

◆ *Camino de cualquier parte*, de Eduardo Mitre ◆ *Jugar en serio*, de Ezequiel de Olaso
◆ *Diario*, de André Gide ◆ *Dulces guerreros cubanos*, de Norberto Fuentes ◆

LIBROS

JOSÉ G. MORENO DE ALBA

Nueva ortografía académica

Real Academia Española, *Ortografía de la lengua española*, edición revisada por las Academias de la Lengua Española, Espasa-Calpe, Madrid, julio de 1999, 162 pp.

Inspirado el Marqués de Villena por la Academia Francesa, funda la Real Academia Española en 1713. Así lo señala la primera acta de la recién nacida corporación: “Habiendo el Excelentísimo Marqués de Villena [...] ideado establecer una Academia en esta Villa de Madrid [...] como la hay en la Villa de París [...]” Comienza la Academia Española como una tertulia privada. Tiene un motor externo a ella muy poderoso, que la estimula: la evidente transformación de la vida cultural española, como consecuencia de la llegada de una dinastía extranjera. Con los Borbones penetra en España un enorme influjo francés. Las costumbres todas se afrancesan. El marqués de Villena y sus primeros colaboradores se alarmaron, sobre todo, por la manera en que con ello resultaba lastimada la lengua española. Las sesiones de la tertulia fueron madurando la idea de remediar la falta de un diccionario, entre otras razones, para salvar y perpetuar todo un léxico que comenzaba a no ser entendido. Ello ayudaría a que los jóvenes de entonces pudieran seguir disfrutando la lengua de los clásicos, la de la gran literatura de los siglos XVI y XVII, la que los primeros académicos habían leído, admirado y, con frecuencia,

vivido. En 1715 se publica la primera versión de los estatutos de la naciente corporación. Un poco antes, en 1714, Felipe V había aprobado la idea y conformación de la Academia: “Me ha sido muy agradable—escribió el Rey— esta representación, tan conforme a mi Real ánimo, hecha por el Marqués, de establecer la Academia Española. La cual ha de estar inmediatamente, con el número ya señalado de veinte y cuatro académicos, debajo de mi amparo y Real protección...”

Ya en el texto de los estatutos de 1715 aparece el propósito de hacer una ortografía. Ciertamente la labor principal eran la preparación del diccionario y la gramática, además de una *Poética* y una *Historia de la lengua*, pero desde entonces estaban ya conscientes los primeros académicos de la necesidad de fijar, con la mayor precisión posible, las indispensables normas ortográficas. Entre las novedosas comisiones para el trabajo, que aparecerán en los estatutos de 1848, está la Comisión de Diccionario, de Gramática y de Ortografía. La *Ortografía* apareció por primera vez en 1741, cuando dirigía la Real Academia Española don Andrés Fernández Pacheco, nieto del fundador. Se reimprimió varias veces. La segunda edición, todavía en el siglo XVIII, vio la luz cuando dirigía la corporación el duque de Alba, don Fernando Silva Álvarez de Toledo. Después se decidió incorporar la *Ortografía* en el texto de la *Gramática*.

Las más recientes normas ortográficas de la lengua española—inmediatamente anteriores a las que por estos días se hicieron públicas—venían teniendo vigencia desde hace casi medio siglo, cuando la Real Academia Española publicó las *Nuevas normas de prosodia y ortografía* (declaradas de aplicación preceptiva desde el 1 de enero de 1959), aunque, varios años después, fueron en alguna medida reelaboradas en las páginas 120-162 del *Esbozo de una nueva Gramática de la lengua española* (Espasa-Calpe, Madrid, 1973). En el prólogo de la *Gramática de la lengua española* de Emilio Alarcos, publicada por la Real Academia Española en su colección “Nebrija y Bello”, se anota que “aunque hay referencias a la relación entre fonemas y grafemas, los aspectos ortográficos de la lengua se han dejado para el opúsculo que publica la Academia” (p. 19).

Hace poco se publicó la más reciente versión de la *Ortografía* académica. No pretendo en estas líneas hacer precisamente una reseña de la obra. Deseo empero hacer unos breves comentarios, señalando ejemplos de sus múltiples aciertos y también de las que, en mi personal opinión, podrían seguir viéndose como pocas pero persistentes debilidades. Destaco en principio dos virtudes evidentes: es más completa que las versiones anteriores, y su redacción mucho más clara y sencilla. De sus deficiencias menciono sólo una: en varios pasajes sigue

renunciando la Academia al papel rector que tiene encomendado, es decir persisten ambigüedades en varias reglas que, por ello, estrictamente dejan de serlo. Creo que en aspectos ortográficos —no necesariamente en otros, como los gramaticales o léxicos— la Academia no debe limitarse a comprobar costumbres o hábitos, sino que debe fijar reglas claras; o, en todo caso, después de la comprobación debe decidirse por una *norma*, voz que aquí tiene el significado de “regla que obliga por igual” a todos los que escriban en español. En otras palabras, una *regla ortográfica* no puede, por definición, ser *potestativa*, pues en tal caso me parece que corre el riesgo de perder precisamente su carácter de *regla*.

Podría enumerar muchas aportaciones novedosas y útiles, observables en esta actualización de la *Ortografía* española. Van en seguida unos pocos ejemplos. Aunque no pudieron eliminarse del alfabeto, como en mi opinión sería deseable, la *ch* y la *ll*, se hace la siguiente necesaria aclaración:

En realidad, *ch* y *ll* son dígrafos, signos ortográficos compuestos de dos letras. Desde la cuarta edición del *Diccionario académico* (1803) vienen, sin embargo, considerándose convencionalmente letras —cuarta y decimocuarta, respectivamente, del abecedario español— por el hecho de que cada uno de ellos representa un solo fonema (p. 2).

Por tanto las letras del abecedario español siguen siendo 29: *a, b, c, ch, d, e, f, g, h, i, j, k, l, ll, m, n, ñ, o, p, q, r, s, t, u, v, w, x, y, z*. Algo empero se ganó: “...en el *Diccionario*, las palabras que comienzan por *ch* se registrarán en la letra C entre las que empiezan por *ce* y *ci*; las que comienzan por *ll*, en la letra L entre las que empiezan por *li* y *lo*” (*Ibid.*).

