

Acaso no existe, entre las torcidas adicciones del lenguaje, nada más intolerable y ridículo que los llamados, con exactitud, lugares comunes. Cualquier comunicador con mínima autoestima por su trabajo proscribire, o intenta proscribir, el uso de estos herrumbrosos engranes del discurso. Tarea difícil si ponderamos el esfuerzo que exige la manifestación de novedades en el manejo de la palabra. Los medios, en buena parte culpables de esta petrificación lingüística, parece que niegan las posibilidades de originalidad verbal y consolidan fórmulas, convenciones, rápidamente envejecidas y nunca jubiladas. Apelar al lugar común es, para emisor y receptor, convivir en un proceso, en un intercambio acomodaticio de ideas que resuelve, sin mayores líos, el acto de decir y de escuchar. El lugar común, esa garrapata del mensaje, cunde en nuestra atmósfera de sonidos y de letras hasta que convierte en monolito las ideas. Al emisor no se le alcanza otra variante: al mismo contenido corresponde la misma forma; así, a la lluvia, inevitablemente, le corresponde su dotación de convenciones aceptadas, sin rubor, por todos: “precipitaciones pluviales”, “torrencial aguacero”, “llover a cántaros”. Para cada situación hay un compartimiento estanco, una metáfora sobada, una hipérbole vetusta, una sentencia primitiva. La comodidad, la trillada ley del menor esfuerzo, limita los empeños por mejorar la envoltura del mensaje. El emisor y el receptor, en tácita complicidad, repiten lo mismo y entienden también lo mismo. La co-

---

Cuando empecé a escribir cobré conciencia de lo importante que era censurarme el uso contumaz de tópicos; hasta la fecha me parecen expresiones francamente ridículas, frasecitas usadas incluso por muchos escritores dizque cuidadosos. Creo que al final —aunque exagero en mi cuasiadolescente nota— “gané la batalla” contra el lugar común. Lo publiqué en *brecha* hacia 1990 o 91, y recuerdo que tuvo buen recibimiento.

municación actual es una guerra “sin novedades en el frente”, un movimiento inmóvil, deslucido, paralítico. No se trata, tampoco, de llevar la respiración de un poema erótico al organismo de un reportaje sobre la producción camaronera del último semestre, ni decir un discurso político con el tono literario de Sor Juana. Se trata, simplemente, de devolverle su lugar, si es que lo ha tenido, a la palabra. Se trata, simplemente, de aguzar el ingenio al escribir y al conversar. Se trata, simplemente, de asesinar “con premeditación, alevosía y ventajas” a ese escurridizo malhechor que “en el bajo mundo” es conocido como *lugar común*.

Como sabemos, el lugar común adquiere la caprichosa forma de un tropo, de una figura de pensamiento o construcción que se enquistada en la lengua y no se zafa si no advertimos su asquerosa presencia, y aun así es difícil. Algún sujeto anónimo, quien sea, fragua una deliciosa metáfora que corre con suerte, se usa, se restringe, se abusa de ella hasta que es “moneda corriente” y significa nada, o poco. El destino de las frases afortunadas es, como todo, imprevisible. El acuñador de la expresión “probar las mieles del triunfo” no pudo calcular, jamás, el placer que les provoca a los locutores deportivos cuando la pronuncian. “Mi más sentido pésame” es una frase que nos ayuda a desembarazarnos de un molesto trámite, de allí que agradezcamos su acuñamiento al desconocido artífice “que dios tenga en su santa gloria”. Los lugares comunes son, pues, pedazos de piedra que se heredan sin discusión, monedas de la más baja denominación verbal. La explicación de Alfonso Reyes al respecto transparenta la definición que intentamos: “Tópico quiere decir lugar. Hay que explicar la denominación. Los retóricos latinos llamaron lugares a lo que hoy técnicamente llamamos temas: el tema de la bandera es un poema patriótico, el tema de los adioses es un poema de amor, el tema del pañuelo en Otelo, etcétera. Y hoy solemos llamar lugares comunes a los asuntos muy manoseados o vulgares”. Conforme al sentido que nosotros le damos al lugar común, nos atrevemos a modificar en la cita anterior la palabra “asuntos” por

“expresiones”, y así la definición encaja en lo que nos proponemos explicar. No entendemos, aquí, al lugar común como lo veía la antigua retórica, según Reyes, ni siquiera como él lo plantea. Para nosotros, el lugar común es, simple y planamente, expresión desgastada, frase manida, etiqueta pringosa por manoseada.

Fernando Vallejo observa el conformismo creativo que implica el indolente hábito del lugar común. Veamos: “En cuestiones de lenguaje las originalidades del individuo, o se pierden por lo general en el olvido, o las incorpora la lengua al patrimonio común. La mala literatura abunda en clichés, pero también la buena. De la una pasan a la otra (...) La poesía, la historia, la oratoria, la novela, todo género literario tiene tanto como sus propias convenciones sus lugares comunes. A veces la falta de originalidad tranquiliza y hace sentir al lector en terreno conocido. El cliché llega incluso a ser un recurso literario”. Bien, para Vallejo la intrusión del lugar común parece inevitable en la buena y en la mala literaturas; sin embargo, un poco de sentido (también) común nos aconseja la inhabilitación de giros que ya merecen la fosa (también) común, tales como “los inclementes rayos del sol” o “al pie de la letra”. La búsqueda de novedad, por muy limitada que esté, no deja de ser la mejor pistola para combatir contra los acartonados duendes de la palabra.

Parece que Vallejo, al igual que Borges, entienden un número limitado de metáforas esenciales: muerte=noche y/o sueño; mujer=flor; vida=día; vejez=atardecer o crepúsculo, etc. Concedemos pero distinguimos: las figuras esenciales no varían en el fondo, pero sí en el ropaje. Adornar, vestir con nuevas prendas una idea común es el trabajo del comunicador que pretenda anular al cliché. En este caso, ya no digamos que el “aguacero” fue “torrencial”, busquemos un adjetivo de menor comercio, “por el amor de dios”. Pero no caigamos en el sinsentido de parir por parir. También la originalidad requiere de un cierto control natal. Alfonso Reyes, de nuevo, nos saca de apuros cuando comenta

la *Retórica* de Aristóteles: “Las analogías no han de ser violentas ni forzadas. Deben traer sorpresa, novedad, ensanchar el conocimiento, pero no torcer u oscurecer la idea. Son algo más que un adorno, sumergen al individuo en el género, ayudan intuitivamente a penetrar en las nociones, y por eso deben entenderse en cuanto se las enuncia”. La cita no urge ampliación, salvo ofrecer disculpas por no obedecerla como se debe.

Los ejemplos más resplandecientes de indigencia verbal los obsesquía la televisión. Los otros medios son, apenas, extensiones apendiculares de “la pantalla chica”. La tele congrega, pues, a una horda de mórbidos adictos del lugar común. Los conductores de la televisión trabajan como reproductores puntuales de metáforas fodongas. Casi todos tienen un talento inaudito para proferir disparates envueltos en fino papel cliché. Los cronistas de deportes (léase *futbol*) aprenden un manual jediondo (con jota) y con eso narran un número finito de jugadas. Las virtudes pectorales de Verónica Castro no la absuelven de sus frases que “tienen el veneno de la liviandad” intelectual. En Televisa es suficiente un rostro bello para cubrir un cerebro de macaco. Los domingos es tradicional escuchar el evangelio según Raúl Velasco, quien ejecuta, a mansalva y en cadena internacional, sermones de conocimiento chatarra que infestan desde Alaska a la Patagonia. Las excepciones pueden contarse “con los dedos de la mano”.

La prensa y la radio, menos caritativas con el lugar común, no dejan por ello de fortalecerlo. Los medios, en contubernio con los consumidores de mensajes, han edificado un resguardo seguro que nos protegen de los “inclementes rayos” de la creatividad. Los ladrillos de esa uniforme casa no son infinitos y podemos intentar una pequeña antología de la mediocridad verbal. “Manos a la obra”.

“Para abrir la boca” es el lugar común que comúnmente se usa “para abrir la boca”. Antes debemos advertir que no cabrán aquí los proverbios ni refranes; ellos corresponden a una rama que por el mo-

mento no trepamos: la paremiología. Hay muchas expresiones culinarias y gastronómicas que alcanzan el deprimente peldaño de lugar común. Decimos “dar sabor al caldo” cuando deseamos que algo se torne interesante. Si nos agrada expresamos que quedó “para chuparse los dedos”. Si algo es importante para nosotros, como el sexo, no falta que señalemos: “Es la sal de la vida”. Si nos ofrecen y no queremos ser acusados de abusones rápido decimos “buen provecho”. Los déspotas afirman con orgullo que “nomás sus chicharrones truenan” y si lo dicen con tesitura ronca entonces tienen la “voz aguardentosa”. Es usual que nos manden a “freír espárragos” y por lo mismo tenemos que “parir chayotes”. Es muy grato “compartir nuestros sagrados alimentos” cuando algo “queda a pedir de boca”. Si no hay nada en el refrigerador algo nos podemos “tragar con los ojos”, o de perdido “comer ansias”. Si uno no está “en su mero mole” no debe “cacarear el huevo”. Si andamos “al calor de las copas” nos pueden dar “atole con el dedo” y entonces “probaremos el sabor de la derrota”. Debemos tener cuidado con “la crema y nata de la sociedad”, como tienen “sangre de atole” entran “como cuchillo en matequilla” por donde quieren.

