposicion

6 9 10

La vió debil allí fallecer. Muerte....
Le ordena dar...

y, habiendo indulgencia, podría pasar el siguiente

2 6 9 10

La vió débil allí. Con feroz muerte
Amenaza sus ya cansados días.

No es verso tampoco

4 5 8
Huye veloz: sí: Con la corza vuela,

y no es por el acento en la 5.^a; porque suena muy bien

4 5 8
Huye veloz, tímida corza, vuela.

No es verso tampoco

4 8
Huye diciéndoselo: tira el dardo.

Y es verso,

4 8
Huye diciendo: sí le tira el dardo....

II.—Se sostiene que, juntas, muchas sílabas acentuadas dañan al verso: error también.

5 6 7
Postrada la vió el rey, pero la suerte

es verso en que hay tres acentos seguidos, y sin embargo, no suena del todo mal: puede asegurarse que si fuera poético sería corriente. Muchos hay así, hechos por autores de nota.

1 2 3 4 5 6
Vil es: vil es: ¡ya el serlo ni aun le espanta!!

Hay nada menos que seis acentos juntos y no suena mal, porque los constituyentes son bien perceptibles á causa de las detenciones que el sentido requiere.

1 2 3 4 5 6 7
Yo fuí rey; sí: fuí rey: ¡tuyo!! obedece!

Pues aquí hay hasta siete acentos juntos y seguidos, y, sin embargo, hay verso: verso que dicho con lo que Herrera quiso dar á entender por su *commiseracion* y *desate del número*, puede ser de gran belleza declamado, con tal de que las inflexiones del sonido y la distinta entonacion de cada miembro se hagan por un inteligente artista.

III.—Se afirma que el acento inmediatamente ántes ó después de las constituyentes hacen insoportable el verso, y no siempre es así. Como las prominentes se distinguen con facilidad, puede haber con estas condiciones hasta nervio y robustez.

4 5 8
Prole que ya dulce te mira y rie.
4 5 8
Pueblos que en tí ven su señora y madre.
5 6 7 8
Piadosa miró al juez: no fué vencido.
1 2 3 4 8
Ya ves, juez vil, que amenazarme es vano.
6 7
Oid también de Asur, pueblos de Europa.

IV.—Como los autores de estas recetas andan á oscuras, vemos que unos sientan por bueno lo que otros hallan detestable. Esto consiste en que sus reglas no son absolutas, y en que, dadas ciertas condiciones, es en cada caso particular, excelente lo que aplauden, y pésimo lo que vituperan. El mal está en su ilógica generalizacion de los hechos. Recuerdan al francés ridículo, que al entrar en España sentó en su libro de memorias: "En España las posaderas son ordinarias, zafias, y pelirojas"; porque lo era la primera que le deparó la suerte.

Se estima por algunos que siempre pueden pasar los acentos después de las sílabas constituyentes (y en ciertos casos, según hemos visto, es cierto); pero en todos no es verdad.

4 5 8
VÍ á la infeliz tórtola dar la vida.
4 8 9
Entra zelosa la mujer vil: huye.

Y acaso pasaría entre muchos

Entra zelosa: la mujer vil huye.

V.—Es casi axiomático que un acento en la novena, hace intolerable el verso: no es cierto.

5 8 9 10
El sacro autor que al colorín dió vida.
VÍ los muros arder de la gran Troya.

ó que es defectuoso un acento en 7.^a cuando el constituyente carga en la 6.^a: no es verdad.

6 7
Como si opuesta al sol cándida nube.
Qué nueva pena, dí, te ha poseído?

VI.—Es falso que los versos endecasílabos no han de concluir en dos voces disílabas.

La miel falaz que de sus labios mana.

VII.—No es verdad que la sílaba 6.^a acentuada no ha de pedir que se le una otra dición para completar el sentido.

6
Hiere cruel, en sed de sangre ardiendo.

VIII.—Ni tampoco que solo es buen endecasílabo el que tiene acento en la 6.^a

4 6
Himnos sin fin al bienhechor del mundo.

Por mas respetables que sean los autores que esto han sentido, es tan palpable el error que su evidencia ahorra la demostración.

IX.—No cabe acento de palabra esdrújula en la 2.^a, como no haya pausa en octava: puede no haberla.

Juntándose los tres amigos sabios.

X.—No cabe esdrújulo con acento en 4.^a: cabe.

.....Mis ojos
Derraman lágrimas de horror: oh! vete.
Huye la tórtola del nido: carga
Segunda vez el cazador y tira.

XI.—No puede hacerse pausa después de 4.^a sin acento: puede.

Mis cánticos, que alegres resonaban.

XII.—Sin el apoyo de 6.^a no se resuelve la disonancia de 7.^a, aunque haya acentuación en 4.^a y 8.^a: me parece que nó. Supongamos que dos disputan sobre sí un

XIII.

Si no me engaña el oído, existe una escala real de intensidades.

Tres elementos concurren á la constitucion de las dicciones españolas.

- 1.º Emisiones vocales.
- 2.º Articulaciones consonantes.
- 3.º Una invariable proporción entre las intensidades de las sílabas.

La entonacion es un accidente de que se reviste cada una para entrar en la frase. Es la toga del abogado, el uniforme del militar, el hábito del sacerdote, el distintivo, en fin, de gerarquía, profesion ó dignidad.

Así como no nos es dado permutar las vocales ni variar de consonantes, tampoco nos es lícito trastornar en modo ninguno la relacion de intensidad de cada sílaba respecto de las demás.

Si una voz se pronuncia con *i*, es vicioso sustituírle otra vocal; no hay, pues, correccion en decir *chiquetin* en vez de *chiquitín*.

Si se pronuncia con una articulacion, no es lícito alterarla ó suprimirla: como *exófago* por *esófago*.

Y si una sílaba es mas intensa que las otras, es impropio alterar la relacion: intertérvalo, por intervalo; paralelógramo por paralelogramo.

La relacion de intensidades nunca se puede variar: si en una palabra es fuerte una sílaba respecto de las demás, puede suceder que aumente su fuerza natural, por causa de la oracional ó enfática; pero nunca será lícito que suene mas suave que las otras: aumentar es posible, amenguar nó.

Por ejemplo: en *corazon* se pronuncia la última sílaba con mas fuerza que las dos primeras; en *audaz* tambien la última es mas fuerte: supongamos que esas finales tengan una intensidad de tercer grado y que las iniciales lo tengan de primero; nunca ni por ningun motivo será lícito pronunciar *zon* y *daz* con menos fuerza que *co* y *au*, diciendo *córazon* ó *áudaz*; si bien *daz* y *zon* pueden adquirir una intensidad accidental de quinto ó sexto.

En el verso

El audaz corazon tembló de miedo

la final de *corazon* oscurece á la de *audaz*; pero si decimos

El corazon audaz tembló de miedo

entonces se hace preponderante la final del adjetivo.

En español los polisílabos tienen una sílaba de mayor intensidad que las otras. La llamaremos dominante.

Si la sílaba mas potente es la antepenúltima, la dición se llama *esdrújula*, si lo es la penúltima se dice *llana*, si lo es la última se denomina *aguda* (denominacion por cierto impropia en el supremo grado, porque ni la dición en *su totalidad* se pronuncia con una entonacion mas alta que las otras voces esdrújulas ó llanas del periodo, ni tampoco, *parcialmente*, la última sílaba de una voz aguda se recita siempre subiéndole el tono). Pero así como decimos *cuarentena* sin sobrentender cuarenta, así tambien diremos *agudo* sin sobrentender que se acorta la columna vibrante.

Cuando el uso ha hecho una voz *aguda*, *llana* ó *esdrújula*, ya no podemos contravenir á su decision.

Sin embargo, es potestativo el acumular intensidad en la sílaba intensa; unas veces mas, otras menos; pero no nos es permitido menoscabar la dominante hasta el punto de hacerla inferior en energia á las demás vocales de la palabra, ni tampoco está en nuestras facultades consentir que una sílaba suave ó subordinada cobre tanto vigor que

venga á ser mas prominente que la dominante: en una palabra, no es lícito rebajar la gerarquía de las prominentes respécto de las dominadas hasta ponerla por encima de la dominante. (1) Lo que sí podemos es aumentar la potencia y esplendor de esa gerarquía.

Cuando la final de *corazon* ofuscaba á la de *audaz*, no fué porque la final *daz* menguase, sonando con menos empuje que la inicial *au*; sino porque aumentó la potencia de la final de *corazon* (y acaso la de toda la palabra). No de otro modo queda invisible la poderosa luz de un faro cuando el astro central asoma encendido por los lejanos límites del horizonte; pero las proporciones del foco artificial subsisten y continúan todavía, cuando ya las ofusca y desvanece la poderosa luz del sol.

Los artículos y pronombres monosílabos poseen el mínimum de intensidad: ocupan el primer peldaño de la escala. Sin embargo, hay monosílabos dotados de una intensidad notable: *faz*, *pez*, *fiel*, *dí*, etc. Así el uso lo quiere.

De entre los disílabos y polisílabos me parece que la sílaba dominante ocupa el segundo peldaño de la escala, cuando la voz, siendo llana ó esdrújula, está formada por un solo sonido vocal y una sola articulación: *casa*, *método*. Pero, si no me engaño, cuando la dicción es aguda, ó bien cuando la sílaba contiene muchas vocales, ó articulaciones, ó ambas cosas á la vez, yo diría que la sílaba acentuada sube entónces un escalon más. ¿No es mas fuerte la primera sílaba de *triángulo* que la de *lámina*? ¿No se necesita un esfuerzo muscular mayor para decir la dominante de *naufrajó* que la de *naufrajo*? Las vocales nasales, sin disputa, aumentan la intensidad de las dominantes: la *u* de *mundo* es mas fuerte que la de *mudo*. Hay, sin embargo, disílabos cuya dominante es tan débil que ni aun ha logrado ascender al segundo escalon, si bien ha abandonado el primero: *vuestro*, *nuestro*, *para* (preposicion) &c. se encuentran en este caso.

Es muy singular que no por estar escritas dos dicciones con las mismas consonantes y vocales, tienen siempre la propia intensidad de dominante. Por ejemplo: ¿quién no siente que se requiere mas esfuerzo del pulmon para decir ¡*calle!* (interjeccion) que para pronunciar *calle* (sustantivo, *via*)? Y ambas palabras tienen igual número de sílabas y por dominante la vocal penúltima! Pero si la *a* de *calle* (*via*) es de segundo grado, la de ¡*calle!* interjeccion es de tercero. Repárese en el escalonamiento de dominantes siguiente:

para, preposicion, no llega al segundo:

pára, presente de indicativo del verbo parar, dominante de segundo grado:

pára, imperativo del mismo verbo dominante de tercero.

