

## Algunos extraños habitantes de la fuente. La letra, materia prima de la tipografía

*Gerardo Kloss Fernández del Castillo*

*La imprenta es un ejército de 26 soldados de plomo  
con el que se puede conquistar el mundo*

FRASE ATRIBUIDA A JOHANNES GUTENBERG  
(Y MUY PROBABLEMENTE APÓCRIFA)

ALLÁ EN LA FUENTE HABÍA UN CHORRITO

Es probablemente una perogrullada decir que “la letra es la materia prima de la tipografía”, pero muchas veces detrás de una aparente obviedad suele esconderse un problema más profundo. Buscando un poco más aparece ese otro problema y entonces descubrimos que tampoco es nuevo.

El diseño tipográfico se concibe con frecuencia, y no sin una parte de razón, como un emocionante juego compositivo en el que las letras son formas, texturas, ritmos y colores que danzan, junto con las imágenes, en el escenario virgen de una página donde cenefas, recuadros y viñetas proveen el decorado, y el color níveo o ahuesado del papel es como el silencio sobre el que se ejecuta la obra maestra del artista. Hasta ahí todo va bien y es justamente de esta hermosa idea de donde surge gran parte de la pasión de diseñar con letras, de deleitarse con las formas sutiles o absolutas de un alfabeto y de tratar de entrar por los ojos del espectador para conmover su pasión estética. Pero nunca falta un aguafiestas que nos recuerda que todos los elementos que forman parte de la composición de una página tienen algo que estar haciendo ahí, aparte de ocupar con su plasticidad un plano compositivo. En el diseño tipográfico todo comunica.

Hay que decir que desde luego las imágenes, notas, pies, apostillas, recuadros, viñetas, balazos, folios y demás elementos aparentemente accesorios y hasta decorativos de la composición de

páginas, también significan: agregan, segregan, incluyen, marginan, unen, separan, jerarquizan, destacan, minimizan, marcan pausas y prioridades, orientan, confunden, revelan, desmienten, matizan, modifican y hasta manipulan, sirven como señales para perderse o no perderse en el significado e incluso, con frecuencia, forman parte de dispositivos críticos, didácticos o de navegación (en el sentido más contemporáneo de la palabra), que obedecen a códigos establecidos fuera, y antes, de la preocupación estética. Los elementos gráficos no siempre están ahí coexistiendo en forma armónica, sino que interactúan y se influyen mutuamente.

Cada elemento de la página obtiene su significado en función de los elementos que se encuentran a su alrededor. Es un lugar común repetir que una imagen dice más que mil palabras, pero el problema de esta afirmación es precisamente que el lector, que aprehende en conceptos y juicios lo que ve, no sabe cuál o cuáles de esas mil palabras, de esos mil conceptos y juicios, elegir. El lector busca ayuda en el texto, en la organización de los espacios, en lo que aparece gráficamente unido o separado, priorizado o marginado, antes de decidir cómo leer una iconicidad que es esencialmente polisémica. Por ejemplo una fotografía de agencia, que se repite en siete periódicos distintos, y donde aparecen unos políticos riendo, un futbolista o un soldado disparando un balón o un misil contra sus rivales, una niña con hambre o unos jóvenes enfrentándose a la policía, puede tener siete significados, uno en cada periódico.

Esta fijación de uno o dos entre mil significados posibles dependerá de los espacios, balazos, plecas, filetes y blancos que emplee cada periódico y de las categorías jerárquicas que cada forma de organizar el espacio implica; pero sobre todo de los textos: estos señores ríen, sí, pero ¿se ríen de sus enemigos, ríen porque están muy unidos y fuertes, ríen porque son unos hipócritas, unos negligentes, unos irresponsables, ríen porque no tienen ni idea de lo que pasa? Aparentemente el orden de la página depende de las preocupaciones plásticas del diseñador, pero en la industria editorial no hay nada más falso. El diseño de páginas nunca es inocente, siempre rinde cuentas a los propósitos comunicativos, in-

formativos, de conocimiento, de intención política o ideológica de quien establece los textos y estructura las pautas bajo las cuales el diseñador hace su trabajo.

Entonces esas bellas hormiguitas negras, que se alinean disciplinadamente para formar texturas, y que fluyen con grácil plasticidad a lo largo y ancho de las columnas, dicen cosas. Son letras que evocan fonemas y forman palabras que se agrupan en enunciados, y, con mucha frecuencia, antes de ser ordenadas por la mano del diseñador, ya fueron previamente dispuestas en un orden propio por la mano del escribiente, del autor: el poeta, el narrador, el dramaturgo, el periodista, el publicista, el propagandista o el científico, obedeciendo a códigos distintos a los de la forma plástica. Las letras forman parte del sistema de reglas, aprensibles y violentables, de la composición plástica, pero también forman parte del sistema de reglas, no menos aprensibles y violentables, del código lingüístico del idioma en el que fue escrito el texto, y del uso específico, de la función lingüística, para la cual está siendo utilizado ese lenguaje en cada texto: narrar hechos ficticios u objetivos, describir fenómenos, expresar emociones, provocar experiencias estéticas, transmitir amor o desagrado, cambiar visiones y conductas, persuadir posibles clientes, espectadores o votantes, criticar, enaltecer, agredir, esclarecer, enseñar, debatir, indignar.

Las letras no solamente crean experiencias estéticas en un orden plástico como el de un cuadro pictórico o el de una especie de danza que es estática en el papel y dinámica en la pantalla. También deleitan el oído con la musicalidad y el ritmo de un poema, despiertan la imaginación con la visualidad intrínseca de una narración, excitan el entendimiento con la fluidez lógica de un discurso científico o enardecen la voluntad de luchar por, contra o a pesar de una causa social. Poner en orden letras representa construir y respetar varios órdenes discursivos y varios compromisos diferentes que, en su expresión más simple son, por lo menos, el del escribiente que las ordena en forma de texto, de sistema cuidadosamente tejido de signos lingüísticos, y el del diseñador que las ordena en forma de sistema de signos plásticos.

El objetivo ideal del diseño editorial parece ser el de lograr que ambos órdenes funcionen en sinergia, es decir, *a*) en un ideal de eficiencia comparable con el del inasequible “grado cero”, cercano a la antisepsia y colindante con la santidad, en que ambos órdenes transmitan lo mismo, o *b*) que ambos órdenes actúen en un juego de armonía y contrapunto, lo cual abre un nivel de acción retórica en el que la interacción entre ellos, en vez de ser plana, se vuelve campo fértil para el tropo. Lo interesante (lo expresivo, lo persuasivo, lo descriptivo) es que a veces el orden lingüístico y el plástico se refuerzan mutuamente, pero que otras veces su relación se rija por la contradicción, la ironía, la parodia, la paradoja, la metáfora o cualquier otro de los recursos con los que se modela el lenguaje plano para hacerlo más expresivo, más persuasivo, más descriptivo y en última instancia más eficaz.

Hasta aquí esta discusión que, por más trillada, está lejos de resolverse. Baste decir que, pese a que durante años la inclusión de un texto dado en un diseño tipográfico dado se consideró regida por la intuición pura (y para anunciar chocolate había que escoger una letra que “se sintiera *chocolatosa*”), los intentos de hacerla objetiva no han prosperado ni siquiera con nuestras inevitables incursiones en los factores históricos, semióticos, retóricos, hermenéuticos, ergonómicos u oftalmológicos. Para volver más o menos impunemente a nuestra perogrullada del principio, daremos por establecida una cosa más o menos segura: el compromiso de establecer un orden plástico no es independiente del orden lingüístico, cualquiera que resulte ser la relación entre ambos. Unidos ya sea por la intuición pura, por el “gusto” estético, por la sinergia plana y eficiente, por la acción retórica juguetona o abiertamente manipuladora, o por factores objetivos que quizás algún improbable día objetivaremos, ambos órdenes siempre establecen una relación.

Incluso si no lo hacen, o no se intenta que lo hagan, cuando escribe el escribano sin preocuparse de la composición plástica final de la página impresa, o cuando el diseñador compone páginas embarrando como pasta un texto que no comprende ni le interesa, ambos órdenes acaban por relacionarse de manera inevi-

table en el acto final de la recepción. El lector leerá dentro de los dos órdenes, haciendo con cada uno de ellos lo que quiera y pueda dentro de su propio contexto. Es un hecho comprobado por diversos investigadores que la legibilidad plástica es sólo uno de los factores de la legibilidad, muy a la zaga de la legibilidad lingüística. Al lector promedio, según sugieren los estudios, en realidad le tienen bastante sin cuidado muchas de las sutilezas que a los diseñadores nos apasionan.

