

RASTROS DE TEORÍA ORTOGRÁFICA EN LA GRAMÁTICA DE CHARPENTIER (1596)

CARMEN QUIJADA VAN DEN BERGHE
Universidad de Salamanca

Introducción

Durante el siglo XVI proliferan los tratados ortográficos, atendiendo a un progresivo interés por la lengua hablada y a la difusión de la imprenta. La acomodación entre la escritura y la pronunciación se convierte, en esta época de profundas transformaciones fonéticas, en la cuestión principal de los ortógrafos. Toda gramática destinada a extranjeros debe incluir un capítulo donde se describan las pronunciaciones españolas. Los historiadores de la lengua se han servido de estos datos como herramientas en la reconstrucción de los sonidos.

En esta gramática de español para franceses, el propósito pedagógico de claridad determina que apenas se incluyan explícitamente apuntes teóricos. A pesar de ello, Charpentier incluye algunas observaciones que permiten entrever los sustentos teóricos de la ortografía de *La Parfaicte Methode*.

1. Concepto de ortografía

En las gramáticas y tratados de la época, la vinculación entre ortografía y pronunciación es evidente. Maquieira (2004: 1) observa la doble vertiente de la ortografía del siglo XVI, que atiende no sólo a aspectos gráficos (actual ortografía) sino también fonéticos. Charpentier no emplea el término *ortografía* en ninguna ocasión, se refiere a la *pronunciación de las letras*:

Il semble necessaire auant que toucher aux paroles et diction, de rechercher diligemment la pure et naïue prononciation de chacune lettre: afin que les sçachant proferer toutes simples, l'on vient plus aysément à la prononciation des paroles qui en sont composees (fol. 3).

Auparuant que declarer les triphongues, il semble necessaire de donner à cognoistre la prononciation de chaque diphtongue (fol. 13v^o).

El gramático francés se inscribe en la línea de ortografías letristas, que fijan su atención en la pronunciación de las letras. Los primeros hechos de regulación ortográfica se centran en el uso de las letras (Martínez Marín 1992b: 755). Nebrija se adscribe también a esta tendencia y define la ortografía como la

«sciencia de bien τ derecha mente escriuir. A esta esso mesmo pertenece conocer el numero τ fuerça delas letras τ por que figuras se an de representar las palabras τ partes dela oracion» (1492: 4).

El autor sevillano no incluye la acentuación en su primer libro de la *Gramática*; es la prosodia la disciplina encargada: «nos otros podemos la interpretar acento: o mas verdadera mente quasi canto. Esta es arte para alçar τ abaxar cada una de las sílabas delas diciones o partes de la oracion» (fol. 4). Atendiendo a la planificación nebrisense, Charpentier cree más oportuno describir la acentuación en su «segundo tratado», segunda parte de su gramática que anuncia en la dedicatoria al lector, de la que no se ha encontrado ningún ejemplar. En este segundo volumen consideraría «des plus belles et curieuses recherches de ceste langue», allí tendrían cabida las reglas de acentuación: «[des Accens]: Partie qui sembleroit plustot deuoir estre renuoyée à nostre second traicté» (fol. 27). Sin embargo, juzga necesario que el lector tenga unas nociones básicas para pronunciar correctamente las palabras (no es suficiente con saber el sonido de las letras), por ello no espera al segundo tomo de su obra e inserta unas escuetas reglas de acentuación en medio del capítulo del nombre:

Auparuant que traicter plus amplement des noms, de leurs especes et sortes de declinaisons, il est besoing de parler succinctement des Accens: Partie qui sembleroit plustot deuoir estre renuoyée à nostre second traicté, que d'estre icy inserée parmy les regles de Grammaire. Neantmoins par-ce que peu seruiroit de sçauoir prononcer chaque mot selon le vray son des lettres, si nous ne luy baillions le mouuement qu'il est requis, ou soit pour la grace, ou sois pour l'intelligence. Nous donnerons certains preceptes...(fol. 27).

Las *Osservationi della lingua castigliana* de Giovanni de Miranda, obra que Charpentier lee atentamente, también incluye una serie de reglas de acentuación al final de su *Libro Quarto*, dedicado a la ortografía.

Aunque algunas gramáticas no anuncien inicialmente su intención de tratar otros aspectos además de la pronunciación de las letras, luego lo hacen, y no sólo con los acentos sino también con la puntuación. Este último aspecto, no obstante, no es muy frecuente en las gramáticas del siglo XVI. Nebrija nada dice sobre ella en su gramática de 1492. Será Villalón quien inaugure el tratamiento de la puntuación en las gramáticas¹ (anotaciones sobre los distintos signos y sus funciones) y, a pesar de que Charpentier tuvo muy en cuenta su *Gramática Castellana* (1558), especialmente el capítulo de las letras, *La Parfaicte Methode* no incluye ninguna noticia sobre puntuación.

¹ Paradójicamente, casi todos los tratados de ortografía de la época vienen describiendo noticias sobre pronunciación española (Juan López de Velasco, *Orthographia y pronunciación castellana*, 1582). También la acentuación se trata ya en las primeras ortografías: Alejo Vanegas, *Tractado de Orthographia y Accentos en las tres lenguas principales* (1531).