Cualquier oído delicado distingue en estas voces tres gradaciones de intensidad.

Aunque rastreros en demasía son verso los siguientes renglones:

Y ya no la vió más en aquel sitio.
Y dar entónces él pan á su gente.
Me das el pan á mí? Padre lo envía.
No te recuerdo, nó, te odiaré siempre.
En trance tal das tú, pólvora á todos.

Pero las mismas palabras dejarán de serlo en cuando se sustituyan sus semejantes del primer grado.

Y ya no le vió; mas en aquel sitio.
Y dar entónces el pan á su gente.
Me das el pan? A mi padre lo envía.
No te recuerdo, no te odiaré siempre.
En trance tal, das tu pólvora á todos.

(1) Los poetas suelen hacer dominantes los pronombres personales; pero es claro que esto es una licencia, nó una norma de la lengua.

Juntandolós con un cordon los ato.
Consagralé tu abominable vida.
Dejemoslé que se adelante un poco.
Tu esclavo soy: vendemé.



Así como hay palabras con dominantes naturales de casi primer grado, y las hay de segundó y aun de tercero, estó es, palabras diversamente colocadas en la escala de la intensidad, así tambien están escalonados los incrementos que reciben por razon de las pausas de sentido. Creó distinguir pausas de coma, de punto y coma; de dos puntos; de punto final; de interrogante; de admiracion, de exclamacion &c. Todos estos grados de pausa se acumulan y condensan en la palabra donde se hace la suspension y elevan proporcionalmente en la dominante la intensidad fonética normal.

Ahora se vé claro porqué con una dominante infima, apenas de segundo grado, en la 6.^a, cuando todas las demás sílabas son francamente de primero, hay bastante para constituir un endecasílabo aunque flojo, como,

El atemorizado peregrino:

porqué con dominantes de segundo ó de tercer grado no se logra que el verso conste, si las pausas ó la fuerza natural de las otras sílabas levantan á un escalon superior alguna de ellas;

Diversamente así estaban oliendo;

y porqué, en fin, cuando la dominante no llega siquiera al segundo grado ni aun se puede constituir el mas rastro endecasílabo:

Y porque para vuestro lucimiento.

Así, pues, 6.^a preponderante: ó bien 4.^a y 8.^a prominentes y acento en 10.^a, son todo cuanto hay que buscar para tener un buen endecasílabo. No basta con decir que esas sílabas estén acentuadas: es preciso agregar que sus acentos sean absorbentes. Y ascendiendo á millares las combinaciones que pueden dar las pausas, los acentos y las cantidades de que son susceptibles once sílabas ¿no es ímprobo afan el de extender recetas para todos los casos? Esto no es poseer ciencia, sino hechos, y los hechos no son filosofía. Arquímedes no ha dicho: "tales cuerpos flotan y tales van al fondo," sino: "todos los cuerpos pierden de su peso tanto cuanto pesa el líquido desalojado."

Gonzalez no concibe el porqué no sea verso

Vierte lágrimas, fáltale consuelo

donde están acentuadas la 3.^a, inicial de esdrújulo, y la 6.^a, mientras que lo son, con igual acentuacion,

Y la pérvida lágrimas atroces

Abrazándome, trémula derrama.

Pasma que un metrificador tan delicado, tan minucioso, tan innovador, y que tanto habia estudiado los efectos de las pausas, no percibiese que en el primer verso, á causa de la suspension que se hace en *lágrimas*, no resulta dominante la 6.^a constituyente: (*lágrimas*, tiene intensidad de quinto y *fáltales* todo lo mas de cuarto): mientras que, por ser muy pequeñas las detenciones en *pérvida* y *abrazándome*, su intensidad no es mas que de cuarto grado, al paso que quizá pase del quinto, en razon de la importancia que le dá el sentido, la intensidad que se acumula en *lágrimas* y en *trémula*. La concepcion de la escala de intensidades por razon del acento-diccion y del acento-frase, habria ofrecido al sabio y profundo crítico la clave del problema.

XIV.

Es tanta la importancia de esta hipótesis de las escalas, que sin ella no se puede explicar el hecho de la sinalefa y del hiato, en voces idénticas y en circunstancias á primera vista iguales.

Las lenguas de gran vocalidad apeteen la sinalefa. En español la ansiamos. El italiano la solicita. El inglés por el contrario, se complace en el hiato. Los franceses evitan uno y otra.

Ni la pausa que exige el sentido estorba á la sinalefa.

El mundo! el mundo!—Ello es cierto
Que se ven cosas que pasan.
Dadme una seña.—Esta mano.

Entre nosotros es frecuentísima la sinalefa de *dos* vocales. No lo es tanto la de *tres*, mucho menos la de *cuatro* y rara la de *cinco*.

o a E	El muro de Magon abierto á España.
io i	¡En qué silencio y magestad caminas!
ió e	Se estremeció el profundo.
o á Eu	Del Nilo á Eufrates fértil é Istro frío.
io au	Del Quinto Carlos el palacio augusto.
io ay	Estos Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora.
io á Eu	Volvió á Eurídice el mísero los ojos. ¡cuán grato
ué á Eu	Fué á Europa esclava de Bailen el triunfo!!
ie á Eu	Sacie á Europa.

Cuando la sinalefa condensa muchas vocales es preciso que la *a*, y la *o*, estén hácia el centro de la combinacion, y la *i* y la *u* en los extremos. Si acontece que alguna de las otras, especialmente la *i*, ocupa el centro, no hay siempre sinalefa.

a u ó	Pára y óyeme, ¡oh soll!...
o i o	Gran número de vates: soy oscuro.
e i e	Dejaron de tirarle y en profundo
o i He	Silencio quedó el campo y Héctor dijo.
ia ú ho	Tibia ú honesta.

En las poesías italianas desaliñadas, especialmente en los libretos de ópera, se hallan escritos versos que parecen en contradicción con estas reglas. Por ejemplo, en Norma se encuentran entre otros:

Si cadrà.... punirlo io posso.
Che ascolatò io sia da te.
Lascia che Paura io spiri.
Maledetto io fù quel giorno.

Pero esos versos se pronuncian suprimiendo la primera vocal:

Si cadrà: punir! io posso.
Che ascolat' io sia da te.
Lascia che P' aur' io spiri.
Maledett' io fù quel giorno.

Hasta escriben á veces dos vocales que no se pronuncian.

Que se lee: Pace vi intimo..... e il sacro vischio io mieto.
Pace v' intim'..... e il sacro visch' io mieto.

aunque en el canto nada se suprime, porque en los compases msicos quedan embelidas las dos silabas métricas sobrantes.

Si los poetas catalanes suelen escribir tambien versos por el estilo, es porque pronuncian muda 6 sordamente alguna vocal importante:

De solo verla se congoja y afrenta.
No vive el hombre sin que tema 6 espere.

Versos en que, para la justa mensura, habria que hacer sinalefas atroces en las 9.^{as} silabas, si los versificadores del Principado no tendiesen á pronunciarlos

De solo verla se congoj' y afrenta.
No vive el hombre sin que tem' 6 espere.

Todo esto consiste en que para pronunciar ciertas vocales tenemos que abrir menos la boca que para pronunciar otras, y en que cada silaba consiente el abrirla y cerrarla, pero no el abrirla, cerrarla y volverla abrir. En cada una de las combinaciones *ieaeu*, *ioaeu*, *ueaeu*, empezamos por abrir poco la boca, seguimos abriéndola hasta pronunciar la *a*, y desde ella la vamos cerrando hasta la *u*. Pero si dijésemos *iauko*, la boca, abierta para la *a* tendria que cerrarse para la *u*, y luego volverse á abrir para la *ho*, y es un hecho de nuestra lengua que en una silaba no cabe abrir, cerrar y abrir.

No es, pues, precisamente el tiempo 6 duracion lo que constituye cada silaba, sino la no ejecucion de movimientos antagonistas por el aparato vocal, observacion capital, que me parece no hecha hasta el dia.

Asi, cuando en un periodo nos hallamos con un punto final entre vocales que debe unir la sinalefa, el tiempo que invertimos para indicar la terminacion del sentido puede ser muy grande, y, como los calderones en la música, durar al arbitrio del recitador. Y cuando en un dram la sinalefa se reparte entre dos actores no puede menos de ser el que se emplea comparativamente considerable:

Dadme una sea.—Esta mano.—
A la una?—En punto.—¡Ay qué miedo!
El ancho anfitatro. All se asoma

la contraccion la u

La silaba en tal caso no depende de la igualdad de duraciones. Si en el penúltimo verso se gasta un tiempo en decir *a* y otro en *la* y otro en *u*, es claro que para pronunciar entre los dos actores la sinalefa *na en* se gastarán por lo menos cuatro 6 cinco, y acaso mas en la sinalefa triptongo *to ¡ay!* Y repárese que el poeta pudo haber dicho:

A la una?—Justo.—¡Qué miedo!

donde ya desaparecian las sinalefas: ¡tan fáciles son al oido que nadie quiere evitarlas, por mas que Salv las halle defectuosas, cuando hay punto final intermedio! Pero si no estriba en la duracion ¿en qué consiste la silaba? No nace, á mi entender, solo de la uniformidad de series sonoras consecutivas que tienden á la igualdad, sino tambien de la conformidad con un tipo mental conocido, de las posiciones orgánicas no antagonistas. La boca no se abre, se cierra y se vuelve á abrir jamás en una sola silaba: pues bien, dice la sensibilidad generalizando á su modo; cuando no se hagan semejantes tres movimientos el resultado será silaba. Aquí hay una extension de efectos de sensaciones, que solamente puede ocurrir cuando la lengua y el oido han subido hasta un grado supremo de cultura y educacion. Berceo, como observa Bello, admite hiatos que nosotros rechazarmos.

Siquiera | en preson o | en lecho yagamos
 Todos somos romços que camio | andamos.
 Poseme | á la sombra de | un árbol fermoso.
 Pastor que | á su grey daba buena pastura.

Y Fray Luis de León

Con la | hermosa Cava en la rívera
 Y le | habló de esta manera.
 Por ver y acrecentar su | hermosura.

El cambio de posiccion del aparato vocal, por causa de las articulaciones ó de las emisiones, es lo que, combinado con la duracion, determina la sílaba.

Y esto explica igualmente porqué cuando la *e* se halla en el centro de muchas vocales puede haber sinalefa ó hiato: la *e* no exige que se abra la boca tanto como la *a* y la *o*, ni tan poco como la *i* y la *u*.