Pero eso no significa que el mecanismo de interacción entre ambos órdenes no opere cuando un texto sea más o menos legible, más o menos confuso, en una página más o menos organizada, más o menos sucia. En una página donde, dado un material informativo previo, se decide (¿con qué criterio?) resaltar con jerarquías de tamaño, posición y color una frase expresiva en vez de una descriptiva, una frase analítica en vez de una persuasiva, la foto de un bombardeo en vez de (o al lado de) la de un niño jugando, un poema en vez de un anuncio, un anuncio en vez de un reportaje, un reportaje en vez de un cuento.

Es, por todo lo anterior y más, poco práctico que el diseñador vaya por la vida ostentándose como un trabajador de las letras, de esta maravillosa materia prima plástica, y no sepa cómo usarlas en sus otras funciones. La mala ortografía es un *handicap* en un profesional de la letra. Al encender su computadora la mayoría de los diseñadores abre una fuente sin saber bien a bien qué es lo que dicha fuente contiene. Las letras son mucho más que hormigas negras y la fuente tipográfica tiene mucho más que letras.

### ¿VEINTISÉIS O VEINTINUEVE LETRAS?

Los diseñadores partimos de entrada con un pecado original, que es el de llamar a la fuente tipográfica con el reductivo nombre de *alfabeto*. La fuente contiene letras, muchas letras, pero también contiene números, signos de puntuación, signos diacríticos, signos numéricos y muchas sorpresas más... En este trabajo veremos ciertos aspectos interesantes de algunos de estos habitantes de la fuente.

Comencemos con un abecedario que todos (los que tuvimos la suerte de aprender a leer y a escribir) decimos conocer, y con algunos de sus problemas principales. Veamos desfilar ante nuestros ojos un abecedario latino internacional de veintiséis letras:

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

A muchos de nosotros en la escuela nos enseñaron que el abecedario español no tenía veintiséis letras, sino veintinueve, así que habrá que desempolvar la vieja y literaria lupa de detective para dar con el paradero de las tres letras desaparecidas. ¿Nos mintieron nuestras maestras en el jardín de niños? Volvamos unos segundos a la infancia y recordemos... el *flashback* progresa poco a poco y, sí, las maestras nos dijeron que eran veintinueve letras... ¿de dónde me sale ahora este autorcete con que sólo son veintiséis?

Y ahora... ¿quién podrá defendernos? Ya ni siquiera el viejo Chapulín de la CH en el pecho, el chipote chillón y los chistes chafas, que todo lo sospechaba desde un principio, podrá evitar un primer hecho consumado: la desaparición formal de la letra *ch*, fallecida con todos los auxilios espirituales el 27 de abril de 1994 a manos del X Congreso de Academias de la Lengua Española. No me malinterpreten, lectores amantes de la cultura vernácula. ¡Chale! Este chulo fonema de articulación africada, palatal y sorda, este sonido chicho, chorero y chambeador que nos chicotea muy chido, que nos enchina, nos enchila y nos chenta desde el chante, desde chiquitos, a chilangos, charros, chicanos, cachanillas, chihuahuenses, campechanos, chiapanecos, chapines, chilenos y chés gauchos, que chapalea como los charcos del chaparral, ese que pone chipil a Chinto, a Chole y a Chela, el de Chano y Chon, ese mismo tan choteado, el que chinga como un chile chipotle cuando se nos chispa el chahuistle y nos dicen ¡chitón! para que no nos caiga la chota, ése no ha dejado de existir. ¿Cómo viviríamos sin chicle, chilacayote, champurrado, chalupas, chilpa-chole, chilindrinas, chatos y chorreadas, mis chamacos?

¡No! Simplemente sucede que dicho congreso de academias retomó el criterio vigente antes de 1803, según el cual este multi-

citado fonema se representa sólo como un humilde *dígrafo*, producido cuando se juntan las letras *c* y *h*, y ya no como la cuarta letra independiente del abecedario español. Así que podrán ustedes observar con toda facilidad que los diccionarios posteriores a 1994 ya no tienen un capítulo específico para indizar las palabras que empiezan con *ch*, sino que ahora las incluyen en la *c*, después de *cevichero* y antes de *ciaboga*.

Siguiendo sobre la misma línea de investigación, nuestra efímera fiscalía especial de letras desaparecidas puede encontrar pronto los restos de otra víctima, masacrada en la misma forma y fecha que la *ch*, y con los mismos móviles: la *ll* (elle), lateral y palatal (en España, porque en América es simplemente otra manera de escribir y pronunciar la *ye*), que fuera considerada desde 1803 como la décimocuarta letra del abecedario español. Aunque en México el impacto psicológico de esta ausencia es menor que el de la *ch*, igual seguimos llorando como en el llano en llamas y nos llega la llaga hasta cuando llamamos para decir “llévatelo, aquí está la llave, nomás lo llenas y cuidado con las llantas si te llueve”. Ahora todas estas palabras aparecen en el diccionario indizadas entre *lizo* y *lo* porque la *ll* ya no es una letra.

Admitiremos ya a estas alturas sin remedio un abecedario de sólo veintisiete letras, pero según las cuentas nos queda todavía una letra más por descubrir. Sabemos con alguna certeza que en este caso la letra faltante no desaparecerá del abecedario español durante mucho tiempo, pues su situación es muy diferente a la de las indefensas *ch* y *ll*. La respuesta a este enigma es muy obvia: a la ñora española le extraña que siendo araña con tanta maña estés tan ñero, tan ñango, ñato y con lagañas, porque hace años que no te bañas.

#### UN PATRIMONIO ESPAÑOL DE ESPAÑA

En sentido muy estricto, este signo que distingue a nuestro abecedario de todos los demás sólo es un diacrítico de la *n*, por lo cual no debería extrañarnos que sufriera la misma suerte que la *ch* y la *ll*. Pero la *ñ* es considerada como un símbolo universal de his-



panidad y un patrimonio cultural de los que hablamos esta lengua, que sirve para defendernos de aquellos que nos adjudican las costumbre de vivir en el “manana”. Los españoles han peleado mucho por la ñ, pero no sólo porque es específica y simbólica de nuestro idioma, sino además (se sospecha) porque aparece en la palabra *España*, lo que los coloca en la postura de persistir en modificar el abecedario latino empleado en unos ciento veinticinco países, sólo para conservar el nombre de su propio país.

La letra ñ representa un importante problema adaptativo para los sistemas de cómputo empleados en los países hispánicos, ya que internacionalmente no está considerada como una letra del alfabeto latino. Las empresas multinacionales normalmente no la incluyen en el hardware ni en el software, excepto en equipos fabricados específicamente para su venta en países hispánicos, o como uno más entre las docenas de signos diacríticos internacionales. La ñ normalmente sólo aparece como letra independiente cuando existen recursos e interés de mercado suficientes para que los fabricantes la incluyan. Cuando no es así, o cuando los diferentes sistemas y marcas no se integran suficientemente entre ellos, la ñ se suele sustituir por una *n* simple, como si se tratara de un diacrítico prescindible, tal como los acentos que en muchas bases de datos institucionales se toman como superfluos o por otros signos no alfabéticos, como el de número (#) o el de porcentaje (%). Sin ir más lejos en Argentina, el 6 de julio de 2002, el *Diario Popular* informó que a numerosas familias de la provincia de Comodoro Rivadavia, cuyos apellidos llevaban la letra ñ, se les había venido negando el acceso a diversos beneficios sociales a causa de que el sistema de cómputo empleado por el gobierno no reconocía esta letra o los diferentes signos empleados para reemplazarla, y rechazaba todas sus solicitudes automáticamente.

En su momento, al llegar la unificación de Europa, la Unión Europea planteó al Ministerio de Cultura español el problema de la dificultad que representa la ñ para la fabricación y estandarización de sistemas de cómputo. El objetivo era que la Real Academia Española determinara si la ñ es una letra autónoma, o bien



FIGURA 1. *Cartel de España como invitado de honor en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (2000).*

sólo una *n* con una tilde encima. Como era de prever, la Academia defendió a la ñ argumentando no solamente que se trataba de una letra independiente, sino de hecho la letra simbólica de su alfabeto (véase la figura 1) y, además, hizo hincapié en que esa consonante aparecía en el propio nombre del país, por lo que a sus súbditos les desagrada ser llamados “espanoles”.

Desde luego ya nos vengaremos cuando hablemos de la *x*, en cuyo caso nuevamente la presencia o ausencia de una letra en el nombre de una nación trae consigo implicaciones que rebasan por mucho el ámbito de las academias de la lengua. Los que nacimos y vivimos entre los 14 y los 33 grados de latitud norte, y entre los 86 y los 118 grados de longitud oeste, discernimos *muy* claramente la posición ideológica de un escribiente que califica a alguien como *mexicano* o como *mejicano*.

El sonido de articulación nasal, palatal y sonora que llamamos eñe existe y es más o menos similar en casi todas las lenguas romances, y se representa con grafismos diversos:

- en italiano con *gn*, como en *lasagna*,
- en francés con *gn*, como en *champagne*,
- en portugués con *nh*, como en *piranha*,

- en gallego con *nh*, como en *Minho*,
- en catalán con *ny*, como en *Catalunya*.