Por lo que toca al empleo de las mayúsculas, hay nuevas reglas, tanto en relación con la puntuación, cuanto de la condición o categoría. Se estipula, sea por caso, que después de dos puntos (:), si se citan palabras textuales, éstas comienzan por mayúsculas: *Pedro dijo: No volveré basta las*

nueve. Se aclara que los nombres de los puntos cardinales irán con mayúscula sólo cuando alguien se refiere a ellos explícitamente: *la brújula señala al Norte*; pero *el norte de la ciudad*. También deben escribirse con mayúsculas los nombres de fechas o cómputos cronológicos, épocas, acontecimientos históricos, movimientos religiosos, políticos o culturales: *la Antigüedad, la Reforma, la Revolución Francesa*.

En relación con el empleo de mayúsculas (o minúsculas) se añade una regla necesaria sobre su empleo en nombres comunes que acompañan a nombres propios de lugar. En efecto, hay que determinar si *golfo, océano* o *estrecho* se escriben con mayúscula o minúscula en designaciones como (G)*golfo de México*, (O)*océano Pacífico* o (E)*estrecho de Gibraltar*. En la nueva *Ortografía* se precisa que sólo “se escribe con mayúscula el nombre que acompaña a los nombres propios de lugar, cuando forma parte del topónimo. Ejemplos: *Ciudad de México, Sierra Nevada, Puerto de la Cruz*. Se utilizará la minúscula en los demás casos. Ejemplos: *la ciudad de Santa Fe, la sierra de Madrid, el puerto de Cartagena*” (p. 34).

Aclaro de inmediato que no estoy de acuerdo con el primero de los ejemplos. Varias veces he expresado mi opinión de que el nombre de la capital de nuestro país no es el de *Ciudad de México*, sino *México*. Independientemente de que en efecto cada vez se emplea con mayor frecuencia la frase “ciudad de México” para no confundirla con el país (México), me parece que el nombre oficial de la capital siempre ha sido y sigue siendo *México*. Yo habría recomendado el empleo de la minúscula (*ciudad de México*). Por lo contrario, nadie duda de que *ciudad* en *Ciudad Real* va con mayúscula.

En ésta queda más claro que en las anteriores versiones, que “aunque desde el punto de vista fonético el conjunto de dos vocales iguales o de dos vocales abiertas distintas se puede pronunciar como un diptongo más o menos consolidado, en lo que respecta a las reglas de acentuación gráfica siempre se trata de un hiato” (p. 45).

Ello obliga, por tanto, a interpretar que

voces como *óleo* o *petróleo*, en las que las vocales *eo* constituyen, por definición, hiato, lleven acento ortográfico porque se trata de palabras esdrújulas. En anteriores tratados de ortografía estaba claro que “cuando reside en ellas el sentido interrogativo o exclamativo, las palabras *adónde, cómo, cuál, cuán, cuándo, cuánto, dónde, qué* y *quién* son tónicas y llevan tilde”. Sin embargo sólo ahora se nos aclara que “también se escriben con tilde cuando introducen oraciones interrogativas o exclamativas indirectas”, como en *¿que no sabes dónde desemboca este río?* Finalmente, por lo que toca a la acentuación, queda en este texto aclarado que cuando se transcribe una palabra extranjera en cursivas —por su falta de adaptación a nuestra lengua— no se utilizará ningún acento: *catering, Lyon...*; pero que lo llevarán, de acuerdo a las reglas, las voces incorporadas como *búnker, Turín* o *Támesis*.

Hay algunas novedades también en lo que respecta a la puntuación, por ejemplo que pueden seguir otros signos a los puntos suspensivos: *pensándolo bien...: mejor que no se presente*. Antes se opinaba que el empleo de la barra oblicua (/) era poco elegante en casos que ahora se aceptan: *el/los día/s detallados*.

En esta nueva versión de la *Ortografía* se proporciona asimismo una lista mucho más completa de abreviaturas y siglas y, más importante, por primera vez, varias consideraciones generales, que norman convenientemente su empleo, tan necesario y frecuente en nuestro tiempo. Entre ellas, por ejemplo, hay una que estipula que “el uso de una abreviatura no exime de poner tilde, siempre que en la forma reducida aparezca la letra que la lleva en la palabra representada. Ejemplos: *admón.* (por *administración*), *cód.* (por *código*), *pág.* (por *página*)” (p. 95).

Dije al principio que, en mi opinión, persisten en este nuevo texto varias imprecisiones o *reglas* mal expresadas. Conviene dar también de estos casos algunos ejemplos ilustrativos: “suelen escribirse con mayúscula los nombres de determinadas entidades cuando se consideran conceptos absolutos. Ejemplos: *la Libertad, la Ley, la Paz, la Justicia*” (p. 38).

¿Qué significan, en un libro de reglas de ortografía, frases como “no suele utilizarse” o “suelen escribirse”? Otras fórmulas ambiguas son las siguientes:

se escriben con *k* las palabras procedentes de otras lenguas en las que se ha intentado respetar la ortografía originaria. Ejemplos: *káiser*, *kivi*, *ker-més*, *kurdo*. Muchas de ellas pueden también escribirse con *qu* o *c*, como *quermés* o *curdo* (p. 15).

No tiene forma de regla ortográfica una expresión como “muchas de ellas pueden también escribirse con *qu* o *c*”. O bien:

En otros casos, se mantiene la doble posibilidad en la escritura: *albelí/alelí*, *armonía/barmonía*, *arpía/barpía*, etc. La Academia, con apoyo en los datos de sus archivos léxicos, prefiere, en los casos anteriores, la palabra que aparece en primer lugar de cada doblete, por ser más frecuente (p. 21).

Tal vez los que consultan la *Ortografía* preferirían una regla y no una simple recomendación (escribise *albelí*, *armonía*, *arpía*...).