La exageración es bártulo predilecto de los lugartenientes. Existen “millones y millones” de hipérbolos comunes. Por ejemplo, es frecuente tener un hambre “de los mil demonios” y nos “morimos de ganas” por un lonche. También nos “morimos de frío o de calor”. Si agradecemos damos “mil” o “infinitas gracias”. A los que no tienen lo que nosotros “la envidias los corroe”. Es tradicional que los fastidiosos “saquen canas verdes”. Los empresarios están convencidos de que “el tiempo vale oro”; si cumplen ese precepto podrán arribar “a la cima del éxito”, entonces su personalidad “brillará en todo su esplendor”. Si tenemos “hambre de gloria” y “andamos por la calle de la amargura” es una necesidad “meter toda la carne al asador”, “dar el todo por el todo” sobre este “camino sembrado de abrojos”, no podemos “dar ni pedir cuartel” y entrar “a bayoneta calada” hasta no “sentir lo duro sino lo

tupido". Y aunque tengamos "la vista de lince o de águila", el "pulso de maraquero", el "oído de artillero" debemos "tener hambre o sed de triunfo o de venganza". Hay que "repetirlo hasta el cansancio", debemos "trabajar las 24 horas del día", "trabajar de sol a sol" y no "orinar-nos de miedo". Debemos ser "más veloces que un rayo" y no tener "la sangre pesada". Para "vivir como reyes" no debemos "dejar todo al cuarto para las doce". "Más claro ni el agua", a quien "no se le hace agua la boca", "ir a mil por hora" y hacer "cera y pabilo" a alguien hasta "triunfar rotundamente", aunque se "recrudezcan los combates". Aquí le paramos; ésta es la "gota que derramó el vaso".

El tiempo, la muerte y la divinidad establecen otra de nuestras arbitrarias clasificaciones. "Si dios nos presta vida y licencia" podemos continuar "hasta que nos llegue la hora". Aunque estemos "en la flor de la edad" nos llegará el momento de "colgar los tenis". Sabemos que "todo tiempo pasado fue mejor" pero "ya lo pasado, pasado". Algún día "pasaremos a mejor vida" y "desde que dios amanece" no nos esperan "muchos días de estos". Todos queremos tener un "futuro promisorio" y que "dios nos conserve muchos años" hasta que alguien "nos acompañe en nuestro dolor". Al cumplir más de "quince primaveras" no podemos vivir "a la buena de dios". Si "morimos en trágico accidente" la "autora de nuestros días" se quedará con todo porque "las riquezas uno no se las lleva" y si las despilfarramos "en nuestra salud lo hallaremos". Si "caemos en desgracia" vemos nuestras últimas fotos y afirmamos que "una imagen vale más que mil palabras" y que "recordar es volver a vivir". Por lo pronto no debemos "perder la cabeza" ni "hacer una tormenta en un vaso de agua".

Es harto convencional etiquetar con los mismos rótulos. Los ladrones son "los amantes de lo ajeno"; el anciano lúbrico es un "viejo rabo-verde". El joven modelo del hogar es "un dechado de virtudes". La niña que a todo le hace es "un estuche de monerías". Los expertos en galantería son "finísimas personas". Las calles y las avenidas son las "arte-

rias de la ciudad". El que todo lo puede es el "mandamás" y el que todo lo conoce es el "sabelotodo". El cine es "la pantalla de plata" o "el séptimo arte"; el beis es "el rey de los deportes", el básquet "el deporte ráfaga" y los toros "la fiesta brava". Decimos que las prostitutas son "mujeres de la vida fácil, o galante, o alegre" sin investigar si en realidad son fáciles o alegres o galantes. Hay que respetar la convención aunque la falsedad nos alumbré como "el nunca bien ponderado" sol, mejor conocido entre los lugartenientes como "astro rey". En fin, cada quien es "el arquitecto de su propio destino".

Algunas situaciones han sido ya perfectamente delineadas con un abominable lugar común. Quien comete "incalificables delitos" seguramente tiene "la mirada torva y el rostro patibulario" y "padece (¿padece?) de sus facultades mentales". Por un amor es lo más sobado "arrastrar la cobija". Es frecuente "no conocer la 'o' por lo redondo" si estudiamos en "la universidad de la vida". No conocerá las "ramas de la ciencia" al que, como decía Cantinflas, "le falte mucha ignorancia". A las personas "que les gusta la manta fiada" algún día les "ponen los cuernos" en venganza. Cuando la hombría "brilla por su ausencia" afirmamos tajantemente que "le hace agua la canoa" ("hidrocanoico") o que "batea por los dos lados". Al hacer el amor no "hay gato encerrado" aunque le "busquemos tres pies al gato": no queremos "que nos den gato por liebre". Todos "tenemos el gusanito" de "hacer nuestros pinitos". Lo recomendable es "tener espíritu combativo" aunque se "arme la batalla campal". No tenemos permitido "enseñar el cobre", ni "meternos en la boca del lobo", ni "dar palos de ciego". Es frecuente que nos "metan en cintura" o que "nos saquen de nuestras casillas". Lo decimos "con lágrimas en los ojos", si no tenemos "vara alta" nos pueden "mover el tapete" o "poner gorro" hasta que "armemos un tango" o "perdamos nuestros estribos". Cuando ocurren accidentes "cunde el pánico" y el "espectáculo es dantesco". Es común también que "arranquemos carcajadas", que "entremos como Pedro por su casa", que "nos

caiga el saco” y que “a la vuelta de la esquina”, “ni tardos ni perezosos”, tengamos “pena ajena” por lo que afirmen “las malas lenguas”. Y si no queremos “chupar faros” este debe ser “el principio del fin”.

El argot deportivo incluye fórmulas que, hoy día, no valen un penique. Escuchar a un mal locutor equivale a ser acribillados, a quemarropa, por una metrallera de la insensatez. Todos sabemos ya que cuando el público se encrespa o enardece “el estadio es un manicomio” y el juego “no es apto para cardíacos”. Algunos jugadores “tienen madera de campeones”. Si todas las tribunas están ocupadas entonces “no cabe un alfiler en el estadio”. Si el partido cerró “a tambor batiente” no falta quien exprese que tuvo “un final apoteósico”. Si alguien “ni picha, ni cacha ni deja batear” puede ser que esté “en la guerra sin fusil” y así tiene que “capear el temporal”.

Los lugares comunes son puertas habituales de entrada y salida. Son, en metáfora numismática, la morralla de la comunicación, monedas que corren de palma en palma con las que pagamos una conversación de escaso fuste, un artículo sin aspiración de calidad. El uso de esta convención empata a la señora del barrio con el profesionista. Una charla entre doña Petra y doña Gertrudis puede tener el mismo rango que otra entre el licenciado Rivadeneira y el arquitecto Villavicencio. Ante una jeta hosca cualquiera califica: “Tiene cara de pocos amigos”. Al área verde principal todos le decimos “el pulmón de la ciudad”. Al olvidadizo lo calificamos como “cabeza de teflón”. Quien conoce los recovecos de un asunto es un “perito en la materia”. Es convencional que revelemos informaciones surgidas en “fuentes fidedignas”. Los noticieros manejan temas “de palpitante actualidad”. Si empieza el partido no falta quien afirme: “que gane el mejor”. Si triunfa el menos ducho es que tuvo “suerte de principiante”. Las páginas policíacas tienen un recetario de fórmulas anquilosadas: “el hoy occiso”, “fuerzas del orden”, “lugar de los hechos”, “ígneo elemento”, “autopsia de rigor”, “representantes de la ley” y “dijo no sospechar de nadie en particular”.

La retórica nauseabunda de los políticos oficiales está plagada de machotes: “Lo prometido es deuda” y, por eso, “cumpliré con hechos”. Por ellos siempre sabemos que “los niños son el futuro del país” y que “debemos poner nuestro granito de arena” para “construir una patria mejor”. Y basta, lo gritamos a los “cuatro vientos”. Es frecuente que algunos “vean la tempestad y no se hincen”. Ya no hay nada que agregar, y “para cerrar con broche de oro” es el lugar común que comúnmente se habilita para cerrar con broche de oro cualquier maldita idea.

## De las erratas y su mucho fastidiar

---

No sé por qué, pero deseo en estos renglones hablar desde mi centro, decir con sinceridad lo doloroso que son, para los que publicamos, las erratas. Quiero hablar a la manera de Montaigne, muy personal, muy hondamente de lo que me ocurre cuando la intrusión de una errata, o muchas, afea mis ya de por sí pobres cuartillas o las valiosas que tengo el encargo de cuidar. Éste es, de hecho, un texto que me debo desde hace tanto tiempo. Siempre quise escribir contra las erratas y nunca lo hice acaso por incuria, acaso por no parecer puntilloso, acaso para que la explicación no pareciera una cura en salud, acaso porque mi odio no había llegado a tanto. Pero hoy sí.

Después de quince años metido en la hechura y en la revisión de párrafos, me doy por derrotado: nunca podré vencer a las erratas. Por más esfuerzo que deposito en estas empresas de la literatura y del periodismo, ahí están las malditas con sus ojillos de murciélagos y trepadas en las palabras que escribo o que corrijo. Uno puede enterrar la vida en unas páginas y no cambia nada, siempre andarán los gazaños de siempre entorpeciendo siempre la felicidad de los textos, los indefensos textos. He aquí, pues, mi confesión.

### LA CORRECCIÓN INFINITA

Antes no me apuraba tanto, pero ahora, cada vez que publico lo que sea (mío o de otros, como editor) me deprime descubrir una erratita aquí, otra más allá. Sí, son muchas cuartillas, son miles de palabras y poco el tiempo disponible para mandar las páginas al estanquillo. Claro,

---

Lo publiqué en *brecha* y en *Acequias* (97, 98, respectivamente). Tuvo buena acogida en ambos casos. Creo que muchos se sintieron identificados con el pesar que irrada.

eso se entiende, pero entonces para qué sirven las horas frente al monitor si de cualquier modo llegarán las erratas a morder con sus colmillos alguna parte del discurso. Malditas sean. Hace poco publiqué un relato cuyo asunto tenía que ver con el arte de la traducción. No estoy seguro, pero considero haberle dedicado, por lo menos, cinco revisiones completas. Me interesaba su pulcritud porque siempre me interesa y además porque lo iba a dedicar a mi padre luego del infarto que, afortunadamente, no pasó del susto. No sé que sucedió, pero por las presiones o la distracción el texto que yo creí pulimentado hasta el exceso apareció en *la tolvana* con cerca de cinco descuidos relevantes: mal escrito, dos veces, el nombre de Shakespeare; una cacofonía ito-ito, la palabra “uno” cambiada a “uns”, una repetición de palabras demasiado cercana, la partícula “es en” transliterada a “en es”. Y eso que cuidé cada renglón.

