

EL FIN DE LA UTOPIA MONOFONEMÁTICA

Jorge de Buen Unna*

Resumen / Abstract. *The End of the Monophonematic Utopia.*

Palabras clave / Keywords: ortografía, tipografía, lectura, lenguaje, caracteres tipográficos / orthography, typography, reading, language, typefaces.

Reflexiones sobre el lenguaje, la ortografía y su enseñanza; la lectura —cuyo proceso fisiológico y psicológico requiere tanto de entrenamiento como de memoria— y de la tipografía, campo donde los problemas se complican más al agregar signos distintivos a los caracteres en diferentes idiomas, para su mejor representación tipográfica. Se han propuesto varias reformas lingüísticas, como eliminar letras en desuso, pero es necesario conciliar posiciones contrarias, además de tener en cuenta variantes fonético-ortográficas, ambigüedades, pronunciación, etimologías y acentuación. Lo que mantiene viva una lengua es el contacto con otras formas de hablar, sus cambios y adaptaciones, por ello la escritura no puede ser reproducción fiel del habla: la escritura evoluciona lento, debido al consenso y la resistencia conservadora. Una vez que el habla y la escritura sean consideradas formas distintas de comunicación, la tipografía —convertida en un arte activo— será de mayor utilidad. / This article contains reflections on language, orthography and its teaching; reading (which involves physiologic and psychological process requiring training as well as memorizing) and typography, a field where problems complicate further with the addition of distinctive signs to different languages' types for their improved typographical representation. Several linguistic reforms have been proposed, such as the elimination of obsolete letters, but it's necessary to reconcile opposing views, in addition to considering phonetic-orthographical variations, ambiguities, pronunciation, etymologies and accentuation. What keeps a language alive is having contact with other ways of speaking, its changes and adaptations, that's why writing cannot be an accurate reproduction of speaking: writing has slow evolution, due to consensus and conservative opposition. Once speaking and writing are considered different ways of communication, typography will be more useful, transformed in an active art.



a ortografía y su enseñanza topan insistentemente con un problema de falta de comprensión. Ya Quintiliano, en el siglo I de nuestra era, opinaba que la ortografía latina debía reformarse hasta conseguir una correspondencia biunívoca entre las letras y los fonemas. En el latín había, por ejemplo, dos distintas realizaciones para la letra V, una vocálica (igual a nuestra u) y una consonántica (similar

* Tipógrafo y diseñador gráfico, Universidad Autónoma Metropolitana, jdebuen@prodigy.net.mx. Fundador de Imprimatvur (<http://imprimatvur.com/>) y Palabras Mayores (<http://barfilos/>).

a la *w* inglesa). De hecho, el emperador Claudio (10 a. C.-54) trató de introducir una reforma ortográfica entre cuyas reglas estaba la sustitución de la *V* consonántica por un nuevo signo conocido como *digamma invertida* que, si bien todavía aparece en algunas inscripciones, no terminó de cuajar.

¿Habría tenido éxito una reforma consensuada entre los poderes del idioma? No lo creo. Existía más de un latín, y por más que la reforma hubiese enderezado la versión culta, es poco probable que hubiese normalizado también las otras variedades de ese idioma en el enorme ámbito geopolítico del imperio —de hecho, las lenguas romances actuales no se derivan del latín culto, sino del vulgar—. Sin embargo, ninguna razón es suficientemente poderosa para quitar trapío a la utopía monofonemática de Quintiliano y sus acólitos. Poner una letra a cada sonido y un sonido a cada letra sería hacer una titánica simplificación de la ortografía.

“Simplifiquemos la gramática antes de que la gramática termine por simplifcarnos a nosotros”, sugirió García Márquez en “Botella al mar para el dios de las palabras”, la controvertida ponencia que ofreció en el Congreso Internacional de la Lengua Española de Zacatecas, en 1997. El único problema es que este hermoso ideal es impracticable.

Por lo que respecta al español, ya desde 1517 Antonio de Nebrija —quizá inspirado en Quintiliano, a quien conocía perfectamente— planteó que la ortografía debería ser una representación fiel de la expresión oral. Tras esta aspiración se han propuesto muchas reformas, algunas de las cuales se han elevado al sistema ortográfico del español; otras han sido sistemáticamente desechadas.

Con el paso de los años, el castellano se ha hecho con una escritura que más o menos concuerda con lo oral. Recuérdese que, a diferencia del inglés pero a semejanza del francés, el español está regido por un cuerpo normativo: la Real Academia Española. En la Academia, como en todo grupo colegiado, ha habido liberales y conservadores radicales, a pesar de lo cual nuestra escritura ha progresado y se ha adaptado a los tiempos. No puede decirse lo mismo del inglés, por ejemplo, donde lo hablado y lo escrito son dos cosas muy distintas.

Me parece que pocos estudiosos de la lengua negarían que la escritura deba adecuarse a lo oral, aun a sabiendas de que no es posible. Sin embargo, cabría preguntarse cómo hacer esa adaptación, qué tan fielmente, bajo qué postulados y cuál de las variaciones de una lengua debe ser la “oficial”.

No es fácil —tal vez ni siquiera sea posible— dar con una respuesta de validez universal para cada una de estas preguntas. Por ejemplo, respecto a qué versión del español debería ser la oficial, sobre la mesa de póquer de las discusiones, José Guadalupe Moreno de Alba, director de la Academia Mexicana de la Lengua, ha llegado a poner sus “ciento diez millones”. Sin embargo, a la voluminosa apuesta demográfica de Moreno de Alba se opone la de la producción editorial: con todo y sus 110 millones de habitantes, México no puede compararse con España en cantidad de textos impresos. Hay quienes plantean la existencia de un punto conciliador. En el caso particular del español, todos los que trabajamos con la lengua para más de un país hispanohablante buscamos una entelequia llamada *español neutro*. Entre las lenguas más extendidas en el tiempo y en el espacio, ¿puede existir una construcción verdaderamente neutra tanto en lo hablado como en lo escrito? Analicemos tres situaciones:

- Existe una abrumadora mayoría de hispanohablantes seseantes para quienes, en lo hablado, *cima*, “punto más alto de un monte”, es idéntica a *sima*, “cavidad grande y profunda”; empero, sin importar cómo las pronunciemos, estamos obligados a escribir estas dos palabras de diferente manera. En septiembre del 2010 una funcionaria de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en Querétaro me hablaba de lo asombroso que era el Sótano del Barro, y me decía que es “la segunda sima, con *ese*, más grande del mundo”. Es curioso este dialecto mexicano que obliga a los hablantes a reflejar en lo oral lo que sucede en lo escrito, cuando, supuestamente, debería ser al revés.

En los países de América, la homofonía de *c*, *z* y *s* es una fuente fertilísima de errores ortográficos, por lo que sería deseable hacer tabla rasa y representar exclusivamente con *s* nuestro fonema único /s/. Esto es lo que propondría un reformista seseante, alegando que, al igual que en lo hablado, el consenso bastaría para desambiguar. La abolición de la diversidad gráfica *c-z-s* significaría no poco alivio para la mayoría de los hablantes del español. Pero estamos refiriéndonos a una ambigüedad que no existe en las regiones de ceceo. Los ceceantes, con todo derecho, verían en esa reforma una pérdida radical de correspondencia, es decir, un retroceso. Y así como los seseantes enfrentan la dificultad de enseñar

a escribir *lápiz* con zeta y tilde en la *a*, los ceceantes tendrían problemas para enseñar que la palabra reformada *lapis* en realidad se pronuncia /lápi /.