Siempre ha habido, en la doctrina ortográfica de la Real Academia Española, indefinición en lo que toca a la acentuación diacrítica de los pronombres demostrativos. Me temo que poco se avanza en la nueva propuesta. La seudorregla se expresa en los términos siguientes: “los demostrativos *este*, *ese*, *aquel*, con sus femeninos y plurales, pueden llevar tilde cuando funcionan como pronombres” (p. 49). ¿Qué debemos entender por *pueden llevar*? Eso no se explica. Hay empero un pequeño avance, pues se reglamenta la obligación del acento “solamente cuando se utilicen como pronombres y exista riesgo de ambigüedad se acentuarán obligatoriamente para evitarla” (*Ibid.*), como en *Dijo que ésta mañana vendrá* frente a *Dijo que esta mañana vendrá*.

Las indecisiones aparecen incluso en las reglas de división silábica:

...cuando una palabra está integrada

por otras dos que funcionan independientemente en la lengua, o por una de estas palabras y un prefijo, será potestativo dividir la voz resultante separando sus componentes, aunque la división no coincida con el silabeo de la palabra. Ejemplos: no-sotros, nos-otros, de-samparo, des-amparo.

No me parece conveniente que en un libro de Ortografía, que debe suprimir cualquier tipo de duda, se empleen expresiones como *será potestativo*. Tengo la impresión de que no es este el tipo de *libertad* que los usuarios del español escrito desean tener. Creo que se prefiere las reglas claramente expresadas.

Otras pocas reglas, de las referentes a los signos de puntuación, me llamaron la atención porque —me parece— no corresponden a los hábitos mexicanos. Por ejemplo la siguiente regla: “Se utiliza la coma para separar la parte entera de la parte decimal en las expresiones numéricas escritas con cifras. Por ejemplo: *3,1416*” (p. 90).

No se aviene con el uso mexicano ni —al menos eso creo— con el de la mayor parte de los hispanohablantes del mundo el empleo de la coma para separar decimales. Es curioso que, en seguida de la regla transcrita, se señale que “no obstante, la normativa internacional acepta también el uso del punto en este caso” (*Ibid.*). Era esa entonces la oportunidad para recomendar a los pocos hispanohablantes que emplean ahí la coma que se adhieran a la más extendida costumbre de poner punto.

Esta explicable atención y preferencia que se presta a los usos españoles o peninsulares frente a los del resto de los hispanohablantes del mundo (*3,1416* y no *3.1416*, por ejemplo) está presente incluso en la tolerante regla que no sólo permite sino recomienda el empleo de *unax*—pronunciada como *j* y no como *ks*, error cada vez más frecuente— en el topónimo *México* y sus derivados. Transcribo completa la nota a pie que se refiere a la *j*, que todavía emplean algunos: “En cuanto a las variantes escritas con *j* (Méjico, mejicano...), se recomienda restringir su uso

en atención a la tradición del país americano” (nota 23, p. 29).

De acuerdo: esa es la tradición mexicana, pero habría sido conveniente señalar también que el empleo de la *x* en *México* se da ahora en la mayor parte de los hispanohablantes del mundo y, por ello, mejor que por los deseos de los mexicanos, conviene que los que se separan de esta norma (costumbre) se adhieran a ella.

En un útil apéndice se proporcionan los nombres de países reconocidos por los organismos internacionales, con sus capitales y gentilicios. Llama la atención que, como gentilicio de la capital de México (México, D.F.) se anote *chilango*. Yo encuentro la siguiente explicación: para hacerlo, los redactores de la *Ortografía* se apoyaron en el hecho de que en la más reciente edición del *Diccionario* académico (la vigésima primera de 1992) aparece ese adjetivo (*chilango*), con la siguiente definición: “Natural de la ciudad de México o del Distrito Federal; perteneciente o relativo a esta zona metropolitana”. En efecto, la voz se emplea, con ese sentido, en el español mexicano. Sin embargo me parece que no puede verse como un gentilicio *oficial* o recomendable. Por una parte, independientemente de su desconocida etimología, nada tiene que ver, morfológicamente, la voz *chilango* ni con *México*, ni con *Distrito Federal*; por otra, ese adjetivo tiene cierto dejo despectivo o peyorativo. Como el también usual *defeño* tampoco parece gozar de general aceptación, lo más aconsejable, por lo pronto, parece que es no asignar gentilicio *oficial* a la ciudad de México. No es el único caso de topónimo que carezca de gentilicio. Bastará decir, en lugar de *chilango* o *defeño*, natural de la ciudad de México o del Distrito Federal.

Si me detuve quizá más de lo debido en estas observaciones no es por otra razón sino porque creo que con ello contribuyo a una redacción más precisa y, por tanto, más útil de la *Ortografía*. Estoy convencido además de que esa es una verdadera obligación de todas las academias y de todos los académicos.

Debo reconocer y dejar constancia de que, cuando la Academia Mexicana me

encargó la revisión del borrador de la *Ortografía* —que la Real Academia Española había enviado a las academias americanas para su revisión— hice muchas observaciones. Pues bien, casi todas ellas fueron atendidas por la Corporación madrileña. Ello puede comprobarse si se compara ese borrador con el texto impreso. Eso mismo habrá sucedido, sin duda, con las observaciones que hicieron de las demás academias. Ello habla muy bien de la Real Academia Española y, también, justifica plenamente que el texto impreso se publique como “edición revisada por las Academias de la lengua Española”. Hace ya mucho tiempo que la Real Academia Española está en constante contacto con las academias americanas, porque en verdad le interesa que todas (y no sólo ella) se responsabilicen del fortalecimiento y la unidad de la lengua española. La Asociación de Academias de la Lengua Española, fundada aquí en México hace ya casi medio siglo, no es un membrete más. Todos sabemos que ha permitido consensar entre todas las corporaciones las delicadas decisiones que tiene que tomar, en la edición de sus publicaciones, particularmente de su *Diccionario*, la Real Academia Española. Así como la participación de las academias está hace tiempo patente en las sucesivas ediciones del *Diccionario*, también debemos contribuir, con el mejor intencionado de nuestros esfuerzos, en las otras publicaciones de la Academia madrileña, cuando éstas tienen que ver con nuestra lengua, con la lengua de todos los hispanohablantes.

