



George Ledwell Taylor y Edward Cresy, *Campanile di Pisa in Elevazione e Spaccato*, 1818.

los errores

Quiénes escribimos estamos habituados a los errores en el proceso de edición, llamados erratas: son inocuos en comparación con los anteriores, pero también la tecnología juega un papel en ellos. Un buen amigo mío que publicaba un libro llamado *El arte de perder* se llevó una decepción monumental hace algunos años cuando, al recibir los primeros ejemplares, descubrió que el título contenía una errata que convertía sus poemas en un tratado —quizás innecesario— sobre las ventosidades. Naturalmente, hubo que destruir la tirada.

No siempre se hace esto último, sin embargo. Y hay ejemplares de libros de Henry Miller, Theodore Dreiser e incluso de J.K. Rowling por los que se pagan habitualmente más de 10.000 euros sólo porque contienen una errata importante. ¿Por qué? Porque ese error los hace únicos. Quien desee tener un libro realmente especial puede intentar obtener uno de ellos. Un empresario londinense pagó 51.276 euros en 2016 por una primera edición de Harry Potter con la palabra "filosofal" mal escrita en la portada, por ejemplo. Un ejemplar sin errores le hubiese costado 15.

La escritora mexicana Julia Santibáñez admitió en una oportunidad que colecciona gazapos. "Me interesa conocer los orificios secretos de los escritores" afirmó, refiriéndose, creo, a sus "oficios"; algunos de sus errores favoritos son "la orquesta toca la abertura", por "obertura"; "la Madonna putísima", por "purísima", y el que se cuenta que se produjo en la primera edición de la novela de Vicente Blasco Ibáñez *Arroz y tartana*, que comenzaba diciendo: "Aquella mañana, doña Manuela se levantó con el coño fruncido". El original lucía un deslucido 'ceño' fruncido", recuerda.

Las herramientas de autocorrección de teléfonos y ordenadores están multiplicando el error en lugar de disminuir su frecuencia, como puede comprobar cualquiera; en el ámbito de la prensa escrita, por otra parte, hace tiempo que la reducción de personal y la automatización han llevado a la aparición de gazapos y errores impensables antes. En 2019 la cuenta de Twitter @nyttypos comenzó a revelar errores tipográficos y de concepto en el periódico estadounidense *The New York Times*; anónima y persistentemente, la cuenta continúa revelándolos tres años después de su creación y es, en algún sentido, una prueba de fidelidad lectora, ya que nadie puede reparar en los errores de un medio si no lo lee. Pero también habla de una pérdida de calidad cuya causa es económica, como casi todas: en 2017, *The New York Times* eliminó su departamento de corrección y despidió o relocalizó a sus 100 empleados confiando en que las herramientas informáticas harían todo el trabajo; la mayor parte del tiempo, sin embargo, son las personas que trabajan en el periódico las que tienen que corregir los errores que han generado esas herramientas, una actividad a la que posiblemente todos tengamos que dedicar más y más tiempo de nuestra vida en los próximos años.

Algunos errores, por cierto, son bastante más graves que una simple errata. John Gardner, el escritor norteamericano, mencionaba entre los principales en literatura "un empleo inadecuado o excesivo de la voz pasiva, (...) el empleo constante de una dicción tendiente a distraernos, la falta de variedad en la construcción de las frases, la falta de claridad en las frases mismas, un ritmo defectuoso, las rimas internas no deseadas" y otros fenómenos similares, pero hay más, y aún más graves.