Fueron un tiempo Francia é Inglaterra.
 Fueron un tiempo Francia é Inglaterra.
 Y Euterpe con la flauta cadenciosa.
 En sus manos ocioso é irritado
 Vicio é impiedad su corazon perdieron.

Abierta la boca para la *a* ó la *o* es fácil seguir cerrándola para la *e*; ó bien, casi cerrada para la *i*, puede seguir abriéndose para la *e* y volverse á cerrar para la *u*. Y como la *e* exige una abertura media, consiente igualmente bien en ciertas ocasiones la sinalefa que el hiato.

Ahora bien: sentados estos precedentes, ¿qué nuevos elementos son causa de que unas veces hagamos sinalefa y otras nó, con las mismas vocales? ¿Qué otro accidente desconocido interviene en el fenómeno? La INTENSIDAD (especialmente la producida por el incremento de las pausas y el peso de la entonacion).

Este es elemento de perturbaciones que se extiende hasta á desatar los diptongos naturales y hasta á hacer sonar como diptongos vocales contiguas que en otras circunstancias no lo son. Cuando una sílaba necesita un lugar preferente, la intensidad disloca ó comprime para conseguirlo las que pueden estorbárselo: así en el verso

En ruinas caen las árabes mezquitas

se contraen y funden en diptongo las vocales *ui* y *ae*; mientras que lo contrario, ayudando las pausas, acontece en los que siguen.

Y caen en ruinas con el tiempo.
 Pero en ruinas caen con los años.
 Y caen con los años en ruinas.
 Pero en ruinas con el tiempo caen.

Pues bien: cuando las pausas quieren dar mayor solemnidad á una palabra gustan del hiato; cuando no hay para qué hacer intensa una sílaba es mejor la sinalefa; y hé aquí porqué nos encontramos con sinalefas al principio de los endecasílabos y con hiatos al fin, ó en las cercanías de las constituyentes, sobre todo cuando necesitan del incremento oracional para resultar dominantes.

La contraccion de *caen* en sílaba constituyente y la de *ruinas* al principio no dañan al verso

En ruinas caen las árabes mezquitas

antes bien, esa dislocacion de la pronunciacion corriente, representa y como que imita el trastorno de la destruccion; pero si dijésemos

Caen en ruinas las árabes mezquitas

la contraccion insólita de *ruinas* en sílaba no consonante con la constituyente de 6.^a, perjudica de un modo violento y desagradable, que en esa desdichada combinacion resulta agravada todavía por las asonancias forzadas de *ruinas* y *mezquitas*.

El bien que buscas y el laurel que | huyes.
 Laurel que huyes, modesto en tanto triunfo.
 La turbia onda revuelve murmurando.
 Arrastra al roto esquite turbia | onda.

Por el contrario, véase ahora al énfasis necesitando del hiato, aun al principio.

Porque | hombres de sus prendas.
 Es su | amo un caballero.
 Tal de lo | alto tempestad deshecha.

XV.

Maury, Gonzalez y Bello, comparan constantemente el acento á la percusion (aunque sin echar de ver la escala de intensidades), pues al modo que una campana da sonidos siempre en el mismo tono con mayor ó menor intensidad segun los grados de fuerza que lleva el golpe, así los acentos se distinguen segun las gradaciones dinámicas del impulso ejercido por los pulmones sobre el aire de la columna sonora. En lo principal del fenómeno tienen razon, pero en las conclusiones rígidas que deducen nó.

Que la sílaba acentuada sea la mas intensa de su vocablo, es cosa indudable: que hay voces en que el acento requiere poco esfuerzo mientras que en otras palabras exige mucho, tambien es cierto, por lo cual es necesario admitir una escala de *intensidades de dición*: que las pausas acumulan intensidad oracional ó enfática tampoco admite duda; por lo que es asimismo indispensable concebir otra escala suplementaria de *intensidades de dición*: que el acento no tiene entonacion precisa, fija y constante, es incontestable, ya que la sílaba acentuada, con todo de ser siempre superior en empuje, es sin embargo unas veces mas alta y otras mas baja que las otras sílabas no acentuadas, segun que afirmamos, preguntamos, manifestamos ironja etc. Pero si los ratiocinios expuestos son consistentes, desde luego resulta falso que nuestra lengua sea monotona; y, cuando sostienen eminentes prosodistas que los españoles no salimos de un tono ó hablamos siempre en la misma cuerda (así dice Gonzalez), cometen un error de trascendencia, aborto de una abstraccion dislocada que estudia los vocablos fuera de su sitio.

Repárese la diferencia de entonaciones con que pronunciamos el siguiente diálogo:

- Mira, salgo? —(*go mas agudo que sal.*)
 Sí. —(*dicho con indiferencia, empieza alto y concluye bajo.*)
 ¿Sí? —(*empieza grave y concluye agudo: el tono puede deslizarse nada menos que un intervalo de sexta. Si se quiere imitar este sonido aun por el que no sea músico, tómese un violin, apóyese un dedo hácia el medio de la tercera cuerda, y, sin levantarlo, deslícese hácia el puente como tres pulgadas, mientras con el arco se produce la vibracion.*)
 Nó. —(*dicho resueltamente, como quien cambia de modo de pensar, se pronuncia en un tono mas grave que todas las demás palabras de este hipotético diálogo.*)
 Quién es?
 Yo. —(*¿dejará álguien de percibir lo agudo de quién y lo grave de es?*)
 —(*muy bajo.*)

En español pues, decimos, las sílabas con diversidad de entonaciones: solo no teniendo orejas se puede negar cosa tan clara. Pero el acento no implica entonacion precisa, pues no siempre suena mas alto que las sílabas no acentuadas, ni tampoco mas bajo. Sin embargo, la importancia del acento, quiero decir, de la intensidad, respecto de la entonacion es inmensa, porque la inflexion de la sílaba acentuada es el módulo que da el tono á las demás. Cuando con un polisílabo terminamos una frase expositiva, sube la voz hasta la sílaba del acento, y luego baja: cuando preguntamos, la final sube mas alta que la vocal del acento. Así la acentuada de los polisílabos es, si está en el centro del vocablo, siempre mas intensa, pero á veces mas alta que todas las otras sílabas de la palabra, y á veces mas alta que las precedentes y mas baja que las finales. Esto es materia de experimento: el que tuviere oídos, oiga y perciba. ¿Y quién no distingue sílabas en que el tono, habiendo empezado alto, vá pasando por una serie continua de intervalos microfónicos hasta concluir bajo, ó, viceversa, habiendo empezado bajo concluye alto? ¿y todo en el espacio de una sílaba? ¿Quién, en fin, no ha observado otra clase de sílabas en que el tono sube y baja (acaso como las griegas que escribimos con circunflejo)? ¿ni quién ha dejado de encontrarlas en que el tono baja y sube?

Pues bien, todas estas modulaciones de la voz se gujan por la sílaba acentuada. Alrededor de la mayor intensidad gira toda la entonacion.

Esto es muy fácil de comprobar en el violin, pero nó en el piano, ni en el órgano, ni en la flauta, ni, en general, en ningun instrumento de notas fijas. Estos imitan el canto, pero no la voz hablada: el violin puede imitar las dos. El órgano dá una nota fija, y la sostiene; dá otra nota y la sostiene igualmente, y siempre por saltos de sonido pasa de unas notas á otras notas, lo cual constituye el canto. Así, al hacer una escala, si la voz produce, por ejemplo, en un *do* 261 vibraciones dobles, para el *re* salta bruscamente desde 261 á 306 y, si quiere ir al *mi*, desde 306 pasa á 326, &c. Eso es cantar: pero ¿es hablar? Nó. Como observa Walker, en los sonidos hablados la voz no salta de *re* á *mi*, dejando un espacio vacío de 20 vibraciones dobles, sino que, con una rapidez portentosa, desde 306 vá avanzando sin discontinuidad hasta 326, produciendo no interrumpidamente 307, 308, 309, 310, 311... 325 y 326 vibraciones dobles. El caballo al trote se adelanta sin tocar todos los puntos del suelo que recorre. La locomotora, por el contrario, toca con sus ruedas todos los puntos del carril ferreo en que se mueve. Con facilidad produce la ironja un intervalo de quinta en una sola sílaba, pasando por todas las vibraciones intermedias, pues para ello no tiene la organizacion mas que ir acortando el tubo vocal; pero con suma dificultad, (que solo puede vencer la educacion) le es dado saltar repentinamente desde la posicion de la laringe que produce 261 vibraciones dobles á la que produce 391, ni una más ni una menos. ¿Qué prodigio de mecánica no sería el de una locomóvil, hoy quimérica, que se moviese saltando sobre pilares situados á distancias desiguales y discontinuas! En el órgano, en el arpa, en la flauta, los tubos, las cuerdas, los agujeros están respectivamente calculados, nó para producir todos los números consecutivos de vibraciones, sino un corto número de notas. Pero el violin puede producirlos todos, si, herida una cuerda con el arco, corremos sin interrupcion el dedo sobre ella. Por eso á veces parece como que habla ese instrumento; mientras que el piano siempre canta. Pero si el violin parece que habla cuando produce sin discontinuidad números consecutivos de vibraciones, ¿no es claro que reproduce lo que hace nuestro aparato vocal? ¿Habrá quien sostenga todavía que nuestra lengua es monotona? ¿No es error decir que hablamos siempre en una cuerda? ¿Y no es cierto que el acento tiene influencia en las entonaciones, puesto que estas se agrupan siempre, aunque variamente, á su alrededor? Si el hablar fuese lo mismo que el cantar, entonces *ad-cantus*, etimología de acento, sería voz hasta cierto punto adecuada; pero, por desgracia, olvidando el elemento esencial, que es la fuerza de la emision del aire, la paridad etimológica es inadmisibile, toda vez que el hombre, si bien emite sonidos cuando habla, no canta saltando de un tono á otro, al modo que la locomotora no trota al devorar el espacio sobre las barras de hierro paralelas.

XVI.

Si hubiera una notacion completa que indicára todos estos accidentes, estoy persuadido de que muy pronto, con los esfuerzos y la práctica de los buenos escritores, quedarían perfectamente deslindados todos los fenómenos de la fonacion. El sistema debería contener medios de expresar los sonidos vocales y las articulaciones consonantes, la duracion de cada emision, los grados de su intensidad, las pausas y su tiempo, el número de vibraciones y su marcha, ascendente ó descendente, y, en fin, los diversos énfasis de la frase.