Quiero terminar felicitando a la Real Academia Española por la publicación de esta nueva versión de su *Ortografía*. Esta publicación resulta, en mi opinión, doblemente destacable. Primero porque hacía ya tiempo que no se atendía la normatividad ortográfica. Entre 1959, año de las más recientes normas —sin considerar las contenidas en el *Esbozo*—, y 1999 —en que ve la luz la nueva *Ortografía*— se ha dado a las prensas un buen número de ediciones del *Diccionario*. Correspondía su turno ya a la *Ortografía*. Sé que está muy avanzada la edición de la nueva *Gramática*, que también es urgente. Creo que en efecto, de las

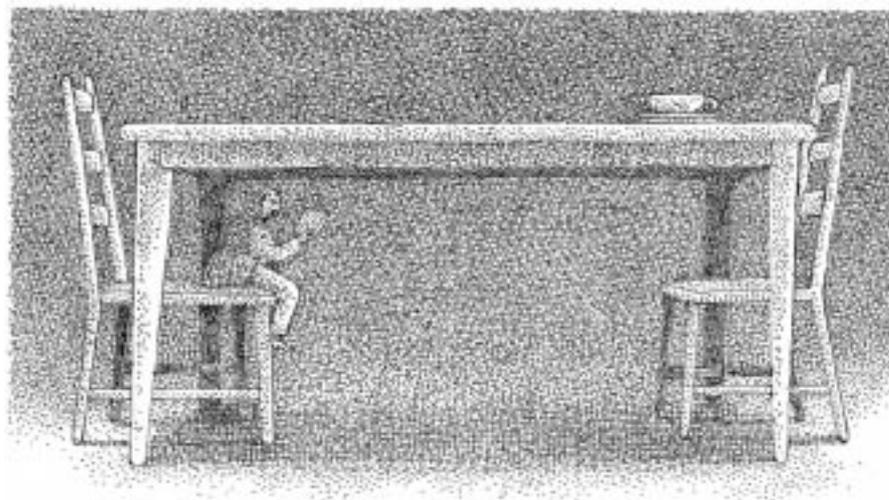


Ilustración: LETRAS LIBRES / Cees van der Hulst

publicaciones académicas las tres más importantes, para la unidad de la lengua, son el *Diccionario*, la *Gramática* y la *Ortografía*. Ahora bien, me parece que aquélla en la que la acción plenamente *normativa* de las academias viene a ser no sólo más útil sino más justificada es precisamente la *Ortografía*. Trataré de decir por qué. No falta quien ponga en duda o no acate una decisión académica contenida, por ejemplo, en la *Gramática*. Me da la impresión de que la autoridad académica, en asuntos gramaticales, existe ciertamente, pero es limitada o, si se quiere, no toda la gramática ni puede ni debe expresarse en reglas normativas. Por su lado el *Diccionario* tampoco contiene todas las palabras *aceptables* de la lengua española ni sus definiciones son siempre indiscutibles.

Por lo contrario, estoy convencido de que la casi totalidad de hispanohablantes del mundo acata y respeta las normas ortográficas de la Academia. Ello sucede por algo de obvia explicación. Las reglas ortográficas, que tienen un innegable fundamento lógico y, muchas veces, etimológico, son, en definitiva, *arbitrarias*. Lo arbitrario no se discute; o se acata o se rechaza. En la ortografía, entonces, la Real Academia Española —y, a su lado, las academias hermanas— desempeña una verdadera acción normativa. Establece normas que, por su más que centenaria autoridad, son acatadas no sólo por las personas físicas sino también por las personas jurídicas que tienen que hacer uso de la lengua española, como los me-

dios de comunicación o las casas editoriales. Todos los que empleamos la lengua española debemos felicitarnos por contar con normas ortográficas precisas; ello, por una parte, nos facilita mucho el trabajo y, por otra, ayuda de forma consistente y comprobable a la unidad de la lengua y, con ella, a la mejor intercomunicación entre todos los que tenemos el privilegio de tenerla como lengua materna. Tengo la impresión de que las ortográficas pertenecen a ese reducido grupo de normas que la sociedad no sólo acata sino también agradece. Más aún, opino que a los usuarios de la lengua española no nos interesa mucho discutir sobre la validez o aceptación de tal o cual norma ortográfica. Lo que suele discutirse es precisamente aquellos pasajes de la *Ortografía* que no contienen verdaderas reglas sino donde sólo se explican tendencias de uso. Estoy seguro de que si la Real Academia Española se decide a modificar esos pasajes, a convertir en regla lo que en la actual redacción todavía no lo es, cumplirá aún mejor su responsabilidad y contará, desde luego, con el apoyo y el reconocimiento de todos los hispanohablantes. Todo lo anterior no significa que no debamos todos regocijarnos por esta nueva obra académica. Procuraremos ahora darla a conocer a todos, principalmente en las escuelas, en las editoriales, en la redacción de los diarios y revistas. Es este un nuevo y muy importante paso hacia la unidad de la lengua española. —

PEDRO SERRANO

Del cielo y el infierno

Eduardo Mitre, *Camino de cualquier parte*, Visor, Madrid, 1999, 117 pp.

Con *Camino de cualquier parte*, Eduardo Mitre hace un pliegue más en una búsqueda poética iniciada con *Morada*, de 1975. Pero este pliegue es también un nuevo reacomodo. Si el primer título se esforzaba por constituir un sitio propio, una primera morada desde la cual escribir, este último constituye una desapropiación de esa búsqueda de lo sólido para intentar acercarse, ahora desde el tránsito, a esos y a otros registros vivenciales. Ya en el poema “El santo”, incluido en *Ferviente humo* de 1976, Mitre dice: “Si, de pronto, me desnudas/ de tantas muecas/ y razones en que me escondo./ Si por un instante/ –lo que dura un fósforo– me obligaras a mirarte desde tus ojos, no podría sobrevivir/ a mi verdadero rostro”. Este poema pone en escena la dificultad inherente a todo asentamiento (del rostro propio, de la morada, de lo fijo), contrastada con el sentido “a lo divino” (“Tus ojos”), que desordena la apropiación buscada.