2. Criterios ortográficos

En el siglo XVI, la cuestión principal que vertebra los tratados ortográficos es la adecuación grafía/sonido. Los gramáticos y ortógrafos han de proponer soluciones gráficas ante las transformaciones fonéticas que sufre el castellano en ese momento. Todos ellos parten de la máxima de fidelidad a la pronunciación que proponía Quintiliano, y que tiene a Nebrija como primer representante de manera sistemática. Así, el alfabeto propuesto por el gramático sevillano se adecúa a los sonidos castellanos de la época (desecha las letras 'superfluas' heredadas del latín).

Sin embargo, las reglas nebriseses no tienen demasiada aceptación en los gramáticos posteriores. Con el presupuesto teórico del fonetismo como telón de fondo, los ortógrafos propondrán otras soluciones de raíz etimológica y/o basadas en el uso. En 1582, Juan López de Velasco en su *Orthographia y pronunciaci3n castellana* enumera tres «fundamentos» de la ortografía: que «se escriua como se habla», «el uso y costumbre» y «la razón sobre que el uso se fundase»². Martínez Marín (2002: 366) afirma que esta obra «se caracteriza por apoyarse en una fundamentación teórica que incluye varios criterios, lo que supone entender la variedad de factores que influyen en la escritura». Los gramáticos/ortógrafos desarrollan sus reglas ortográficas en torno a estos tres principios. Se podría proponer la siguiente clasificación:

- Principio de pronunciación: Nebrija, Anónimo de Lovaina de 1555, Mateo Alemán, Gonzalo Correas.
- (Principio de pronunciación) + uso: Villalón, Anónimo de Lovaina de 1559, Jiménez Patón.
- (Uso) + principio etimológico: Giovanni de Miranda, Antonio del Corro, Juan de Robles.

No obstante, creemos que cualquier intento de clasificar a los diferentes autores según el criterio predominante en sus obras, puede caer en el error de la simplificación. En palabras de Martínez Alcalde (2001: 695-697):

El estudio de estos tratados con criterios historiográficos tiende a oponerlos por su adscripción más o menos ajustada al criterio fonetista o al etimologista, con el uso como argumento manejado por unos y otros [...] La caracterización de un ortógrafo como fonetista o etimologista es, en la mayor parte de los casos, difícil [...] Los fonetistas teóricos, empezando por Nebrija, suelen aceptar ... usos etimológicos ... y los etimologistas más radicales no siempre respetan usos basados en las grafías de origen [...] Lo único evidente, antes de la implantación de la ortografía académica, es la ausencia de una norma única.

Una muestra de la «ausencia de una única norma» es la ortografía propuesta por Charpentier.

² Según M. Maquieira (2004: 6), la razón parece encontrarla en la propia etimología de las palabras.

2.1. Principio de pronunciación

La *Parfaicte Methode* tiene muy presente el criterio fonético de Nebrija, predominando en numerosas soluciones gráficas, como la propuesta de ç [ʃ] seguida de cualquier vocal. Esta solución se desprende indirectamente de la observación sobre la grafía c [k] «il se met seulement deuant a, o, u, cabo, codo, cumbre». Coincide en esta regla ortográfica con Nebrija y Villalón, para diferenciarse del Anónimo de Lovaina de 1559, Miranda o Del Corro, que delimitan su uso con las vocales a, o, u. Al proponer ç con cualquier vocal, evita la doble pronunciación para la grafía c.

Igualmente mantiene la adecuación grafía/fonema en lo que respecta a la H. A pesar de haber seguido al pie de la letra la propuesta de Miranda sobre su pronunciación (en ocasiones aspirada [h], y otras veces inexistente), Charpentier pasa por alto la regla etimologizante incluida en las *Osservationi* que defiende el uso de la h en palabras como *hauer, hombre*. El gramático francés opina que, al no pronunciarse en castellano la antigua aspiración latina, mantener en esos contextos la h es superfluo: «mais en *Humbre, huuo*, elle ne se prononce quasi point et en plusieurs impresions mesmes des plus correctes l'on lit, ombre et vuo» (fol. 6v^o). Se aleja del criterio etimológico de Miranda: «io vorrei sempre osseruar la etimologia e propietá antica de i vocaboli, le quai cose debbono auuertirsi a mio giudicio, in ogni cosa» (1566, IV: 370), apelando al uso de numerosas impresiones. Más adelante vuelve a insistir en la propuesta ortográfica *ay, aura, auia*, respaldado también por el uso generalizado, la autoridad de los autores literarios y de un ortógrafo. Todo ello para reforzar su postura ante Miranda, aunque en este caso no menciona el principio de pronunciación sino que opina que la colocación o no de la h es un intento de distinción de significados:

Le sçay bien que le Miranda soustient qu'il faut escribe hai, comme venant de hauer: mais ie ne suis de son opinion, trouuant escrit non seulement ay, par toutes les impressions que i'ay peu voir, tant d'Hespaigne, que de Flandres: mais aussi toutes ces troisiémes personnes. Boscan de l'impression de Toledé se escribe que *ay una fuente*, on escrit qu'il y a une fontaine. Et en autre lieu: No aura hombre que no crea. Il n'y aura homme qui ne croye. Et pense que a propos l'on les distingue ainsi, afin de discerner sa signification. De fait que quelqu'un le quel depuis nageres à fait un petit traicté de l'ortographe Castellane met *auia*, pour *hauia*. Ce mot ne se met seulement avec un singulier, mais aussi avec un pluriel. Ercill. *Que peligos aura ya tan terribles*. Quels dangers si terribles y aura-il? (Parf. Meth., fols. 58v^o-59).