- Otro caso es la oposición *b-v*. Aquí la distinción fónica no es argumento: son poquísimos los hispanohablantes que hacen una realización labiodental de la *v* (y quienes lo hacen es normalmente por afectación o influencia de una lengua materna donde la *v* y la *b* representan fonemas distintos). Sin embargo, quienes defienden la discriminación ortográfica de estas letras lo que pretenden preservar son las raíces etimológicas. Si tomamos en cuenta que el español no es bien exclusivo de los hispanohablantes, debemos admitir que este argumento, frecuentemente calificado como baladí, no carece de potencia. Las etimologías no sirven solo para descubrir las empolvadas reliquias de las palabras; también sirven para entender qué significan algunas voces vivas, ya sea en nuestro idioma como en otro que comparta sus raíces. A los hispanohablantes nos ayudan, por ejemplo, a relacionar *bulgarian* con *búlgaro*, y *vulgarian* con *vulgar*, mientras que a un francés le ayudarían a reconocer “rebondir” en *botar* y “voter” en *votar*.

CHOVINISMO ORTOGRÁFICO

- El tercer caso se relaciona más directa y claramente con la tipografía, aunque no es precisamente un caso, sino todo un fenómeno que podríamos denominar *chovinismo ortográfico*. Se trata de aquello que lleva a los habitantes de un pueblo o región a pensar que su *s* es única, unícuísima, al punto de que no se parece a ninguna otra del universo; o bien, que el sonido de su *y* es tan particular que merecería un signo aparte. Los habitantes del estado de Chihuahua (México) pueden objetar que la Academia defina la *ch* como un dígrafo que representa el “sonido consonántico de articulación africada, palatal y sorda”, toda vez que ellos la pronuncian fricativa, más como una *sh* inglesa o una *x* española del Medievo. Los naturales de Rosario

(Argentina) podrían decir que su *y* consonante se pronuncia con un rehilamiento demasiado marcado, por lo que no se identifica con las definiciones que normalmente se dan a esa letra. El lambdacismo típico del portorriqueño, por otra parte, imprime a la *r* implosiva un fonema lateral alveolar, en vez del vibrante simple, que se trasluce en la forma en que llaman a su país: [puélto jíco]. En fin, los lingüistas saben que el atlas de la pronunciación del español es sumamente complejo, mucho más de lo que el compendioso *Diccionario de la Real Academia Española* puede abarcar.

Por el mundo de la tipografía, los casos más notables de chovinismo ortográfico son las adaptaciones del alfabeto latino a las lenguas vernáculas. Gracias al desarrollo de la tipografía digital muchas minorías con idioma propio de Canadá, Estados Unidos, México, Argentina, Chile y Brasil, por citar unos cuantos países americanos, han podido poner sus voces y pensamientos en la imprenta.

Entre los miembros de la comunidad tipográfica hay un interés extendido —y ciertamente muy loable— por dotar a esos pueblos de alfabetos patrimoniales. De una manera simplista se puede decir que la labor de estos tipógrafos consiste en asignar un signo a cada fonema. Si el fonema es igual o alófono respecto a un fonema de la lengua de referencia (por ejemplo, el español, en el caso de las comunidades indígenas de México, Centroamérica y la mayor parte de Suramérica), se usa el mismo carácter; si no, se aplica un diacrítico conocido, se dibuja uno nuevo o se hace una versión alterada de aquel signo cuyo sonido principal sea el más semejante.

Esto parece y suele ser fácil. El problema es que hay muchas lenguas tonodistintivas donde la modulación es lo único que diferencia dos o más palabras que se articulan con las mismas consonantes y vocales. Son justamente estos idiomas los que mayores dificultades presentan a los tipógrafos. En "Strategies for Representing Tone in African Writing Systems: a Critical Review" (1998) Steven Bird pone como ejemplo cuatro palabras de la lengua dschang, cuyo significado depende de la entonación de la última sílaba:

lètón	[- /]	pluma
lè'tón	[- ˘]	lectura
lètòn ^o	[- -]	ombligo
lètòn	[- \]	final

Fig. 1. Cuatro palabras en lengua dschang que se distinguen por la entonación de la última sílaba (copiadas de Bird, 1998).

Toda la información que se necesita para distinguir esas palabras es suministrada por letras bien diferenciadas y signos diacríticos. Ahora bien, se impone preguntar si esas marcas, que hacen la lectura y escritura tan atrozmente embrolladas, son en verdad inevitables. ¿Se podría llegar a un resultado suficientemente bueno usando signos más comunes como en *letón* "pluma", *le'ton* "lectura", *leton* "ombligo" y *lèton* "final"?

A fin de cuentas, los tipógrafos disponen de un grueso arsenal de signos diacríticos ampliamente conocidos para modificar vocales: tildes (á) para acentuarlas; acentos graves (è) para intensificarlas un poco menos; acentos circunflejos (ô) para alargarlas, acentuarlas o marcar elisiones; macrones () para extenderlas; breves () para acortarlas; diéresis (ü) para añadirles otra vocal o marcar un hiato.

La lista podría crecer con anillos, espíritus, medios anillos, ogoneks, cedillas, tildes, suprapuntos, subpuntos, acentos anticircunflejos y mucho más. El dschang es una lengua muy peculiar, y sus hablantes podrían objetar, por ejemplo, que se use una *ene*, embajadora de una alveolar nasal, en vez de la velar nasal *eng* (), puesto que en su habla es preciso distinguir ambos sonidos. Algo semejante podrían decir de la vocal semiabierta posterior redondeada (ɔ), que aquí estamos reemplazando por la semicerrada *o*. Curiosamente, muchas lenguas europeas, como el inglés, representan con *n* tanto /n/ como / /, y con *o* una amplia serie de realizaciones fonéticas.

Traducido a la tipografía, el fenómeno de las lenguas tonodistintivas induce al diseñador tipográfico a añadir ganchitos y cosas semejantes a una *ene*, en su irreprochable intento de reflejar la nasalización *sui generis*

de cierto fonema aborígen, cuando más bien parece que estuviera preparando la letra para hacer croché.

¿No sería más conveniente usar una *ene* sin más? A fin de cuentas, ¿cómo se pronuncia una *ene*? Por no dejar esta pregunta sin respuesta, diremos que la *n* es una de las letras más consistentes del alfabeto latino, a pesar de lo cual no le faltan variantes. Su realización es ordinariamente alveolar nasal oclusiva sonora pero, cuando es coda silábica, toma el punto de articulación de la siguiente consonante, y se hace bilabial ante *b*, *m*, *p*, *v*; labiodental ante *f*; interdental ante / / (la *c* y *z* españolas); dental ante *d* y *t*; alveolar ante *l* y *n*; palatal ante *ch* y *ll*; velar ante el fonema oclusivo sordo /k/; aparte, se modifica cuando va acompañada de ciertas consonantes, como se ve en las diversas grafías del sonido que en español se representa con la ñ: *ny* (catalán), *gn* (italiano y francés), *nh* (portugués), *nn* (español antiguo), y a menudo es también muda en ciertas palabras inglesas. En fin, el catálogo de fonemas y alófonos de la *ene* es formidable; no obstante, las lenguas europeas más extendidas se las arreglan con una sola letra para cubrir su amplio espectro.