Camino de cualquier parte no se centra en esta dificultad de la afirmación del yo, sino que enfatiza la condición de tránsito. En este sentido, el poema que cifra todo el libro es el epigrama –así lo llama él– “Instrucciones”, en donde la voz poética se identifica, más que con el movimiento o el cambio, con símbolos duales de pertenencia y desarraigo: “Hacia adentro y afuera:/ como el trompo entre el suelo/ y la cuerda. Como el viento/ en la palma de la palmera”. Desde esta disposición central del libro (opuesta a cualquier “posición” fija), Mitre va elaborando a lo largo de los distintos poemas constantes referencias a esta manera *vibrátil* del ser. Una muestra clara son los dos poemas ligeramente más extensos incluidos en el libro, referidos a “El viento” y a “La lluvia”,

dos elementos caracterizados al mismo tiempo por su visibilidad, su pertenencia y su tránsito. Transitables y transitantes (casi siempre), la lluvia y el viento tocan las cosas y se van. El viento, por ejemplo, “En las mangas del árbol/ desliza el brazo./ Y saca la mano/ llena de pájaros.” Y cuando la lluvia pasa, “Cuelgan de los aleros/ lentos puntos suspensivos/ que apenas toman cuerpo/ estallan en asteriscos”.

Además de esta transitividad, otra constante que aparece también en todo el libro es el esfuerzo formal por construir coplas arraigadas a la tradición. Esto, que a primera vista pareciera que se contraponía a la volatilidad buscada desde el título, es en realidad lo que la permite. Las estrofas citadas se constituyen, de igual manera que el “epigrama” anterior, en círculos metafóricos luminosos que no detienen sino que empujan el movimiento simbólico del libro como totalidad. Del mismo modo que las ráfagas del viento o de la lluvia, las coplas forman volutas que resplandecen, mueven el sentido y siguen avanzando sin detenerse. La voluntad formal de Mitre encuentra en el regreso a la métrica tradicional la construcción que mejor representa la búsqueda de su libro.

Del mismo modo, los temas que toca buscan llegar a otros registros de sentido. Así la lluvia, “Diosa de velos rasgados/ corre por plazas y calles, los bellos brazos manchados/ en sucios baños de sangre”, para entrar a saco en la historia, que en otros poemas aparece bajo la seña de Bosnia, por ejemplo. Donde mejor se ve este acercamiento de distintas experiencias es en los poemas dedicados a los aviones, otros elementos de paso, donde se está y no se está. En “Alto vuelo”, Mitre dice: “Por la ventanilla:/ el blanco mar de las nubes, su silencio oleaje, cada vez más lejano”, mientras en “Zona de embarque” “Se angosta el paisaje/ al filo

de los pasos./ Huele a paraje (es decir a campo)/ el amplio espacio”, y en “Cielos”, vistos desde esta tierra “Sobre el techo de nubes,/ ya el alba y el ocaso/ prodigiosamente unen/ regios pájaros metálicos”. En este tránsito que quiere tocarlo todo, Mitre muestra también el acercamiento brutal a tantos hechos que en el periódico desaparecen al día siguiente. En el poema “Vía Crucis”, por ejemplo, “La voz de la secuestrada,/ su voz quebrada:/ ¿de dónde llegaba,/ qué edad tenía?”. Este poema, que empieza tan en el nivel de la crónica, termina elevándose a una representación metafísica: “Sólo el silencio/ –mar de lápidas,/ capa del mal–/ respondía”.

Pero si la naturaleza está cerca de los aviones, y si una movilidad de referencias más extensa se puede construir a partir de ellos, y si las noticias de los diarios encuentran una helada y aterradora entrada en este libro, también lo hacen los actos cotidianos, como en el poema “Beldad”, donde una mesera, en medio de cervezas y cuentas, se convierte en el motivo por el cual se frecuenta un bar “como los fieles su iglesia”; o como en el poema “Larsen”, donde dialogan las lecturas de Onetti con la descripción de una ciudad y una mujer: “En Montevideo (ese recodo del tiempo)/ ...tu pelo hebreo/ .../ y la sal de tu nombre”.

Al principio señalé que “Instrucciones” es el poema símbolo del libro. He tratado brevemente de ejemplificar su elaboración a lo largo de *Camino de cualquier parte*. Un último poema, en el que Mitre une a San Juan de la Cruz con Arthur Rimbaud, es su manifiesto explícito (en el sentido declarativo del término). En “Vigilia”, Mitre resume este movimiento que va de lo apenas tangible a lo terriblemente real: “Escucho un aleteo/ en las fuentes del aire,/ y pasos bajo el quemante/ sol del silencio”. –

CARLOS PEREDA

Lectura itinerante

Ezequiel de Olaso, *Jugar en serio. Aventuras de Borges*, Biblioteca Iberoamericana de Ensayo, Paidós-Facultad de Filosofía y Letras, México, 1999.

A pocos lectores, por lo menos a pocos lectores de la lengua castellana, se les ocurriría negar que Borges es uno de los clásicos —¿o mejor: de las claves intelectuales?— del siglo XX. Con característica ironía señala Olaso: “Mientras muchos argentinos se preguntan si no será realmente una exageración la gloria que se le tributa a Borges, el mundo no es sensible a esa mezquindad metódica y multiplica las ediciones y traducciones”. También multiplica las monografías y los estudios de todo tipo en torno a su persona y su obra. Pese a ello, quiero defender que no es un énfasis gratuito afirmar que este ensayo de Olaso es muy particular.

Filósofo y ensayista profundamente interesado en la historia del escepticismo y en algunos vínculos entre la filosofía y la literatura, Olaso fue también amigo y ocasional colaborador de Borges. Sin embargo, ¿por qué afirmo que este libro de ensayos —que el autor ya había reunido antes de su repentina muerte— “es muy particular”?

Olaso construye ponderados itinerarios tanto hacia los textos de Borges como a partir de ellos: cautelosamente los rodea, los presenta, interrumpe los relatos con preguntas o brevísimos apuntes informativos, sitúa algunos de los párrafos de otros textos del mismo Borges o de otros autores o corrientes de pensamiento, indaga con ingenio posibles ramificaciones, a partir de ciertos enunciados del texto razona en contra de otros... y, casi siempre, acaba de manera abrupta. Por supuesto, nunca concluye nada. Así, una y otra vez Olaso implícitamente reitera lo que nos advierte de modo explícito al comienzo del volumen: las notas que lo componen

“podrían justificarse si estimularan a mis lectores a escribir sus propias fantasías y reflexiones”. Se procura, pues, provocar itinerarios para desarrollar la propia fantasía y la propia reflexión a partir de Borges. Sin duda, el punto de partida es espléndido; pero de lo que se trata es, ante todo, no de quedarse en él, sino de ayudar al lector para que elabore los heterogéneos itinerarios de sus *propias* imaginaciones y de sus *propios* pensamientos.