Vale la pena mencionar de paso que la presencia de la *ny* en el nombre de Catalunya es otro caso semejante al de la *ñ* de España y la *x* de México, pues el uso de una u otra grafía deslinda claramente si el escribiente se considera a sí mismo como *català* o como *espanyol*.

Sin embargo hay diferencias notables entre los tres casos. En España se usa, norma y regula el idioma español; en Cataluña se norma y regula, pero también se ha tenido que defender duramente el idioma catalán; México tuvo que crear *in absentia* y durante casi dos siglos su propia norma usual sobre un idioma cuyas reglas se dictan en otra parte, con un desconocimiento de la *x* por parte de Madrid que, hasta la 22ª edición del diccionario de la Real Academia (2001), fue tozudo y deliberado.

Ahora veamos el origen de la *ñ*. En el español antiguo no existía esta letra, pero sí su fonema nasal, palatal y sonoro que es común a varias lenguas romances; entonces, para representar la *ñ*, se usaba la *nn*: se escribía *Espanna*, pero se pronunciaba ‘Españã’. Ahora bien, históricamente la tilde *˜* o *virgulilla* no es otra cosa que una *n* suprimida.

Donde veo una *˜*, es que se robarō una *n* o, más bien, que dicha *n* se abrevió en forma de tilde:

- España = *Espanna*.

En textos antiguos encontramos esta forma de abreviatura que usaba la tilde en lugar de *n*:

- ladrón = *ladrõ*,
- canción = *canciõ*.

En portugués sucede a la inversa, pues se conserva la tilde sobre algunas vocales, en palabras muy semejantes a las nuestras, donde nosotros empleamos una *n*:

- São Paulo = Sano/San = (Santo/San) Pablo,
- João = Joano/Joan = (Juano/Juan).

Cabe mencionar aquí que en Guanajuatō y otras ciudades virreinales, en los años setenta del siglo xx, se abusaba de la *õ* (cõn tilde arriba ò abajõ) porque daba un aspecto muy “cõlõnial” a lõs textõs, pero este uso no tiene sentido histórico ni lingüístico. Fue más bien una moda basada en el *look* que da la ignorancia.

También digamos de paso que en todas partes se cuecen habas y se pierden letras, pues en francés, el acento circunflejo (*â ê î ô û*), representa una *s* que existió en la lengua antigua y fue suprimida:

- *tête* = teste = testa, cabeza,
- *hôtel* = hostel = hostal.

Un último dato curioso es que, fuera de España, sólo se emplea la letra *ñ* en palabras de aquellos pueblos que, habiendo tenido el fonema /*ñ*/, fueron conquistados por España, como el araucano de Chile y Argentina, el guaraní de Paraguay, el quechua de Perú y Ecuador, el tagalo de Filipinas y el chamorro de las islas Marianas. Por ejemplo:

- araucano: *ñipe*, *ñire*, *ñuble*,
- lenguas afroantillanas: *ñame*, *ñangué*, *ñañigo*, *ñato*,
- guaraní: *ñandú*, *ñandubay*, *ñapindá*,
- otomí: *ñañú*,
- quechua: *ñaño*, *ñapa*, *ñuto*, y
- tagalo: *malacañang*.

**MÉXICO, CREO EN TI PORQUE ESCRIBES TU NOMBRE CON LA EQUIS, QUE ALGO TIENE DE CRUZ Y DE CALVARIO**

Volveré nuevamente, no sin un poco de pena infantil, a arremeter contra mi educación primaria. El primer lugar común y el más común de todos, cuando se habla de la *x* que figura en la palabra

*México*, es que el nombre de nuestro país se escribe con equis debido a que los gloriosos aztecas escribían *Méjico* con equis. Aquí se imponen dos desmentidos fundamentales. El primero es que aztecas eran todos los pueblos que emigraron de Aztlán, nombre que después intentó usurpar uno solo de dichos pueblos, los mexicas, para beneficio de su hegemonía. Como en este caso estamos hablando de un idioma, y no de un pueblo, conviene más al punto decir los nahuas, es decir, todos aquellos pueblos que hablaban la lengua nahua. Dudo que mis maestras de primaria vayan a leer esto, de cualquier manera. El segundo desmentido es, en este caso, el más importante: los nahuas no escribían *Méjico* con *x*, por la sencillísima razón de que, hasta la llegada de los españoles, desconocían por completo el uso del abecedario europeo con la equis incluida. Si los nahuas algún día llegaron a escribir *Méjico* con *x*, fue sin duda porque los europeos les enseñaron a hacerlo.

Así que empecemos poniendo a los bueyes delante de la carreta. La *x* es un invento griego (ξ), no nahua. De hecho la obra cumbre de la literatura épica española, el *Cantar de Mío Cid*, nos deja ver que la hija de su protagonista se llamaba Ximena, escrita con *x* y pronunciada con un fonema velar fricativo muy similar al que ahora llamamos jota: Jimena. La curiosidad estriba en que esta obra data de cerca del año 1140, es decir, unos 380 años antes de la conquista de México, por lo cual don Ruy Díaz de Vivar es insospechable de haber intentado ponerle a su hija un nombre *azteca*.

En realidad, en el español antiguo el valor fonético de la *x* no estaba muy regulado que digamos. El fonema velar fricativo /j/ empleado con la *x* podía ser sordo, cuando el de la *j* solía ser sonoro, y la *x* también podía sonar como /sh/. La primera gramática castellana, que en realidad fue la primera gramática de cualquier lengua vulgar europea, no fue escrita por Antonio de Nebrija sino hasta 1492. Cada hablante usaba la lengua española a su noble modo y manera de entender. La primera ortografía castellana la escribió el mismo Nebrija apenas en 1517, cuando Hernández de Córdoba ya exploraba las costas de Yucatán y Hernán Cortés ya cultivaba caña de azúcar en Cuba.

Se aceptaba ampliamente que en español la letra *x* tenía valor tanto de equis, /ks/, como de *she*, /sh/, hasta el siglo xvi y de una jota sorda hasta el xix, que en España se sustituyó por la *j*. Hasta el siglo xvi la *j* podía ser sonora como la *g* en *ga*, *go* y *gu*, que se representa con el fonema /g/. De ahí que los primeros transcritores de las palabras indígenas, en especial de los topónimos (nombres de lugar), casi todos frailes, emplearan en la transcripción la letra que en cada caso les sonaba más parecida en español. No es extraño, pues, que *Cuauhnáhuac* se haya vuelto Cuernavaca ni que *Quetzalcóatl* se haya vuelto Coatzacoalcos.

Así fue como aquellos mexicanos aprendieron la lengua española, en su gran mayoría por transcripción, y a ello se debe que en México la *x* pueda equivaler a cuatro fonemas diferentes:

*x*=fonema /ks/ de origen griego, como en *Necaxa* (*Necaksa*)

*x*=fonema /j/ velar fricativo sordo, de origen nahua colonial, como en *México* (*Méjico*)

*x*=fonema /s/ fricativo sordo, de origen nahua, como en *Xochimilco* (*Sochimilco*)

*x*=fonema /sh/ palatal fricativo, nahua y maya, como en *Xotepingo* y *boxito* (*Shotepingo* y *boshito*)

Cabe señalar que Francisco Santamaría, autor del *Diccionario de mejicanismos* y muy improbable sospechoso de malinchismo, escribe *Méjico* con *j* argumentando que el uso actual (con el fonema velar fricativo) apunta más hacia la jota, que el nombre original del país era *Méshico* (con el palatal fricativo) y que la intención del transcriptor al utilizar la *x* fue precisamente ésa, *Meshico*. Por lo tanto, dice, *Méjico* es con *j* y *Méshico* es con *x*. Luego entonces, como su diccionario es de *mejicanismos* y no de *meshicanismos*, lo pone con jota.

El caso es que la *x* permaneció en el nombre de *Méshico* desde los primeros días de la conquista, en abierto desacato o más bien perfecto desconocimiento de la regla que suprimió en el siglo xvi el uso de la *x* con sonido de /sh/. Es probable que la noticia de esta nueva regla llegara tarde a la Nueva España y que de ahí se im-

pusiera definitivamente el sonido de *j*. Durante los siglos siguientes los criollos fueron acumulando el capital simbólico necesario para justificar la idea de que la Nueva España era una nueva nación que iba “ganándose” el merecimiento para ser independiente de España, y en este proceso era fundamental que el país tuviera un nombre de origen histórico y local. En 1810 comenzó la guerra de independencia, que se extendería once años; pero en 1815, afectada por aires de modernidad y ajena a lo que sucedía en las colonias, la Real Academia decidió suprimir oficialmente el fonema velar fricativo /j/ de la *x*, sin tener idea del brete en que se metería a la larga con los *mejicanos*.