Sirva también el ejemplo del inglés moderno: usa 24 consonantes y entre 14 y 16 vocales, pero este repertorio total de 38 a 40 fonemas (Comrie, 1990:90) se representa solamente con 26 letras, y sin recurrir a un solo diacrítico. Aparte, su ortografía preserva construcciones vetustas, como *knife* y *know*, cuyas silentes *kas* son huellas de un sonido extrañado en la época medieval. Muchos intelectuales anglohablantes, como George Bernard Shaw (1856-1950), se han referido con tribulación a la incapacidad del inglés para ser representado en lo escrito, e incluso han llegado a propugnar una forma propia de escritura (no latina, entiéndase). Con todo, el inglés es hoy el idioma más escrito y leído en el planeta.

A lo largo de la historia, el español se ha despojado de algunos caracteres que han caído en desuso, como los acentos grave (à) y circunflejo (ô), la cedilla (ç) y la doble *ese* (ß). No obstante, mantiene machaconamente ciertas letras de utilidad dudosa, como las "haches" de *huevo* y *hueso*, que ni siquiera son etimológicas (si bien, sus orígenes son de lo más interesante en materia de ortografía y tipografía). Para escribir el castellano bastarían 22 letras y un par de diacríticos, como han sugerido algunos reformistas, entre ellos José Martínez de Sousa (1991). Vistas las cosas fríamente: ¡Nos sobra una letra de cada cinco!

En fechas recientes ha causado alto revuelo mediático la publicación de una nueva *Ortografía de la lengua española*, consensuada en el seno de la Asociación de Academias de la Lengua Española en el 2010. Se ha hablado con espanto de la desaparición de la *ch* y la *ll*, que durante mucho tiempo se consideraron letras. Pero es más alarmante la confusión entre letra “signo gráfico” y letra “fonema”, acepciones 1 y 2 de la voz en el DRAE; y más alarmante aún el que no hayamos acertado a distinguir entre estas dos realidades sustancialmente distintas. De otra manera, seguiríamos considerando [ch] y [ll] como sonidos, y *ch* y *ll* como dígrafos. Por esta y muchas cosas más, lo justo sería hablar de dos abecedarios: uno para explicar el habla, otro para escribir.

Circulando por la misma galería nos encontramos con que la *ch* y la *ll*, defenestradas del diccionario en tanto letras “signos gráficos”, son mucho más castizas que la *k*, la *w* y la *q* sin *-ue* o *-ui*, cuya presencia en el diccionario de la lengua española no se ha puesto en duda. Sin embargo, esa presencia es tan inexplicable como las de la *ç* o la *ß*, a pesar de que estas sí aparecen en obras que se imprimieron en nuestra lengua hace apenas un par de siglos. No hay palabras españolas que se escriban con *k*, *w* o *q* sin *-ue* o *-ui*; todas son importaciones. De hecho, la nueva *Ortografía* académica señala que ciertas voces como *Qatar*, *Iraq* y *quórum* ya deben escribirse con *k* o *c*: *Catar*, *Irak*, *cuórum*, a pesar de las protestas de algunos arabistas, quienes defienden la diferencia fónica —sutil para los oídos del hispanohablante medio— que tradicionalmente se indicaba con *k* y *q* en las transcripciones del árabe —y a pesar, dicho sea de paso, de que, con ánimo de facilitar las cosas, *Irak* es mejor.

En esencia, nuestro alfabeto escrito tiene hoy tantas letras como las que los tipógrafos de la historia decidieron acomodar en sus cajas. Me explico: los antiguos compositores españoles a menudo necesitaban *uves* dobles —primero en la forma que les dio su denominación (vv, VV) y, posteriormente, como logotipos (w, W)— para escribir, por ejemplo, los nombres de los reyes godos (*Wamba*, *Witiza*, *Witerico*), así como *kas* para la transcripción de vocablos griegos: *kalendas*, *kirie*. Pero las cajas tipográficas tenían un número muy reducido de cajetines, de modo que llegaron al diccionario como patrimoniales aquellas letras que sí cabían. Si España hubiese tenido un contacto cultural más estrecho con checos y pola-

cos, hoy probablemente contaríamos entre nuestras letras la *ele* barrada (ł) o la *ce* con acento anticircunflejo (č).

Es difícil, pues, demostrar que la *k* de *Kansas* y la *w* de *Witerico* son tan españolas como una mantilla, cuando hemos convertido *Besançon* en *Besanzón*. Hoy, que nuestras cajas tipográficas cibernéticas pueden dividirse en decenas de miles de cajetines, no tenemos ninguna dificultad para escribir una palabra como *Sřředo eský kraj* (nombre checo de la Bohemia central). Entonces, ¿qué letras merecerían estar en la lista de honor del español?

Con objeto de incluir en esta relación un habla indígena, pensemos ahora en el náhuatl. Su comparación con la mayoría de las lenguas vernáculas puede juzgarse injusta —con excepción del maya y el quechua, por ejemplo—, puesto que el náhuatl tiene más de cuatro millones de hablantes y fue puesto en letras latinas hace ya cinco siglos. Sin embargo, aun con sus ocho vocales y dos semivocales, para su representación escrita siempre se las ha arreglado bien con las letras latinas (Sullivan, 1983). Pueden alegarse muchas cosas sobre la ortografía tradicional del náhuatl, como el desdoblamiento en dígrafos de los fonemas africados *ch*, *tl*, *tz* y del semivocal *hu*, representaciones que deslustran un poco su condición de sonidos simples. ¡A muchos tipógrafos nos encantaría llenar esos espacios con signos nuevos! Sin embargo, el náhuatl, a pesar de su humilde sistema gráfico, sigue siendo una de las lenguas indígenas más exitosas en lo escrito.

Sin duda, las comunidades indígenas son libres de crear signos característicos para los sonidos propios. De hecho, se cree que esa política coadyuva al progreso de la lengua, en tanto que la dota de un preciso sistema fonético-gráfico. Me temo que, en realidad, lo que hace es poner a la lengua en riesgo de que su sistema exacto la fije para siempre, como una armadura; o, peor aún, como una lápida —aunque, a veces, eso es lo mejor que se puede hacer con un idioma vernáculo: preservarlo en estado de congelación—. El sistema de caracteres complejo se convierte entonces en una carcasa que aletarga o incluso imposibilita la adaptación de la lengua a las realidades fónicas que le imprime un mundo cambiante.

LA LECCIÓN AFRICANA

Ante un idioma completamente desconocido, los lectores nos sentimos cómodos e identificados si a partir de los signos podemos suponer el sonido de las palabras. Y esto es cierto tanto si la asociación entre las letras y los fonemas es apenas imperfecta (italiano), como cuando es notablemente débil (inglés). Si escuchamos a tres monolingües —digamos, un inglés, un francés y un español— leer el mismo texto en alemán, es probable que nos parezca oír tres idiomas distintos, pero esos tres lectores se sentirán confortables atribuyendo un sonido familiar a cada letra, por más que barrunten que su pronunciación se desvía de la correcta. Dado que la mayoría de las consonantes, así como algunas de las vocales, tienen semejanzas de articulación en las cuatro lenguas, incluso es posible que un alemán monolingüe entienda una buena parte de cada lectura.

Surgen dificultades, en cambio, cuando el lector se encuentra con grafías ignotas, ya que estas crean entre el texto y él una distancia psicológica frecuentemente insalvable. Pues bien, cuando uno se enfrenta por primera vez al desafío de leer una lengua como el bengalí, el coreano, el esquimal, el árabe o, para no ir tan lejos, el griego, el ruso o incluso la música, la perspectiva de una notación extraña y aparentemente compleja no resulta nada estimulante.