Tomemos como ilustración de esa técnica delicadísima para producir lectura itinerante su tratamiento del cuento “El otro”. Copio un pasaje de la lectura de ese relato en el que el joven y el viejo Borges intentan un diálogo de antemano imposible. Después de haber contado el comienzo de la historia escribe Olaso:

El relato sigue: “Sentí de golpe la impresión (que según los psicólogos corresponde a estados de fatiga) de haber vivido ya aquel momento”. Creo que es Bergson quien ha dicho que la sensación de *déjà vu*, de haber vivido antes un episodio que nos ocurre ahora, es ilusoria: es el cansancio el que nos lleva a imaginar que eso que nos ocurre ya nos ha pasado antes, cuando en rigor la sensación del profesor de haber vivido aquel momento no puede proceder del cansancio porque el relator nos acaba de confesar que la noche anterior “había dormido bien”. Entonces hay que descartar el cansancio. Aquí hay una señal de que realmente el relator ha vivido lo que ahora le pasa y acaso también lo que le va a pasar. (¿Acaso también de que esta experiencia retornará eternamente?)

En esta lectura encontramos: a) una cita del cuento; b) el rastreo de una posible genealogía del pensamiento presente en la cita (Bergson); c) un poner en duda las

palabras directas del narrador para razonar que detrás de esas palabras se oculta otra realidad (recurso que, por otra parte, constantemente practicó Borges); d) una pregunta entre paréntesis que abre la historia a un horizonte simbólico o mítico (el eterno retorno).

Luego de proseguir un poco más la lectura itinerante de “El otro”, de pronto señala Olaso: “La experiencia que viven Borges el Joven y Borges el Viejo es de una índole muy especial. Quisiera buscar un contraste fuerte que nos ayude a verlo bien y rápidamente”. Se ofrece ese “contraste fuerte” con un apretado resumen de algunas discusiones en torno a la distinción entre vigilia y sueño, y sus vínculos con el problema de la certeza, de Berkeley a Wittgenstein. Ese veloz recordatorio de la teoría del conocimiento en los tiempos modernos se hace tal vez para que el lector, entre otras preguntas, se pregunte: ¿sueña Borges el viejo a Borges el joven o al revés o quizá...? Hacia el final de su comentario Olaso reitera:

Las mínimas gotas de filosofía que administré al comienzo son suficientes y acaso sobran para seguir algunos meandros del texto. Ahora todo depende de la fantasía del lector. Para no entorpecerla...

¿Se puede esperar un crítico más amable?

Por otra parte, este “jugar en serio” en torno a ciertas “aventuras de Borges” con el propósito de provocar que otros lectores, a su vez, ellos mismos, jueguen en serio, está lleno de observaciones inteligentes que sacadas de contexto también funcionan como agudos aforismos. Por ejemplo, la siguiente —en apariencia modesta— indicación que, bien leída, quizá resume la sabiduría de este siglo atroz: “No sería la primera vez que la perfección lleva al desastre y la imperfección a la felicidad”.

Pero, ¿como desprenderse del comodísimo hábito de proponer ideales de perfección y, por ello, puramente teatrales, puramente mágicos, puramente inalcanzables, en vez de trabajar arduamente, día a día, dejándose guiar por efectivos ideales de imperfección? —

ENRIQUE VILA-MATAS

El fantasma de Gide

André Gide, *Diario*, selección de Laura Freixas, Alba, Barcelona, 1999.

Solían llamarse diarios, pero últimamente se les llama también dietarios. Se publican muchos en la España de hoy, donde hay un evidente auge de este género literario que algunos de los diaristas quieren hacer creer que es casi rigurosa novedad en su país cuando en realidad basta recordar, por ejemplo, los juveniles pero muy interesantes diarios de Dalí o de Emilio Prados, el descomunal y crispado *Alcancía* de Rosa Chacel, el intenso y fascinante *Orbe* de Larrea, el lúcido e inteligente diario de Gil de Biedma, por no remontarnos al XVIII y a los escritos de Jovellanos o de Moratín.

No es pues rigurosa gran novedad la de estos diarios que se escriben en la España de hoy. Por otro lado, una gran parte de los diaristas —no todos, porque hay honrosas excepciones: Llop y Sánchez Ostiz entre ellas— practican más la calcomanía que la obra de arte. Esto es algo que no hace mucho ya señaló Pere Gimferrer —autor también él de un dietario—, para quien muchos diaristas españoles de hoy se alejan de la obra de arte y caen en la calcomanía, un tipo de superchería literaria que se caracteriza por dos rasgos inconfundibles y complementarios: la ausencia, en el autor, de una verdadera vida moral y, por ello mismo, la confusión entre literatura y vida literaria.

La obra de arte, en cuanto a dietarios se refiere, es de índole totalmente distinta a la calcomanía: ya se proponga —dice Gimferrer— restituir día a día lo vivido por el autor, ya incluso suplirlo, ya, por el contrario, simule ser un diario fidedigno, y sea en buena medida fabricación artística, algo le singulariza y define en grado sumo: el eje de la perspectiva adoptada, el timbre o metal de voz, y, por lo tanto, la existencia moral del individuo que escribe.

Pero en la España de hoy brotan como hongos dietarios que no son más que trágicas calcomanías. Por otro lado, yo, como lector de diarios españoles de hoy, constato que casi todos los que han elegido frecuentar este género literario en la España de hoy, tienen vidas grises y aburridas. La grisura no me parece un excesivo problema si es una grisura como la que se despliega en el diario de Gombrowicz, por ejemplo; en él centellea siempre una gran inteligencia, y eso no sólo le salva sino que, bien canalizada, esa grisura refleja con lucidez el drama de una vida rural casi obligada a *pasar* en un país de vacas.