En ocasiones, describe la especialización gráfica ç y z para fonemas diferenciados a lo largo del siglo XVI, /s/ y /z/ pero ya no en 1596. Las distingue claramente, basándose en el manual del italiano (1566) y, además, critica la confusión generalizada: (sobre la /z/) «Quelques Espagnols la prononcent comme ç et l'escriuent ainsi, mais cela prouient d'ignorance [...] combien que en plusieurs impressions d'Espagne on lise *gozo* par c con *cedilla*» (fol. 12v^o). En esta ocasión rechaza los dictados del uso de finales de siglo.

Otro caso similar lo encontramos en su división de "s simple y compuesta", pero esta vez muestra la confusión propia de la época sin criticarla. Aunque a finales de siglo el ensordecimiento de [z], con la consiguiente igualación del par de sibilantes, está prácticamente generalizado en toda España, Charpentier trata de diferenciar los sonidos [s] y [z] promulgando una serie de reglas ortográficas. Estas indicaciones en parte provienen de Villalón (1971[1558]: 80) que, si bien ya las confundía («La S, tambien vsa el Castellano en su pronunçiaçion simple y doblada aunque pocas vezes muda la sinificaçion el vocablo por yr simple o doblada», trata de adecuarse al principio de pronunciación: «Pero porque es mucha razón, que el cuerdo escriptor escriua como deua pronunçiar se pone esta regla». A este mismo principio de correspondencia grafía/sonido parece que quiere 'someterse' Charpentier; sin embargo, las reglas que propone son confusas y denotan la igualación. Cede ante el uso que de estas grafías hacen algunos poetas castellanos, aunque sólo lo permite en la rima: «casso: toutesfois le dernier est rare et ne se peut user qu'avec la rime, ainsi que faict Ercilla, afin de faire se rime sur le mot passo, *Sino segun la grauedad del casso / Pues vemos claro en el presente passo*. En la Cronique de Don Rodrigo on lit *pessar pour pesar*» (fol.10).

2.2. *Uso o costumbre*

Junto a las descripciones de sonidos del castellano un tanto arcaicos, se comprueba cómo al mismo tiempo Charpentier se hace eco de algunos cambios fonéticos. *La Parfaicte Methode* anota la confusión entre [b] y [Á], y observa que es característica del norte de España, a pesar de que a finales del siglo XVI, la igualación ya había avanzado considerablemente hacia el sur (aquí la fuente del gramático francés es una gramática de 1537). Confusión en la pronunciación y en la escritura que rompe la adecuación grafía/sonido, el mismo Nebrija denuncia este «error» (1517: 7).

Charpentier se separa explícitamente de la teoría nebrisense, que no incluye la y griega en el alfabeto castellano «por tener el mismo sonido que la i latina» (/i/). En el manual del gramático francés se cede ante el uso:

Combien que Anthoine de Nebrisse, en son Alphabet, ne fasse que de deux sortes de i l'usage neantmoins nous apprend qu'il y en à de trois, i, j et y. Car le premier est le petit i des Grecs, *igual, idolatria*, l'autre plus grand est consonante, et se prononce comme nous faisons jeu, *juego*, et le dernier est voyelle, *yacer, yerno*, comme mesme Nebrisse est contrainct l'aduouier en son dictionaire (fols. 6^v-7).

La costumbre de la época (atendiendo a Miranda) determinará que, además de pronunciación vocálica, la grafía y también adquiriera sonido consonántico (creemos que se refiere a la fricativa prepalatal sonora [z], ya que la compara con el sonido de la j francesa), y en *La Parfaicte Methode* se intentará enumerar una serie de reglas que fijen los contextos de utilización de esta grafía para cada sonido.

Tampoco coincide con Nebrija en el apartado de la letra k [k]. Opina que éste no menciona la k porque los españoles apenas la utilizan. Efectivamente, así lo

expresa el sevillano: «Por que dela k ninguno duda sino que es muerta: en cuió lugar como dize Quintiliano sucedió la c» (fol. 9). Pero no solamente es rechazada por su escaso uso, sino porque una única pronunciación no puede estar representada por diferentes grafías: «la c. k. q. tienen un oficio: y por consiguiente las dos dellas son ociosas». A este principio de pronunciación no alude Charpentier. Es más, incluye una observación (extraída de Villalón) sobre su empleo por parte de algunos: «il y à toutesfois quelques curieux qui escriuent *Katalina* pour *Catharina*» (fol. 7v^o).

2.3. Grafías c / q

Se trata del único caso en el que Charpentier presenta al lector tres soluciones gráficas distintas –propuestas por tres de sus principales fuentes, atendiendo a diferentes criterios– y no se decanta por ninguna de ellas. Las desarrolla una a continuación de la otra y deja al lector que escoja libremente la que más le convenza o, por lo menos, que esté al corriente de las diversas teorías que circulan.