En “Typesetting African Languages” Conrad Taylor (2009) ha descrito cinco grados, desde el punto de vista tipográfico, en los sistemas de representación de los idiomas del África negra continental:

1. Escrituras que emplean las 26 letras que se usan en inglés (alfabeto que algunos llaman *internacional*). El prototipo de esta escritura es, precisamente, el inglés, aunque algunas menos conocidas, como la del náhuatl en su versión clásica, caben perfectamente en este casillero.
2. Escrituras que recurren a unos cuantos signos diacríticos presentes en muchas lenguas europeas, como pueden ser los acentos agudos, graves y circunflejos (á, è, î); las diéresis y virgulillas (ü, ñ); los macrones, breves, anillos y cedillas (ō, ě, â, ç). Por lo general, estos diacríticos se usan con sus significados estándar. En esta categoría caben idiomas como el español, el francés, el italiano, el mapuche de alfabeto unificado y el portugués.

3. Escrituras que usan las letras latinas, pero con alteraciones o añadidas no ordinarias en las lenguas europeas, como pueden ser los suprapuntos y subpuntos (,), las consonantes acentuadas (,), las combinaciones de dos o más diacríticos (,). Entre éstas podrían estar el lituano, el navajo, el apache y el polaco.
4. Escrituras que incorporan las letras latinas modificadas con ganchos y otros apéndices por el estilo, como la del dschang y muchas otras lenguas africanas, americanas y asiáticas.
5. Escrituras no latinas, como la del cirílico, el glagolítico, el griego, el árabe, el chino y el devanagari, entre otras.

Las escrituras de los grados inferiores (1 y 2) guardan pobres correspondencias fonéticas con las lenguas que representan, pero son fáciles de adquirir; en cambio, mientras se mueven por la escala hacia los grados superiores, las escrituras pueden llegar a representar las lenguas con creciente fidelidad, pero su adquisición se dificulta en proporción directa.

Hay algunos estudios muy interesantes al respecto, como el de Steven Bird; este científico de la Universidad de Edimburgo estudió algunas lenguas subsaharianas, especialmente de Camerún, para describir los problemas de las ortografías que usan demasiadas marcas de tono, o muy pocas. Trata la polémica, siempre subyacente en estas materias, sobre si en las lenguas tonodistintivas se deben representar fielmente todos los tonemas:¹ “Con el advenimiento de la teoría fonémica —dice— llegó la aceptación extendida de que las ortografías deben ser fonémicas, con correspondencias *vis à vis* entre fonemas y grafemas. De acuerdo con esto, el tono también debe marcarse”. Enseguida cita a Pike y Williamson, partidarios de la distinción gráfica de los tonemas, para después añadir: “La afirmación de que el tono tiene que marcarse en las lenguas tonodistintivas no es algo que deba aceptarse acríticamente. En algunas hay abundantes pistas para identificar una palabra por su función gramatical”. Remite aquí a una nota de pie, donde explica:

¹ Un tonema es el “acento musical o de intensidad susceptible de diferenciar dos formas: *canto-cantó*” (Lázaro Carreter, 1998:393).

Para esta cuestión puede darse un ejemplo trivial en inglés: Considere dos palabras que se escriben de la misma manera pero que tienen distinta pronunciación, tales como *'protest* (sustantivo) y *pro'test* (verbo). La diferencia de pronunciación, aunque no se representa, es poco probable que cause problemas, puesto que los sustantivos y los verbos normalmente se encuentran en diferentes partes de la oración. El contexto gramatical da pistas para una interpretación correcta.

No sorprende que en las escrituras más complejas, donde cada tono se distingue de un modo especial, sean pocos los hablantes que dominan la ortografía. Por citar un caso, está la mencionada lengua dschang de Camerún. Su escritura es de grado 4, y más de la mitad de las letras llevan diacríticos. Según Bird (1998): "apenas un puñado de personas han aprendido a escribir las marcas de entonación con exactitud. Un hombre que tiene algunos años de experiencia enseñando la ortografía ha declarado que suele escribir todas las letras de una oración o párrafo antes de regresar y marcar los tonos". De acuerdo con el mismo autor, la mayoría de los hablantes del dschang colocan acertadamente poco más de la mitad de las marcas de tono, mientras que los expertos superan apenas 80%. Las faltas de ortografía son un problema de educación pública, y la insensata ortografía de esa lengua condena a sus hablantes a un perpetuo fracaso.

Kaŋ pó mbhū é lelá' ḡgō mēsō, mbú n̄zīḡ ta' eno. Pó lelá' n̄nāḡ te eshū' amō' álī'í, mbé á ápa, ndok ḡgūó á ḡkā' ḡḡ n̄ḡḡ á apumā. Pó le ḡē é tō á mba, ḡḡḡḡ mbōḡ. Pó le ḡūó te ḡkó éwú, kaŋ á le mé mbhū ḡḡε: «Esó, pá' meḡ ḡkḡók mbīḡ n̄zēḡ n̄zāḡné lā, meḡ ē kó' á áthū, é kāp, o ḡó á ésí n̄nōḡ mbété n̄néḡ á n̄tē á ápa».

Fig. 2. Fragmento de *La ardilla y el perro*, escritura de la lengua dschang (texto reproducido a partir de un ejemplo en Bird, 1998).

Las conclusiones del estudio de Bird son sugerentes:

Cuando alguien propone que cierto lenguaje lleve marcas tonales, suele jactarse de cómo un pequeño cambio en la entonación puede causar un cambio radical en el significado [...]. La decisión tripartita de hacer una marcación *somera*, usar un análisis *fonémico* como principio y representar los tonos con signos *diacríticos* rara vez cosecha una justificación considerable. Simplemente identificamos los fonemas tonales mediante una práctica estándar de descubrimiento. Por ensayo y error decidimos qué signos usar: si serán números, acentos o puntuación. Y podríamos jugar con varias formas de asignar grupos de tonemas a un solo grafema. Bajo esta ingenua perspectiva, el procedimiento de emerger con una ortografía tonal parece relativamente directo. Sin embargo, el resultado final en muchos idiomas ha sido un exceso de marcación tonal. Como me dijo Karl Grebe: “una parte trascendental en el aprendizaje de la lectura del nso’ es aprender qué diez por ciento de las marcas tonales deben tomarse en cuenta, y simplemente pasar por alto las demás”.

En oposición al uso excesivo de la marcación tonal está el uso insuficiente: la influencia de la tradición ortográfica europea muy a menudo ha conducido a un rechazo al por mayor de las marcas tonales. En algunos casos, sólo se puede leer fluidamente un texto que se ha ensayado a fondo. Aun así, la marcación cero permanece bien atrincherada.

Tras esta frase, Bird añade como refuerzo un comentario que le hiciera Richard Watson:

No solo veo a los sudaneses leer o intentar leer en sus ortografías no tonales tres palabras adelante y dos atrás, en un intento por esclarecer el contexto y descifrar el mensaje, sino que suelen hacer lo mismo aun después de que hemos puesto los tonos, pues tratan de leer únicamente las letras, como en el inglés. Dado que la mayoría de los adultos están adheridos a sus hábitos de toda la vida, los niños son nuestra esperanza. Sin embargo, los adultos imponen las políticas y frecuentemente bloquean la marcación de tonos antes de que un número suficiente de niños tenga la oportunidad de probar los beneficios.

Quedamos, pues, bien alertados contra una despiadada marcación tonal de las escrituras, y también contra lo opuesto. Los estudios concluyen que un exceso de diacríticos es contraproducente, así como también lo es la total ausencia de marcas.