“Sensación de que nuestros libros son como restaurantes. Les viene bien que los frecuente gente de mundo. Eso no los hace mejores”, escribe Andrés Trapiello en la primera entrega de *Salón de los pasos perdidos*, el ambicioso diario global de este dietarista prolífico, de lectura imprescindible para quien quiera hacerse una idea general de la escritura de diarios en la España de hoy.

Pues bien, a mí sí me parece que les vendría bien a los escritores de diarios españoles de hoy ser frecuentados por gente de mundo. Permítaseme una nota de humor: pero, ¿cómo van a ser frecuentados por gente de mundo si una gran parte de estos diarios se demoran explicando que el autor va *en o con* zapatillas por su casa? La gente de mundo siempre preferirá leer, por ejemplo, el *Journal* de Gide, donde encontraremos frases como éstas: “Moscú, 20 de junio. A última hora de la tarde, preparación del discurso que tengo que pronunciar mañana en la Plaza Roja”; “Argel, 26 de junio. Anoche cené con el general De Gaulle...”; “5 de septiembre. De nuevo en Bu-Said...” A estos inicios mundanos siguen, encima, profundas reflexiones morales que reflejan la verdadera vida del autor, que es eso que se echa

tanto en falta en la abundante nómina de diaristas que hacen calcomanías.

Los diaristas españoles de hoy deberían escribir más en Bu-Said (permítaseme también esta metáfora) y dejarse de tantas chimeneas provincianas, tantas salidas al cine con la esposa paciente, tantas zapatillas y otras zarandajas. En medio de este panorama de aceptable grisura pero de intolerable tedio, se acaba de publicar en Barcelona, en la editorial Alba, una versión abreviada del monumental *Journal* de André Gide, que pone en evidencia, si aún más cabe, la fragilidad de tanta calcomanía. Aparte de relatar, con inteligencia a años luz de casi todos sus contemporáneos, la compleja evolución moral de su autor, el *Diario* de Gide —pionero, por cierto, en el uso del diario ficticio como recurso literario— cuenta la historia de alguien que se pasó la vida buscando realizar una obra maestra que no logró nunca hacer; o, mejor dicho, que sí llevó a cabo, aunque paradójicamente esa obra maestra fue precisamente ese *Diario* en el que iba anotando día a día la búsqueda infructuosa de la obra maestra. El *Diario*, visto así, se convierte, además, en una novela: el relato de la vida moral y de las agonías de un hombre que sabía demasiado.

Si otras obras de Gide resultan hoy bastante infumables, el *Diario*, en cambio, es una cumbre literaria y una obra absolutamente moderna (tanto como el diario de Gilles Renard, también recientemente publicado en Barcelona) en la que están, sin ir más lejos, las transformaciones apasionantes de los pronombres personales. Todo un espectáculo. El gran Gide pasa del “yo” al “él”, del “yo” al “nosotros”, del “yo” al “vosotros”. Se interroga Gide acerca de la identidad y sabe, como todos los grandes escritores saben, que el autor de sus escritos no es él mismo (aunque escriba un dietario), no es el individuo que aparece en el registro civil, sino otro personaje: ni más ni menos que el autor de sus textos. Esto lo sintetizó muy bien Borges cuando dijo: “Al otro Borges es a quien le ocurren las cosas”. Y es que la persona que habla, el yo que habla en un texto literario —bien que lo sabe Masoliver

Ródenas en su magnífico *Retiro lo escrito*—, sólo somos nosotros, en un cierto sentido, aquello que Juan Ferraté, hablando de Gil de Biedma, ha denominado el personaje fantasmal del escritor.

Lleno de personajes fantasmales del escritor está el *Diario* de Gide, y así llega al paroxismo cuando, por ejemplo, escribe esto, en un notable ejercicio de desdoblamiento infinito: “Aunque sea demasiado silencioso, me gusta viajar con Fabrice [Gide se refiere a sí mismo]. Hoy, que viaja en primera, con un traje nuevo de un corte insólito y bajo un sombrero que le sienta prodigiosamente bien, se aborda con asombro en el espejo y se seduce”.

Lejos de tanta zapatilla y chimenea, encanta viajar con este Fabrice y con Gide y con otros personajes fantasmales que también son el propio Gide a través de la selección de fragmentos que ha realizado con buen criterio Laura Freixas, que ha elegido buscando la mayor regularidad posible, es decir, buscando que la proporción (se ha seleccionado el 20% del original) sea la misma en todas las épocas que cubre el *Diario*, que va desde 1888 a 1950 y que culmina con la misma idea con la que Gide lo inició, la idea de que tarde o temprano debía llegarle la posibilidad de escribir una obra maestra: “4 de junio de 1948. Algunos días me parece que si tuviera a mano una buena pluma, buena tinta y buen papel, escribiría sin dificultad una obra maestra”.

La escribió. La obra maestra fue el *Diario*, donde asistimos a un verdadero espectáculo de inteligencia, asistimos de cerca a la exhibición de complejidad por parte de un escritor que fue al mismo tiempo muchos hombres y muchos escritores, contradictorio e irritante siempre: la teatral pero profunda evolución moral de uno de los mejores diaristas del siglo, tan sólo superado, en mi opinión, por Gombrowicz, Julien Gracq y Virginia Woolf. Y es que hasta sus fugaces incursiones en el tedio son geniales y contienen una lección para las almas grises: “Y el mundo entero se me aparece como la gris pared de un farol que el interior ya no ilumina”. —

RICARDO CAYUELA GALLY

Disidente íntimo

Norberto Fuentes, *Dulces guerreros cubanos*, Seix Barral, Barcelona, 1999, 459 pp.

La Revolución Cubana dividió en dos la historia de Latinoamérica: su imán cautivó a los espíritus más escépticos y su ejemplo alteró la vida de casi todos los países de la región. François Furet estudió el influjo de la URSS en Occidente, contrastando su realidad carcelaria con la visión (anhelo) que de ella se tenía. Sus conclusiones podrían cerrar un libro sobre la pervivencia y transmutación del sentimiento religioso en la vieja Europa. Urge un libro análogo para Cuba. Hoy, sin embargo, el mito se sostiene con alfileres: desde el caso Padilla, la alta intelectualidad latinoamericana le dio la espalda a Fidel y su pandilla, aunque algunos tardasen en captar plenamente el horror autoritario de la frase lapidaria con que Castro sancionó el asunto: “Con la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”. Después, a cuentagotas, el resto se ha ido convenciendo. Quedan un puñado de cavernícolas sin remedio, dos almas inocentes y el gran García Márquez, aunque el Nobel colombiano al menos cumple una función útil: le habla al oído al patriarca y lo convence de soltar de vez en vez a algún prisionero.