El anterior es sólo un ejemplo. Las erratas cunden y mancillan con sus cochinas patas la limpieza de los párrafos. Si aparecen sobre un texto vigilado más o menos con escrúpulo ya podemos imaginar lo que sucede cuando el autor o los editores se arrellanan en la pachorra. Las erratas son traicioneras, escurridizas, desvergonzadas, ágiles, capaces de permear a la aduana más hermética. Además, cuando aparecen publicadas tienen la virtud de permanecer inmóviles, de quedarse quietas y mostrar su cínica sonrisa frente al autor o frente a los lectores. Sólo desaparecen con una reedición corregida (y quizá aumentada). A diferencia de los medios electrónicos, donde alguien puede cometer un disparate y darse por salvado apenas termine de decirlo, en las publicaciones impresas la errata se apoltrona con los brazos extendidos y la pierna cruzada, muy a su sabor, muy a su gusto, en el sillón de la página. Además, le guiña el ojo al lector, le dice: “Mírame, soy una errata, me dejaron pasar los pendejos estos de la mesa de edición”. Así son de sardónicas las infames erratas.

La perfección, por lo ya dicho, es imposible. Las erratas son como la humedad: lenta y silenciosamente penetran el muro y lo carcomen. Un

cálculo sin mucho rigor me señala que en *la tolvana* —por mencionar el caso de la revista que edito— se manejan, o se manejaban hasta antes de su rediseño, cinco mil caracteres por página. Si consideramos que cada quincena salen 16 páginas con texto —otras cuatro van de forros— estamos hablando de 80 mil caracteres por edición de *la tolvana*. A eso hay que restarle, digamos, una página y media para viñetas, lo que nos da 14.5 páginas de letra, de texto puro, es decir, cerca de 72,500 caracteres. Ante tal cantidad de palabras, es lógico, un descuido mínimo, un ligero titubeo en la transcripción o revisión y sopas, la errata posará sus asquerosas nalguitas en el renglón que más le apetezca. Eso pasa en *la tolvana*, donde sólo unos ojos escudriñan las colaboraciones palabra por palabra y, por supuesto, esas pupilas se equivocarán con frecuencia y tales yerros dejarán su huella en la publicación final. El desenlace es previsible: un compañero que llega algo sulfurado (William Henderson, Sergio Antonio Corona, Gilberto Prado, Miguel Báez, quien sea) a reclamarme que le hicimos picadillo dos o tres ideas. Perdón, siempre perdón es lo que les pido y son tan comprensivos que todo termina en el convite de un café, en la risa y en nuevas colaboraciones.

Los periódicos tienen una disculpa: la premura. El trabajo ahí es velocísimo y obra directamente sobre la proliferación de erratas. Basta revisar con atención cualquier diario local para notar cómo se multiplican los pequeños pero terribles desaguizados de la escritura que se suman a la ya de por sí generalizada actitud estilicida de muchos reporteros cuasianalfabetos. Pero la disculpa de los periódicos es sólo aparente; con 80, con 70, con 20 años en circulación se supone que tienen los recursos económicos para pagar, y bien, a una planta de profesionales en cada departamento, entre ellos el de corrección de estilo, si es que lo tienen. El corrector de sección o de página debe vigilar la pulcritud *formal* de los textos que aparecerán en su área. Las erratas le serán atribuidas a él, no al capturista de datos ni al autor

del texto. Hay que decir, empero, que cualquier corrector es, primero, un ser humano, y por celoso que sea de su labor algún día recibirá una quebradora doble nelson de las invencibles erratas.

La condición de pasquín que tienen muchas publicaciones es directamente reafirmada por su cantidad de erratas. Hay pasquines cuya copia de gazapos es tan abrumadora que mejor haríamos en adjudicar al bóiler o al retrete del mercado esos papelejos de nulo fuste. Hay editores tan marranos, tan cerdamente dedicados al oficio, que transgreden todas las reglas gramaticales y atiborran los textos de anacolutos, solecismos, barbarismos, idiotismos, estupidismos, pobreza de vocabulario, erratas multicolores y todos los vicios del lenguaje que la ineptitud puede provocar. Hay, incluso, directores, editores y jefes de redacción e información que jamás han abierto ni el tumbaburros *Mis primeras definiciones*. Son prevaricadores del oficio que lo mismo podrían dedicarse a vender lonches de aguacate y carne o gorditas surtidas afuerita de cualquier taberna. Esos son, claro, los grados de mayor bajeza, los editores de pasquines sobaqueros, de revistas pornoamari-llistas o libros trochos, grandísimos profanadores de la palabra. A propósito, vale recordar a don Alfonso Reyes, obsesivo vigilante de sus publicaciones. En una ocasión, alguien le editó un poemario y como don Alfonso no pudo cuidar aquel proceso su libro apareció con una tonelada de gazapos. Cuando lo vio, el sabio regiomontano, algo irritado, atinó a decir: “Éste es un libro de erratas con algunos versos”. Algo similar le pasó a Carpentier. Ya famoso, el autor de *Los pasos perdidos* supo que la editorial Xanadú de Argentina (quizá equivalente a la editorial Patito de México) publicó su primera novela, *Écue-yamba-ó*, y así se explica el narrador habanero: “No había querido, pues, que esta novela volviese a publicarse hasta el día en que una editorial pirata de Buenos Aires —la Xanadú, 1968— lanzó de ella, al mercado latinoamericano, una horrorosa edición, colmada de erratas, de líneas saltadas, de empastelamientos, de la cual, para colmo, se eliminó la

mención final de lugar y año —‘Cárcel de La Habana, agosto 1-9 de 1927’—, con el evidente propósito de engañar al lector, haciéndole creer que se trataba de una obra reciente, posterior a *El siglo de las luces*, y, por lo tanto, más actual. Dicha edición circuló por todos los países de América Latina, cruzó el Atlántico, invadió las librerías españolas, y fue reeditada —piratería en cadena— por una empresa uruguaya de cuyo nombre no quiero acordarme”. Carpentier no tuvo entonces remedio: la malhechura de las ediciones piratas lo obligó a publicar una reedición limpia y seria de su primera, y primeriza, novela.

En el otro extremo, los medios de comunicación impresos que se afanan por instalar un dique a las erratas se caracterizan por el aseo formal y temático de sus materiales, aunque, como ya señalamos, la ocurrencia de pifias es inexorable. Al mejor cazador se le va el gazapo (que en este caso *gazapo* tiene su doble sentido de *liebre* y de *errata*). Esas publicaciones suelen ser muy profesionales, bien editadas, es posible que un poco parcas con el diseño (como *Vuelta*) o atrevidas con el manejo de la palabra (como *sábado* de *unomásuno*). Sin embargo, por muy quisquillosas que sean, las erratas les hacen zancadilla en el momento más inesperado, incluida la portada. Hay que remachar esta idea: las erratas son como la muerte: imbatibles.

#### ALGUNOS CASOS PEPENADOS A PROPÓSITO

Cuando decidí escribir estos renglones me pareció prudente coleccionar algunas erratas notables para ilustrar mejor el asunto. Fueron tomadas al azar de los periódicos y las revistas que por estos días cayeron en mis manos. Preparan una frugal ración de asombro.

Empiezo por el mejor que localicé. *sábado*, suplemento cultural de *unomásuno*, es uno de los mejores espacios de su tipo en México. Nadie que esté involucrado con el arte —sobre todo con la literatura— en nuestro país lo desconoce. Dirigido con polémica mano por Huberto Batis, *sábado* es documento imprescindible no sólo para adentrarse en

el vecindario, chismografía mediante, de la vida cultural de feña, sino también para acercarse a excelentes colaboraciones y a excelentes viñetistas y fotógrafos. Con todo y su larga trayectoria auestas, en la portada del ejemplar número 1003 (21 de diciembre de 1996) aparece lo siguiente en la cabeza del ensayo abridor: "Martín *Luiz* Guzmán: un hombre que no calla". Evidentemente, la terrible permuta de la "s" de "Luis" por una "z" ha de haber sacado rayos y centellas a Juan Antonio Rosado, autor del ensayo. La errata, por supuesto, es atribuible a la mesa de corrección; es tan visible que uno no se explica cómo suceden estas aberraciones. A lo mejor, como en "La carta robada" de Poe, la total visibilidad del gazapo lo hizo invisible para sus cazadores. Cuando leí ese tropiezo, lo juro, no pude creerlo y tuve que consultar el nombre del narrador chihuahuense en mi queridísimo amigo *Larousse*. Casi puedo reconstruir la escena del crimen: un diseñador escribió la cabeza del ensayo; al pensar que iba a escribir *Guzmán* (con llamativa "z"), se le adelantó el nombre *Luis* y sólo fue suficiente un pequeño descuido para que la "z" de *Guzmán* también quedara en el nombre *Luiz*. Luego, el corrector sólo miró de reojo la cabeza; no vio nada anormal, ya que en una tipografía tan grande y tan visible *nadie* puede equivocarse. Después, el original se fue a talleres. Allí, nadie le echó una supervisada final a los negativos y se tiró la portada de *sábado* con una erratota paquidérmica. El desenlace: Batis mentando madres y amenazando con mandar a la chingada a todos sus correctores.

*Vuelta*, la revista de Octavio Paz, suele ser muy estricta con sus materiales. Así y todo, el ejemplar número 242, correspondiente a enero de 1997, ofrece una errata ostensible. La página 67 contiene un anuncio que invita a la suscripción. Se ve, en reducción, la portada de un libro y, al lado, un texto breve que dice: "(suscríbase) Y reciba gratis el libro *Reflejos: réplicas*, diálogo de Octavio Paz con Francisco de Quevedo, que la revista *Vuelta*, con el concurso de El Colegio Nacional, hace a sus amigos en *ocación* de su vigésimo aniversario". Es poco texto, es

un anuncio, pero eso no impidió que se colara una “c” por una “s” en la palabra *ocasión*. El premio Nobel mexicano, de seguro, jaló alguna oreja de burro por ese descuido promocional.