Hay un componente macizo de habituación, como en todo lo que tiene que ver con nuestros actos de percibimiento. Los lectores no familiarizados con los signos diacríticos se sienten incómodos cuando tratan de entender escrituras que sí los tienen. Esto me recuerda a un grupo de estudiantes estadounidenses del castellano que, a mediados de los noventa, pugnaba enérgicamente por la desaparición de los acentos gráficos españoles. Veían esos signitos como aditamentos inútiles, toda vez que la pronunciación de cada palabra, alegaban, podía deducirse del contexto.

Fue una postura indignante para algunos, hilarante para otros. Desde el extremo opuesto, tomemos en cuenta que una de las principales dificultades que enfrentan quienes estudian el inglés como lengua extranjera es la floja conexión entre lo hablado y lo escrito. Así que la abolición de las tildes en el español sería arriar al idioma hacia los prados donde pasta la lengua inglesa. Ahora bien, aunque la desaparición de las tildes parece más un retroceso que un avance, tampoco puede tacharse de disparate. (Por cierto, confieso que en mi adolescencia, cuando comencé a estudiar francés, tuve fantasías semejantes).

En 1989 un editorial de *El País* daba cuenta de que los españoles cometían cinco errores ortográficos por cada cien palabras, y que de estos errores, tres (60%) eran de atildación (Martínez de Sousa, 1991:217). Por lo que descubro en los textos que leo a diario, y a pesar de las ayudas informáticas destinadas a aliviar las aflicciones ortográficas, tengo la impresión de que las estadísticas de hoy serían mucho más hirientes. Habría que poner en un platillo de la balanza los tropiezos e imprecisiones de lectura, y en el otro, un formidable aumento en el éxito de los escritores.

Si usted sabe atildar, seguramente reaccionaría en contra de la supresión de las tildes; si no, ciertamente encontraría atrayente una reforma así. La cancelación de las tildes contribuiría a reducir el fracaso de los alumnos —tratándose de un sistema exacto como el de la atildación, ese estropicio no es otra cosa que un fracaso rotundo de los maestros— pero, ¿no sería como prohibir los alimentos para evitar las congestiones?

LA LECCIÓN DE LA G

Ya han dicho algunos, con tanto humor como juicio, que las lenguas romances son latín mal hablado. Nuestros idiomas se han formado a lo largo de los siglos como el teléfono descompuesto, alimentándose de los idiomas de pueblos invasores y dominantes. Los vencidos terminan plegándose a estructuras gramaticales que les son extrañas, y a sonidos madurados en aparatos fónicos forasteros.

Muchos califican las influencias de otros idiomas como “contaminación” pero, sin ellas, las lenguas romances quizá seguirían siendo dialectos o tropicalizaciones de un latín vulgar. Lo que constituye una nueva lengua y lo que la mantiene viva son, precisamente, esos contactos con otras formas de hablar. El inglés, cuyo imperio sobre el resto de las hablas suele provocar ceños fruncidos, en el futuro enorgullecerá a los hablantes de lenguas mucho más ricas.

A los tipógrafos, la aventura africana nos enseña que el futuro de las ortografías fonémicas es, cuando menos, incierto, si no declaradamente funesto. Es preciso entender que nuestro oficio no es representar fielmente la comunicación oral, sino proveer a los hablantes de una forma alternativa para transmitir información. La correspondencia fiel entre fonemas y letras, por más deseable que pueda parecernos, es incompatible con la evolución de las lenguas en el tiempo y —sobre todo— en el espacio. No importa cuánto se esmere la ortografía en ser una calca de la comunicación oral, le irá siempre muchos pasos por detrás; y, al menos con los recursos de que dispone hoy, no parece capaz de contener sus propias fugas.

Ya en las diversas formas del griego antiguo había variantes fonéticas y gráficas. De hecho, muchas de las ortografías europeas, las más extendidas por lo menos, deben al griego antiguo algunos de sus titubeos fonéticos. Por su parte, el latín, una lengua cocinada con múltiples materias primas —egipcias, fenicias, griegas, etruscas—, heredó también algunas vacilaciones de sus antecesoras.



Fig. 3. Desarrollo de la letra G.

La historia de la G sirve para dar cuenta de esas influencias y transmutaciones. Hace tres mil años esa letra ya ocupaba el tercer lugar en el alfabeto fenicio. Desde entonces se llama *gimel*, y con ese nombre y su misma tercera posición llegó a las escrituras de otras lenguas semíticas, como el arameo y el hebreo. Algunos autores atribuyen a la G primigenia otro milenio de antigüedad, cuando menos, y trazan sus raíces más remotas en el egipcio y otras escrituras del Oriente cercano. Su signo más antiguo parecía una escarpia o alcayata, así que no es de extrañar que con una forma semejante haya aparecido en el griego (Γ), si bien con el nombre de *gamma*. Tal parece que este signo representaba siempre una velar sonora similar a nuestra g de voces como *gala* o *guisado*.

El lío arranca con los etruscos, aquel pueblo que comenzara a extenderse desde el centro de la península Itálica, de cara al mar Tirreno, por ahí del siglo IX a. C. Para ellos la C griega representaba tanto el sonido velar sonoro ya mencionado como el oclusivo sordo de nuestras sílabas *ca*, *co* y *cu*. Roma absorbió a los etruscos, su cultura y muchas de sus costumbres, entre otras, la de usar la C para expresar dos sonidos distintos.

Ya algunos autores romanos gruñeron ante este problema, e incluso hubo quienes postularon la *kappa* griega como una solución idónea ante las ambigüedades. Imagine el lector que se dictara una nueva regla ortográfica en virtud de la cual todas las oclusivas sordas del español tuvieran que escribirse con *k*: por ejemplo, *la kasa ke kompró Lukas rekiere komposturas*.

Como se trata de agua pasada, puedo asegurar que la reacción mayoritaria sería de reproche, particularmente por el carácter exótico de la *k*. Bueno, lo mismo sucedió en la Roma antigua, donde se creyó que la desambiguación no era imperiosa y sí, en cambio, helenizante. En el siglo III a. C., el liberto Espurio Carvilio, quien fuera esclavo del cónsul Espurio Carvilio Ruga, discurrió añadir a la C un pequeño rasgo que reflejara su uso como velar sonora.

La anécdota (véase, por ejemplo, Salvador y Lodaes, 1997) que se cuenta al respecto es que el liberto quiso resolver el problema que presentaban la *c* y la *g* en los apellidos de su amo, a quien, probablemente, algunos llamaban *Garvilio Ruca* u otras cosas. Fue en este punto de madurez donde la vieja *gimel* se encontró en el vértice de su *i* griega pitagórica: por un lado, tomó la forma de C para el sonido oclusivo sordo; por el otro, la de G para el velar sonoro.

Hasta aquí hemos abordado sólo una pequeña parte del problema, porque la *g* ha llegado a la vida moderna con una plétora de sonidos. De la *C* heredó no únicamente la forma, sino sus vicios genéticos. En el latín clásico, la madre *C* sólo tenía el sonido oclusivo que hemos estado discutiendo, pero en hablas paralelas se fueron desarrollando variantes en la pronunciación, que terminaron con una ambivalencia fónica; ambivalencia derivada, por cierto, de vacilaciones aún más antiguas sobre la combinación de los sonidos vocálicos [e] e [i] con ciertas consonantes.