Nebrija, para desambiguar las grafías *c*, *q*, *k*, representantes de un único fonema [k], opina que «las dos dellas (*q*, *k*) son ociosas», de esta manera el principio de pronunciación se mantiene. Sin embargo, Villalón, basándose en el uso generalizado, admite la doble grafía *c/q* y critica la identificación gráfica y fónica de Nebrija:

La C, tiene enel Castellano la mesma pronunçacion, siendo simple que la q, y ainsí comunmente no hazen diferencia entre ellas los hombres cuerdos. Como vemos que Antonio de Nebrixa dize cuarto, cuarta, cuarenta, cuaresma, cuando y pascua: diziendo que el mesmo sonido tiene la c, y la q, como pareçe en cuerda y querer. Y porque no siempre se puede poner c, donde q, ni al contrario se deue guardar esta regla enel escreuir» (1992[1492]: 67).

Tal y como afirma M. Maquieira (2004: 15) «su flexibilidad a la hora de compaginar ambos principios lo enfrenta a la necesidad de dictar reglas de utilización de las grafías».

Con esta regla sobre *c/q* Charpentier inicia el apartado de la *Q* en *La Parfaicte Methode*³. Pero a continuación expone el criterio de Nebrija: «Et pour ceste occasion Nebrissa se sert du *q* ou il y à *que*, *qui*, et du *c* à *cua*»⁴, consciente de que

³ «Toutesfois ils apportent une distinction, qui est de mettre le *c* en tout mot ou il fait sillabe avec la premiere voyelle, comme il se void en ce mot *cuarto*, que *cua* est sillabe, et le *q* ou il ne peut faire sillabe sans deux voyelles, comme *quien*, *quiere*, et ce pour ce qu'il ne peut faire sillabe se soy, s'il n'est ioinct avec deux voyelles. Ou au contraire le *c*, fait sillabe en quelque lieu que l'on le mette, et avec une simple voyelle» (fols. 9-9v^o).

⁴ Previamente, en el apartado de la *C*, razona la postura del gramático sevillano: «De fait que Anthoine de Nebrisse en son dictionnaire Espagnol et Latin, se sert de ce *c* simple au lieu du *q* és noms spiciallement qui viennent du Latin, comme *cuaderno* pour *cuaderno* qui vient de

otros gramáticos no comparten esta propuesta: «Mais tous les auteurs ne gardent ceste distinction». Muy probablemente se refiera a Miranda, que también propone (al igual que Valdés)⁵ la grafía *q* para la secuencia [kwa].

A lo largo de su exposición, Charpentier no se acerca a ninguna de las tres soluciones, en este caso se caracteriza por la ausencia de criterio al no decantarse entre la grafía nebrisense y el uso etimologizante.

Finaliza el apartado de la letra *Q*, con lo que denomina «la diferente pronunciación de la *u*» dependiendo de con qué vocal vaya a continuación, es decir, su pronunciación o no en *qua*, *que*, *qui* (observación que no sólo aparece en textos como el *Anónimo de Lovaina* de 1559 y las *Osservationi*, sino también en la Gramática de Nebrija): «il faut noter que le *q* avec *u* se prononce distinctement deuant *a* comme *quadro*, *quatro*, ou au contraire, il se prononce vistement deuant *i* et *e*, *quebrar*, *quitan*» (fol. 9v^o). De todas maneras, sigue sin mostrar una preferencia clara por alguna de sus observaciones. No podemos concluir, por tanto, que prescriba el uso de *q* para la combinación [kwa].

A pesar de que *La Parfaicte Methode* establece constantes equivalencias entre el español y el latín, a la hora de enseñar las reglas ortográficas tiene muy presente a Nebrija y su criterio fonético⁶, desechando soluciones etimológicas (*ombre*, *vuo*) y describiendo en ciertas ocasiones pares de fonemas inexistentes a finales del siglo XVI (/s/ y /z/, /s/ y /z/) para así salvaguardar el principio de pronunciación. Junto con el predominio del fonetismo, propone puntualmente grafías estipuladas por el uso y la costumbre de la época (*y*, *k*).

3. Las letras

3.1. Concepto de letra

A través de un escueto comentario acerca de la utilidad del lenguaje, enmarcado dentro de la doctrina aristotélica, «Or nous remarquons en la langue Espagnole vingt-six prononciations diferentes, desquelles elle se sert pour exprimer ses conceptions» (fol.3), desde un principio podemos comprobar su vinculación con la teoría nebrisense (relación de representación entre letra y voz): «Assi que las letras repressentan las bozes: i las bozes significan como dize Aristoteles los pensamientos que tenemos en el ánima» (1492: 6v^o).

quaternio. Voulant à mon aduis imiter les Grecs, lesquels exprimans les noms Latins, les changeoient en *K* qui est le *c* sin cedilla» (fol. 5).

⁵ Sin embargo, Valdés no apela al uso de la época, sino al principio de pronunciación (diferentes sonidos para *c* y *q*) (Etxebarria 1989: 125).

⁶ Martínez Alcalde (2001: 692): «el fonetismo aparece como una constante a la hora de caracterizar nuestra ortografía».

Aunque las consideraciones teóricas entorpezcan su objetivo didáctico, quiere aclarar la doble dimensión gráfica y fónica de la letra en su propuesta del alfabeto español: «nous les mettrons en leur ordre Alphabetique [...] lequel sera parti en deux colonnes: Le premier expliquera les lettres comme simples Elements, ne faisant quasi aucun son: La seconde declarera la force de chascue lettre» (fol. 3v^o). Distingue claramente los niveles gráfico y fónico, la primera columna muestra la *figura* de las letras y la segunda, el *poder* de cada una (para utilizar la terminología nebrisense de los accidentes de la letra).