Pero el nuestro es sobremanera incompleto, y sin embargo, es de los menos defectuosos que están al servicio de las lenguas vulgares!!

Tenemos letras mudas que no expresan accidente ninguno, como sucede á veces con la *h* y la *u*: *humor, quítasol, gilgüero*: lo que hace preciso un signo que devuelva á la *u* su significacion, como cuando escribimos *cigüeña, vergüenza*.

La *h*, que casi siempre es muda, tiene significacion especial que no se confunde con la de ninguna otra consonante en *huésped, hueso, huevo*. Cuando decimos "los huevos," la *h* no es muda, pues la pronunciacion de esas dos voces no se confunde con la de "los suevos," (lo-suevos.)

Nos sobran signos para una misma articulacion: *sugeto, obseto, zelo, celo, almanaque, almanax, frac, carro, honra*.

Nos faltan para articulaciones muy comunes, que suplimos con la duplicacion de los caracteres destinados á otras ó con su yuxtaposicion caprichosa etc. *Llave, carro, choza, niño*.

Tienen duplicidad de significado algunas letras: *yerro, Europa y América; romo, moro; cala, ceño; gasto, gesto*.

Hay letra contracta de dos articulaciones elementales: *máxima*.

Pues estos defectos són nada en comparacion de los del signo acentual.

El acento expresa intensidad, mas nó sus grados (causa acaso del caos que envuelve las cuestiones de la acentuacion castellana).

Carecemos de signos que expresen la duracion, y por una gran fatalidad se ha echado mano del mismo signo acentual, nó para su natural oficio de indicar la intensidad, sino para otra cosa muy distinta de la fuerza ó empuje de las emisiones vocales y que es por completo independiente de ella: se le ha empleado para indicar que dos vocales contiguas han de durar el tiempo de dos sílabas, desatándose el diptongo: *media y media; desafia, simultánea*, doble empleo del signo acentual que tal vez persuade de que el acento alarga la *cantidad*, cuando *cuantidad* y *acento* se encuentran juntos menos veces que separados.

La coma, el punto y coma, etc., no bastan para indicar las suspensiones de sonido ni sus grados.

No hay caracteres ningunos para expresar las entonaciones ni su marcha ascendente ó descendente.

Para el énfasis no son bastantes los pocos signos que tenemos: admiracion, interrogacion, paréntesis etc.

De qué modo podríamos indicar el interés, la extrañeza, la dulzura, la cólera, la ironía etc?

Este es nuestro sistema!! Por mas que lo toquemos ¿no pasma que con notaciones tan insuficientes podamos leer un solo renglon? Y luego nos admiramos de que los griegos, precisamente cuando la elocuencia y la poesía habían llegado á su apogeo, hiciesen uso solamente de mayúsculas, y carecieran de puntuacion, escribiendo sin dejar espacios entre las palabras ni entre las frases, y obligando al lector á descifrar, sin el auxilio de puntos ni distancias, aquel caos de continuadas letras. Cuando la composicion tocaba á su término la ortografía estaba en un estado digno de los países africanos. (1)

Los siglos que vienen dirán lo mismo de nosotros. Sin una notacion adecuada el

(1) Walker.

entendimiento humano no progresa; al modo que sin herramientas y mecanismos superiores no se puede realizar ningún progreso industrial. El cronómetro marino, hoy milagro del genio mecánico moderno, fué imposible el siglo pasado que tuvo la gloria de su invención. Sin el martillo de vapor nunca dominarían la naturaleza los robustos mastodontes de hierro que la industria hace trabajar en sus talleres: sin la brújula careceríamos de los frutos de la América. Sin el vidrio no existiera la química. Sin las cifras atribuidas á los árabes, sin la lengua del álgebra, sin el cálculo infinitesimal no contara la astronomía en el número de los planetas á Neptuno.

Hasta que se descubran y se generalicen notaciones que indiquen la fonación con todos sus accidentes, el entendimiento humano se arrastrará con dificultad por las vías del progreso. Y, sin embargo, acaso diga alguno; ¿para qué hacen falta? ¿no las suplimos? ¿no vivimos sin ellas? Sí: es verdad: y antes de que el comercio nos trajese el azúcar, y el cacao, y el café, y la patata, no vivíamos? y antes de que el algodón hiciese que no fuera objeto de lujo la camisa, no escapaban nuestros padres de la lepra? Y antes de Fulton no existió el comercio de los Fenicios, y las flotas de Salomon, con sus barcos de junco transportables en camellos, no venjan cargadas por el oro de Ofir? ¿No teníamos el correo semanal antes de disponer del hilo telegráfico?

¿Volvemos atrás? ¿No? pues entonces admirémonos de haber tenido padres que nos engendraran. ¡Cómo vivían en la carencia de alimentos, de ropas, y de fuerzas capaces de contrarrestar al tiempo y al espacio! Vivir? nó: no vivían: las hambres y las epidemias pasaban el razeró sobre comarcas extensas hasta dejar reducidos los habitantes al número estricto que, como las liebres y los lobos de los bosques, podía mantener el suelo con sus productos espontáneos. Y aun eso poco, servía luego de pasto al Genio de la Guerra.

Si suplís lo que falta ¿porqué pintáis el acento en los esdrújulos? ¿Porqué os afanáis en dar reglas para la acentuación?—Aunque no acentuéis ¿habrá quien diga *pildora*, *chicháro*, *católico* ú otra extravagancia semejante? ¿Porqué no imitáis á los ingleses que nada acentúan ni determinan por medio de caracteres prosódicos?

De entre los vaojes que presenta nuestra notación ortográfica ninguno me parece mas urgente de llenar que la falta de un signo que nos indique el caso en que dos vocales contiguas son diptongo ó triptongo y cuándo nó. El signo acentual es impropio y sobre todo insuficiente.

Te vió tambien en el jardin florido.

Rió tambien en el jardin florido.

Si cuando hay vocales desatadas fuesen siempre en número de dos, y si constantemente sobre una de ellas cargara la mayor intensidad del vocablo, tal vez pudiera admitirse el doble oficio del signo acentual; porque simultaneamente concurriría con la necesidad del máximo esfuerzo del aliento el desate de las dos vocales: *sinfonia*, *continuo*, *sitio*, *fulia*. El sistema, aunque no bueno, podría tolerarse; pero á condicion de ser general ¿porqué no habjan de acentuarse del propio modo *recrea*, *sorteo*, *frio* etc.? (1)

Mas cuando el número de vocales desatadas pasa de dos, (*rehuías*, *qúis*) no siendo nunca mas de una la acentuada ¿para qué sirve el acento? y cuando se desatan en sílaba no intensa

Las galas de la dulce poesia

¿fuera consistente pintar el acento sobre una vocal suave, nó para indicar que era fuerte, sino para advertir que no formaba diptongo con la contigua?

Dos vocales, una final y otra inicial de dición, forman á veces diptongo por sinalefa y otras veces lo disuelven por hiato: no siendo ninguna de las dos fuerte ¿se iban á distinguir con el tilde acentual cuando hubiesen de pronunciarse desatadas?

Tal de lo alto tempestad deshecha. (t)

Cuan magnífica eres!

Es su amo un caballero.

(1) Un autor moderno, D. Fernando de Gabriel, ha sidó el primero (que yo sepa) en indicar por medio de la diéresis el hiato entre vocales de dos palabras contiguas, y en desatarlas constantemente por medio del signo acentual, siempre que una de ellas es dominante: así es que este autor escribe *téamo*; *dó oro*; *día*; *teña*; *plésia*; *emplés*; *actédora*; *deséo*; *febá*, etc. También acentúa, cuando hay diptongo final, la penúltima sílaba: *pátria*; *ebórnea*; *murmario*; *empíreo*. Si alguna vez no sigue este su sistema, se conoce que es por descuido: *loores*; *oido*; *mi alma*; *Lusitania*; que para ser consecuente debió haber impreso, *loóres*; *oidó*; *mí alma*; *Lusitánia*, etc. Hace muy pocos dias he visto este nuevo sistema; que, aunque insuficiente, ha servido bastante bien al autor (muy aficionado al hiato) para indicar su pensamiento.

La sinalefa junta á veces muchas vocales:

Y vió á Europa á sus piés, mas no vió á Iberia. (*ioaeu, ioai.*)

Otras el hiato las separa: ¿se pintará acento sobre las que no fueren fuertes solo para indicar el desate?

Desaę iř; pero el deber la encierra.

A veces cuando concurren tres ó más vocales y se pronuncian en dos emisiones no todas forman hiato, ni siempre del propio modo: unas veces la vocal central se une en diptongo á la anterior y se desvía en hiato de la siguiente, y otras, al contrario, forma hiato con las primeras y diptongo con las últimas.

Y la espada y el arco retorcido.
 ¿La vi? O es engañosa fantasía.
 La torna á hablar y a ella se adelanta.
 La turbią onda rebramando embiste.
 ¿Santigua-is[mujer desventurada?
 ¿Conceptu-áis astuto y escondido?

Hay palabras en que tres vocales se prestan á pronunciarse en tres tiempos ó en dos.

Conceptu-a-is, juez envilecido?
 Conceptu-ais, ¿oh juez envilecido?
 Temi-a-is, mu jer des ven tu ra da?
 No te mi-ais, mu jer des ven tu ra da?
 Que tra-e-is, mu jer des ven tu ra da?
 Quemetra-éis, mu jer des ven tu ra da?

Puede darse el caso de que cuatro vocales necesiten cuatro emisiones de voz y hay palabras que se prestan á que esas emisiones sean menos.

Ve-i-a-is, mu jer des ven tu ra da?
 No-ve-i-ais, mu jer des ven tu ra da?

Cinco vocales pueden pronunciarse en cuatro emisiones y en tres (aunque con cierta dificultad).

Reh-i-a-is, mu jer des ven tu ra da.
 No reh-i-ais, mu jer des ven tu ra da.

Y aun cuando fuesen intensas todas las vocales disueltas ¿no chocaría por innecesario el signo acentual?

O yá | isla católica potente.

En fin, cuando concurren cuatro ó cinco vocales de las que unas forman diptongo y otras nó, ¿cómo indicar, por medio de un signo tan impropio, accidentes tan varios?
 ¿Cómo ordenarlos cuando fuera potestativa la prolacion ó el desate?

Dijo: i Europa le escuchó espantada.