Las variantes de pronunciación del latín se originaron a causa de factores como el nivel cultural y la influencia de los idiomas vernáculos. Algunos autores, Agustín Mateos entre ellos, mencionan al menos tres pronunciaciones: la clásica, donde todas las *ces* tenían el sonido [k] (*CICERO* = [kíkero]); la italiana, donde la *C* sonaba como [k] ante *a*, *o* y *u*, pero como *ch* ante *e* e *i*; y la usual o vulgar, donde sonaba de manera semejante a como suena hoy en el español peninsular.

Los efectos de esta pluralidad de expresiones permanecen en nuestros días, y esto se ve en las principales lenguas europeas, pues conservan secuencias que son distintas en lo fonético y lo ortográfico. En italiano tenemos *ca*, *che*, *chi*, *co*, *cu* y *ga*, *ghe*, *ghi*, *go*, *gu*; en español *ca*, *que*, *qui*, *co*, *cu*, *za*, *ce*, *ci*, *zo*, *zu* y *ga*, *gue*, *gui*, *go*, *gu*. Cosas semejantes se ven en inglés, portugués, catalán y francés.

Entre las lenguas más extendidas, la *g* representa muchos fonemas y alófonos: africado post-alveolar sonoro, también llamado *g suave* (como en la voz inglesa *giant*); africado alveolar sonoro (en el italiano *giro*); fricativo post-alveolar sonoro (la segunda *g* de la voz alemana *garage*); oclusivo velar sonoro, también llamado *g fuerte* (como en la palabra española *gato* y en la combinación italiana *-gh* de palabras como *ghiro*); fricativo velar sonoro, que cabalga a medias entre la *g* y la *j* (en el holandés *gaan*); velar nasal, donde casi se apaga (combinación *-ng* de los gerundios ingleses); aproximante velar (palabra española *pagar*); velar fricativo sordo, cuando precede a *e* e *i* en español (como en *agente*); silente o mutante, en algunos casos de la combinación inglesa *-gh* (*enough*)...

Dejémoslo aquí, que con esto sobra para advertir lo serpentino del periplo de esta letra, y lo lejos que su signo está del ideal ortográfico: representar un solo sonido. La *G* nos da una lección incontestable: los idiomas mutan, se adaptan, y las letras adquieren múltiples dimensiones.

Al igual que los organismos que les dan razón de ser, fonemas y signos se adecuan a las circunstancias que marcan el tiempo y el espacio. El sonido va por un lado, la escritura por otro, y aunque nuestros intentos por hacer coincidir ambos caminos sean nobles y denodados, en cuanto miremos para otro lado, lo hablado y lo escrito se habrán vuelto a apartar por su propio derecho.

TIPOGRAFÍA, ORTOGRAFÍA Y LECTURA

Ya hemos visto que la escritura no es ni puede ser una reproducción fiel del habla, sea porque la recreación de todos los fonemas, alófonos y tonemas es imposible o impracticable, sea porque la ortografía no puede seguirles el paso a todos los idiolectos. La tarea de los ortógrafos es reconocer esas insuficiencias e imprecisiones y lograr que el espectro de lo escrito sea lo más amplio posible, para que una ortografía común se aplique a todas las variedades de una lengua, causando el menor perjuicio posible. En la medida en que los ortógrafos lo logren, todos los hablantes del mismo idioma podrán comunicarse por escrito de manera eficaz.

El proceso de la lectura, curiosamente, al menos en su especialidad de inmersión, también aporta lo suyo para que los textos sean siempre información fragmentaria. De hecho, algunos de nuestros procesos de percibimiento se basan, primero, en una captación de pequeños trozos significativos de información; segundo, en hipótesis tejidas a partir de esas referencias, y tercero, en una verificación de esas hipótesis, la cual convenientemente sucede mientras el lector adquiere más datos.

Para entender cuán incompleto es el proceso de una lectura de inmersión, hagamos una muy breve reseña de cómo leemos:

La retina, en el fondo de nuestro ojo, está compuesta por millones de células fotosensibles, distribuidas de manera un tanto dispareja. En el centro de esta membrana hay una minúscula depresión, llamada *fóvea*, donde la concentración de fotorreceptores —conos, en su mayoría— es mucho más grande que en el resto de la superficie.

Gracias a esta pequeña depresión de alrededor de un milímetro de diámetro podemos apreciar detalles diminutos, como los rasgos más nimios de una letra de cuatro puntos. Pero lo que queda dentro de los te-

reos de la fovea es lo único bien definido en el campo visual; un grado más allá la agudeza visual decae tanto como si los objetos estuvieran situados 50 o 60% más lejos. La impresión de que tenemos un amplio campo visual de alta definición se debe a que nuestros ojos se mueven constantemente, explorando el entorno y ensamblando piezas.

Por otra parte, nuestros ojos no exploran el texto en un movimiento continuo, sino dando pequeños saltos, llamados *sacadas*. Al final de cada uno de esos saltos se detienen durante un cuarto de segundo, poco más o menos, y enfocan las letras que quedan dentro del campo óptico. A consecuencia de su anatomía heterogénea, los ojos son capaces de enfocar nítidamente solo unas cuantas letras, por ejemplo unas cuatro o cinco del cuerpo 11, si el texto se coloca a unos 45 cm. La cantidad exacta depende de muchos factores, entre los que se cuentan la distancia de lectura, el tamaño de los signos, la agudeza visual del lector, los colores, la iluminación, la calidad del impreso, los movimientos del texto...

Los lectores curtidos exploran los textos con sacadas amplias, saltando a menudo hasta más de una palabra completa; sus ojos rara vez se detienen en artículos, preposiciones o conjunciones. Se fijan más en las partes anteriores de las palabras que en las posteriores y, por lo regular, se detienen una sola vez en cada vocablo, a menos que este sea muy largo y poco común.

Si consideramos que en cada fijación somos capaces de percibir nítidamente solo cuatro o cinco caracteres y que en una sacada el lector puede saltarse hasta 12 a la vez, es obvio que pasamos por alto muchas de las letras de un texto (fig. 4). Otras son percibidas más allá de la fovea, por lo que proporcionan información difusa, incompleta e imprecisa.

Nuestros cerebros se las tienen que arreglar con segmentos de la información. Exploramos una pequeña fracción de la palabra y con esos datos limitados elaboramos diversas hipótesis de sentido. Estas conjeturas son evaluadas mediante un proceso neurológico ordinario donde lo más probable recibe más activación y menos inhibición, y lo menos probable, menos activación y más inhibición. En una nueva sacada recogemos datos adicionales, con los cuales evaluamos las suposiciones de lo que ya leímos y creamos otras nuevas sobre lo que estamos percibiendo en el momento. En caso de que ninguna de las hipótesis se verifique, realizamos una sacada inconsciente en retroceso —una *regresión*—, recogemos nuevos

datos y continuamos con la lectura como si nada. Si esta recapitulación no resuelve el problema, echamos atrás muchas palabras, conscientemente, para encontrar un conector perdido (una preposición o un artículo, por ejemplo) o releer una palabra mal interpretada.