Los cien millones de habitantes de *Méjico*, con nuestros diversos dialectos y variantes regionales (incluidos los *boxitos*, cuya lengua maya tiene más o menos la misma querella que el nahua con la Real Academia), somos hoy en día el primer grupo nacional de hispanohablantes con 34 por ciento del total mundial. Además hay que considerar la presencia de otros casi veinte millones de personas que hablan diversas variantes del español *mejicano* en Estados Unidos, lo que añade otro 7 por ciento del total de usuarios. Los *espanoles* de *España*, descontando de la población ibérica a quienes no tienen al español como primera lengua, son menos de 9 por ciento del total de usuarios de esta lengua en el planeta. Sirva este argumento de número al menos para justificar la necesidad de que los usuarios tengan una mayor injerencia en el establecimiento de la regla y no permanezcan atentos a lo que se dicta desde España.

En 1815 la noticia de la reforma ortográfica no llegó, o bien llegó pero no tuvo efectos en la Nueva España, afectada por la guerra. En 1821 se consumó la independencia de México y en el acto mismo de ponerle nombre a la nueva nación surgió la querella, pues se consideraba que la Real Academia era un engendro de la corona, carente de legitimidad para reformar a su gusto el idioma y, yendo más lejos, para cambiarle de nombre a un país que había peleado once años para poder, entre otras cosas, llamarse como a sus habitantes les viniera en gana. De tal suerte que el decreto de la Academia en 1815 fue tomado más

bien como una provocación en plena guerra, como un insulto a la recién ganada independencia nacional, como una nueva intromisión imperial de España y, en el más benigno de los casos, como una terrible falta de tacto y entendimiento de la situación política.

La obediencia a la inoportuna reforma se matizó en tres grados diferentes entre los pueblos hispánicos. México se rebeló franca y abiertamente contra ella, conservando deliberada y orgullosamente todas las equis que pudo e incurriendo en el extremo de indigenizar y “equisificar” incluso nombres que ya no se escribían con equis. Las demás repúblicas americanas recién independizadas en general aceptaron la reforma parcialmente, en el grado preciso de dejar de usar la equis en todo, excepto en la palabra *México* y en todo lo que fuera *mexicano*. España y las colonias que permanecieron en su poder hasta 1898 (Cuba, Puerto Rico y las Filipinas) aplicaron la reforma al pie de la letra, incluyendo el nombre de *Méjico*. Cuba y Puerto Rico aceptaron hace relativamente pocos años la grafía con *x*, y en realidad en esas islas existe mucha gente que usa la *j* sin dudarlo, pues fue lo que aprendió en la infancia.

Ahora bien, como bien apunta José Joaquín Blanco, la desobediencia más determinante a la reforma de la *x* no fue la de las hermanas repúblicas americanas, sino la de los países que no estaban sujetos al yugo español, que México deseaba fervorosamente tener como interlocutores y que escribían con *x* *Mexico*, *Mexiko*, *le Mexique*... la *x* que nos identificaba fuera de toda duda con nuestros nuevos socios en Nueva York, Londres, París, Berlín y Viena valía un poco más que la de Buenos Aires y Caracas, pero, sin duda, muchísimo más que la de Madrid, con quien *Méjico* no quería de momento tener nada que ver.

A partir de entonces, al mundo entero (exceptuando a España y a sus escasas colonias) le quedó bien claro que México se escribía con *x*, y durante los siglos XIX y XX los organismos internacionales no tuvieron empacho en asignarnos (ni México en aceptar) que la *x*, poco demandada y muy distinguible, fuera nuestro símbolo internacional (MEX), incluyendo radio y televisión (XE,





FIGURA 2. Ejemplo de matrícula aeronáutica con la *x* como símbolo de México.

XF, XG, XH), aeronáutica civil (XA, XB, XC), transferencias de fondos (MXP, MXN), internet (.mx), etcétera.

Éste es ciertamente un lujo que España no se ha podido dar, en la medida en que la comunidad internacional no reconoce a la *ñ* como una letra válida para este tipo de usos. No faltarían españoles que fueran mucho más felices si España tuviera una *ñ* en sus placas de matrícula, en sus estaciones de radio, en sus aeronaves, en su moneda y en sus dominios de internet (.ñ), pero la comunidad internacional desconoce la existencia de la *eñe* y no tiene planes de otorgarle este privilegio del que *Méjico* goza tan ampliamente.

Según la Real Academia Española, la *x* representa el fonema /ks/ o en algunos casos /gs/. Todavía 187 años después, en su diccionario de 1992, la Academia recomendaba transcribir el velar fricativo /j/ de la *x* con *j* y desaconsejaba el uso del fricativo palatal /sh/ y del fricativo sordo /s/ de la *x*. Ya en 2001 aceptó que la transcripción a *j* tendría excepciones, “como en el uso mexicano”, pero a la *sh* yucateca le falta probablemente esperar un poco más. Sin embargo, muy aparte de lo que opina la Real



FIGURA 3. Pabellón de México en la Exposición Universal de Sevilla (1992).

Academia, en México son oficiales y están reconocidos los cuatro usos de la equis, es decir, como /ks/, como /j/, como /s/ y como /sh/. Esta “oficialidad” está dada por la norma constituida por el uso cotidiano, la cual está recogida, por ejemplo, en el *Diccionario del español usual en México*, publicado por El Colegio de México.

No deja de ser notable que México haya acudido a la Exposición Universal de Sevilla en 1992 con un pabellón en forma de dos enormes equis, diseñadas por Pedro Ramírez Vázquez (véase la figura 3). Pero tampoco lo es menos que España haya utilizado la *ñ* en su imagen como país invitado de honor en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en el año 2000. Detrás de estos dos ejemplos hay una larga historia y una pequeña guerra tipográfica.

#### HASTA AQUÍ EL NACIONALISMO ALFABETIZADOR

Una vez que hemos analizado la situación de cuatro de las letras más conflictivas de nuestro abecedario, veamos algunos otros de

sus problemas más frecuentes. Eliminamos, pues, la *ch* y la *ll*, y aclaramos la situación histórica de la *ñ* y la *x*, con lo cual nos quedamos con veintisiete letras:

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z

Probablemente el principal problema de nuestro abecedario, especialmente en México, sea la falta de una correspondencia razonable entre los signos escritos y los hablados. Aunque tenemos veintisiete letras, no tenemos igual número de fonemas; un fonema puede estar representado por dos o más letras o una letra puede representar dos o más fonemas, y las reglas que rigen esta correspondencia nos suelen parecer confusas.

Los fonemas que empleamos en México son veintidós:

/a/ /b/ /ch/ /d/ /e/ /f/ /g/ /i/ /j/ /k/ /l/ /m/  
/n/ /ñ/ /o/ /p/ /r/ /rr/ /s/ /t/ /u/ /y/

- De ellos, cinco se realizan en vocales: /a/ /e/ /i/ /o/ /u/.
- Quince se realizan en consonantes: /b/ /d/ /f/ /g/ /j/ /k/ /l/ /m/ /ñ/ /p/ /r/ /s/ /t/ /y/.
- Dos de estos fonemas se realizan exclusivamente en dígrafos: /ch/ /rr/, si bien existen otros dígrafos, como *qu* y *gu*, que representan fonemas (/k/ y /g/) que pueden realizarse en otras letras.
- Adicionalmente hay otros cuatro fonemas reconocidos por la Real Academia que en México no se utilizan y, aunque sabemos cómo se escriben, su pronunciación nos es extraña: /c/ /ll/ /v/ /z/. Más adelante hablaremos más detalladamente de estos cuatro casos.

De los veintidós fonemas que utilizamos en el español de México, hay once que se corresponden unívocamente con una sola letra, y de las veintisiete letras hay once que se corresponden con un solo fonema:

/a/ /d/ /e/ /f/ /m/ /n/ /ñ/ /o/ /p/ /t/ /u/  
A D E F M N Ñ O P T U

Estas once letras, cinco vocales y seis consonantes, gozan de la increíble bendición de que nunca nos presentan problemas de ortografía. Siempre se escriben como suenan y siempre suenan como se escriben.

En el pasado había una equivalencia entre la *ph* y la *f* que se origina en el griego (φ) y se suprimió hace ya tiempo de nuestra lengua, aunque permanece en casi todas las demás lenguas occidentales. Por su parte la *n* no tiene problema, siempre que aceptemos que la *ñ* es una letra aparte y no un diacrítico de la *n*.