Al hojear un *nexos* viejo detecto otro tipo de gazapo. En su número 218, de febrero de 1996, la página 25 presenta una conferencia dictada por Borges en francés. La traducción fue titulada “La voz de Borges”. En la introducción al texto del argentino, los editores asentaron, entre otras cosas, lo siguiente: “Se ha publicado originalmente en la revista colombiana *Número*, y lo reproducimos para recordar que en *abril* de este año se cumplen diez años de la muerte de Jorge Luis Borges”. Un descuido, un lapsus fugaz puede cambiar incluso una fecha más o menos importante. Borges murió en junio, no en *abril*, de 1996.

En *La Jornada*, estupendo diario capitalino, no se salvan de las erratas y de los regaños. El viernes 17 de enero del 96, Luis Javier Garrido, como siempre atinado y severísimo en sus opiniones contra el poder, publica un artículo titulado “El chinchón”. El sábado 18, en “El correo ilustrado” de ese mismo periódico, Garrido envía una carta: “*Querida Carmen* (Lira, directora de *La Jornada*): En mi artículo ‘El chinchón’, publicado ayer, recordé cómo al reprocharle un miembro de la Cocopa al titular de Gobernación la falta de seriedad oficial para cumplir con lo acordado en la iniciativa de reformas sobre derechos indígenas, Chuayffet le indicó que no recordaba en absoluto el compromiso adquirido, porque ‘esa noche’ estaba bajo el efluvio ‘de los 18 chincho-nes’ que se había bebido. A pesar de su claridad, un ‘corrector’ de *La Jornada* se ‘permitió’ sin embargo alterar mi texto y no sólo cambió ‘efluvio’ por ‘influjo’, sino que le hizo más de veinte alteraciones a la puntuación que lo hacen incomprensible en muchos párrafos, por lo que expreso mi protesta por esa falta de respeto al autor y a los lectores, y te ruego se publique esta aclaración”. Huelgan las explicaciones. Luis Javier Garrido no peca de delicado. Sus textos, dinamita contra el poder, merecen la atención de un buen corrector.

Hay más. *Proceso* ya no requiere elogios: sus méritos los ha ganado en veinte años de esfuerzo y lo que menos le falta es el aplauso del lector crítico. Pero ahí también se cuelan las erratas. No localicé una reciente —y muy grave— falta de concordancia en su portada, pero en un número cercano, el 1056 (26/1/96) se dio la errata siguiente, buen modelo de trasapelamiento mental. Es el artículo sobre televisión de Florence Toussaint, página 62, titulado “Las causas de TV Azteca: “El otro asunto no es sólo ideológico, sino vista la nunca aclarada relación entre los *Raúles*: *Salinas Pliego* y *Salinas de Gortari* por aquel famoso préstamo (que hizo el segundo al primero) de varios millones de dólares, parece una campaña para *exhonerar* a Raúl Salinas del cargo de coautor intelectual del asesinato del político guerrerense”. Colaborador y corrector andaban un tanto modorros al momento de escribir, y sus palabras quedan ahí, manifiestas en la inamovible errata. No pueden ser los *Raúles*, dado que uno se llama Ricardo (Salinas Pliego). La explicación de dicho caso, me parece, puede ser ésta: todos hemos sabido de la bronca entre los Ricardos (Salinas Pliego y Rocha Reynaga, el de Televisa). Toussaint ya había hecho esa analogía pero, al escribir, fue invadida por la otra analogía: el primer apellido (Salinas) de Ricardo y de Raúl. La confusión se le presentó: dos nombres que empiezan con “r”, y fue fácil pensar en *Raúl* Salinas Pliego. Aparte, el corrector pasó inadvertido el verbo *exonerar*, que va sin “h” intermedia. Todo eso en un solo párrafo. Así pasa. Un parpadeo y se cuelan las erratas.

Por último, un ejemplo de *El Búho* de *Excélsior*. En el número 594 (26/1/97) página 5, un artículo de Marta Durán de Huerta Patiño que se titula “Los cincuenta años de Silvio Rodríguez”, abre así: “Cuando se habla de la poesía latinoamericana contemporánea se tiene en mente la poesía en papel; sin embargo, a mi parecer contamos con gigantes de la palabra y el contrapunto: Chico Buarque y Silvio Rodríguez. Chico canta en portugués y su *sabia* vital viene del bossa nova y de la

samba...” Estas erratas duelen mucho, porque hacen aparecer al autor como incapaz de distinguir entre la *savía* (“jugo nutritivo que circula por los vasos de las plantas”) y la *sabia* (mujer que *sabe* mucho). Es el peligro de meterse en el laberinto de la escritura y de la corrección.

Por ahora, basta de ejemplos.

#### TENTATIVA DE CATEGORIZACIÓN

Propongo esta lista de causales que permiten la propagación de erratas.

a) Dedazos: El primer problema se enfrenta con el original que entregan los colaboradores, texto que puede presentar los siguientes problemas:

1. Tipografía demasiado chica y a renglón excesivamente apretado, lo que en sí dificulta su captación (*capturar* es escribir en la computadora y guardar el texto en su memoria para después *vaciarlo* en el formato o diseño correspondiente).

2. Dedazos cometidos por el colaborador, algunos de los cuales pueden aparentar que no lo son, lo que con frecuencia dificulta saber si se trata de un *dedazo* o de una palabra así establecida. Ocurre con frecuencia en los nombres propios o en los términos técnicos. Por ejemplo, el colaborador cita un libro titulado *El Juzgado General de indios en la Nueva España* cuyo autor es Woodrow Borah. ¿Cómo saber —rápido, ya que el trabajo de corrección así lo exige— si el nombre del autor fue correctamente escrito? La única manera de saberlo es visitar el original del colaborador y, aún así, caer en la errata si éste no lo escribió/transcribió correctamente.

3. Ideas sintácticamente vagas, confusas, difíciles de entender, atiborradas de guiones, paréntesis, comas, puntos y comas, puntos, dos puntos, signos de interrogación, de admiración, cursivas, negritas, incisos, comillas, lo que complica en demasía cualquier captación y corrección.

b) Lagunas: repetición de palabras, faltas de ortografía, datos imprecisos ocasionados por un parpadeo del colaborador, del capturista o del corrector final.

c) Mordidas: en el diseño puede ocurrir que se trasquile un texto, se tape con un parche o se empastele, todo involuntariamente, aunque con los programas actuales de computación eso es cada vez menos frecuente.

d) Estupideces: este rubro es muy común. De hecho, la mayoría de las erratas obedecen al postulado de este inciso. Desgraciadamente, y dado que la estupidez es inherente al ser humano, las erratas nacidas de esta causa seguirán poblando los textos que uno quiera escribir y publicar en cualquier periódico o suplemento, incluida *la tolbanera*, incluida ahora *acekyas*.

## Yo corrector

A la hora de la hora uno no hace nada, salvo estropear las cosas. Me ha pasado en innumerables ocasiones. Alguien me contrata para corregirle un texto, acordamos la tarifa —siempre menor al esfuerzo realizado y sobre todo al aprendizaje acumulado para saber enmendar planas— y al final resulta que los méritos de ese trabajo anónimo son del contratante y los defectos, irremediablemente, del contratado. Así es este negocio. Por más que el corrector lo pretenda, su oficio nunca logrará figurar en los nichos del agradecimiento público.

Lo digo porque trabajo en eso y sé de qué estoy escribiendo. Con el tiempo, una subchamba del escritor es la corrección de estilo, el enderezado y pintura de textos ajenos. Este jale está siempre entre los peor pagados del mundo, pues cualquiera que solicite un trabajo de corrección supone que el esfuerzo del contratado será mínimo y, por lo tanto, no merecerá más que las gracias y cincuenta centavos por cuartilla.

De ahí mi defensa apasionada de la corrección de estilo como tacha digna de ser mejor retribuida. ¿Por qué? Quien solicita el servicio, para empezar, lo hace porque no está conforme ni seguro con el resultado de sus renglones. Si bien es cierto hasta las obras de García Márquez y de Vargas Llosa requieren una revisión de rutina antes de ser publicadas, no es menos cierto que a escritores de ese calibre se les van muy pocas pifias, *dedazos* en la mayoría de las ocasiones, puro pecado menor, alguna tilde, tal vez una coma de más o una de menos, pero hasta allí. Es, pues, muy diferente revisar las obras de un buen escritor

---

Salió hacia mediados de 2003 en *Estepa del Nazas*, revista del Teatro Martínez; también en *Espacio 4*. El textito obedece a mi utópica cruzada por conseguir recursos a partir de los oficios vinculados con la palabra.

que las de un escribidor incierto y confundido, inseguro, y por tanto quien acicala párrafos contrahechos merece mejor emolumento.

Pero me ha pasado una y otra vez, como ya dije: alguien llega con unas cuartillas en la mano y me pide que se las «corrija», que «nomás les eche un ojo», que las desparasite «*aí* por encimita». El ochenta por ciento de los solicitantes piensa que uno es la madre Teresa de Calcuta, así que enjareta el trabajo sin la menor intención de pagar y como si los correctores nos desviviéramos por leer cualquier porquería que nos pongan sobre la empobrecida mesa. He aquí una trampa: aunque sea gratis, hay que revisar a conciencia, pues de otro modo empeñaremos de grapa el microscópico prestigio que tenemos; si en efecto corregimos «por encimita», no falta que más adelante el texto se tope con un lector que señale con tinta sangre los disparates. El autor, entonces, tiene un as bajo la lengua: «Es raro que me señales esas nueve inconcordancias (¿así me dijistes —hermoso *sic*— que se llaman?); se lo di a corregir a Jaime Muñoz y él no me dijo nada». ¿En qué quedamos? ¿Era un arreglo «por encimita» o una cirugía mayor y de gorra?


Corregir es laberíntico. Hay “estilos” tan enmarañados que convierten al trabajo de corrección en criptorreescritura. Eso lo saben bien mis colegas, cualquier escritor que haya ingresado a la penumbra gramatical de un ágrafo. Y es que escribir bien, con el mínimo decoro indispensable para darse a entender, no es fácil. Si todos aceptamos que no lo es, ¿por qué entonces no pensamos que el de corrección estilística es un trabajo delicado y merecedor de buena paga?