El desafecto con Cuba tiene cuatro vertientes: el fracaso de la experiencia guerrillera y del voluntarismo político (los más puros junto a los peores, muertos a decenas en busca de una utopía que devino en cementerio); el turismo en la isla: por más visera ideológica que se tenga, nadie cree en un paraíso en donde las niñas se prostituyen por comida y ropa; la caída del Muro de Berlín y la literatura testimonial de los disidentes: obsesionados con la isla, los escritores exiliados han construido un *corpus* monumental, absorbente, del que destaco a Franqui con *Diario de la Revolución Cubana*, Arenas con *Antes que anochezca* y Cabrera Infante con *Mea Cuba*. Mención

aparte merece *Informe contra mí mismo* de Eliseo Alberto por su capacidad evocativa, sinceridad y examen de conciencia.

Por otra parte, el caso Ochoa (“8a vive”, según algunos muros de La Habana vieja) cimbró las estructuras del poder cubano y llevó a Castro a cruzar el último resguardo moral de su maniqueo mundo: ordenar matar a camaradas de la Sierra Maestra. El caso Ochoa ha producido también libros de interés: *La bora final de Castro* de Andrés Oppenheimer, en donde se relata en clave de intriga política los entretelones del juicio a Ochoa, digna parodia tropical de los juicios de Moscú; *El furor y el delirio* de Jorge Masetti, hijo del periodista homónimo, fundador de Prensa Latina y amigo del Che, muerto al intentar formar un grupo guerrillero en su natal Argentina; y *Dulces guerreros cubanos*.

Con *Condenados de Condado*, su primer libro, Fuentes le da rostro (y voz) a dos protagonistas de la lucha guerrillera de Escambray en los años sesenta: a los guajiros que luchan contra Castro por rechazo a la colectivización y a los soldados del ejército revolucionario que los combaten. Se trata de un libro ambiguo que le costó padecer cierto ostracismo temprano, aunque después supo “venderlo” al interior del régimen como un canto a favor de los heroicos soldados que lucharon contra la agresión contrarrevolucionaria, lo que le valió el Premio Casa de las Américas de 1968, años después de publicado. Ese libro, de pinceladas maestras y un oído privilegiado para recrear el coloquialismo de la Cuba profunda, acabó por seducir a los militares cubanos, que lo convirtieron, después de combatirlo, en el escritor escogido para narrar sus acciones. Fuentes se entregó completo a los cantos de sirena del poder (y la impunidad) y vivió como pachá en la isla, protegido por los hermanos Castro, de quien se hizo amigo y confidente. Norberto Fuentes participó en operaciones encubiertas del Ministerio del

Interior y del servicio de inteligencia del ejército. Incluso viajó varias veces al frente de batalla en Angola, como cronista oficial, para narrar los éxitos del ejército cubano en tierras africanas. En ese lapso se hizo hermano (*brother* en la jerga habanera) de los agentes cubanos Antonio y Patricio de la Guardia, una suerte de James Bonds habaneros (y por duplicado), y del invicto general Arnaldo Ochoa, un genio en el manejo de los tanques. La caída en desgracia de estos tres “guerreros” lo convierte en un disidente, espionado y perseguido. Incluso temió morir y de nada le hubiera valido el consuelo de uno de sus personajes de *Condenados* cuando un oficial anima a un guajiro que va a ser ejecutado con la frase: “Las cosas en la pared pasan rápido”. Desesperado, intenta dejar la isla como un balsero más y por poco pierde la vida durante el naufragio de su endeble embarcación. Su salida de Cuba se logra mediante una complicada maniobra diplomática que tiene a Clinton y García Márquez como protagonistas.

Si me he detenido tanto en narrar los

antecedentes del libro y su autor es porque *Dulces guerreros cubanos* es el testimonio o las memorias de este hombre. Se trata de un libro escrito por un disidente del círculo íntimo de Fidel (alguien que, por ejemplo, conoce a su esposa y sabe cómo funciona su guardia pretoriana). El libro aporta valiosa información: desmiente la idea de un Ochoa enamorado de la Perestroika y capaz de llevar adelante un proyecto de reformas análogo y pinta más bien el retrato de un general orgulloso y genial, incapaz de aceptar que Fidel Castro lo ha traicionado; narra, con detalle, el *modus operandi* de los servicios secretos cubanos: operaciones de sabotaje, compra de armas, asesinatos, y, por último, venta de drogas. Todo con la cobertura moral de luchar contra el bloqueo norteamericano y con la aprobación de los hermanos Castro.

Memorias de un *guapo*, como llaman los cubanos al tipo pendenciero y vanidoso, orgulloso del harem que puebla su memoria, *Dulces guerreros cubanos* tiene como principal defecto la falta de un ejercicio de autocrítica. No se puede decir que los

mellizos De la Guardia fueron unos asesinos a sueldo, incapaces de vivir sin la adrenalina que da matar al enemigo, sin un examen de conciencia. Con un estilo sustentado en el juego de palabras, en la disrupción narrativa, en el coloquialismo, *Dulces guerreros cubanos* narra principalmente, como si se tratase de una sórdida novela policiaca, el cerco y cacería de los hermanos De la Guardia y del general Ochoa por sus antiguos camaradas en un movimiento brutal del poder en Cuba. En realidad, el lector atento podría pensar también en una mezcla efectiva de *El hombre que fue jueves* de Chesterton (con Fidel como Domingo) y *El proceso* de Kafka (con el fiscal Juan Escalona como eje judicial). En última instancia, el libro es un desmentido de muchos de los postulados de la Revolución, sin ser un libro de análisis político, y una puesta en escena magistral de la lógica del poder en Cuba: garantizar la permanencia en el trono, hasta su muerte, del Comandante y que nunca, nunca, tenga que rendirle cuentas a nadie distinto que a la siempre benevolente historia. —

CONACULTA