Aquí se acaban las buenas noticias. El resto de nuestras consonantes puede ser agrupado en cinco tipos de problemas, según su dificultad, que procederemos a analizar grupo por grupo:

- 1] *c, ch, k, q, s, z*
- 2] *b, v, w*
- 3] *g, gu, gü, h, j*
- 4] *l, ll, y*
- 5] *r, rr*

Grupo 1: *c, ch, k, q, s, z.*

*Quiero una cemita en la cenaduría y una semita en la senaduría*

En este primer grupo el problema inicial está en la letra *c*, que tiene varios sonidos posibles:

- a] Frente a *a, o, u* o consonante, la *c* se porta como una /k/, como en *casa, cubeta, cloro* y *acto*.
- b] Frente a *e* o *i*, la *c* se porta como una /s/: por ejemplo *cecina, ceder* o *citar*.
- c] Cuando se juntan dos *c*, la primera funciona como una /k/ y la segunda como una /s/, lo que da por resultado una /ks/ idéntica a la que produce la *x* española: *acción, acceso, accidente*.

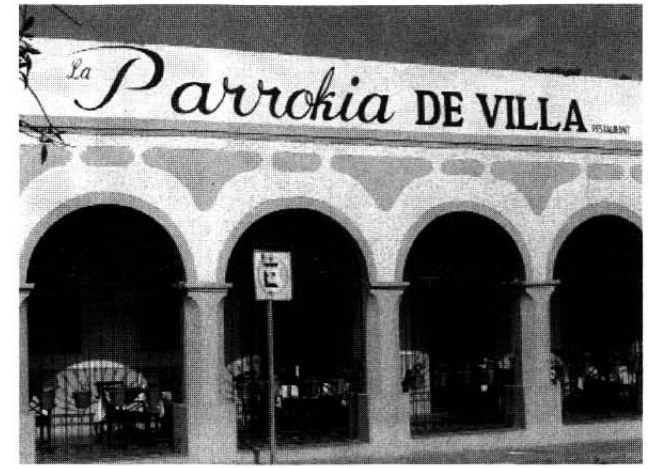


d] Por si fuera poco, cuando se juntan *c* y *h*, ambas forman el dígrafo que produce el fonema /ch/: chancía.

Por su parte la *q* también suena invariablemente como /k/, aunque algunos se preguntan cuál es la utilidad de tener en el abecedario una letra que representa un fonema repetido en otras letras, que sólo funciona en dígrafo y que sólo se puede usar en dos casos, *que* y *qui*, como en *queso* y *quiste*.

En este sentido la *k* no tiene ningún problema ortográfico, pues invariablemente suena /k/. Sin embargo la *k* se considera como una letra extranjera y no han faltado los intentos de la Academia por regular la castellanización de las palabras escritas con ella, de modo que *ke* y *ki* se conviertan en *que* y *qui*, mientras que en todos los demás casos la *k* sea reemplazada por *c*.

Hasta aquí al menos tenemos por seguro que la *c*, la *k* y la *q* se repiten en el fonema /k/, aunque la complicación empieza si recordamos que la *c* sólo lo hace delante de *a*, *o*, *u* o consonante, que la *q* sólo lo hace delante de *ue* y de *ui*, y que la *k* es una letra extranjera no recomendada por la Academia. Una ventaja al menos es que la *q*, o más bien su inseparable dígrafo *qu*, se puede encargar de aquellos casos particulares (/ke/ y /ki/) en los que la *c* no puede hacer el trabajo porque suena /se/ y /si/.



La *s* tampoco tiene problema, pues invariablemente suena /s/, pero recordemos que la *z* también suena como /s/ y que, lo peor de todo, la *c* también puede sonar como /s/ si se coloca delante de *e* o de *i*. Resumiendo, cuando se trata del fonema /s/ nos es muy fácil confundir la *ce* y la *ci* con *se* y *si*, con *ze* y *zi* o con *sce* y *sci*. A esto hay que agregar la diversidad de formas en que se transcribieron al español muchas palabras prehispánicas, que ya mencionamos. De una misma raíz prehispánica resulta que tenemos una *Cihuatlán* pero también un *Zihuatlanejo* (Zihuatanejo), así como *Citlala* y *Zitlala*. Incluso en palabras de origen español encontramos *Celaya* (Guanajuato) y *Zelaya* (Nicaragua), o a Saturnino *Cedillo* y a Ernesto *Zedillo*.

No olvidemos tampoco que, según ya vimos, la *x* hace frecuentemente las veces de /s/ en topónimos prehispánicos (como en Xochimilco); esto hace que mucha gente tienda a reemplazar *Iztapalapa*, *Iztacalco* e *Iztaccíhuatl* por *Ixtapalapa*, *Ixtacalco* e *Ixtaccíhuatl*. También se repite este fenómeno fonético, por costumbre, en palabras de origen latino como *exclusivo* (*esclusivo*) o *expectativas* (*espectativas*).

Todo lo anterior es válido en México, en gran parte de América y en una parte de la península ibérica, pero en Castilla, así como en el norte, este y centro de España, no es tan fácil (o tan difí-



cil). En Castilla, en las combinaciones *ce* y *ci*, cuando la *c* no suena como /k/, tampoco suena /s/ como la usamos nosotros, sino que representa un fonema desconocido para nosotros, /θ/ como la *th* inglesa (lo cual los americanos notamos de inmediato y llamamos ceceo). En cambio la *s* es silbante en Castilla, mientras que en América es sorda (de lo cual los castellanos se dan cuenta de inmediato y llaman seseo). Mientras que en América la *z* es indistinguible de la *s*, en Castilla la *z* tiene un sonido de articulación interdental, fricativo y sordo, totalmente diferente del que usan para la *c* y para la *s*, y que para nosotros también es desconocido.

Todas estas diferencias explican por qué en América nos cuesta tanto trabajo escribir correctamente ciertas palabras como *decisión* o *adolescencia* (*decición, desisión, desición, adolesencia, adolecensia, adolesensia*). Un habitante de Castilla ha crecido toda su vida sabiendo que estas palabras contienen fonemas completamente distintos (*deθisión, adolesθenθia*), y le resulta de lo más natural escribirlas como las oye, con letras diferentes. Para nosotros se trata de fonemas idénticos (*desisión, adolelessensia*) y, a menos que practiquemos la lectura hasta asimilar visualmente estas palabras, el puro oído nos confunde al indicarnos que se trata de letras indistintas. Otra pista para reconocer la grafía correcta es el conocimiento de las raíces etimológicas de las pala-



bras, pero usualmente un hablante que no lee tampoco conoce las etimologías.

Es por esto que fonéticamente nos da lo mismo asesinar que acecinar, cosido que cocido, senaduría que cenaduría y la santa sede que la santa cede.

*Grupo 2: b, v, w.*

*No te vacilo con el bacilo, la bacante está vacante*

Aquí hay un solo problema: tenemos varias letras que representan el mismo fonema. En el español “oficial” la *b* y la *v* tendrían que sonar diferentes, pues la *b* debería ser labial y la *v* debería ser labiodental.

Esta práctica ya sólo se mantiene en el centro, este y norte de España, pues en el resto de aquel país, en casi toda América y en México no nos importa y las dos las pronunciamos como labiales. La Real Academia admite el uso de la *v* como labial, pero en este caso no se trata, como pudiera parecer, de una “lucha” entre América y España, sino de una diferencia entre el uso que le da a la *v* la mayor parte de los hispanoparlantes y la que le dan casi todos los demás idiomas de Europa occidental.

En francés, portugués, italiano e inglés se mantiene la *v* labiodental y, en muchos casos, la diferencia entre la *b* y la *v* tiene



gran importancia semántica como en el francés *voir* (ver) y *boire* (beber). En las lenguas germánicas la diferencia entre la *b* y la *v* es todavía mayor, pues la *v* se pronuncia como *f*. Sólo en español se produce, se practica y se admite esta confusión entre la *b* y la *v*.

Esto nuevamente explica por qué en América nos cuesta trabajo escribir correctamente ciertas palabras como *obvio* o *víbora* (*obio*, *ovio*, *ovbio*, *vívora*, *bíbora*, *bívora*). Un castellano ha crecido sabiendo que estas palabras contienen fonemas distintos y le es natural escribirlas como las oye, con letras diferentes. Para nosotros son fonemas idénticos y, si no practicamos y asimilamos visualmente las palabras o si no conocemos sus etimologías, el oído nos confunde con fonemas indistintos. Por eso revolvemos lo *vasto* con lo *basto*, el *bazo* con el *vaso* y el *bagazo* con el *vagazo*.

Por lo que toca a la *w* la Real Academia es ambigua pues no la considera una letra española, sino extranjera, por lo cual debería tratarse de manera diferente, dependiendo del origen de cada palabra. En palabras inglesas, dice, debe sonar como una *u* larga (doble *u*), por ejemplo Washington debería pronunciarse *Uuáshington*; en palabras germánicas debe sonar como una *v* labiodental y Wagner debería pronunciarse *Vágnner*. De todos modos en México decimos *Guáshington* y *Bágnner* (o todavía peor, *Guágnner*).

Grupo 3: g, gu, gü, h, j.