Me he preguntado cuántas posibilidades de error, por descuido o por ignorancia, hay en una obra con mil caracteres (incluidos los espacios); la respuesta es simple: un texto tiene, por lo menos, tantas posibilidades de error como teclazos deban darse para organizarlo. ¿Pongo algún ejemplo de los que sólo vemos los correctores? Va: «En un cine Torreonense se presento una serie de películas muy interesantes; las cintas , todas de gran calidad fueron producidas en Francia y son pro-

ductos que lograron que los habitantes de la Laguna, que no acostunbran gozar de estos espectáculos, tuvieran un ciclo de talla Internacional... Las películas presentadas fueron los 'Hombres de Gris', 'Asalto en la Madrugada', el 'Cuerpo del delito', 'La muerte del Maestro'. El ciclo fue ofrecido el día 3, 4 y 5 de dic. y el próximo año se presentará el segundo ciclo, según las autoridades prometieron». El texto tiene la apariencia de servir; es cierto, sirve para un periódico descuidado, para una revista de poca monta, pero nunca para un libro. Si a un corrector le dan ese texto (imaginemos que pertenece a un libro de 150 páginas escrito con el mismo abominable estilacho) tiene muchas horas de trabajo por delante. En esos ocho rengloncitos hay mucha mugre, y eso que puede haberlos peores: mayúsculas en vez de minúsculas (en el gentilicio «Torreonense»), falta de acentos («presento»), inconcordancia («una serie... muy interesantes»), comas voladoras («las cintas , todas de gran calidad...»), falta de comas («las cintas , todas de gran calidad fueron...»), pobreza de vocabulario («producidas en Francia y son productos...»), queísmo («que lograron que los habitantes de la Laguna, que...»), minúsculas en vez de mayúsculas («la Laguna»), más errores ortográficos tal vez debidos a un *dedazo* («acostunbran»), mayúsculas innecesarias y puntos suspensivos idiotas («Internacional...»), títulos sin cursivas, despojados de los artículos, entrecomillados arbitrariamente, con mayúsculas de más y enumerados sin «y» copulativa («los 'Hombres de Gris', 'Asalto en la Madrugada', el 'Cuerpo del delito', 'La muerte del Maestro'»...), otra inconcordancia («el día 3, 4 y 5»), abreviaturas improcedentes («dic.») y construcciones pesimonónicas («según las autoridades prometieron»). Todo eso hay que enderezar en apenas un puñado de palabras escrito con las patas. Pero si ese texto imaginario logra transmitir su mensaje pese a los «detallitos», ya podemos imaginar qué pasa con aquellos párrafos escritos por algún estilicida —este dardo se lo debemos al *maese* Maples Arce— que indefectiblemente cree que no redacta tan mal tan mal tan mal.

Tengo una historia maravillosa sobre una señora que me dio a corregir un libro kilométrico por un pago miserable. En ninguna otra ocasión sufrí tanto para enderezar unas cuartillas, pero al final logré que aquello quedara casi listo para ser publicado. Al final, la analfabeta «autora» (y aquí el uso de las comillas es inevitable) no sólo no me dio un solo crédito; tampoco me pagó parte de lo prometido e hizo circular la puerca especie de que yo no le corregí nada; la pobrecita publicó la versión que yo le desbrocé y de la cual conservo, intactas, las dos versiones: la atroz que ella me dio y la mía, la ya despiojada. Por eso no es ocioso recordar la regla de oro de todo corrector con buena crianza: conservar, cueste lo que cueste, los originales (o una copia, por lo menos) de aquellos mamarrachos que uno tiene la necesidad, la obligación y la desgracia de pasteurizar.

## La migaja del escritor



Un caso del Torreón real: cierto amigo, escritor él, requiere un trámite notarial y busca a un viejo cuate suyo, eminente abogado. Luego de despachar el asunto —bastante bien, por cierto—, pregunta con urbanidad cuánto le debe. El notario olvida la amistad y con toda justicia cobra su trabajo. Para eso estudió tanto, para ganarse la vida con sus conocimientos legales. Pasan unas semanas y el notario se apersona frente a mi amigo el escritor; lo hace para pedirle que asesore a su hijo, quien desea ser cuentista, y como prueba de aquel talento le entrega veinte cuartillas para que las lea y las enmiende. Unos días después, el notario recoge las cuartillas, no pregunta cuánto debe y mi amigo, por la pena de cobrar, no abre la boca para insinuar el monto de sus honorarios como catador de estilo.

Estas escenas son comunes en la vida de cualquier escritor que no se apellide Fuentes o García Márquez, y más si vive en provincia. El escritor puede hablarle al plomero, al albañil, al electricista, o recurrir al pediatra, al abogado, al contador. Puede ir por leche al Oxxo o por un kilo de molida a la carnicería El Marranito Feliz. Todos le cobrarán, sin duda y justamente, pues hasta el momento no hay sistema capitalista que no cobre los bienes o los servicios que son demandados en su seno. Pero cuando el escritor trabaja ocurre un misterioso fenómeno; nadie, casi nadie, percibe el trabajo del escritor (escribir, conferenciar, editar, dictaminar, dar clases, leer, corregir) como un trabajo, un trabajo tan trabajo como todos los trabajos, un trabajo que requiere horas, meses, años, una vida de preparación, como la del buen media cuchara o como la del arquitecto bien nacido.

---

Publicado en *Estepa del Nazas*. Ver nota anterior.

Ante esa tacaña consideración social del trabajo escrito no queda más que aceptar migajas o inventarse chambas. La mayoría de los escritores vive de todo, menos de escribir; puede vender seguros o despachar en una tienda, puede tomar fotos o lavar carros, todo lo cual no es indigno, pero tampoco vocacional. Conozco el caso de un surrealista poeta —no al revés— que para ayudarse, así sea esporádicamente, se alquila de *table stripper* en las despedidas de soltera. Dice que no le va mal, pero supongo que es más afortunado su encueramiento sobre la página que sobre la mesita de centro entre risas y gritos de muchachas y pájaras de oficio parrandero.

El caso es que andamos mal, y todo por creer que escribir no es trabajar. Habrá que insistir pues en esta calamidad. Tal vez algún día nuestros nietos, si deciden ser escritores y si la literatura no desaparece como oficio, logren vivir de sus palabras como el abogado vive de sus litigios, como el comerciante vive de sus ventas, como el *stripper* de sus zangoloteos o como el futbolista de sus goles. Así de fácil: cobrar como todo mundo cobra.

## Asombro de los libros



Uno de los asombros que nunca me abandona es el de la palabra escrita. Creo que fue a los diez años cuando advertí por primera vez que los signos sobre el papel eran algo más que palabras, mucho más que simples estructuras de tinta sobre la superficie de la hoja. Sin conciencia plena de ese deslumbramiento inaugural, como a los quince años llegaron a mi vida los primeros libros no obligatorios, aquéllos que no eran de texto gratuitos. He olvidado los títulos, pero sé que aquellos volúmenes amarillentos tenían un contenido religioso pues mi hermano los había interceptado en un descarte de parroquia y, no sé con qué razón, me los regaló en una caja de galletas *Marías*. Aquéllos, como ya dije, fueron mis primeros libros no obligatorios, no escolares; eran como veinte o treinta piezas descabaladas, mordidas por los años y todas con páginas color ocre. Recuerdo que los limpié, los pegué, los forré, los ordené y mucho antes de leerlos ya me había enamorado de los libros, de los objetos llamados *libros*. Así, con la simpleza del azar, empezó mi relación con esos objetos sagrados que hasta la fecha busco y ordeno con la misma emoción infantil que me sobrecoge cuando vuelvo a conseguir alguna novedad editorial.

A mí, pues, me llegó la pasión del libro por una razón menos etérea que material, y tal vez por eso, en mis ratos libres, como caro pasatiempo, me dedico a editar gratis los libros de mis cuates. Junto con la lectura me invadió la ingente necesidad de tener libros. Tan aguda fue durante muchos años esa rara patología que la he comparado con el alcoholismo,

---

Lo leí en la FIL de Guadalajara 2001. Al terminar esta exposición encontré a Gustavo Sáinz y le pregunté cuántos libros albergaba su biblioteca, en realidad una *monstruoteca*. La cifra que me dio es escalofriante, inaudita, un alarde de bibliomanía: “Sesenta mil títulos, y sigo comprando”.

una enfermedad *incurable*, según afirman los folletos y los spots de la organización doble "A". Estaba en mis 18 años, eso sí lo recuerdo muy bien, cuando se manifestó sin ambages la urgencia de ingresar a las librerías con la misma impaciencia del alcohólico que busca como náufrago el rincón de una cantina. Si pasaba a un lado de la Librería de Cristal, por ejemplo, cedía con harta facilidad a la tentación de entrar. Desde entonces soy especialista en detección de maravillas editoriales, y si de algo puedo presumir ahora es, precisamente, de mis libros. Toda proporción tomada, como Borges puedo afirmar esto: que otros se enorgullezcan de los libros que han escrito; yo, modestamente, me enorgullezco de los que, con ánimo de gambusino, he comprado y leído.

En veinte años, aislado en la resolana de la comarca lagunera, con apenas cuatro mal surtidas librerías a mi merced, he despreciado otros gastos, no tengo casa propia, tengo un coche modelo 86, pero la inversión en libros nunca ha sido mitigada. Si uno vive en Guadalajara o en el DF, con toda facilidad tiene a su alcance lo viejo y lo nuevo, lo raro y lo conocido. En Torreón, cualquier bibliófilo, cualquier lector apasionado agarra un callo desmesurado para localizar libros de valor en medio de la nada. Eso es, insisto, lo único que puedo presumir: mi olfato de perro para comprar libros, mi curiosa destreza para escarbar en los saldos, para pepenar maravillas de papel. Esa manía pesquisatoria ha provocado que, bajita la mano, mi biblioteca personal cuente a la fecha con cerca de cuatro mil volúmenes, o tal vez cinco mil. No sé realmente para qué demonios quiero tanto libro, pues mi ritmo de lectura y mis preferencias podrían conformarse con una cuarta parte de ese total, pero para un enfermo de papirofagia no hay límite de volúmenes, y el que lo dude pude interrogar al maestro Chumacero, dueño él solo de un arsenal que rebasa, según se sabe, los cuarenta mil títulos.<sup>1</sup>

Por supuesto, la agudeza para husmear en las librerías se afina con el tiempo. Cuando empecé en estos trotes, lo hice sin guía, sin maestro, sin lazarillo que me orientara hacia los buenos autores. Como todos,

tenía una visión sacralizada de los clásicos, pero los sentía tan lejanos que preferí dejarlos para más adelante. Así comenzaron a llegar, lo recuerdo con precisión, libros de autores jóvenes, casi todos mexicanos. Leí fantasmas, obviamente, escritores que ahora nadie recuerda, pero el azar es dadivoso y me puso enfrente de quienes poco a poco depurarían mis gustos literarios.