El escritor Sergio del Molino recordaba en este periódico hace dos años la situación vivida por Naomi Wolf durante una entrevista en la BBC en 2019 al hilo de un nuevo libro suyo titulado *Outrages. Sex, Censorship and the Criminalisation of Love* (Ultrajes. Sexo, censura y la criminalización del amor). En

mitad de la conversación, su entrevistador “cita un pasaje que habla de ejecuciones a adolescentes por crímenes relacionados con la homosexualidad en el siglo XIX. En la documentación histórica consultada por Wolf aparecen como *executions*, que la autora interpreta como condenas a muerte, pero el entrevistador dice: ‘Creo que se ha equivocado al interpretar el término, pues no se refiere a condenas a muerte, sino a exoneraciones’. (...) En la terminología jurídica de la Inglaterra victoriana, una *execution* era la forma de condonar una pena”. Los casos que Wolf había computado como “ejecuciones” a jóvenes homosexuales, en realidad habían sido cerrados con la libertad de los acusados, no con su muerte. “Un larguísimo silencio de tres o cuatro segundos sucede a esa revelación”, cuenta Del Molino; ante ella, “una Wolf petrificada solo acierta a decir: ‘Ah’. Es un ‘ah’ largo y descendente que se apaga hacia el final, como si cayera por un precipicio. Es el ‘ah’ que constata que el libro entero está basado sobre un error de interpretación. Es decir: no vale para nada. Unos meses después, los editores de Wolf en Estados Unidos cancelaron el lanzamiento de *Outrages*”.

Los 189 errores reunidos por el artista Enric Farrés Duran mientras trabajaba en una librería de segunda mano son una buena prueba de que sólo es posible escribir si se acepta que el error es inherente al proceso creativo y que ni siquiera los más grandes se libran de él. En las primeras páginas de *Robinson Crusoe*, el héroe nada desnudo hasta el delincuente de su barco y regresa de él con varias herramientas que trae “en los bolsillos”; como recordó Javier Cercas en estas páginas, Homero, Dante, Miguel de Cervantes, Franz Kafka también cometieron errores evidentes y famosos. “Los únicos que no se equivocan nunca son los que se equivocan siempre, porque no saben lo que es acertar”, observa Cercas. Muchos de los errores que cometemos quienes escribimos con regularidad pasan inadvertidos a los lectores; pero, cuando éstos reparan en ellos, su reacción tiende a ser de dos tipos: algunos condenan al autor, pero otros celebran la existencia de una imperfección que, como un lunar en la mejilla o una pierna más corta que la otra —se dice que el problema de John Wayne, del que resultó su forma de caminar, tan característica—, otorgan personalidad a algo que de otra manera no la tendría, o la tendría en menor medida. Y a veces también permiten comenzar al escritor de nuevo, como sucedió en el caso de Ernest Hemingway: en diciembre de 1922, Hadley Richardson, su primera esposa, olvidó en un tren una maleta repleta de manuscritos de su marido, que el autor de *París era una fiesta* tuvo que reconstruir de memoria; al hacerlo, prescindió de toda floritura, fue directo al grano, y así, encontró el estilo duro, sintético, poco locuaz, que caracterizaría toda su obra posterior, por la que terminó obteniendo el Premio Nobel de Literatura.

Nos enseñan a no equivocarnos, a huir del desacierto, a no “meter la pata”, pero el miedo paraliza y el error puede ser la distancia más corta entre nosotros y el punto al que nos dirigimos, aunque no lo sepamos. Como sostiene Umberto Eco en su ensayo *The Cult of the Imperfect* (El culto de lo imperfecto), en *El conde de Montecristo* —que tampoco anda escaso de gazapos— “el exceso se convierte en genialidad”. Dicho de otra manera, sólo a través del exceso, que supone la posibilidad del error, se llega a un resultado, si no acertado, sí constitutivo de una singularidad: *El conde de Montecristo* “es” *El conde de Montecristo* gracias a sus errores, además de a sus aciertos. La novela de Dumas “es muy reprobable desde el punto de vista del estilo literario y, si se quiere, desde el de la estética”, admite Eco; pero lo que la hace legible es el tipo de elementos que, en el contexto de su época, la convertían en una novela arriesgada pese a ser un folletín, ya que el gusto literario y nuestras ideas acerca de qué es lo correcto en materia de arte cambian con el tiempo: lo hacen, en no menor medida, gracias a innovaciones introducidas por los artistas que el público tiende a percibir, en primer lugar, como error.