En esa segunda columna, Charpentier se propone 'declarar la fuerza de cada letra', pero, en realidad, está enumerando sus *nombres*. Para el gramático francés, la vinculación entre el nombre y el sonido de una letra es absoluta. Tal y como afirma M. Maquieira (2004: 8), «desde antiguo los tres accidentes [*nomen, figura y potestas*] se presentan como indisolublemente unidos y mutuamente condicionados». A pesar de que en la práctica no siempre coincide el nombre con la pronunciación: *H* 'hache', *Ç* 'ç con-cedilla', *Ñ* 'con tilde', para el resto de letras sí consigue la adecuación, incluso en letras como *X* o *Z* ('x', 'ze').

3.2. Número de letras: herencia del latín/griego

En *La Parfaicte Methode* las letras no se clasifican atendiendo a los modelos grecolatinos en vocales y consonantes (semivocales y mudas)⁷, pero sí se dividen las veintidós letras tomadas del latín y griego según «sirvan para ellas mismas» o «para otras»:

- Doce letras que «sirven simplemente para ellas mismas»: *a, b, d, e, f, m, o, p, r, s, t, z*.
- Seis que «sirven para ellas mismas y para otras también»⁸: *c, g, i, l, n, u*.
- Cuatro que «no sirven para ellas mismas sino para otras»: *h, q, x, y*.

Nuevamente está detrás la teoría nebrisense de los oficios propios y oficios prestados de las letras (1492: 8v^o). Esta clasificación le permite al gramático sevillano establecer una serie de sonidos propios, son los sonidos latinos que desempeñan un oficio 'propio', y sonidos impropios, los nuevos característicos del español con un oficio 'prestado' o 'ajeno' (procedentes del contacto con otras lenguas como el árabe o el hebreo).

A pesar de iniciar su capítulo dedicado a las letras mediante una referencia al parentesco con *las lenguas latina y griega* («moyennant vingt et deux caracteres empruntez de la langue Grecque et Latine»), no sólo evita la terminología de

⁷ Únicamente señala el carácter mudo de la *m*: «les Grecs de la prononciation muete de ceste lettre» (fol.8).

⁸ Indica los diferentes procedimientos gráficos de la lengua española para representar los 'oficios prestados': tildes, comas, apóstrofes, letras dobladas o acompañamiento de otras letras.

Nebrija de 'sonidos propios / prestados', sino que en la lista mostrada a continuación ya incluye dos letras características del español: *ç* y *ñ* (eso sí, las inserta al final, sin seguir el orden alfabético teóricamente propuesto).

En esta segunda propuesta de presentación de las letras (supuesta lista alfabética) se contabilizan veinticinco caracteres: *a, b, c, d, e, f, g, h, i, k, l, m, n, o, p, q, r, s, t, v, x, y, z, ç, ñ*. A pesar de la introducción de *ç* y *ñ*, todavía en este alfabeto se comprueba la dependencia del latín: no están los dígrafos *ll* y *ch* ni la letra *j*, que sí proponen Nebrija (1492: 11v^o) y Miranda (1566: 2); y sigue incluyendo *k, q, y*, de las que prescinde Nebrija. No será hasta más adelante, al describir detalladamente la pronunciación de las letras tomadas del latín y griego, cuando se ocupe de las letras propias del español, como 'clases' y 'variantes' de las originarias clásicas.

3.3. Criterios descriptivos de pronunciación de las letras

En *La Parfaicte Methode* destacan dos procedimientos descriptivos: el sustentado sobre el criterio articulatorio y la comparación con sonidos de otras lenguas. Este último es característico de los manuales de español para extranjeros y Charpentier lo emplea de manera sistemática para prácticamente todas las letras y diptongos.

El manejo de los rasgos articulatorios ya es más irregular en las gramáticas del siglo XVI. El gramático francés aporta datos sobre la articulación de las vocales *a* y *e*:

- *a*: «se prononce en ourant la bouche» (fol. 4v^o), abertura de la boca.
- *e*: «lequel se faict par la langue tant sois peu presse contre le palais» (fol. 5v^o), posición de la lengua.

Con estas breves noticias probablemente sea una de las gramáticas de la época que más información articulatoria dé sobre las vocales⁹. En general, el criterio articulatorio se tiene más en cuenta a la hora de tratar las consonantes, donde Charpentier vuelve a demostrar su pericia:

1. Punto articulatorio: letra *ç* («en mettant le bout de la langue entre les dents de deuant»), *d* («en frappant de la langue contre les dents d'enhault»), *l* («se doibt prononcer doucement tant du palais que de la langue»), *m* («en pressant les leures l'une contre l'autre»), *n* («en approchant la langue pres des dents»), *r* («en redoublant la langue dans le palais»).
2. Modo articulatorio: letras *d, h* (procede de Miranda «avec l'haleine seulement, en soufflant ou respirant»), *s* («en sifflant»).

⁹ Maquieira (2004: 21) destaca, además, escuetas observaciones del Anónimo de Lovaina de 1559 y Antonio del Corro. Los ortógrafos sí ofrecen una descripción completa (Alejo Vanegas y Juan López de Velasco).