Hace mucho tiempo que tengo pensado un medio fácil de orillar estos inconvenientes, y lo he puesto en práctica al imprimir estas reflexiones. El signo del acento se colocaría por encima de la vocal, como es uso, y quedaría exclusivamente destinado á expresar fuerza: otro signo, un punto, pintado por debajo de la vocal, indicaría que no se une á la siguiente y ocupa el tiempo de una sílaba: la falta de acento demostraría que la vocal exige poca intensidad; y la ausencia de subpunto advertiría que la vocal se une á la anterior ó anteriores en diptongo, triptongo etc.: y en fin, una vocal central con subpunto se uniría en diptongo ó triptongo á las anteriores, pero nó á las siguientes.

Véanse ejemplos:

¿Me oíais, mujer desventurada?

La *e* primera se une á la *o* siguiente en diptongo: la *o* segunda forma hiato con la *i*, tercera vocal, esta con la *a* cuarta, y esta con la *i* final.

reñuiais: diptongo *eu*: desate de las demás vocales.

desea ir: tres sílabas.

O ya isla: cuatro sílabas.

Y vió á Europa: cuatro sílabas tambien: *iódeu*, es un pentaptongo.

Presta volví y Eurídice la mira: *io, i eu*, diptontos, pero la *o* final del primero se desvía en hiato de la *i* inicial del segundo.

Esto es fácil, y práctico; no afea la escritura y salva todos los inconvenientes: algo tengo escrito sobre ello, y no tardaré en presentarlo á la ilustracion de la ACADEMIA.

Pero ¿sería tan fácil remover las demás dificultades? ¿Los grados de la acentuacion, las pausas, y el énfasis podrian ser designados con perfeccion y fácilmente? No me parece así.

Salvá observa que en un mismo libro, de los antiguamente impresos, se solian encontrar acentuadas con las tres clases de signos llamados acento grave, agudo y circunflejo, los pretéritos perfectos

escogió, acertó, faltó.

Quizá habria sido conveniente que esos signos hubiesen indicado siempre la marcha de las entonaciones; pero ¿quién podria poner hoy esos caracteres sobre las letras nó intensas para indicar entonacion? Nadie. Ya el acento es signo de empuje del aliento, y entre no tener símbolos que indiquen las modulaciones de la voz, ó hacer uso de los circunflejos &c., optamos por la presente pobreza, hasta que una autoridad literaria poderosa sojuzgue el asentimiento de los ortógrafos españoles.

XVII.

Este trabajo se proponía dos objetos.
En primer lugar:

Manifestar que nuestra prosodia no tiene nada de comun con la latina ni la griega.

- 1.º Porque la nuestra es acentual y aquellas cuantitativa.
- 2.º Porque la cantidad de nuestras sílabas procura la igualdad y es invariable, mientras que las antiguas se distribuian en la razon de 2 á 1.
- 3.º Porque nuestras sílabas no acentuadas pueden ser mas graves ó mas agudas que aquella sobre que carga el acento, y en griego y en latin eran siempre mas bajas.
- 4.º Porque para el acento en nuestras sílabas existe una doble escala de intensidades y para las antiguas no parece que existió.

En segundo lugar.

Demostrar:

- 1.º Que el experimento y nó la autoridad debja ser el juez en materia de acentuacion.
- 2.º Que nuestro sistema prosódico depende de la INTENSIDAD.
- 3.º Que el acento debe estudiarse en la FRASE y no en el aislamiento individual de cada dición.
- 4.º Que cada voz polisílaba tiene una sílaba de mas intensidad, que es la dominante.
- 5.º Que no todas las dominantes tienen igual intensidad: las hay de 1.º, de 2.º y 3.º grado.
- 6.º Que las dominantes son mas ó menos prominentes segun el oficio y posicion de la palabra en la frase.
- 7.º Que las pausas y entonaciones del periodo hacen prominentes las dominantes: las dominantes mas endebles pueden así elevarse hasta el 4.º, 5.º y aun 6.º grado.
- 8.º Que unas sílabas exigen mas tiempo que otras para su pronunciacion, y que esta relacion de duraciones se llama CUANTIDAD.
- 9.º Que el acento es INDEPENDIENTE de la cantidad, y que, por tanto, no alarga necesariamente la duracion de las sílabas, antes bien muchas veces el acento está en una y la cantidad en otra; de modo que la mas breve en tiempo suele ser la que exige mayor empuje del aliento: *transportó, patria, ventrílocuo*.
10. Que las sílabas dependen á la vez del TIEMPO que se tarda en emitir las y de las POSICIONES ANTAGONISTAS del aparato vocal.
11. Que la lengua castellana NO ES MONOTONA.
12. Que la sílaba acentuada no tiene ENTONACION PRECISA y necesaria.
13. Pero que alrededor del acento se agrupa la riqueza de entonaciones del español.
14. Que las entonaciones habladas se diferencian de las del canto, en que estas saltan de una nota á otra, y en que aquellas se trasladan de un tono á otro sin discontinuidad de vibraciones.
15. Que para adelantar en el análisis se necesita mejorar nuestra insuficiente é imperfecta notacion.

¿Me equivoco? ¿He observado con exactitud? Lo ignoro. Nadie es juez de sí propio. Pero, si no he pensado bien, especiosos en verdad son los raciocinios que sojuzgan mi entendimiento. Sin embargo, si todavja con razones de tanto peso doy en el error, sirvanme de disculpa las precauciones que he tomado para no caer en él. *Omnis homo mendax.*

XVIII.

La ACADEMIA que vé el cúmulo de argumentos aducidos, no podrá llevar á mal que, convencido mi entendimiento, y penetrada mi conciencia de la doctrina que acabo de exponer, le dirija mi voz respetuosa para solicitar de su bondad que se digne, en bien de las letras españolas, fijar su atencion profunda, sabia y penetrante sobre la definicion que en su diccionario da de la palabra acento.

Dice así, repetida desde los tiempos de Felipe V:

"ACENTO. En su propio sentido es el tono con que se pronuncia una palabra ya subiendo, ya bajando la voz; pero en nuestra lengua y en otras vulgares se toma por la pronunciacion larga de las sílabas, y así, cuando decimos que en la *a* ó en la *e* de una dición está el acento, damos á entender que estas vocales se pronuncian con mas pausa ó detencion que las otras."

De nuevo protesto de mi profundo respeto á la ACADEMIA, pero el amor de la verdad me impulsa á suplicarle que medite si me equivoco cuando digo que el acento no supone pausa ó defenecion. ¿En *cántara*, *cantára* y *cantará*, no es siempre idéntica la cantidad de la primera sílaba? ¿*ta* y *ra* no exigen menos tiempo que *can*? ¿y el acento, sin embargo, no se traslada á sílaba mas corta? ¿puede pronunciarse el esdrújulo *grandilocuo*, invirtiendo mas tiempo en la sílaba del acento *di*, que en las otras no acentuadas *gran* y *cuo*? Por mas que reflexiono no veo que el elemento temporal sea esencial ni aun constitutivo del acento. Y, por otra parte, la ACADEMIA no se hace cargo de la INTENSIDAD, ni siquiera la menciona en su definicion. Tal vez me equivoque, pero desde hace muchos años estoy viendo patentemente que el elemento dinámico es el principio esencial de nuestra acentuacion. La cantidad, así como las entonaciones, es accidente que no siempre concurre con la intensidad, pero que cuando se une al acento y se colora con los ricos matices de nuestras inflexiones oracionales, hacen la palabra rotunda y sonora en alto grado. Este consorcio feliz es la obra bendita de nuestros grandes versificadores.

No insisto: si por acaso he tenido la buena suerte de ver un rayo de verdad, la ACADEMIA, sabiendo de donde viene, no podrá menos de dirigir sus ojos hácia el sol!

XIX.

No todo sea destruir. El buen arquitecto aprovecha los materiales de las antiguas construcciones para los nuevos edificios.

Cuantos gramáticos de nota hemos tenido desean reformas en nuestra ortografía, y ojalá todos cuantos escribimos nos aunásemos para plantear las que parecieran mas urgentes y menos inaccesibles. Algun dja será; pero mientras tanto conceptuo útil que se oigan las proposiciones de los que se consideren hábiles para hacerlas.

Yo en el número, con razon ó sin ella, me atreveria á presentar el sistema que expreso á continuacion.—¿Habria en él dificultad insuperable?

En español hablamos produciendo sonidos vocales y modificándolos con articulaciones consonantes.

Los sonidos vocales se representan por medio de los signos ó caracteres *i*, *e*, *a*, *o*, *u*. (1)

Las articulaciones consonantes se escriben *b*, *c*, *d*, etc. (2)

Las consonantes se pronuncian siempre del mismo modo.

Las vocales pueden recibir tres clases de modificaciones:

Fuerza.

Tiempo.

Entonacion.

(1) El primero se escribe tambien *y*, al fin de algunas dicciones, *rey*, *voy*, como tambien cuando es conjuncion. Esta duplicidad de signos para el mismo sonido deberia acabar por innecesaria. La *u* es muda despues de *y* y *q*, etc., etc.

(2) Este sistema tiene muchos defectos. Letras mudas: *Humor*: sobra de signos *suJeto*, *objeto*, *zelo*, *celo*, *carro*, *honra*,... etc. (Véase Sec. XVI.)

Así, dada una posición del aparato vocal, tal como por ejemplo se requiere para decir *a*, podemos pronunciar esa *a* fuerte ó suavemente: en mucho tiempo ó en poco: y en inflexión de voz mas alta ó mas baja; por lo que hay para hablar:

una *escala de fuerzas* (6 intensidades),
otra *escala de duraciones*,
y otra *escala de entonaciones*.

Por tanto, una *a* puede decirse muy suave, suave, fuerte, mas fuerte, muy fuerte, mas fuerte aun, más todavía etc.

En muy breve tiempo, en breve, en largo, en más largo, etc.

En tono muy grave, (1) en tono grave, en tono alto, en tono más alto etc. (2)

En español no hay manera de indicar por medio de la escritura ninguna de las tres escalas. Apenas puede ser mayor nuestra pobreza ortográfica. Por eso es tan escaso el número de personas que leen bien, reducido á los pocos á quienes es dado adivinar las intenciones del compositor.

Pero hay un signo que indica fuerza ó empuje del aire lanzado por los pulmones al emitir un sonido vocal: este signo se llama *acento* (').

Puede haber otro que indique *duración silábica* (.). Le llamaremos *subpunto*.

De la acentuación ó fuerza de las vocales.

A. Las palabras para la acentuación se considerarán divididas en dos clases:

- 1.º Palabras acabadas en consonante.
- 2.º Palabras acabadas en vocal.

B. Para los efectos de la pronunciación no se considerarán ni como consonantes ni como vocales

- 1.º La *s* final de plural.
- 2.º La *n* final de plural (*en, an, iéron, áron*) (3).