Paul Virilio, el ensayista francés, nos recordó hace años que la invención del ferrocarril fue también, al mismo tiempo, la del accidente ferroviario; invenciones más recientes, como las de internet, las redes sociales, las encuestas de opinión, también han traído consigo formas nuevas de equivocación, en particular en aquellos casos en que el algoritmo y la popularidad de algo se han convertido en las únicas fuentes de su validación. “El error se alimenta del error, se transforma en error, el error crea error, hasta que la aleatoriedad se convierte en el destino del mundo”, escribió Lem. No es que todos los errores sean iguales, por supuesto, pero cierto tipo de ellos —los menos graves, los que nos dejan en ridículo sin destruir nuestra reputación, los que nos humanizan— permanecen más tiempo con nosotros que los aciertos, y el filme perfecto no resulta tan memorable como el que está repleto de errores: todavía hoy muchos cineastas continúan jurando por el nombre de Ed Wood, el autor de las catastróficas *Plan 9 del espacio exterior* y *La novia del monstruo*, pero pocos lo hacen en nombre de sus críticos o de quienes, en su opinión, y en contraste con Wood, hacían buen cine; a los nombres de estos últimos ni siquiera los recordamos y, como diría el dramaturgo inglés Noël Coward, ninguna estatua se ha erigido en nombre de ellos. Como agregaría Lem, “no es que haya que reajustar lo que vemos, sino que hay que cambiar el punto de vista”.

El error individualiza, distingue, destaca; potencialmente, es un acto creativo, en el que el contenido erróneo inscribe su recipiente —un hecho, una obra artística, una conversación, el menú de un restaurante— en un pequeño recordatorio de que el mundo aún puede sorprendernos. Unos años atrás, el blog *El comidista* daba cuenta de los singulares *peppers with beautiful* de un restaurante cuyos dueños debían de haber querido decir “pimientos con bonito”; en la misma entrada, una mus del día se había convertido en *mousse of the day*, un desafortunado “pulpo a feira” travestido de *octopus to the party* compartía mesa con unos tentáculos de calamar traducidos como *squid testicles* o “testículos de calamar” y un “cocido leonés” era convertido en *cooked lions* y una Coca Cola en *Cocaine tail*. Uno desearía que estos platos existieran realmente, aunque, tal vez, preferiría no comerlos.

¿Por qué otra razón recordar los grises menús de tantos restaurantes sin mérito si no fuera por esos errores que los inscribieron en la memoria de sus clientes? No son nuestros aciertos, fácilmente reproducibles por los ordenadores ya, sino nuestros errores los que nos hacen humanos —es decir, únicos—, y el mundo necesitará más y más de éstos en la medida en que pasen los años. Insuflar humanidad a un mundo hostil y maquinales que está perdiéndola de vista —posiblemente la tarea más importante a la que podamos dedicarnos en este momento— supone reconocer de antemano que no somos infalibles y que —al margen del hecho de que no todos los errores son iguales— hay algunos de ellos con los que podemos reconciliarnos; hacerlo —asumiendo el error, abrazándolo, aprendiendo a equivocarnos mejor— implica liberarnos de la clase de inhibiciones a las que debemos tantas cosas sin personalidad y, en última instancia, sin sentido. Los japoneses valoran particularmente ciertas piezas cerámicas que, tras haberse roto, han sido reconstruidas con resina mezclada con oro y plata; consideran que, mediante su reconstrucción, la pieza adquiere una historia, que, en ellas, el daño se ha convertido en cicatriz, y la cicatriz en belleza. Quizás nuestro error al interpretar lo que se espera de nosotros en el marco de procedimientos y demandas profundamente erróneas vinculadas con el dinero, el estatus y la ideología, nos libere de ellos convirtiéndonos, por una vez, no en parte del problema, sino de la solución. De algún modo, como saben los niños, toda equivocación es una posibilidad —enormemente seria, por otra parte— de volver a inventar los juegos que más nos gustan: un instante en el tiempo en el que la creatividad permanece agazapada, esperándonos.