*El del jeta pone jeta, jalo un halo y los güeros quieren guerra*

En este tercer grupo la consonante que parece menos problemática es la *j*, pues de acuerdo con la Real Academia sólo puede sonar con el fonema fricativo velar sordo /j/. Si acaso hay alguna ambigüedad con la *j*, es que al contacto con la lengua inglesa nos parece elegante pronunciarla /y/ en palabras foráneas como en *pijama*, *jet* y *jazz*. Esto desde luego no está mal, mientras no perdamos la conciencia de que se trata de palabras extranjeras y de que en español la *j* no se pronuncia como /y/. Al menos la pala-

bra *piyama* ya está ampliamente castellanizada, si bien *yet* o *yaz* serán mucho más difíciles de aceptar.

De unos años para acá se quiere corregir antiguos errores de transliteración del chino con una grafía más actual y precisa, y las agencias de noticias están reemplazando topónimos tradicionales de China en español como “Pekín” por “Beijing”. Hasta ahí estaría bien y tanto mejor por los chinos, ya que ellos dicen algo mucho más parecido a /b/e/i/y/i/n/g/ que a /p/e/k/i/n/, si no fuera porque nos presenta dos problemas. El primero es que esta nueva transcripción del chino está pensada para la lengua inglesa y se espera que los hispanoparlantes pronunciemos la *j* como /y/. El segundo es que el acervo léxico hispánico incluye desde hace siglos una palabra precisa y nuestra que es *Pekín*. Como una lengua hablada desde hace más de mil años, con cuatrocientos millones de usuarios en 25 países, el español ejerce su soberano derecho de decirle “París” a *Paris*, “Sena” al *Seine*, “Londres” a *London*, “Támesis” al *Thames*, “Florencia” a *Firenze*, “Tíber” al *Tévere*, “Maguncia” a *Mainz*, “Danubio” al *Donau*, “Basilea” a *Basel*, “Estocolmo” a *Stockholm* y “Moscú” a *Moskva*, a despecho o no de franceses, ingleses, italianos, alemanes, austriacos, suizos, suecos y rusos, que no intentan cambiarnos y además escriben nuestros topónimos como ellos quieren.

Estas cosas pasan desapercibidas y deberían alarmarnos, ya que si lo que quieren los informadores es emplear una grafía más correcta, en este caso están equivocando seriamente su camino. ¿Por qué no escriben *Beiyíng*, o dejan a nuestro viejo Pekín como estaba? En los casi dos siglos que nos ha tomado poder escribir el nombre de nuestro país a nuestro gusto, nunca les hemos impuesto a los chinos que escriban *México* en español y con *x*. Ellos lo escriben como quieren en su idioma. ¿Por qué ahora los chinos nos exigen que transcribamos sus topónimos como ellos quieren y para colmo en inglés?

En cambio encontramos problemas grandes cuando tratamos con la caprichosa letra *g*. Resulta que esta letra suena con el fonema velar sonoro /g/ cuando está delante de *a*, *o*, *u* o consonante: *gato*, *gusto*, *amígdala*, *glosario*, *enigma*.



Por otro lado, la *g* suena fricativa y sorda como /j/ y, de hecho, redunda con la *j* cuando está delante de *e* o de *i*, como en *gente* y *girar*, lo que se presta a confusiones ortográficas.

Pero si bien la *g* y la *j* se repiten en el fonema velar fricativo sordo /j/, la *j* no es capaz de representar el velar sonoro /g/, que sólo la *g* puede lograr. Así que debió inventarse una excepción para permitir que la *g* hiciera las veces de /g/, y no de /j/, delante de *e* y de *i*. Esta excepción se resolvió, es verdad, pero con el dígrafo *gu* que aumenta la confusión de muchos usuarios de la lengua: *guepardo*, *guitarra*.

Finalmente, si bien el dígrafo *gu* resuelve este problema, crea uno nuevo: ¿qué hacer cuando realmente necesitamos pronunciar un fonema velar sonoro /g/ delante de una *u* a la que le sigue una *e* o una *i*? Para esto se creó una excepción todavía más complicada que la anterior: agregar al dígrafo una diéresis, que nos indica que las dos letras tienen que pronunciarse separadamente, como en *güero* o *pingüino*.

*Nota importante: no comas pingüinos si no llevan dos puntitos arriba de la u*

En las lenguas latinas en general la diéresis tiene como función indicar que dos letras que forman un dígrafo, y por lo tanto se pronuncian juntas, son forzadas a separarse. Un ejemplo de esto



es el francés *mais* (que se pronuncia /m/él/) y *mais* (que se pronuncia /m/aí/s/).

Por otra parte es equivocado llamarle diéresis a los dos puntitos situados encima de una vocal cuando se trata de lenguas germánicas, ya que su nombre es *umlaut* y su función es aproximadamente la contraria: indicar cuando dos vocales diferentes se han unido debido a que deben pronunciarse juntas, como en el topónimo alemán *Muenchen*, que puede escribirse indistintamente *München*, y donde el *umlaut* supone la supresión gráfica de la *e* con la obligación de pronunciarla junto con la *u*.

*La aya no oyó el hoyo de la haya*

Finalmente veamos el problema de la *h*. De entrada la *h* es completamente muda en español y, si acaso, sirve para convertir la *c* en *ch*. Varios se preguntan para qué queremos tener en el abecedario una letra que no sirve para nada, que no se oye y que sólo aumenta aún más la confusión ortográfica.

Sin embargo a los hispanoparlantes nos encanta que la *h* ausente haga acto de presencia y, para ello, tenemos tres pretextos de hacerla sonar como /j/.

La primera es caribeña: en las Antillas frecuentemente se aspira marcadamente la *h*, de modo que deja de ser muda y se pronuncia a la mitad del camino de una *j*. Este hábito fonético ha sido legitimado con la permanencia de lo escrito y, al igual que en innumerables filmes y programas subtítulos en las islas y costas del Caribe, donde se escribe el verbo *halar* por “jalar”, los aviones de Cubana de Aviación son profusos en letreros como “en caso de emergencia hale aquí”.

La segunda es por influencia anglosajona: cada vez que encontramos una palabra de procedencia o, al menos, de apariencia inglesa o germánica, automáticamente reemplazamos nuestra castiza *h* muda por una sonora /j/. Da lustre a nuestra cultura cosmopolita saber que Hollywood se pronuncia /j/ó/ll/i/g/u/d/, y que Houston se pronuncia /j/i/ú/s/t/o/n/. Como fuera de México todo es Cuautitlán y de ahí pa'l real lo demás es Texas, a veces cometemos el error de creer que la ciudad de Mulhouse se pronuncia /m/i/ú/ll/j/a/u/s/, desconociendo que está en Francia, no en Arkansas, y sus habitantes le dicen /m/u/ll/ú/s/. Incluso nos sorprende descubrir que, para los orgullosos franceses, Manhattan es sencillamente /m/a/n/a/t/á/n/ como si de Mayatán se tratara.

La tercera sí brota desde lo más *jondo* del alma española y mexicana, de esta herencia barroca que siente horror por el vacío y sencillamente no puede tolerar que una letra muda se acomode en el lugar donde sentimos que hace falta un sonido para amacizar palabras vagas como *hediondo* en la firme sonoridad de /j/e-/d/i/o/n/d/o/.

Grupo 4: l, ll, y.

*Vaya con la yegua baya que se saltó la valla y holló en un hoyo*

Como hemos hecho hasta ahora, comencemos con la *l*, que no tiene problemas: siempre suena /l/. La complicación se inicia cuando observamos que dos *l*es juntas forman la *ll*, ésa que hasta 1994

era una letra y ahora es un simple dígrafo. El problema es que la *ll* representa un nuevo fonema diferente de la /l/. Eso, que ya vimos, no es todo. En América no usamos jamás y ni siquiera conocemos el fonema lateral /ll/, que se acostumbra en el centro de España, sino que pronunciamos la *ll* como /y/. Esta costumbre, que los castellanos detectan en seguida, denominan yeísmo y generalmente desprecian como fruto de la ignorancia *sudaca*, hace que la *ll* y la *y* sean redundantes, lo que se agrega a nuestra confusión ortográfica (así, a veces se confunde *llanta* con *yanta*, que es la conjugación de tercera persona en presente del verbo *yantar*).

Por su parte la *y* es ambigua, ya que no es fácil determinar si es una vocal o es una consonante. Resulta que la *y* suena como /i/ y se comporta como una vocal en casi todos los casos, como cuando le sigue una consonante o cuando va al final de una palabra, por ejemplo en *rey*, *ley* o *aymará*. Pero si a la *y* le sigue una vocal, entonces suena /y/ y se comporta como una consonante: *haya*, *yema*, *yin*, *yo*, *yuca*.