C. El esfuerzo muscular necesario para la emisión del aire no es el mismo en cada sílaba de una misma palabra española. En todo polisílabo hay una sílaba mas intensa ó mas fuerte que las otras. Así cuando decimos *cántara, can* requiere mas fuerza que *ta* y que *ra*.

Cuando decimos *cantára, ta* requiere mas empuje que *can* y que *ra*.

Cuando decimos *cantará, ra* exige mas esfuerzo que *can* y que *ta*.

Obsérvese la diferencia de acentuación en *íntimo, intimo, intímó; domine, domine, dominé; óxido, oxido, oxidó; número, numero, numeró; intérprete, interprete, interpreté; célebre, celebre, celebré; legítimo, legitimo, legitimó; naufrago, naufragó; naufraga, naufraga, etc.*

Esta relación de fuerza para cada sílaba se llama *ACENTO*.

D. Cuando la última sílaba requiere el mayor esfuerzo muscular, la palabra se llama "aguda" (4).—Así, *sofá, alelí, reloj, almacén, jazmín, almorzar, referir,*

(1) Aquí *bajo* y *alto* significan *corto número de vibraciones*, y *gran número de vibraciones* en un tiempo dado.

(2) El número de combinaciones que los grados de estas escalas pueden dar es inmenso.

Muy suave, muy breve, muy grave,	muy suave, breve, grave.	suave, breve, agudo.
Suave, muy breve, muy grave,	suave, breve, grave.	etc., etc.
Fuerte, muy breve, muy grave,	fuerte, breve, grave,	
Mas fuerte, muy breve, muy grave,	mas fuerte, breve, grave.	

(3) Estas terminaciones son las de endecasílabo, *BeLEN y JUAN COMIERON y COMARON*.

(4) Esta denominación es sobremanera impropia, porque *agudo* no significa aquí *número de vibración* sino *sílabo* donde está el acento. Pero como no hay otra palabra ni las que me ocurren me parecen aceptables, llamo "aguda" á la dicción cuya última sílaba requiere mayor fuerza que las demás. ¿No podrían llamarse *penetrantes*?

amistad, constitucion, son dicciones agudas. (1)

Cuando la penúltima sílaba es la que requiere el mayor empuje del aliento, la palabra se denomina llana (2); así *elixir, alférez, carácter, alma, limpieza, encanto, patria, joya*, son palabras llanas.

Cuando la antepenúltima sílaba exige mas fuerza que las otras, la voz se llama esdrújula de 1.^a clase: así *lámpara, pájaro, lúgubre, límpialo, sácale, dámelo*, son esdrújulos de 1.^a clase. (3)

Cuando la sílaba anterior á la antepenúltima es la que requiere el mayor esfuerzo muscular, la palabra se llama esdrújula de 2.^a clase: así, *límpiaselo, búscatela, comiéndosela, trayéndosele*, etc., son esdrújulos de 2.^a clase.

Cuando la sílaba ante-anterior á la antepenúltima es la que se pronuncia con mas empuje, la palabra se llama esdrújula de 3.^a clase: *comiéndosemelo*, etc.

Hay, pues, en español palabras penetrantes ("agudas"), llanas, y esdrújulas (de 1.^a, 2.^a y 3.^a clase).

E. Las palabras penetrantes ("agudas") acaban regularmente en consonante: pocas acaban en vocal. (Recuérdese que la *s*, final de plural, así como la *n* signo de plural, no se estiman como consonantes para los efectos de la acentuacion.)

Cuando no acaben en consonante, sino en vocal, se pondrá sobre la vocal final el signo siguiente: ' .

Cuando acaben en consonante nada se pondrá.

Así, pues: 1.º *Ojalá, comeré, alelé, relevó, ambigú*, etc., se acentuarán en la vocal final; porque, siendo "agudas" esas palabras, no acaban en consonante.

2.º *Amistad, amanecer, jardín, amor, juventud*, no se acentuarán, por acabar en consonante, siendo, como son, agudas.

Resulta, pues, que siempre que se encuentre una palabra acabada en consonante, sin acento en ninguna de sus vocales, se pronunciará haciendo el mayor esfuerzo muscular al decir la última sílaba. Ausencia de acento y final consonante indican que la última sílaba requiere mayor fuerza que las demas.

(NOTA.—Como la *s* final de PLURAL y la *n* final en las terminaciones de PLURAL (*en, an, ieron* y *aron*) no se consideran como consonantes, habrá que acentuar las palabras "agudas" que acaben por *s* ó por *n* plural: así *convenís, santiguáis, cantarán, comerán* etc., tendrán que escribirse con acento. Las finales en *s* SINGULAR y en *n* SINGULAR se considerarán como consonantes: así no se acentuarán los "agudos" singulares en *s* ni en *n*: *Tomas, frances, anís, Dios, patatus, volcan, desden, jardín, boton, atun*.)

F. Las palabras llanas regularmente acaban en vocal: pocas llanas terminan en consonante: las llanas por lo comun

Unas veces acaban en una vocal,

Otras veces acaban en dos.

Cuando no acaben en vocal, sino en consonante, se pondrá sobre la vocal de la penúltima sílaba el siguiente signo: ' .

Cuando acaben en vocal nada se pondrá.

(1) No se confunda, como se vé en Gramáticos modernos el acento con el *tono* en que se pronuncia una palabra, ya *subiendo*, ya *bajando* la voz; pues el número de vibraciones del aire por segundo no tiene nada que ver con el empuje del aliento al pronunciar las palabras, que es lo que constituye el acento en el idioma castellano.

(2) Debe desterrarse el uso de llamarlas *graves* y *largas*: lo primero, porque la fuerza máxima no siempre cae en sílaba de corto número de vibraciones, y lo segundo porque muchas veces esa máxima ocurre en sílaba de corta duracion.

(3) No hay dificultad en seguir con esta palabra, que viene del italiano *sdruc-ciolo*, resbaladizo, y que no ofrece el inconveniente de *agudas* y de *graves*, que recuerdan el accidente *vibratorio*, ni el de *largas* y *breves*, que recuerdan el elemento *temporal*.

Así, pues: 1.º *Carácter, élixir, huésped, frágil, débil, móvil, alférez*, se acentuarán en la penúltima sílaba. Si no se acentuasen deberíamos (por acabar esas voces en consonante), pronunciar fuerte la última sílaba, que no es la que en ellas requiere el mayor esfuerzo á la emisión de la voz.

2.º *Casa, mesa, silla, estante, marinero, transporte*, no se acentuarán, por acabar en vocal.

Resulta, pues, que siempre que se encuentre una palabra acabada en vocal, sin acento en ninguna de sus vocales, se pronunciará haciendo el mayor esfuerzo muscular al decir la penúltima sílaba.

NOTA.—Como la *s* final plural y la *n* final plural (en las terminaciones *en, an, ieron, aron,*) no se tienen en cuenta para la acentuación, no habrá que acentuar las palabras llanas en plural que acaben por *s*, ni por *n* plural: así no se acentuarán *camas, mesas, sillas, soldados, marineros, ingleses, aman, amen, comieron, cenaron* etc. Pero como la *s* SINGULAR y la *n* SINGULAR son consonantes, se acentuarán *Zéuxis; ántes; exámen, crímen, jóven, volúmen, cármén*, etc.

G. Las palabras esdrújulas se acentuarán en la sílaba que requiera el mayor esfuerzo.

Miércoles, éxtasis, cámara, límpido, plácido, dámelo, préstalo, comiéndose. Préstamelo, mándaselo, comiéndose, encontrándose. Mandándose.

De la cantidad ó tiempo de las vocales.

H. Las sílabas se dividen del modo siguiente:

- 1.º Una consonante entre dos vocales pertenece á la 2.ª vocal.—*A-mo, ma-ri-ne-ro, a-te-mo-ri-za-do, pe-re-zo-so, a-ma-ne-ra-do*.—La *ch* va con la 2.ª: *e-cha, tre-cho, lu-cha*.
- 2.º La *r* y la *l* entre consonante y vocal no se tendrán en cuenta para nada.—*A-bre, ha-bla, a-flo-ja, ca-bra, lie-bre, bro-ma*.
- 3.º Cuando hay dos consonantes entre dos vocales, con cada vocal se junta una consonante.—*En-no-ble-ce, en-ci-na, im-pe-rio, an-to-jo, al-to, hur-to, in-ten-to* (1).
- 4.º Si hay tres consonantes entre dos vocales, con la primera vocal van las dos primeras consonantes (2).—*Cons-ta, cir-cuns-pec-to*.
- 5.º El caso de cuatro consonantes entre dos vocales no ocurre sino siendo una *l* ó una *r* la última de las cuatro consonantes; pero como ni la *l* ni la *r* se cuentan para nada, este caso entra en realidad en el de tres consonantes entre vocales.—*Cons-cripto, cir-cuns-cri-bir, cons-truc-cion* (3).
- 6.º Toda consonante final pertenece á la vocal anterior.

(1) Cuando las dos consonantes son iguales, cada consonante va con su vocal, excepto cuando hay dos *ll*; así se dice: *en-no-ble-ce, ac-cion, car-ro*, pero nó *el-la* sino *e-lla*. Siendo la *ll*, como dicen los gramáticos, una letra doble en la figura, pero sencilla en el valor, pues que expresa una simple articulación consonante para señalar la cual no tenemos signo en castellano, era muy natural que con respecto á ella se siguiese la regla 1.ª de una consonante entre dos vocales; pero en el mismo caso se encuentra la *rr*, *y*, sin embargo, el uso, con bien poca lógica, hace que la *r* doble se divida en medio de palabra: *car-ro, ar-ro-yo, hor-ri-ble*, debiendo ser *ca-rro, a-rro-yo, ho-rr-i-ble*.

(2) En español se encuentran algunos libros en que no se hace uso de la *x*, la cual sustituyen constantemente por *cs*. Los que escriben *experto, éxtasis*, siguiendo la regla 3.ª de dos consonantes entre dos vocales, dividen *ex-perto, éx-tasis*, pero los que escriben *esperto*, (chocando abiertamente con el uso) éxtasis, dividen *ecs-per-to, écs-ta-sis*. Los que escriben *exámen*, dividen, según la regla 1.ª, *e-xámen*, pero los que escriben *ecámen*, dividen, según la regla 3.ª *ec-sá-men*.

(3) Pudiera darse también esta regla: si hay cuatro consonantes entre vocales, las dos primeras consonantes van con la vocal antecedente, y las dos segundas con la siguiente.—*Obs-tru-ye, cons-tru-ye*.