La Librería del Cristal ya no es lo que era, por lo menos en Torreón. Hace veinte años, allí fue donde inicié mis primeras compras masivas. No me abandonará nunca el recuerdo de aquel lote de saldos que sobre un mesón exhibía cincuenta o sesenta títulos diferentes de la Serie del Volador, todos baratísimos, tan asequibles que hasta un estudiante sin recursos, como yo, podía adquirirlos. Lo mejor, lo más fresco de la literatura mexicana contemporánea estaba albergada en esos libros; descubrí a Arreola, a Pacheco, a Agustín, a Monterroso, a Ibargüengoitia, a Fuentes, a Elizondo y a tantos otros autores que encontraron en Mortiz, y siguen encontrando, un trampolín hacia el lector. Ése fue, digamos, mi primer deslumbramiento como sabueso de textos literarios.

Luego vino un pasaje de mi vida que no puedo traer a la memoria sin incurrir en el desliz de la emoción. Conocí durante mi etapa de universitario a Saúl Rosales Carrillo, mi maestro, mi amigo hasta la fecha. Gracias a él trabé contacto con la gran literatura de nuestro continente espiritual y con lo mejor de la escuela europea. Por Saúl me endrogué con la obra completa del inmenso Alejo Carpentier, publicada por Siglo XXI. Por Saúl alcancé a ver que la lectura de los cronistas y descubridores era necesaria para entender el arranque de la literatura latinoamericana, y así llegaron a mi vida las *Cartas de relación*, los *Cuatro viajes del Almirante*, la *Historia verdadera*, los *Comentarios reales* y tantos otros libros que la Sepan cuantos... de Porrúa siempre tenía, como hasta la fecha, a precios cómodos.

Simultáneamente, el *boom* llegó a mi vida con todos sus nombres emblemáticos: Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes, Borges, Sabato, Onetti,

García Márquez, al indispensable y eternamente relegible Rulfo, y a estas alturas ya no había necesidad de orientación. Con puro instinto o con los mismos libros como caminos a otros libros —las entrevistas a los escritores suelen ser muy útiles en este caso—, la suma de autores se agrandó, y con ella el placer de mi lectura. Con aprecio insuperable rememoro esas jornadas junto a Papini, o Schwob, o Zweig, o Nabocov, quienes junto con Cervantes y Quevedo me regalaron mil y una tardes de insuperable ocio.

No lo mencioné adrede, porque he querido que ocupe un lugar especial y por eso lo dejé en el colofón de este sucinto recorrido por mis libros. Leída muy a saltos, dispareja, anárquicamente, a veces sin ton ni son pero siempre fascinado por su esplendor, la obra de Alfonso Reyes me alegra la existencia desde hace quince años. A él de debo la medida, el tacto, lo poco bien peinado que pueda encontrarse en mi desgredada obra. Reyes significa para mí la cúspide, el equilibrio y la desmesura, el autor mexicano en el que debemos abastecernos para centrar bien la pupila y lubricar el engrane productor de obra. Su apertura, su generosidad, su erudición, su totalidad no tienen coto. Por eso, si me preguntaran ahora a quién tengo ganas de leer, diría que a Reyes, siempre a Reyes.

La literatura, en fin, es infinita. No me considero un buen lector, pero sí un buen relector. Las páginas que me han gustado las visito y las revisito cuantas veces me parece necesario. He leído “La intrusa”, por ejemplo, sesenta ocasiones y nunca deja de agradarme. Lo mismo pasa con otros tantos cuentos, con otros tantos poemas, con otros tantos ensayos. El caso es que los libros han sido acompañantes de mi soledad, el único objeto que reconozco como indispensable, así que ustedes ya imaginarán que en ésta mi primera incursión a la FIL me siento, para visitar un viejo lugar común, como perro en la carnicería, largando babas y con el colmillo deseoso de morder.

*Comarca Lagunera, 27, noviembre y 2001*

## Mi Tesoro favorito

---

Deliberadamente, el título de mi participación es ambiguo y pretende significar, por lo menos, tres cosas: a) aunque suene anticuado los libros son, para mí, tesoros; b) de todos esos tesoros —por fortuna ya muchos— con tremendas dudas puedo destacar uno al que sólo por esta noche llamaré *mi predilecto* y c) que el libro del cual platicaré se llama *Tesoro de la lengua castellana o española*, el primer diccionario de nuestro idioma que publicó, en 1611, un sujeto llamado Sebastián de Covarrubias y Orozco. Ese librote, mamotreto para Quevedo y para muchos otros, ha sido en mis manos un manadero infatigable de placer, un ancho portón para ingresar a una de las literaturas que más quiero, la del siglo de oro.

Supongo que es inusual otorgar este tipo de cariño a un libro tan anómalo. No sin dolor, excluyo esta noche otros títulos de mi altar privado: *El Quijote*, *El Lazarillo*, *El Buscón*, los *Ensayos* de Montaigne, *El reino de este mundo*, *Prólogos*, *La crítica en la edad ateniense*, *La Araucana*, *Biografía del Caribe*, el *Martín Fierro*, el *Gog*, *Vidas imaginarias*, *La guerra del fin del mundo*, *Hojas de hierba*, *Pnin*, *Muerte en Venecia*, *Deshoras*, *Al filo del agua*, el *Diccionario de retórica y poética*, todo el *ABCDE* del cine mexicano compuesto por Jorge Ayala Blanco, los *Poemas heroicos* de Zatrilla y de Abad, el *Fouché* de Zweig y algunos otros que con injusticia o desmemoria no menciono. Es casi arbitrario, pues, y sólo para despachar el compromiso de esta noche, escoger el *Tesoro* y estimar los valores que he localizado en, más o menos, siete años de contacto con ese huracán lexicográfico.

Primero, cómo llegó a mis manos. Tuve la primera noticia del *Tesoro* hacia 1989. Recuerdo que en la Librería de Cristal —Morelos y

---

Publicado en *la tolvanera*, suplemento de la revista *brecha*. Fue leído en una mesa redonda.

Falcón— expusieron un ejemplar y desde el principio me cegó. Al ojearlo por primera vez advertí su mayusculidad, su selvático aglutinamiento de palabras definidas con maravillosa y erudita discreción, para usar un adjetivo de aquella época. Cada vez que entraba yo a esa librería usaba media hora, por lo menos, para leer y memorizar algunas acepciones del *Tesoro*. Su precio, imbatible para mi bolsillo de *pobresor* mediotiempista, impidió que lo comprara en la de Cristal y sólo pude tenerlo sobre mis manos durante ratos muy deshilachados. Poco después dejé de verlo, alguien lo adquirió o simplemente el diccionario regresó a México bajo el rubro de los invendibles. Pasaron dos o tres años sin más datos sobre Covarrubias pero con el secreto anhelo de encontrar su *Tesoro*. Un día sin chiste, como casi todos los que nacen y mueren en la comarca, platiqué con Fernando Martínez y al azar de la conversación no sólo me dijo que lo tenía, sino que podía vendérmelo a un precio notablemente enanizado. No olvidaré jamás aquella tarde indestructible: salí de la Ibero a las siete, a las siete y diez ya estaba en casa de Fernando, a las siete y quince le pagué la suma, a las siete y veinte ya volaba con el librote en mi Caribe y a las siete y media lo tenía, eternamente para mí, en el orgulloso buró. Recuerdo que durante varios días no hice más que leer a Covarrubias, y me propuse el disparate de explorarlo de norte a sur, como si se tratara de una novela. Nunca lo logré, pero hasta la fecha lo revisito con la frecuencia de un enamorado. Es, sin esquivarla de duda, un libro fascinante y uno de mis preferidos.

El *Tesoro de la lengua castellana o española* es considerado el primer diccionario de nuestro idioma; su *princeps* data, como ya dije, de 1611. El tal *Tesoro* es una torrencial fuente de información lingüística, un surtidor de giros y voces que nos acerca con pisadas más seguras a todos los demás libros escritos por los coetáneos de Covarrubias. Hay que decir, por ejemplo, que apareció en un año equidistante de las dos partes del *Quijote*, lo que de antemano presupone

que tanto Cervantes como Covarrubias compusieron sus obras en un parecido clima intelectual.

Aun para los lectores avisados, el *Tesoro* es hoy un texto que se presta a múltiples —por no decir infinitas— lecturas. Una de ellas, no la menos frecuente y la que yo suelo hacer, es la que se emprende con un excéntrico objetivo: reír, quizá sonreír, encontrar divertimento con el “gracejo” y la “arbitrariedad” empleados por Covarrubias en la escritura de su diccionario.

Entrecomillo “gracejo” y “arbitrariedad” por una razón elemental: la festiva recepción que hacemos los usuarios finimilenares del *Tesoro*, recepción que nos autoriza motejar al libro de “gracioso” y “arbitrario”, depende en mucho —en todo— del horizonte de expectativa que erigimos cuando tenemos acceso a un diccionario, libro cuya índole, de acuerdo a una perspectiva moderna, nos obliga a presuponer “seriedad” e “imparcialidad”, “objetividad” en quienes lo confeccionaron, posturas que, al parecer, no están presentes en la obra de Covarrubias.