Si bien es cierto que los gramáticos no describen minuciosamente el punto y modo articulatorios de todas las consonantes, la proporción en *La Parfaicte Methode* no es desdeñable.

En la comparación con las pronunciaciones de otras lenguas, sí se puede hablar de una mayor sistematicidad (excepto las letras *k, l, q, y, z*), donde se comprueba el predominio del francés y las lenguas clásicas latín y griego como principales referentes:

- Francés: *b, c, d, e, j, g* (*gua, gue, gui*), *ll, m, n, o, p, r, t, u, x*. Diptongos: *ay, ey, oy, au, eu, uy*. Triptongos.
- Griego: *c, i, r, u, x*. Diptongos: *ay, ey, oy, au, eu*. Triptongos.
- Latín: *b, c, h, u*. Diptongos: *ey, eu, uy*. Triptongos.
- Italiano: *ç, g* (*gua, gue*), *ll, ñ, x*.
- Hebreo: *x*.

Además de la constante alusión a la lengua materna de los lectores, destaca la equiparación con el griego, mucho más frecuente que el latín. Sobre tal adecuación encontramos una referencia explícita en el texto (fols. 15-15v^o): «Tant y a que les Espagnols se rangent plustost à la prononciation grecque qu'à toute autre [...] Ceste langue qui ha beaucoup de conformité avec la grecque».

3.4. Combinación de letras (*ordo*)

El quinto accidente de la letra se ocupa de su combinación con otras y se establece como unidad la sílaba. Tal y como afirma Maquieira (1985: 100), «no todos los autores que acceden al terreno de la *letra* toman postura sobre la cuestión silábica, y, entre los que lo hacen, pocos son los que ofrecen definiciones claras de esta unidad». Aunque se ha comprobado que Charpentier conoce y maneja los textos de Nebrija y Leão¹⁰ (autores que tratan específicamente la sílaba), no parece tener interés en trasladar tales cuestiones a *La Parfaicte Methode*.

Las únicas observaciones que encontramos aparecen insertadas en la descripción de los sonidos, en ningún caso pretenden presentar una base teórica al respecto. De hecho, la primera mención explícita del término *sílaba* aparece en el apartado de la *Q*, cuando se indican las reglas ortográficas de *q* y *c*, texto extraído literalmente de Villalón (1558: 79). A través del gramático castellano traslada la idea de la necesidad de una vocal para que exista una sílaba (además de Nebrija y Leão, otros muchos ortógrafos de la época insisten en esto): «de *c*, faict sillabe en quelque lieu que l'on le mette, et avec une simple voyelle» (9v^o).

En cuanto a los tres accidentes de la sílaba enumerados por Nebrija ('número de letras', 'longura en tiempo' y 'altura i baxura en acento'), Charpentier tampoco incluye esta distinción teórica, aunque sí enseña al lector una serie de reglas de acentuación, que se detallarán más adelante.

¹⁰ Duarte Nunes de Leão, *Ortografia da Língua Portuguesa*, Lisboa (1576).

3.4.1. Distribución de las letras

Al referirse al *ordo*, Nebrija propone una serie de reglas ortográficas (1492: 16-16v^o) con la intención de adecuar grafía/sonido (surgen por comparación con el latín). Encontramos rastros de estas observaciones en la gramática de Charpentier:

- R y S¹¹ simples y compuestas (fols. 9v^o-10v^o).
- N nunca se coloca delante de *b y p* (en su lugar, *m*) (fol. 9).
- M nunca aparece delante de *d, f, g, s, t* (en su lugar, *n*) (fol. 8).

También incluye anotaciones aisladas sobre una posición determinada de algunas grafías: *y, ll, u, z*. Añade que todas las vocales españolas pueden ir en cualquier posición: «Les Grammairiens diuisent les voyelles en prepositiues et subiunctiues, mais en ceste langue il n'y a point de distinction, ne seruans les unes plus que les autres deuant ou apres» (fol. 13).

A pesar de que en el siglo XVI el estudio del *ordo* se centre dentro de la palabra (Maquieira 1985: 112), *La Parfaicte Methode* aporta varias noticias sobre combinación de fonemas de distintas palabras:

- Infinitivo + pronombre: asimilación de /r/ en /l/. *Mirarlos* > *mirallos*.
- Artículo terminado en vocal + nombre que empieza por la misma vocal. «Que si un mot commençant par voyelle suit un article finissant aussi par voyelle, la premiere voyelle se mange en se proferant, encores que l'apostrophe n'y sois notée, *lo honesto, la arte*: El neantmoins pour fuyr l'entrebaaillement des voyelles, lesquelles n'estants entre-lasses de consonantes rendent un son inarticulé, on adiouste souuent l'article masculin aux noms femenins, comme *el arte*» (fol. 17v^o).

3.4.2. Diptongos y Triptongos

Charpentier estudia los diptongos y triptongos en el apartado de 'Des voyelles' puesto que «des voyelles se composent les diptongues et triptongues».