Esta ambigüedad hace que también se tienda a confundir la *y* con la combinación *hi*, la *i* latina antecedida de una *h* muda, donde la *i* tiene tendencia a ser pronunciada como *y* por venir seguida de una vocal:

- *yedra* en vez de *hiedra* (mismo significado)
- *yerba* en vez de *hierba* (mismo significado)
- *yerro* confundido con *hierro* (diferente significado)

Grupo 5: r, rr.

*Enrique e Israel ríen con las ruedas del carro rabón del ferrocarril*

La *r* suena como el fonema vibrante simple que conocemos como *ere* sencilla o /r/, siempre que está antecedida por una vocal, que está al final de una palabra o de una sílaba y en la gran mayoría de los casos en que la antecede una consonante: *arar*, *derecho*, *oro*, *craso*.

En cambio, cuando la *r* aparece al principio de una palabra o cuando la antecede una consonante que no pertenece a la misma

sílaba, representa el fonema vibrante múltiple que conocemos como erre o /rr/, como en *arroz* e *Israel*.

#### TODO EN LA VIDA TIENE SUS ALTAS Y SUS BAJAS

Después de tanto esfuerzo para ponernos de acuerdo en que la fuente internacional tiene veintiséis letras, y la “espanola” tiene veintisiete, ahora vamos a salir con un *domingo siete*. El número de letras de la fuente es el doble que el del abecedario, pues cada letra aparece en cuando menos dos versiones: las altas y las bajas. Para quien no conozca la jerga tipográfica, estamos hablando de las mayúsculas y las minúsculas.

A a B b C c D d E e F f G g H h I i J j K k L l M m N n  
Ñ ñ O o P p Q q R r S s T t U u V v W w X x Y y Z z

La nueva perogrullada sólo es aparente. Es tan evidente la existencia de estos dos juegos complementarios de letras, que se nos olvidan varios aspectos cruciales de esta diferencia. El primero y quizás el más intrigante es el enigma semiótico que representa la existencia de cuando menos dos formas distintas para cada signo. Hay casos, como *C, J, O, S, U, V, W, X* o *Z*, en los que la continuidad formal de una variedad a la otra es bien visible, y las diferencias entre altas y bajas son poco relevantes. Pero mirando bien la *A, E, H, K, M, N, Q, T* y sobre todo la *G*, no hay una verdadera correspondencia formal entre la alta y la baja. No deja de ser sorprendente que simplemente hemos aprendido y aceptado la supuesta existencia de un único abecedario lingüístico, pero dos abecedarios gráficos diferentes, paralelos y simultáneos.

Otro problema diferente es que la decisión entre usar altas o bajas está normada por el código lingüístico. La ortografía rigurosa exige que la mayúscula se use solamente en la inicial de la primera palabra de una oración, en la inicial de todos los nombres propios y en ninguna otra parte. No los sustantivos como en alemán, ni los gentilicios como en inglés, sino únicamente los nom-

bres propios. El tercer problema es que a este estricto código ortográfico se opone un conjunto de códigos formales, menos sistemáticos pero mucho más extendidos, que plantean un uso bastante más elástico de las altas y las bajas.

El primero de estos códigos se relaciona con la fe religiosa, el poder, el honor y el respeto a la autoridad: creemos a pie juntillas que al escribir una palabra con inicial mayúscula estamos demostrando un mayor respeto por lo que esa palabra representa, aunque no sea nombre propio ni esté al principio de una oración. De ahí que muchas veces salpiquemos de mayúsculas ortográficamente incorrectas a todo lo que deseamos respetar ostensiblemente: desde Él —el Altísimo— hasta el Compañero Trabajador, pasando por el Santo Papa, el Señor Presidente, el Distinguido Gobernador, el Honorable Secretario, el Respetable Público, el Senador o Diputado, Rector, Doctor, Maestro, Padre de Familia, Amigo Ciudadano y hasta la Comunidad Universitaria.

El segundo de estos códigos, hijo del anterior, anida en la publicidad y postula que todo lo que está escrito con mayúscula resalta más, se lee primero y se ve más importante ante los ojos del posible comprador:

Nuestros Productos están Hechos con Materiales  
de la Mayor Calidad para el Gusto del Ama de Casa

El tercero viene del periodismo y se basa en un hecho objetivo, igualmente aprovechado por la ingeniería de tránsito: la visión distante y fugaz consigue leer mejor los textos que están en altas y bajas, pues hay mayor riqueza de formas reconocibles y se aíslan mejor las palabras en la imagen mental. Los encabezados de muchísimos periódicos siguen la regla de subir a mayúsculas todos los sustantivos y adjetivos, además de la primera palabra y de los nombres propios, para ganar visibilidad. El arte de vender diarios supone en gran medida una competencia por ser lo más visible y comprensible, a la mayor distancia y en el menor tiempo posible, aun en el fondo del intenso ruido visual de las calles o, peor aún, de los puestos de periódicos.





*joven, imagen, volumen*, aunque sí lleven acento sus plurales, por ser palabras esdrújulas: *jóvenes, imágenes, volúmenes*.

c] La tercera regla es consecuencia de las dos anteriores. Llevan el acento gráfico sin excepción todas las palabras esdrújulas y sobreesdrújulas, o proparoxítonas y superproparoxítonas, es decir, aquellas palabras de cuatro o más sílabas en las que el énfasis esté en la antepenúltima sílaba, o en cualquier sílaba anterior a ésta: *indígena, teléfono, súbito o gánatelo*

d] La cuarta regla es generalmente conocida como el “rompimiento de diptongos” y se refiere a los casos en los que se juntan dos vocales que pertenecen a sílabas diferentes. Cuando los diptongos están formados por una vocal débil tónica (con énfasis) y una vocal fuerte átona (sin énfasis), entonces la débil necesita llevar acento gráfico. Es importante recordar que le llamamos vocales “fuertes” o “abiertas” a la *a*, la *e* y la *o*, y vocales “débiles” o “cerradas” a la *i* y a la *u*. Entonces el acento de rompimiento de diptongos sólo se escribe cuando una *i* o una *u* con énfasis aparecen pegadas a una *a*, una *e* o una *o* sin énfasis.

Para dejar el punto claro, digamos que este acento sólo se escribe en los siguientes diptongos, siempre y cuando el énfasis caiga en la *i* o en la *u* (ponemos un ejemplo entre paréntesis): *aí (raíz), aú (aún), eí (leí), eú (reúne), ía (veía), íe (sonríe), ío (vacío), oí (oí), úa (continúa), úe (fluctúa) y úo (avalúo)*.

Y que este acento no se escribe cuando el énfasis cae en la *a*, la *e* o la *o*, salvo si concurre alguna de las otras reglas anteriores, como en *Meliá, fié, rió, continué* o *fluctuó*.

Tampoco se escribe cuando los diptongos no son de una débil y una fuerte, salvo si concurre alguna de las otras reglas anteriores, como en *Canaán, caón, peleé, meó* y *huí*.

Pese a lo que diga esta regla, probablemente el diptongo más polémico en el español de México es el de la palabra *príusta*, pues aunque es difícil ponerse de acuerdo acerca de si es correcto o no, el consenso suele aterrizar en que ese acento es incorrecto pero significativo, y la palabra se sigue usando con acento.

e] La quinta regla se refiere al acento diacrítico, a aquel que modifica las funciones gramaticales o los significados de las palabras, y sin el cual sería imposible distinguir a qué función o a cuál significado se refiere la palabra.

*Es más fácil de lo que parece,  
pero primero hay que limpiar la mesa*

A muchos usuarios del español les parece que estas cinco sencillas reglas son muchas, muy complejas y un tanto caprichosas. Tiene un aspecto bastante burocrático andarse fijando en qué palabras con énfasis en la última sílaba terminan con *n*, *s* o vocal, cuáles con el énfasis en la penúltima sílaba no terminan en *n*, *s* o vocal, cuáles de cuatro o más sílabas tienen énfasis en la antepenúltima sílaba o en una anterior, cuándo se junta una vocal débil tónica con una fuerte átona y cuándo un acento sobre un monosílabo modifica su función gramatical o su significado. Se ve más fácil llenar una declaración anual del impuesto sobre la renta, aprenderse la Ley Aduanera o pilotear un jumbo.

El problema está en la estructura disciplinaria de la enseñanza del idioma que padecemos en casi todos los sistemas educativos hispánicos. Estas reglas nos las enseñan en la escuela como *una lista de deberes a cumplir* y no como *la descripción sistemática* de lo que pasa cuando obedecemos instintivamente la prosodia de nuestra lengua. Entre los hablantes del español hay cierta tendencia general a pronunciar, silabear y acentuar las palabras de una manera y no de otra, y esta tendencia está marcada por el uso cotidiano, el ritmo natural y la estructura de nuestras palabras. ¡Las reglas siguen al uso y no al revés!