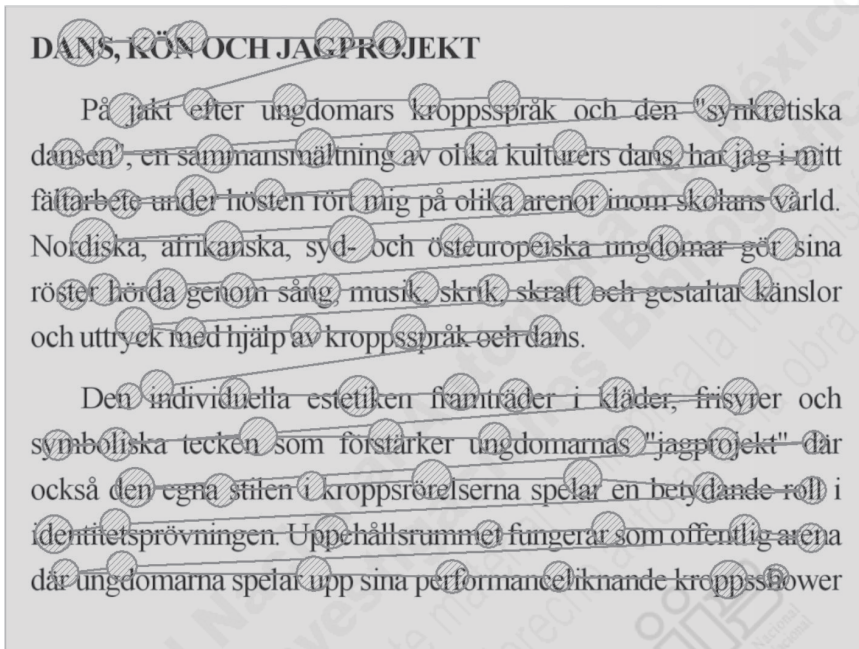


Fig. 4. Movimientos sacádicos de un paciente durante un estudio real (Wikimedia Commons).

Ante el cuadro que nos muestran la fisiología y psicología de la lectura nos preguntamos para qué tomarnos tantas molestias con la ortografía, para qué ser tan prolijos con cada pequeño signo, si la lectura es, en esencia, un acto mutilado. Bien, aquí estamos hablando de la lectura de inmersión y aunque, sin duda, es el acto de leer por excelencia, no es el único posible. Para adquirir la capacidad de leer así hay que comenzar como lo hacen los niños: letra por letra. Y aun los lectores más expertos leen de esa guisa cuando se encuentran con palabras desconocidas o lenguas extranjeras.

La información que provee cada letra y diacrítico en idiomas como el español, el portugués o el francés sirve a los lectores para reconocer la pa-

labra, si la saben por su pronunciación, o a discernir cómo se pronuncia si la han conocido solo en lo escrito. Sin embargo, hay muchas lenguas donde esto no sucede. En el italiano, por ejemplo, la ortografía no proporciona información sobre cómo se acentúan ciertos vocablos, mientras que en el inglés la escritura refleja poco y mal el sonido de las palabras.

Como hemos visto, la lectura de inmersión es un acto casi adivinatorio, que depende de que el lector tenga memorizado un gran inventario de palabras y frases. Chung, Mansfield y Legge demostraron en 1998 que la lectura mejora cuando las palabras no se presentan sueltas, sino ordenadas con algún sentido. De acuerdo con esa investigación, el uso de frases coherentes hace que la interpretación mejore 30%.

Hay otro efecto que se conoce como *preponderancia de la palabra*, y que ha sido descrito y demostrado por muchos investigadores. Significa que los textos funcionan mejor si se ciñen a ciertos cartabones convencionales. Por ejemplo, las letras se fijan mejor en la memoria si están dentro de una palabra que si van sueltas; leemos con mayor eficiencia —en términos de palabras por minuto, de recordar conceptos y de evitar erratas— si el tema de que se trata nos es familiar; las palabras que leemos, aun si están sueltas, dejan una impronta que las relaciona inconscientemente con voces familiares.

Una de las consecuencias de estos efectos es que si estamos leyendo un libro sobre cálculo integral y nos encontramos con una palabra como *rosicler*, es muy probable que tengamos que dedicarle atención consciente, mientras que *derivada* seguramente pasaría prácticamente inadvertida. Esto se debe a que *rosicler* es una voz propia de la poesía, en tanto que *derivada* es un término característico del cálculo.

El entrenamiento y la memoria son esenciales en la lectura, al igual que en muchos otros actos de percibimiento (de hecho, cuando escuchamos a alguien hablar, nuestros cerebros procesan la información de manera muy similar a la lectura). Las convenciones de la comunicación escrita favorecen estos fenómenos pero, sin duda, el contexto es trascendental.

Hay otros experimentos de lectura tan divertidos como interesantes. Desde hace muchos años transita por Internet un texto muy curioso:

Aoccdmrig to a rscheearch at Cmabrigde Uinervtisy, it deosn't mtttaer in waht oredr the ltteers in a wrod are, the olny iprmoetnt tihng is taht the

frist and lsat ltteer be at the rghit pclae. The rset can be a total mses and you can sitll raed it wouthit porbelm. Tihs is bcuseae the huamn mnid deos not raed ervey lteter by istlef, but the wrod as a wlohe.

Circula también una traducción al español que va más o menos así:

Sgeun un etsduio de una uivenrsdiad ignlsea, no ipmotra el odren en el que las ltears etsan ersciats, la uicna csoa ipormtnate es que la pmrrea y la utlima ltera esten ecsritas en la psiocion cochrtea. El rsteo peuden estar ttaolmn-tee mal y aun asi pordas lerelo sin pobrleams. Etso se debe a que la metne hmauna no lee uan por una tdoas las lertas, snio plaarbas colmpteas.

Es obvio que estas composiciones distan mucho de ser perfectamente legibles. La prueba es que la inmensa mayoría de los lectores tienen que retroceder y detenerse en algunas de las palabras para entenderlas. Aparte, la conclusión de la última frase: “que la mente humana no lee una por una todas las letras, sino palabras completas” es también un viejo malentendido que muchos investigadores de las neurociencias ya han derrumbado. No obstante, es un hecho revelador el que estas palabras de letras relativamente desordenadas —sin acentos gráficos, además— sean capaces de desempeñarse felizmente en la conducción de significados completos. Y sucede, también, que mientras uno va descifrando el párrafo, avanza cada vez con mayor desenvoltura, puesto que va reconociendo el argumento y le es más fácil extraer de la memoria palabras afines.

¿CÓMO SE PRONUNCIA ESO?

La escritura evoluciona lentamente, porque requiere de muchísimo consenso, además de que debe enfrentar la fuerte resistencia de los conservadores. Por ejemplo, la *Ortografía* publicada en 1959 por la Real Academia Española ya daba potestad a los escritores de omitir las tildes en los pronombres *este, ese, aquel, estos, esos, aquellos*, etcétera, así como en el adverbio *solo*, excepto en los casos de anfibología. Han pasado más de cincuenta años y se han publicado varias obras académicas que insisten en lo mismo, como la *Ortografía* de 1999 y el *Diccionario panhispánico de*

dudas, a pesar de lo cual las editoriales y los maestros siguen machacando con esas tildes inútiles. De hecho, para la nueva *Ortografía* de la Real Academia Española se había propuesto la supresión definitiva de estas tildes, pero la presión conservadora fue excesiva.

En 1962 el estadounidense Martin K. Speckter inventó el *interrobang* (?), un signo que combina el uso de una exclamación (!) y una interrogación (?). La intención de Speckter era proveer a los escritores de un medio formal para marcar expresiones como *Are you kidding!?*, donde se mezclan la duda y la sorpresa, y que en buen español equivalen a comenzar una frase con un signo de interrogación y terminar con uno de exclamación, o viceversa: *¿Cuánto pagaste por eso!*

HOW MANY GUESTS WILL YOU BRING HOME TODAY

El *interrobang* es una sugestiva *boutade* tipográfica que no ha cuajado. Algo similar sucede con la arroba que aparece en formularios, publicidad y correspondencia. Este signo, tras su salto a la fama gracias al correo electrónico, ha cautivado a hablantes de idiomas que, como el español, distinguen los géneros.