Aunque ahora queramos afirmar lo contrario, el *Tesoro* de Sebastián de Covarrubias no fue escrito desde una posición arbitraria ni su meta fue la hilvanación de humoradas que hoy pueden divertir, y mucho, a los receptores de las definiciones. Muy a la inversa, Covarrubias tejió su libro ajeno por completo a cualquier sentimiento de parcialidad o gracia. Fue, en suma, un intelectual de su lugar y de su momento y, por ende, tenía que escribir el libro que escribió y como lo escribió, alejado cuatro siglos de la dinámica lectural que en estos tiempos acostumbra interrogarlo en busca de humoradas. Este afán clarificador, empero, no significa que anhele una comprensión unívoca y arcaizante del *Tesoro*; lo único que pretendo es elucidar a grandes trancos el horizonte de Covarrubias, de suerte que en lo sucesivo podamos hacer una lectura de su libro ceñidos, lo más que se pueda, a su apetencia primigenia.

Covarrubias fue a plenitud un hombre de su lugar y de su tiempo. Creer en ese aserto nos ayudará a entender su obra cimera desde un

ángulo similar al de sus primeros decodificadores, hombres que en ningún momento, de seguro, reaccionaron como reaccionamos nosotros ante el excéntrico *Tesoro*. Para empezar, Covarrubias escribe con un espíritu troquelado por el cristianismo medieval, forma de pensamiento que permea su hacer y determina cada uno de sus logros.

En el diccionario de Covarrubias están, pues, implícitos sus lectores y su decurso histórico inmediato. Son, sobre todo, teólogos reales o virtuales, eruditos agremiados alrededor de una rígida ortodoxia, hombres orgullosos de su credo, muchos de ellos investidos con monacales hábitos, cristianos aún medievales y en pleno uso de sus terrenales potestades, españoles que nunca reniegan y en cambio sí presumen de su cepa, servidores del rey y de Jesucristo que vino a redimir al humano linaje, peninsulares que se consideran ellos mismos los brazos de dios en la tierra que con espada y cruz salvarán a los “bárbaros” con los que en todos lados —mucho más en el indiano mundo— se tiene comercio físico y espiritual; seres —en síntesis— cuya historicidad es muy distinta a la nuestra, situación que les permitió una lectura *sui generis* (de su mismo género) no sólo del *Tesoro*, sino de cualquier otro volumen que llevara imbíbido el sello de la época y del lugar que lo engendró.

Con las salvedades que son del caso, predomina en los lectores del *Tesoro* la opinión que considera justo, y asaz cristiano, cualquier empeño por domeñar y convertir a la genuina fe —acaso sin importar los medios— a todos los gentiles, herejes, apóstatas, marranos, hechiceros, ateos y demás cáfila de pecadores que andaban regados por el mundo con riesgo de sus almas. Sobre este panorama, ¿es un diccionario lo que redactó Covarrubias? Conforme con los cartabones de la época, la respuesta es afirmativa. Si pensamos en la “experiencia lectora” de los primeros destinatarios del *Tesoro*, lograremos acercarnos a la “estructura profunda” del texto y a su historicidad. Así sea de manera inacabada, vislumbrar el horizonte del diccionario y de sus

lectores anacroniza toda recepción que intente endilgar a Covarrubias la etiqueta de *gramático* tal y como la entendemos hoy.

Un lector actual, dijimos al inicio, encuentra inevitablemente jocoso el diccionario de Covarrubias. Sin embargo, ni para el “Capellán de su Magestad” ni para sus lectores más cercanos era materia de risa lo que el *Tesoro* contenía, pues suponemos, de acuerdo a las condiciones receptivas del momento, que las acepciones del conquense estaban apuntaladas en el saber obtenido hasta sus días y cumplían a cabalidad el ideal de un diccionario. Nada más lejano de Covarrubias que la aspiración de tergiversar, aderezar, adulterar, censurar o retorcer las definiciones que acota en más de mil páginas de texto. Si lo hace, lo hace inconciente, no deliberadamente, pues el peso de su entorno gnoséológico determina cada una de sus explicaciones.

A nuestro juicio, tres son las estrategias sobresalientes que elige Covarrubias para definir las palabras que se van atravesando en su camino:

a) Palabras vinculadas al mundo religioso-ideológico: recurre a la Biblia y a la literatura escolástica.

b) Palabras vinculadas al mundo natural, al mitológico pagano y a ciertos cultismos: recurre a la literatura de las dos antigüedades clásicas (Platón, Aristóteles, Plinio, Ovidio, Virgilio, Marcial...)

c) Palabras vinculadas al uso corriente (bártulos, prendas, enseres): recurre a la literatura de su tiempo y a su observación directa de la realidad.

Claro está que estos tres métodos no los maneja en cabal aislamiento, sino que se imbrican conforme avanza la “libérrima” inteligencia definitiva del canónigo.

La conclusión está implícita en los renglones precedentes; el esfuerzo por situar a Covarrubias y a su *Tesoro* nos arroja una mínima certidumbre: no fue nuestro gramático “arbitrario” ni “jocoso”, su tiempo y su horizonte condicionaron la escritura del diccionario que hoy

leemos con el azoro de quien percibe embustes donde, si contextualizamos, no los hay. Covarrubias definió para su tiempo y para su institución, no para nosotros. En suma, hacer una lectura aproximada a la intención primaria del *Tesoro* exige que, indefectiblemente, nos calceemos nuevos ojos.

Sólo a manera de ejemplos, quizá no esté de más traer algunas voces definidas por Covarrubias (todas las abrevio):

ALCORÁN (...) Este maldito libro de tantos disparates compuso Mahoma, ayudado de Juan Anticheno, herege, y de Sergio, arriano, y con ellos un judío mathemático dicho Cerralte, como lo cuentan todas las historias tratando de la vida del perverso y malvado Mahoma...

ARCABUZ. Arma forjada en el infierno, inventada por el demonio...

PAPISTA. Es un término con los que los hereges nos señalan a los católicos, y en ello nos hacen mucha honra, aunque ellos nos lo digan por afrenta...

MARRANO. El recién convertido al christianismo, y tenemos ruin concepto dél por habearse convertido fingidamente...

MAHOMA. (Que nunca hubiera nacido en el mundo) nació en Arabia...


PUERCO. (...) Del puerco no tenemos ningún provecho en toda su vida, sino mucho gasto y ruido, y sólo da buen día aquel en que lo matamos. Muy semejante a este es el avariento, porque hasta el día de su muerte no es de provecho. El puerco dizen aver nacido para satisfacer la gula, por los muchos bocadillos golosos que tiene. Unos son domésticos, que llamamos absolutamente puercos o lechones; otros salvajes, dichos puercos monteses o jabalíes.

SINAGOGA. (...) Los judíos dieron este nombre a sus congregaciones, el qual es también común a los brutos quando se juntan o los recogen en algún lugar...

GATA Y GATO. (...) El gato es un animal doméstico, que limpia la casa de ratones...

MARIPOSA. Es un animalito que se cuenta entre los gusanos alados, el más imbécil de todos los que puede aver. Este tiene inclinación a entrarse por la luz de la candela, porfiando una y otra vez, hasta que finalmente se quema...

## Arte para servilletas



Cuando me lo preguntan, siempre digo que el palindroma es “un arte para servilletas”, un juego verbal para hacer más creativa y llevadera cualquier espera en el café, y en ese sentido puedo agregar ahora que la impuntualidad de los amigos es, para muchos palindromistas, el verdadero detonante de la invención. Aunque ya todos lo saben, me refiero aquí, cuando hablo de palindroma, al generalmente pequeño artefacto verbal que puede ser leído de derecha a izquierda y al revés, de izquierda a derecha, todo en perfecta simetría.

No es fácil, aunque a veces lo parezca, trabar buenos palindromas. Las reglas no escritas sobre este microgénero literario son básicamente dos: A) la obvia, que las frases puedan ser leídas al revés y digan lo mismo, y B) que el palindroma tenga un mínimo sentido dentro de su simplicidad, una lógica. Ejemplos ya sobados, conocidos por cualquiera, son “Anita lava la tina”, “arrima la mirra”, “dábale arroz a la zorra el abad”. Esos son, por así decirlo, los palindromas ya emblemáticos, aquellos que cualquiera cita (como yo en esta nota) cuando se habla de palindromas.

Son innumerables, sin embargo, los palindromas que el ingenio humano y el ocio han podido acuñar. El español, hay que decirlo, es una lengua que se presta de manera espléndida para dedicarse al difícil arte de la palindromía. Que yo sepa, el más fecundo de los palindromistas fue un escritor argentino poco conocido en México pero famosísimo en su país, el argentino Juan Filloy, quien alguna vez aconsejó “que

---

\*Publicado en *La Opinión Milenio* y en la revista *Vínculos* de la UIA Torreón. Fue una oportunidad para celebrar, sin que se notara mucho, la torrencial avenida de palindromas producida por mi amigo Gilberto Prado Galán en la palindrómica revista *Arteletra*.

se practiquen frases palindrómicas, el entretenimiento de los griegos cultos”. Casi al final de su larga vida, Filloy aseguró ser el *recordman* mundial del palindroma, con una producción de más de diez mil piezas, todas de bella factura como “acaso hubo búhos acá”, “sólo di sol a los ídolos” y “allí tápase Menem esa patilla”. “Palindroma”, dice Filloy, significa en griego “que corre de nuevo”. Hay otros autores también prolijos, como el poeta guatemalteco Otto Raúl González y el político mexicano Miguel González Avelar, de quienes lamentablemente no tengo ni un ejemplo a la mano.

No sería justo olvidar a Cortázar, aficionado a estos y otros juegos con la palabra y de quien son memorables algunos palindromas encajados en “Satarsa”, uno de los muchos e impecables cuentos que esculpió la mano del cronopio. Aquí está, por ejemplo, este bello ejemplar: “Atar a la rata”. Y para seguir con argentinos, puedo citar en este párrafo a Laura Pollastri, amiga que le debo a David Lagmanovich, crítico y poeta, gigante y amigo; ella —maestra e investigadora de la Universidad Nacional de Comahue, en la Patagonia argentina— es también espléndida cazapalindromas. Para probarlo, traigo el fragmento de un *mail* que me mandó hace poco: “‘Adán sé ave, Eva es nada’ (notar que en la lectura invertida el lugar de Eva es el del ave y el de Adán, el de la nada, por eso, siendo mujer, lo cito), ‘Roma tibi subito motibus ibit amor’ y ‘A Essi Do L’Illiade ed a illi L’Odissea’”; Laura me hace notar que la ciudad donde ella vive es palindrómica: Neuquén.