No define el diptongo, pero pronto aclara que en él suenan las dos vocales (a su entender, condición necesaria para que haya un diptongo), en contra de un único sonido. También matiza que se ha de pronunciar 'con rapidez'; tal vez se refiera con ello a «un solo golpe espiratorio»: el «golpe de voz», «una herida», «un mismo tiempo y aliento» al que aluden Nebrija, el Anónimo de Lovaina de 1559 y Juan López de Velasco (Maquieira 1985: 115). Así, *La Parfaicte Methode* dice sobre *ay* [aP] (fol. 14): «*ay*, laquelle il faut proferir vistement, sans toutes-fois que l'on n'en face qu'un seul son: car autrement ce ne seroit diptongue, laquelle s'appelle ainsi à cause des deux sons qu'elle faict: Ce que ne font les François en ce mot *ayder*, puis qu'ils prononcent *eder*». Respecto a *av* [aS] (fol.

¹¹ Propone la siguiente regla (resultado de modificar la de Villalón): entre dos vocales distintas se dobla y entre dos iguales, no.

15v^o): «Quant a nous autresnous ne le prononçons assez distinctement et semble le plus souuent que ce ne soit un diptongue, mais un *o* simple *dautant, dotant*».

Los sonidos de las dos vocales han de ser claros y resalta como excepciones pronunciaciones «casi» del tipo [af] (av) o [ef] (ev), pero inmediatamente aclara que tan sólo aparecen en contextos «donde la u es consonante»¹² y por tanto no existe diptongo. Las comparaciones con las lenguas griega, latina, francesa y portuguesa son constantes, a la hora de establecer su pronunciación. Únicamente el diptongo *ve* es exclusivo del español.

En la nómina inicial de diptongos cuenta diecisiete (según el gramático, la lengua española tiene más diptongos que ninguna otra), que se pueden reducir a doce –los mismos que Nebrija y Villalón– por no haber diferencia entre *i* / *y* (en cuanto a sonido, ya que a continuación muestra la diferencia ortográfica entre ambas). Sin embargo, a continuación no describe los doce propuestos (*ay, ey, oy, vy, ya, ye, yo, yv, av, ev, va, ve*) sino tan sólo ocho, donde incluye *ov*, que no aparece en la lista inicial y no cuenta con el precedente en otras gramáticas: *ay, ey, oy, ov, av, ev, ve, vy*.

El estudio de los triptongos no es tan sistemático en las gramáticas de la época, Charpentier destaca sus tres sonidos vocálicos: «lors qu'elles viennent ainsi ensemble sans liaison d'aucune consonante on les appelle triptongues à cause qu'elles ont trois sons diuerses» (fol. 17). Opina que los triptongos son bastante frecuentes en las lenguas griega, francesa y española, contrastando con el latín, que no tiene. No describe su pronunciación ('por su dependencia de los diptongos'), tan sólo propone un listado de cuatro: *uay, uey, yay* (ejemplo incorrecto: *hagays*), *yey*. Coincide con la propuesta de Juan López de Velasco y le falta el *iue* de Nebrija.

Por último, alude a otra división de «diptongues de quatre (s'il faut ainsi parler)», combinaciones de cuatro vocales como *hayays* («de hauer»).

4. Acentuación

Como se ha mencionado más arriba, el gramático francés considera necesario que el lector conozca una serie de reglas básicas sobre los acentos, si quiere pronunciar correctamente una palabra. Cree que la acentuación del español es especialmente compleja debido a la ausencia de signos diacríticos («Ce qui est d'autant plus difficile en ceste langue, comme il ny à aucune merque escrite [...] ainsi qu'en la langue Grecque», fol. 27).

Charpentier deja entrever que en su concepción del acento tiene especial relevancia la cantidad silábica. La duración es una constante cuando se trata de mostrar la función del acento:

¹² Se refiere a la labiodental fricativa sonora [v] característica de la mitad meridional española (Lapesa 1981:206) y del francés. Indica su proximidad con la [f].

Neantmoins par-ce que peu seruiroit de sçauoir prononcer chaque mot selon le vray son des lettres, si nous ne luy baillions le mouuement qu'il est requis [...] Nous donnerons certains preceptes pour cognoistre la longueur ou briefueté du temps qu'il conuiet estre à prononcer un mot [...] il ny a aucune merque escrita pour discerner les temps (fol. 27).

Pero una última consideración, antes de comenzar a enumerar las reglas, lo aproxima más bien al verdadero rasgo de intensidad: «Cest accent donne une force et un mouuement aux paroles de telle façon, que sans iceluy elles demeure-roient comme mortes et languides» (27v^o). La mayoría de los gramáticos y ortógrafos del siglo XVI todavía no identifican la intensidad como elemento principal del acento español. Por lo general defienden un acento musical o tonal (herencia clásica), empezando por el mismo Nebrija. Es menos habitual que destaquen la cantidad, y cuando lo hacen es para criticar su confusión con el acento (Vanegas y Salinas)¹³.

En cuanto a los tipos de acentos, esta vez consigue desprenderse de la influencia del griego y, pese a las tres clases establecidas tradicionalmente (agudo, grave y circunflejo), tan sólo el agudo es pertinente en español: «Or des trois sortes d'accens que practiquent les Grecs, nous nous contenterons de cognoistre simplement la place et le lieu de l'aigu: car quant au graue et circonflexe ils ne viennent à propos en ce lieu» (fol. 27v^o).