I. En pronunciar la sílaba que tiene muchas consonantes ó vocales se invierte mas tiempo que en pronunciar la que tiene pocas: en la palabra *transporte* la sílaba *trans* exige mas tiempo que la sílaba *por*, y *por* exige mas que la sílaba *te*.

Esta relacion de tiempo se llama CUANTIDAD. Así se dice que *trans* tiene mas cantidad que *por*, y *por* más que *te*.

(NOTA.—El ACENTO y la CUANTIDAD no tienen dependencia entre sí: en *cantará* la sílaba de mas acento es *rá*, y la de mas cantidad es *can*: en *constó*, *tó* tiene el acento y *cons* la cantidad. Esto no quiere decir que el acento y la cantidad no puedan reunirse á veces en la misma sílaba, como sucede en *consta* y en *cántara*, donde *cons* y *can* son las sílabas que á la vez tienen el acento y la cantidad.)

J. El espacio de tiempo de las sílabas no es, pues, el mismo, á causa de la cantidad. Unas veces el espacio de tiempo consiste en la corta duracion que requiere la simple emision de una vocal, como en *A-mo*: otras se alarga al tiempo necesario para la pronunciacion de una vocal y una consonante, como en *AL-to*, ó de una consonante y una vocal, como en *LA-do*: otras se extiende al tiempo que exige la pronunciacion de dos consonantes y una vocal, como en *BLU-sa*, *BUL-to*, ó bien de dos vocales y una consonante, como *REU-ma*: otras, en fin, se prolonga hasta el tiempo necesario para pronunciar varias consonantes con una ó mas vocales, como *TRANS-por-te*, *TRÍAN-gu-lo*, *a-TRIO*, *pa-TRIA*. Siendo tan distintos estos tiempos, se llama, sin embargo, SÍLABA á la duracion comprendida entre el minimum de tiempo que exige la pronunciacion de una sola vocal y el máximum de muchas consonantes y vocales.

K. La gran dificultad para los extrangeros, (que lo es también notabilísima para los españoles), consiste, cuando están contiguas dos ó mas vocales, en conocer el caso en que cada vocal se pronuncia aisladamente en el tiempo de una sílaba, ó bien en saber cuando las dos ó mas vocales contiguas se pronuncian *juntas* en la variable duracion de una sílaba.

Por ejemplo: en el verso:

Ojáis, mujeres desdichadas,

cada una de las cuatro vocales de *ojáis* exige el tiempo de una sílaba, como si se dijese

mirábanlos, mujeres desdichadas,

mientras que en el verso

Estos Fábio ¡ay dolor! que ves ahora

las cuatro vocales *io ay* se pronuncian *juntas* en el tiempo de una sílaba, como si se dijese:

Estos Fabi dolor que ves ahora.

L. Cuando dos vocales se pronuncian *juntas* en el solo tiempo de una sílaba se dice que esas vocales forman diptongo.

Me-dia.—*Si-tio*.—*Fué*.

Cuando tres vocales entran *juntas* en el tiempo de una sílaba se dice que forman triptongo.

Buey.—*San-ti-guáis*.

Cuando cuatro vocales se pronuncian *juntas* en el tiempo de una sílaba forman *tetraplongo*.

Estos, Fab-IO ¡AY-dolor! que ves ahora.....
El Ind-IO AU-gusto que venció á tu hermano....

Cuando cinco vocales se pronuncian *juntas* en el tiempo de una sola sílaba forman *pentaplongo*.

Y VIÓ Á EU-ropa á sus piés; mas no VIÓ Á Iberia,

Los diptongos y triptongos se dividen en *naturales* y *compuestos*.
Son naturales los que hay en las palabras que los tienen:

sitio: guapo; pausa; fraile; monstruos; feaciente; mahometano;
ahuyentar; buey; pronunciais; santiguais.

Y compuestos los que se forman al pronunciar consecutivamente dos palabras.

LA i-mágen fugitiva.
TU AU-gusta magestad.

No hay tetrapdongos ni pentapdongos naturales: todos son compuestos.

El su-cio AU-tor del libelo.
Del Ni-LO Á EU-frates fértil é Istro frijo....

Cuando van contiguas cuatro ó cinco vocales en una sola palabra, sucede una de estas cosas: ó bien se pronuncia suelta cada una: *oíais, veíais, teníais*: ó bien, unas van sueltas y otras se pronuncian en una sola emision diptongo ó triptongo: *rehuíais, santiguais, conceptuáis, traíais*.

Otras veces las vocales contiguas se distribuyen en grupos de diptongos y triptongos, pronunciándose en varios tiempos, *recio i audaz en el combate.... tibia ú honesta, Asia i Europa*.

LL. En el mayor número de los casos, cuando concurren dos ó tres vocales, forman entre sí respectivamente diptongo ó triptongo pronunciándose juntas.

Pero con suma frecuencia cada vocal de por sí forma sílaba independiente, *cada una* necesita para su pronunciacion la duracion mínima de una sílaba, ó bien se distribuyen en diptongos y triptongos, de los que cada cual requiere un tiempo.

En español no hay signo ortográfico destinado exclusivamente á indicar que las vocales contiguas no forman ni diptongo ni triptongo, y sin embargo, es muy fácil allanar, sin afeár la eseritura, tan grave dificultad.

Un punto debajo de una vocal puede indicar que esta vocal no forma diptongo con la siguiente; esto es, que cada vocal exige el tiempo mínimo de una sílaba.

Así *media* tendrá tres sílabas y se diferenciará de *media*: *sitjo* de *sitio* (*medi-a, me-dia; si-ti-o, si-tio*).

El no formar diptongo con la siguiente no supone que no lo puede formar con la anterior: *recio ú osado*, la *o* no se une á la *ú* siguiente, pero forma diptongo con la *i* que precede.

Para que se comprenda toda la importancia de este sistema de puntuacion, véase con qué facilidad se puede distinguir el inmenso número de palabras españolas que se hallan en el caso de las siguientes:

Pie (subjuntivo): *pié* (la extremidad de la pierna): *pié* pretérito.
Inventario, inventario, inventarió. Simultaneo, simultaneo, simultaneó.
Contrario, contrario, contrarió (contrarió).
Continuo, continuo, continuó, (continuo).
Sitio, sitio, sitió, (sitió). Feria, feria, ferio, ferio.
Vario, vario, varió. Arteria, arteria. Cabrio, cabrio.
Oíais, veíais, etc. etc.

M. Á veces pueden en algunas palabras, sin que el sentido varíe, formar las mismas vocales diptongo ó triptongo, ó dejar de formarlos, segun el sentimiento ó la agitacion de la persona que habla. En estas palabras, en que es potestativo el diptongo, el medio de puntuacion adoptado en este EXÁMEN indicaría con suma facilidad la intencion del que habla: *auxilió, auxilió: (au-xi-lío, au-xi-li-ó)*

Salió el maestre á caballo....
El maestre entonces con la aguda lanza....

A tierra cae con sin igual ruina....

En este último verso el autor hizo á *cae* de una sílaba y á *ruina* de tres, mientras que en el siguiente verso *ruina* tiene solo dos.

En ruinas caen las árabes mezquitas ...

y en estotro *caen* tiene igualmente dos.

Y las columnas *caen*; y el incendio
Voraz avanza.....

Así, pues, se puede decir *diario* y *diario*; *ampliando* y *ampliando*, *auxilia* y *auxilia*; *violenta*, *violenta*; *impio*, *impio*; *fraseología*, *fraseología*, etc., etc.

RESÚMEN.

Puede haber dos signos ortográficos: uno dinámico y otro temporal.

- 1.º El acento indicará la sílaba que exige mas esfuerzo para su emision.
- 2.º El subpunto indicará cuando una vocal contigua á otra exige el tiempo de una sílaba.

El acento y el subpunto se escribirán ó se supondrán conforme á las reglas dadas. Así:

Toda palabra que tenga acento se pronunciará cargando la voz sobre la sílaba acentuada (*lámpara*, *alférez*, *chacó*).

Si no tiene acento acabará
ó en vocal,
ó en consonante:

si acaba en vocal se cargará la pronunciacion sobre la penúltima sílaba, (*casa*).
si acaba en consonante sobre la última, (*amar*, *temed*, *feliz*).

No se considerarán como consonantes,
la *s* final plural: (la *s* singular, sí), (*casas*, *anis*).
la *x* final plural: (la *n* singular, sí), (*aman*, *amen*, *cantarán*, *jóven*, *almacen*, *régimen*).

Siempre que se encuentren dos ó mas vocales con un punto por debajo, se echará en pronunciar cada una de las que tengan subpunto el tiempo mínimo de una sílaba (*teoría*, *oía*, *poesía*, *te amo*, *de oro*).

Quando se encuentren dos ó mas vocales sin subpuntos se pronunciarán todas en el tiempo de una sílaba (*ciencia*, *craneo*, *vió á Europa*).

NOTA.—Por el uso se ponen acentos en las vocales que van solas: *amo á Pedro*: *Juan ó Diego* etc. Esto debe concluir, por no tener razon de ser. Y en las palabras interrogativas; ¿cuál? ¿cuánto? ¿cuándo? etc.

El uso también quiere que con el acento se distingan unas de otras las voces que con diferente significado se escriben con las mismas letras: *el* artículo, *él* pronombre: *de* preposicion, *dé* verbo: *para* preposicion, *pára* verbo: *se* pronombre, *sé* verbo: *picarón* sustantivo, *picáron* verbo: *casarón* sustantivo, *casáron* verbo: *picarón*, *picáron*: *cuajarón*, *cuajáron*: *mascarón*, *mascáron*: *inglés*, *ingles*: *entre* verbo, y *entre* prep.: *sobre* sust. y *sobre* prep.: *sus*, *sús*; *mas*, *más*; etc.

El acento no indicaría así, como ha sucedido hasta ahora, dos cosas que muchas veces se excluyen: esfuerzo y duracion. Siendo independientes estos elementos, cada cual tendría su notacion especial; uno, la fuerza, indicado por encima de la vocal, y otro, el tiempo, representado por debajo.