El adefesio conocido como *lenguaje políticamente correcto* ha puesto arrobas epícoras en sitios donde hay vacilación de género, como en *Los niñ@s deben ser recogid@s por sus padres o madres*. Aisladas, algunas arrobas pueden ser bellas, pero puestas en medio de una palabra, las pobrecitas resultan de una cursilería extrema.

Tanto el *interrobang* como la arroba han fallado en sus intentos de entrar al parnaso de la tipografía fina. Cada fracaso tiene su propio repertorio de razones, pero hay una que coincide en ambos ejemplos: los lectores rezongan porque no saben cómo pronunciar estos signos.

Me alegro por la arroba —por razones estéticas—, pero si la he traído aquí, y en una forma que parece reconvenir a sus detractores, es porque no me parece propicio el conservadurismo a ultranza en la comunicación escrita. Nuestras creaciones, por ser humanas, están necesariamente afectadas por la biología y, en ese sentido, la escritura muta, como cualquier organismo vivo. Intentar poner límites a su evolución fortuita es una necesidad.

CIERRE

A partir de un montón de lugares comunes, las sociedades nos hemos montado una representación ficciosa sobre la lectura y la escritura. Por ejemplo:

- Que los niños deben aprender a leer y escribir con letras mayúsculas (a pesar de que las mayúsculas representan apenas 2% de los caracteres de un texto normal).
- Que la Futura y otros palo secos similares son idóneos para enseñar a leer y escribir (Futura es precisamente el tipo que, desde hace muchos años, usa la SEP de México en los libros de texto gratuitos hasta el segundo grado, con lo que la institución contribuye a provocar múltiples y desastrosas confusiones).
- Que los tipos de palo seco son más legibles que los de palo cruzado.
- Que los tipos de palo cruzado son más legibles que los de palo seco.
- Que el remedio contra la mala ortografía es la lectura (aunque hay que reconocer que, para algunas personas, esto es parcialmente cierto).

Estos son unos cuantos ejemplos de mitos y malentendidos que se han propagado por el ancho mundo. Sin embargo, en este trabajo he intentado probar la falsedad de uno en particular: que el objetivo de la escritura es representar el habla y, en consecuencia, debe calcarla.

No, la escritura no es habla encapsulada en tinta. Si bien comparte muchas cosas con el habla, es, como ya he dicho, un sistema de comunicación distinto.

Es hora de apuntar directamente a los tipógrafos, puesto que se han convertido en los encargados de proporcionar escrituras a los hablantes de lenguas vernáculas. No porque sean los propietarios de una verdad que emulsiona lo oral con lo gráfico, sino porque poseen las herramientas y tienen la capacidad de usarlas. Ya decía el etnólogo francés Jacques Soustelle (1912-1990), respecto a la posibilidad de lograr un sistema tipográfico “totalmente coherente y perfectamente lógico” —léase *monofonemático*—, que lo difícil es superar el límite “que marcan las posibilidades tipográficas, así como el temor de desorientar al lector multiplicando indefinidamente los signos nuevos o de aspecto insólito” (Blanco Cousiño *et al.*, 2004:151).

Marina Garone, en el artículo “Escritura y tipografía para lenguas indígenas” (Blanco Cousiño *et al.*, 2004:153), de donde tomé la valiosa cita de Soustelle, nos regala otro testimonio de fuste respecto a la ortografía del otomí, que es una lengua tonodistintiva: “No se indican fenómenos fonéticos como el tono, característico del idioma y esencial para delimitar significados, o las vocales largas o dobles ya que, según la Academia de la Cultura Hñahñu, el hablante no las necesita en la comprensión del texto y dificultan la lectoescritura”. Esta reveladora cita condensa en menos de 50 palabras lo que este largo artículo se ha propuesto formular.

Ya nt’ohña


Ra a mi ñ’enitho, ha ra
 e bi ñuni n’e bi ma, ra i
 ra o, ra u, bi ma ha
 ra ngunfádi ngu un’i.
 Ra ä mi ñ’enitho, ra e
 bi ñuni n’e bi ma, ra o,
 ra u bi ma ha ra
 ngunfádi ngu un’i.

Fig. 5. Escritura del otomí como aparece en un libro de texto de la SEP (1994), copiado de “Escritura y tipografía para lenguas indígenas”, de Marina Garone (Blanco Cousiño *et al.*, 2004).

Los tipógrafos no deben doblegarse ante el gobierno del sentido común. Mientras las circunstancias no lo exijan de manera ineludible, deben olvidarse de crear escrituras monofonemáticas —donde para cada sonido hay una letra—. La lección africana, al igual que muchas otras en el resto del mundo, nos enseña que aun las lenguas tonodistintivas más complejas deben tener una cantidad moderada de signos especiales.

Por otra parte, los tipógrafos no deberían enfrentar estos desafíos solos. Para Rubén Fontana (Blanco Cousiño *et al.*, 2004:132): “es posible que sea necesario que el diseñador interactúe con disciplinas que estudien las estructuras de nuevos signos para culturas ágrafas. El diseño de tipografías necesita hoy un mayor compromiso con la antropología y la lingüística, ya que la tipografía no trabaja sólo sobre la forma, sino que ha vuelto a estar más cerca del lenguaje”.

Y tan cierto como que no todos los fonemas deben tener una grafía característica, lo es también que no todos los signos ortográficos deben ser prosódicos. En otras palabras, puede haber signos impronunciables; de hecho, ya los hay por montones, y no solamente me refiero a la *h* española y otras letras mudas. No se pueden pronunciar, por ejemplo, las cursivas, las negritas, las mayúsculas, los puntos suspensivos ni los principios de capítulo. La ortotipografía es, en ciertos campos específicos, mucho más rica que el habla, y cuenta con una larga retahíla de recursos que no tienen ninguna correspondencia fónica.

Limitada a suministrar tinta a los caprichos del habla, la tipografía es un arte pasivo al que le espera un desarrollo de lo más incierto. Pero, en la medida en que el habla y la escritura sean consideradas formas distintas de comunicación —por más entretejidas que estén—, la tipografía, viva, rica y expeditiva, podrá darnos un servicio cada vez más útil. 

BIBLIOGRAFÍA

- BIRD, S. *Strategies for Representing Tone in African Writing Systems: A Critical Review*. Edinburg: University of Edinburg, 1998.
- BLANCO COUSIÑO, C., G. Martínez Meave, G. Kloss Fernández del Castillo *et al.* *Ensayos sobre diseño, tipografía y lenguaje*. México: Designio, 2004.
- COMRIE, B. (ed.). *The World's Major Languages*. New York: Oxford University Press, 1990.
- LÁZARO CARRETER, F. *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos, 1998.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, J. *Reforma de la ortografía española*. Madrid: Visor, 1991.
- SALVADOR, G. y J. R. Lodaes. *Historia de las letras*. México: Espasa, 1997.
- SULLIVAN, T. D. *Compendio de la gramática náhuatl*. México: UNAM, 1983.
- TAYLOR, C. *Typesetting African Languages*. (27 sep. 2009). [Recuperado 27 oct. 2010]. http://ia311028.us.archive.org/0/items/TypesettingAfricanLanguages/Afrolingua_full.pdf
- UNGER, G. *While You're Reading*. New York: Mark Batty Publisher, 2007.