Estas tendencias naturales están descritas como fenómeno, más que reglamentadas, por las normas que enunciamos arriba: la gran mayoría de los usuarios, cuando se encuentran con una palabra de dos o más sílabas terminada en *n*, *s* o vocal, tienden a pronunciarla de manera natural como palabra grave, esto es, a acentuar más la penúltima sílaba: *buscan, fumas, drama* (de manera natural se pronuncian *búscan, fúmas* y *dráma* y no existe la

menor necesidad de que lleven acento). Por lo tanto estas palabras no necesitan llevar el acento escrito, ya que no hay peligro de que alguien se equivoque y haga el énfasis en el lugar equivocado. Cuando la pronunciación correcta es la más obvia no necesitamos el acento. ¡El acento sólo se escribe cuando queremos que el lector haga lo contrario de lo obvio! Le prueba de fuego es cuando encontramos una palabra con el mismo silabeo y las mismas vocales, pero que tiene que pronunciarse en la forma natural:

- *Guzmán* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *gúzman* como *buscan*
- *será* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *sé-ra* como *pera* y *vera*
- *canté* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *cánte* como *guante*

En cambio...

- *salir* no lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar como *salír*
- *reloj* no lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar como *relój*
- *farol* no lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar como *faról*

El usuario se da cuenta solito de cómo debe decirse. ¡Y no hay ninguna necesidad de cambiar lo que ya funciona!

La mayoría de los usuarios, cuando se encuentran con una palabra de dos o más sílabas que termina con cualquier letra que no sea *n*, *s* o vocal, tienden a pronunciarla de manera natural como palabra aguda, esto es, a acentuar más la última sílaba: *actor*, *papel*, *hacer*, *dormir*, *lector*, *partir* (de manera natural se pronuncian *actór*, *papél*, *hacér*, *dormír*, *lectór*, *partír* y no existe la menor necesidad de que lleven acento).

Por otro lado,

- *árbol* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *arból* como *actor*
- *cárcel* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *carcél* como *papel*
- *cáncer* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *cancér* como *hacer*
- *cómic* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *comíc* como *dormir*

Como consecuencia de lo anterior, a la mayoría de los usuarios, cuando se encuentran con una palabra de tres, cuatro o más sílabas, no se les ocurre de manera natural que el énfasis pueda ir sino en la penúltima o la última sílaba, que es lo acostumbrado. El asunto de las esdrújulas y las sobreesdrújulas se reduce simplemente a avisarle al lector que haga lo contrario de lo que su lógica indica como obvio:

- *indígena* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *indigéna* como *Ifigenia*
- *teléfono* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *telefóno* como *terremoto*
- *súbito* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *subíto* como *cubito*
- *gánatelo* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *ganatélo* como *panadero*

La mayoría de los usuarios, cuando se topa con una sílaba donde se encuentran juntas una vocal fuerte (*a*, *e*, *o*) y una débil (*i*, *u*) tenderá de manera natural a enfatizar la fuerte o a mantener el diptongo unido, pero no se le ocurrirá que el énfasis va donde menos lo espera, que es en la vocal más débil del diptongo: *laico*, *causa*, *reino*, *pliego*, *viola*, *boina*, *hueso* (se pronuncian *láico*, *cáusa*, *réino*, *pliégo*, *vióla*, *bóina*, *huéso*, el diptongo se mantiene de manera natural y no existe la menor necesidad de que lleven acento). En cambio:

- *raíz* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *ráiz* como *laico*
- *aún* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *áun* como *causa*
- *leí* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *léi* como *reino* o *ley*
- *oí* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *ói* como *boina* u *hoy*
- *continúa* lleva acento porque la prosodia natural es pronunciar *contínua* como *continua*

En todos estos casos el acento se escribe para resaltar a la vocal débil y avisarnos que es precisamente ahí donde debemos enfatizar.

Por lo que toca a las palabras de una sola sílaba, el acento prosódico está suprimido en su totalidad debido a que, al no haber más que una sola sílaba, no existe posibilidad de error en la prosodia: así, *yo* y *su* no llevan acento porque la prosodia natural no nos permite pronunciar nada que no sea *yo* y *su*. ¡No hay posibilidad de equivocarse!

Sin embargo, aunque en los monosílabos es completamente inexistente el acento prosódico, hay ciertas palabras de una sola sílaba que pueden tener dos o más funciones gramaticales o dos o más significados diferentes, y ahí sí existe posibilidad de error. Entonces, en esos limitados casos, aparece un nuevo tipo de acento, que es el llamado acento diacrítico:

- *él* es un pronombre personal y lleva acento para diferenciarlo de *el*, que es un artículo: *él* es *el* que me lo dijo;
- *mí* es un pronombre personal y lleva acento para diferenciarlo de *mi*, que es posesivo: *mi* dinero me lo gasto sólo para *mí*;
- *sí* es una afirmación y lleva acento para diferenciarlo de *si*, que es condicional: *si* estudio mucho yo creo que *sí* pasaré ese examen;
- *tú* es un pronombre personal y lleva acento para diferenciarlo de *tu*, que es posesivo: *tú* eres el único dueño de *tu* destino;
- *té* es un sustantivo (la planta de la *Camellia sinensis* y la bebi-

da que hacemos con ella) y lleva acento para diferenciarlo de *te*, que es un pronombre personal: ¿*te* vas a tomar o no ese *té*?

Resumiendo, todas estas complicadas reglas se pueden sintetizar en una única regla general, que es hija del principio semiótico de la supresión de la ambigüedad: el acento gráfico se usa únicamente cuando existe posibilidad de error y es para indicar al lector que haga o lea algo diferente de lo que haría de manera obvia. Dicho de otra manera, si al seguir la prosodia natural encontramos que el acento se pronuncia justo donde lo queremos, no existe necesidad de escribirlo. Si lleva un obvio acento hablado, no necesitamos el acento escrito. Si el acento natural se pronuncia de manera obvia en un sitio donde no lo queremos, entonces necesitamos el acento gráfico para que el lector sepa que no lo queremos ahí, sino en otra parte. Visto así, quizá resulte mucho más fácil entender que los acentos no se rigen por una lista de complejas y detalladas reglas, sino por una sola regla que se manifiesta de muchas maneras a la hora de la práctica.

Una última noticia: es puro mito la idea de que las mayúsculas no deben acentuarse. La única excepción autorizada es al usar máquinas de escribir o de tipografía que no las tengan (la computadora y el lapicero sí las pueden hacer).

Por ahora dejaremos en el tintero, para una ocasión posterior y por razones de espacio, a otros habitantes de la fuente que no son pocos: las versalitas “de a mentis” y “de a devis”, los números de ancho fijo, los números exponenciales y subíndices, los signos de puntuación como punto, punto y seguido, punto y aparte, punto final, punto diacrítico, coma, punto y coma, dos puntos, puntos suspensivos, los signos de admiración e interrogación, paréntesis, corchetes, llaves, asteriscos, comillas simples y dobles, españolas, francesas, inglesas y alemanas, apóstrofes, guiones como guión corto, medio, largo, subrayado, soberrayado, espacios como el espacio natural, *eme*, *ene*, fino, para números, irrompible, diéresis, acento grave, circunflejo, tilde, ligaduras latinas, A redonda, cedilla, O cruzada, *eszett*, acento anticircunflejo, *dyet*, *eth*, *thorn*, signos monetarios, *sputnik*, moneda o di-



visa, por ciento, por millar, el mal llamado “gato” u *octothorp*, la arroba, los ordinales, los grados, el *ampersand* o *et*, la doble *s*, el calderón o antígrafo, la cruz o daga, la doble cruz o doble daga, las balas y bolos, el *copyright*, el *registrado*, el *trade mark*, la barra vertical, pleca o cesura, la barra diagonal, la antibarra, la virgulilla, el *caret*, los signos aritméticos, griegos y matemáticos, y los *dingbats*.

Espero poder contribuir con este trabajo a que el lector, la próxima vez que abra una fuente tipográfica, se olvide del *alfabeto* y se disponga de mejor gana a descubrir la riqueza y diversidad de los misteriosos habitantes de la fuente.

NB. Agradezco especialmente a un empleado de la Real Academia Española que, muy a regañadientes y “sin que sirviera de precedente”, se avino a dejarme conocer la historia de la reforma de la *x*.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Bringhurst, Robert, *The Elements of Typographic Style*, Vancouver, Hartley & Marks, 1992.
- De Buen, Jorge, *Manual de diseño editorial*, México, Santillana, 2000.
- Kloss Fernández del Castillo, Gerardo, *Entre el diseño y la edición. Tradición cultural e innovación tecnológica en el diseño*, México, UAM Xochimilco, 2002.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe-Real Academia Española, 2001.
- Lara, Luis Fernando, dir., *Diccionario del español usual en México*, México, El Colegio de México, 1996.
- Ediciones SM, *Clave. Diccionario de uso del español actual*, Madrid, Ediciones SM, 2003.
- Santamaría, Francisco, *Diccionario de mejicanismos*, México, Porrúa, 1992.
- Corominas, Joan, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980.