A continuación, propone cinco reglas claras y minuciosas que indican dónde se coloca exactamente el acento. En las gramáticas para extranjeros, el interés en enseñar unas normas precisas de acentuación es mucho mayor que en las gramáticas para españoles (Viejo 1996: 205). Para ello, Charpentier sigue el modelo de Miranda, que a su vez completa el de Nebrija.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Amado, 1949, «Examen de las noticias de Nebrija sobre antigua pronunciación española». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 3, 1-82.
- _____, 1951, «La pronunciación francesa de la ç y de la z españolas». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 5, 1-37.
- _____, 1955-1969, *De la pronunciación medieval a la moderna en español*. Madrid: Gredos.
- ANÓNIMO DE LOVAINA 1555, *Vtil y breve institución para aprender los principios y fundamentos de la lengua hespañola*. A. Roldán (ed.). Madrid: CSIC, 1977.
- ANÓNIMO DE LOVAINA 1559, *Gramática de la lengua vulgar de España*. R. de Balbín y A. Roldán (eds.). Madrid: CSIC, 1966.
- CHARPENTIER, N., 1596, *La Parfaicte Methode pour entendre, escrire et parler la langue espagnole*. París: Lucas Breyel (B.N. R-13477).
- ESTEVE SERRANO, Abraham, 1982, *Estudios de teoría ortográfica del español*. Murcia: Universidad de Murcia.

¹³ Maqueira 1985: 110.

- ETXEBARRIA AROSTEGUI, Maitena, 1989, «Las Osservationi della lingua castigliana de Miranda». *Letras de Deusto* 19, 105-128.
- GÓMEZ ASENCIO, José J. (ed.), 2001, *Antiguas Gramáticas del Castellano*. Madrid: Fundación Histórica Tavera (*Clásicos Tavera*, Serie VIII: *Lingüística y antecedentes literarios de la Península Ibérica*, vol.1, nº63) [CD-ROM].
- LAPESA, Rafael, 1981 [1942], *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- LÉPINETTE, Brigitte, 2001, «Tres gramáticas para la enseñanza del español a los franceses: Oudin 1597, Charpentier 1597 & Saulnier 1608». B. Lépinette (ed.), *El francés y el español en contraste y en contacto (siglos XV-XVII): estudios de historiografía lingüística, lexicografía, gramática, traducción*. Valencia: Universitat de València, 63-94.
- MAQUIEIRA, Marina, 1985, «La sílaba en la teoría gramatical del siglo XVI». *Estudios Humanísticos* 7, 99-123.
- _____, 2004, «Teoría y práctica ortográficas en las gramáticas del español del siglo XVI». *I Simposio Internacional El Castellano y sus gramáticas: Antonio de Nebrija y el siglo XVI*, en prensa.
- MARTÍNEZ ALCALDE, M^a José, 2001, «Teoría de la escritura y tópicos historiográficos sobre la ortografía española». *Actas del II Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, 691-703.
- _____, 1999 (ed.), *Textos Clásicos sobre la Historia de la Ortografía Castellana*. Madrid: Fundación Histórica Tavera (*Clásicos Tavera*, Serie VIII: *Lingüística y antecedentes literarios de la Península Ibérica*, 10, nº26) [CD-ROM]
- MARTÍNEZ MARÍN, Juan, 1992a, «La ortografía española: perspectiva historiográfica». *Cauce* 14-15, 125-134.
- _____, 1992b, «La evolución de la ortografía española: de la ortografía 'de las letras' a la ortografía 'de los signos de escritura'». *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española II*, 753-761.
- _____, 1996, «Ortografía y signos de puntuación en el Renacimiento». Mirko Tavoni (ed.), *Italia ed Europa nella linguistica del Rinascimento*. Ferrara: Istituto di studi Rinascimentali, 321-329 (I).
- _____, 2001, «La ortografía española y la imprenta en el Siglo de Oro». M. A. Esparza Torres, B. Fernández, H. J. Niederehe (eds.), *Actas del III Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*. Hamburgo: Buske Verlag, 361-374 (I).
- MIRANDA, Giovanni, 1566, *Osservationi della lingua castigliana*, Venecia: Gabriel Giolito de'Ferrari. (B.N. R-4233).
- NEBRIJA, E. Antonio, 1492, *Gramática Castellana*. M. Á. Esparza y R. Sarmiento (eds.). Madrid: SGEL, 1992 (Fundación Antonio de Nebrija).
- _____, 1517, *Reglas de Orthographia en la lengua Castellana*. A. Quilis (ed.). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.
- NUNES DE LEÃO, Duarte, 1576, *Ortografía da língua portuguesa*. M^a Leonor Carvalhão Buescu (ed.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- SALVADOR PLANS, Antonio, 1980, «La adecuación entre grafía y fonema en los ortógrafos del Siglo de Oro». *Anuario de Estudios Filológicos* 3, 215-227.
- VANEGAS, Alexo, 1531, *Tractado de Orthographia y accentos en las tres lenguas principales*. L. Nieto Jiménez (ed.). Madrid: Arco/Libros, 1986.
- VIEJO SÁNCHEZ, M^a Luisa, 1996, «El acento español en la gramática de los Siglos de Oro». *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española I*, 205-216.
- VILLALÓN, Cristóbal de, 1558, *Gramática Castellana*. Constantino García (ed.). Madrid: CSIC, 1971.