Para que se vea también la importancia de estas reglas, por las cuales *no* se considera á la *n plural* como consonante, ha de tenerse en cuenta que la lengua española tiene 7000 verbos, y que la *n* es signo de plural, sin alterar la sílaba del acento en los tiempos á que corresponden los siguientes ejemplos: *AMAN, amaban, amaron, habian amado, hubieron amado, amEN, hayAN amado, amaran, amarian, amasen, habrian amado, hubieran amado, hubiesen amado, amaren y hubieren amado.*

Resultan quince combinaciones para cada verbo en que la *n* no puede ser considerada como consonante, sino como SIGNO DE PLURAL, viniendo á haber por tanto mas de cien mil palabras cuya prosodia no varía con la agregacion de la *n*. Por las reglas anteriores continúan los agudos acabados en *n* singular sin necesidad de símbolo que indique la acentuacion, y, por tanto, aparece completamente resuelto, y sin excepciones, uno de los puntos que mas dificultades han ofrecido siempre á la ortografía española.

Demuestra tambien las ventajas de este sistema el número inmenso de palabras que se hallan en el caso de las citadas, tales como; *pie* (subjuntivo); *pié* (la extremidad de la pierna), *pié* (pretérito); *continuo, continuo, continuó; feria, feria, ferió* (ó *ferió*); *simultaneo, simultaneo, simultaneó*, etc.; que, segun la ortografía usual, ó no se diferencian de modo alguno, ó, si en algun caso se distinguen, no es, ni con mucho, con la perfeccion del sistema adoptado, que tiene, además, la ventaja de designar exactamente el número de sílabas de cada palabra.

Y no es esto solo: á veces forman diptongo las finales: v. gr. *sirvió, dió*; y á veces no lo forman: *rió, desafió*; y para expresar esta circunstancia se necesitaba una puntuacion que sirviese igualmente para el caso en que el diptongo se hallase ó no en sílabas no acentuadas: v. gr. *coetaneo, prioridad, neófito, poesia, teoria*. La diéresis no se presta á estos usos, especialmente (puesto que no hay en las imprentas diéresis acentuadas) cuando se trate de indicar que no forman diptongo ni triptongo vocales que lleven acento, como v. gr. sucede en el número inmenso de casos de las terminaciones de los tiempos de la conjugacion á que corresponden los ejemplos aducidos "*oíais, veíais, distinguíais,*" etc. y en los hiatos tales como, *fuí á España* etc.

Es verdad que por este sistema se necesita el nuevo signo ortográfico que he llamado *subpunto*, y que bien pudiera denominarse *diéresis*; pero en cambio se deja de acentuar el gran número de palabras que hoy llevan acento, tales como *desafia, filosofia, hércúleo, simultáneo*, etc.: y el acento, que ahora con mil inconvenientes tiene dos oficios, (1.º el de señalar la vocal que requiere mas esfuerzo, y 2.º el de indicar si vocales contiguas forman ó nó diptongo) quedaria exclusivamente destinado á designar la vocal de mas empuje, y el *subpunto* á expresar la no existencia de los diptongos.

Por último, este sistema tiene la ventaja (si se exceptúan las facilísimas y vulgares ideas de *singular* y *plural*), de prescindir por completo de las clasificaciones gramaticales, ignoradas siempre por la inmensa mayoría de las personas que hablan un idioma, especialmente de las mujeres y los niños, que solo pueden atender á lo que por el oído juzgan, y para quienes perpetuamente serán arcano las distinciones de esdrújulos, verbos, sustantivos etc. No hay mujer, no hay niño en España, que no hagan de cuatro sílabas las palabras *de-sa-fi-a, con-ve-ni-a*: pero casi ningún niño, casi ninguna mujer, y hasta poquísimos hombres sabrán que, segun el uso actual, *desafia* se acentúa por ser presente de indicativo, y *convenia* nó, por ser pretérito, etc., etc. Aun cuando el modo vigente de acentuar no fuese tan incompleto é insuficiente, deberia modificarse, tan solo por exigir (no siendo necesario *absolutamente*), un grado de cultura gramatical que no se puede, ni conviene, pedir á la generalidad de los habitantes de un país, por muy civilizado que se le suponga, y mucho menos á nuestra atrasada Nacion, donde por desgracia hay un número doloroso de millones de seres tan ignorantes que ni aun siquiera saben leer.

Finalmente: ¿cómo por medio del signo del acento podríamos expresar el hiato entre vocales de distintas palabras?

Quiere ir?—Tiene que ir.
 Qué hora es?—No sé de él.
 No había ni una.
 Lo he comprado para ellos.

Y esto es tanto mas ventajoso, urgente y necesario, cuanto que en muchos casos esas mismas palabras se funden por sinalefa, repugnando el hiato.

¿Por qué no quiere ir á paseo?—Porque tiene que ir al teatro.—Pero qué hora es en tu reloj?—Lo que yo te puedo asegurar es que no sé de él ni una palabra.—No había ni una siquiera.—Pues para ellos lo compré.

XX.

Yo no creo que existe en la ACADEMIA autoridad para dar ó quitar la ciudadanía á las voces y á las locuciones, ni pertenezco á esa mayoría del público ilustrado que suele inculpar á la Corporacion, solo porque no hace en la ortografía las innovaciones que ellos desearan. La ACADEMIA (1) tiene que obedecer, como todos los demás que hablan y escriben el idioma, á una autoridad sin apelacion, que es la del uso, supremo legislador en materia de language. Sus decisiones suelen ser diversas y á veces contrarias: añade, quita, modifica á su voluntad; y sus variaciones tienen siempre fuerza de ley. La ACADEMIA ESPAÑOLA no es, ni puede ser otra cosa, sino intérprete de esta voluntad soberana; cargo difficilísimo, porque hay que escojer y distinguir entre el uso *vulgar* y el uso de la *sociedad culta*, entre el habla de los que saben mal su lengua y la de los que la han estudiado; entre las voces y las frases de los que se ponen á escribir porque han leído acaso alguna gramática extrangera, y el language de los que se han formado en la atenta lectura y profunda meditacion de nuestros clásicos.

Pero de nadie como de los individuos que componen los institutos literarios debe partir la iniciativa de las reformas. (2) Si como corporacion no pueden ser innovadores, como literatos deben influir con el árbitro del language, á fin de que consienta y sancione la innovacion que los tiempos exijan. Tienen cargo de almas, y deben ver con rubor en el rostro el estado infeliz á que reducen la lengua de Cervantes, por un lado los que, menesterosos de estudios, osan tocar con sacrilegas manos la encarnacion del pensamiento, y por otro los que, sectarios holgazanes de la inmovilidad, miran al museo de las doctrinas pasadas como alcázar inaccesible á ese anónimo movimiento de invasion que todos presenciarnos, y que se halla encomendado á hombres de mas inspiracion que tradiciones, para que, libres de compromisos con el pasado, pongan de una vez en fuga á las preocupaciones que acaban; contraresten la repulsion con que miran al lujo intelectual de nuestro siglo los entendimientos nutridos en doctrinas socavadas y atribulados por la unánime protesta de los hechos; conquisten á los que miran de reojo la originalidad escapada de las sacras clasificaciones científicas; y encadenen para siempre la victoria al carro triunfal de estas nuevas ideas que revolucionan las cosas, poniendo fin á la esclavitud de los nervios y la sangre, y sustituyéndola con la esclavitud de esa nueva raza, toda de gigantes de acero, obedientes, incansables y perfectos como lo los concibió la fantasia.

En la liquidacion de los siglos pasados, ha resultado un riquísimo remanente de language que, sin embargo, no basta ya para la estatuaría divina que modela las criaturas de la industria y la invencion; y carece de formas á propósito y de medios fáciles y elegantes para expresar las concepciones del crédito, del comercio, de la política...: y en esta crisis de conceptos arbitrarios, en esta invasion de innovaciones realizadas, en

(1) Lista. (2) Voltaire; Schiller; Gothe.

esta ruina de instituciones en delicuesencia, en esta marcha convergente de todas las locomotoras del progreso hácia el palacio de la REINA sin guardias, de la CIENCIA bienhechora, profetisa de la verdad y realizadora de todos los posibles... en este escape volador de todos los impulsos humanos; decir inmovilidad es decir muerte. Ya nadie cree que el mal sea una necesidad, y los capitalistas de la privacion perecen. La sociedad, que acepta el vapor y el telégrafo interinamente, y mientras llega algo mejor, se impacienta, no bien vislumbra la alborada de la perfeccion, porque ansia ver desde luego al sol iluminando ya todo el horizonte. La santidad de la inanicion no se concibe; y los graneros, que antes se llenaban trabajosa y lentamente con el sudor de unos pocos, hoy se colman en instantes, porque los obreros del espíritu acuden á miradas cada uno con su espiga.

Quando el dogma de un sistema se sustitua á los hechos ¿cómo observar? Cuando la autoridad decia: "*non plus ultra*," ¿cómo explorar nuevos mundos? Cuando el moverse en un círculo, se creia caminar en línea recta, ¿cómo no exclamar: "todo está visto"? Cuando el género humano hallaba fruiciones deleitosas en la lentitud del suicidio, ¿cómo no fumar el opio enervador? Pero cuando ya los hechos destronan los sistemas, cuando otros mundos surgen de los mares, cuando el hombre vé que hay gloria en el combate, y premio en la accion, y goce en el movimiento, continuar por las vias del error es decir: "yo que conozco lo justo y lo injusto, acepto la responsabilidad de los males que siga produciendo la mentira." Pero, ¿qué responder cuando se pregunte: ¿por qué no escuchábais, mientras con delectacion oíais el concierto infernal de los sistemas perdidos? Vuestra ceguera era voluntaria, vuestra sordera mentira, vuestra conducta inexcusable. Habeis debido hacer un bien, proclamando lo que creíais en conciencia: no lo hicisteis; ¿obraisteis como buenos?

XXI.

Sin mecanismos perfeccionados no se puede progresar. Mejoremos el language, procurando que el uso, *JUS ET NORMA LOQUENDI*, tienda á la perfeccion que vislumbremos.

Esto ha puesto la pluma en mis manos. Las cuestiones de la acentuacion son oscuras y están por resolver.

¿Habré siquiera contribuido al planteamiento del problema?

No lo sé: pero algo es acopiar materiales. Newton no habria existido sin Keplero. ¿Y quién detuvo á Keplero durante treinta años? Una absoluta de Aristóteles, hoy inconcebible: la curva perfecta es la del círculo: los movimientos de los astros no serian perfectos si no fuesen circulares.

¿Y sin embargo, eran elípticos!!

Solo tras los talentos de la laboriosidad viene el genio que se revela por la audacia de la concepcion, unida á ese poder irresistible que la impone al promulgarla.

Mientras tal sucede quede sentado mi humilde parecer.

"ACENTO es el esfuerzo de la emision vocal, modificado por la cantidad, resultante de las posiciones de los órganos, por la pausa, dependiente del sentido, y por la entonación, producida por el énfasis oracional."