No voy a exagerar, pero considero a Gilberto Prado Galán, torreonense y cuate, uno de los palindromistas más dotados del mundo. Con inusitada frecuencia nos sorprendía a todos y dejaba caer sobre la superficie de la conversación un palindroma fulgurante, una joya de perfectos acabados. A él se debe, por lo menos entre nosotros, la mejor definición del palindroma, la más breve y, precisamente, palindrómica: “ArteletrA”. Así se llama, por cierto, la revista que hace tiempo fundó y que ya va en su tercera salida. Pero no es sólo el chispazo de

“arteletra” lo que distingue a Prado Galán como dechado de palindromistas. De él recuerdo muchos para algunos de los cuales fui el primer auditor. Él defiende, además, que el mejor palindroma es aquél que tiene mayor número de sílabas y mayor sentido y gracia. Lo he olvidado, pero vagamente recuerdo algún fragmento de un palindroma suyo que tenía cerca de treinta sílabas, hermoso. Los que no olvido y nunca olvidaré son otros más cortos, pero no menos brillantes, como estos: “El bato notable” (cuando lo oyó, el ingeniero Joel Triana Espinosa comenzó a llamarle así a Gilberto: el bato notable), “así ve Leti Televisá”, “yo, de mí, a Jaime doy”, “a la gorda, drógala”, “la ruta natural”. Con nombres propios tiene varios, y recuerdo aquél de “Ana Susana”. Uno más, y me lo acaba de mandar desde Madrid: “Acá Cela vale caca”. O, por último, este inmejorable que usé para encabezar una vieja columna periodística donde reseñaba libros: “Orbilibro”, donde con un solo neologismo se sintetiza la idea “mundo de los libros”. Gil tiene un proyecto, hasta dónde sé, gigante: publicar un libro con 1001 palindromas, y entiendo que ese plan ya va muy bien encaminado.

Por compartir ese juego, por depositar el ocio en un pedazo de papel, por carambola del azar y por otras razones que no vienen al caso, también yo he participado en esa calistenia literaria. Mi producción es pobre (acaso no más de treinta o cuarenta piezas) pero tengo algunos que tal vez don Juan Filloy avalaría como pasables. Traigo algunos. Éste de carácter filosófico: “A citar cosa socrática”; o este agresivo y con sabor a mentada: “Tu mamá mamut”; también esta frase retardora (donde la letra “ch” funge, según las leyes del palindroma, como una sola grafía y se lee igual, como “che”, de izquierda a derecha): “Yo nací chicano ¿y?”. O éste: “Efímera haré mi fe”. Y hace algunos días amonedé éste dedicado al Tío Sam: “¡Masa, oíd! Osama da más odio a Sam”. Y mi palindroma de mayor calado, frase que define a un tipo llamado Samuel Adán cuya peculiaridad es que siempre anda malito de la panza: “Sam Adán soñaba sanitarios o ir a tinas, a baños nada más”.

No son grandes logros, es cierto, pero el ejercicio de la palindromía ha sido para mis esperas un antídoto, la mejor forma que su servilleta ha encontrado para rellenar el acolchonadito vacío de una servilleta. Quizá este juego les parezca a muchos lectores una bagatela, un entretenimiento carente de gracia, pero resulta innegable que en materia de prestidigitación verbal nada iguala la belleza de un buen palindroma, y eso es algo que todos debemos reconocer. Por cierto y por último, la palabra “reconocer” también es palindrómica.

*Comarca Lagunera, 22, noviembre y 2001*

## Boceto de la intuición



Más de una vez, en algún juicio dicho como de pasada, he oído hablar de que tal o cual artista tiene de su lado la *intuición*. También he visto escrito ese dictamen pero nunca, y no sé si por carencia de libros adecuados, he leído alguna especulación a propósito del fenómeno intuitivo que vive agazapado detrás del vigiloso entendimiento. Algo similar, aunque no tan infrecuente, noto con relación al *genio*, ese codiciado ingrediente de la creatividad.

No quiero confundirme. La intuición no es el genio. El genio, sospecho, es prenda tan escasa y alta y distante de mis palmas que apenas me atrevo a mencionar su nombre. La intuición, me parece, es parienta lejana de la genialidad, lleva algunos glóbulos de esa preciada sangre; de hecho, la oscura intuición es una tendencia sorda, tímida, hacia las cúspides dominadas por el escurridizo genio. Para ver esto más claro, voy a ponerme un ejemplo: escribiera lo que escribiera, pronunciara lo que pronunciara, Borges, sin dificultad, casi como respirando, irradiaba genio, era un talento innato para producir asombros verbales de inequívoca factura; un escalón más abajo, Arreola —ese gran maestro— es una luminaria de la intuición que apunta al genio. En él —y esto no pretende infringir mi obligado respeto al zapotleño— hay un esfuerzo, una disciplina que, auxiliada por el delicado olfato mejor conocido como intuición, pega en el blanco de la genialidad, aunque algunos le regateen el centro y le den la segunda o la tercera argollas. En ambos casos —Borges y Arreola— presiento el sutil velo que separa dos dimensiones que una cierta ligereza tendería a mezclar.

---

Gracias al amigo y maestro yucateco Raúl Renán, lo publiqué en la revista *Ensayo* allá por 1993. Creo que también lo usé para otro espacio.

Sobre todo en las minuciosas biografías alrededor de los hombres que rebasan las estaturas comunes, el genio ha sido retratado y parece no dejar dudas a ese respecto. Fueron genios Colón, según Madariaga; Balzac, según Zweig; Velázquez, según Ortega y Gasset. Sus obras son ruptura y punto de recomienzo, parteaguas irrefutables; un hachazo creativo de esos figurones, un golpe de inspiración, y la obra les nació para subyugar a los demás durante su hora y durante la posteridad. Pese a eso, como en toda creación humana, la duda aparece; alguien sostendrá por ahí que Víctor Hugo no fue lo que fue: un genio. Aunque lo contrario sea un veredicto consensuado, se permiten las disidencias y se respetan como es menester.

En el caso, más gaseoso, de la intuición, sólo se sugiere, se esboza con lejanía en apreciaciones disímbolas. Sería bueno que alguien emprendiera un examen de la intuición artística. Quizá la propuesta tenga inmediatos opositores. Si lo volátil del tema es el argumento que sirve para desanimar a los que pretendan el estudio de la intuición, es prudente enfatizarlo: todos la sospechamos, todos sentimos el palpito que guía, todos intuimos que existe un *no sé qué* —para decirlo con Feijoo—, y a eso que intuimos le llamamos intuición artística, aunque también la hay científica y de otras índoles. Si está allí, silenciosa y operante, hay que escudriñar alguna vez sus mágicos engranes. Es posible (mejor, es seguro) que en ella se esconda el secreto de una considerable porción del arte.

Yo, por lo pronto, presiento la intuición. Sé que anda por aquí, en estas venas, pero no sé si algún día podré gozar de su munificente cobijo a plenitud. Espero sí.

## Palabras de la guerra



Instalemos nuestra atención en el territorio de lo estrictamente verbal. Leamos por un momento las puras palabras; aunque suene inhumano despojemos por un rato la connotación de esas palabras y veamos sólo su denotación. Si la palabra es el instrumento más complejo inventado por el hombre para comunicar, nunca como ahora en la historia de la comunicación masiva se usaron tantas palabras con tanta turbiedad, desnudas casi todas de su sentido primigenio.

La primera palabra pisoteada por la guerra es precisamente la palabra *guerra*. Para reaprehender su sentido más elemental tenemos que buscar un caso simétrico. ¿Se puede hablar de *pelea de box* si enfrentamos a Mike Tyson contra la *Mosquita* Ramírez? Ciertamente que la *Mosquita* es un riñonudo contendiente, es hábil, marrullero incluso, veloz, pero su condición natural, su peso, el poder de sus puños, su estatura, todo está infinitamente por debajo de los que posee una bestia como Mike Tyson. De allí entonces que no podamos hablar de pelea de box en estricto sentido, sino de masacre, de pleito sobre el cuadrilátero donde un abusivo y previo ganador despedazará a su «rival» (los organismos de boxeo internacional por eso no permiten esa iniquidad). Así en la guerra. ¿Hay una guerra en Irak o más bien se trata, como en Vietnam, de una masacre donde la desigualdad de condiciones militares no permite ni siquiera la comparación en el plano de la broma? Lo que ocurre allá, pues, no es una guerra en estricto sentido, sino un atropello desmedido de la fuerza contra la debilidad.

Otra palabra del repertorio coyuntural que ha sido vomitada por la especiosidad de Geroge Bush es *libertad*. Los Estados Unidos van, dice

---

Publicado en *Espacio 4*, revista de Saltillo, Coahuila, y en *Vínculos*, de la UIA Torreón.

el señor que afirma ser presidente de EUA, «a liberar a Irak». ¿Qué entiende por *libertad* el señor ese? ¿Qué entienden los norteamericanos que lo apoyan o que son indiferentes cuando escuchan o leen esa palabra? ¿Es lo mismo que entienden los medios de comunicación amordazados hoy por el Pentágono? ¿Es lo mismo que entenderán las familias de civiles masacradas por la pólvora yanquibritánica?

*Democracia* figura entre los términos más socorridos en el vocabulario del gobierno norteamericano y está asida a la mano de la palabra *libertad*. «Vamos a restaurar la democracia en Irak», afirman. Independientemente de sus buenos propósitos, ¿se puede imponer la democracia con misiles inteligentes? (a propósito de palabras enlodadas, ¿podemos calificar como *inteligente* a un aparato que sirve para matar? ¿Es ese el sentido pleno de la palabra *inteligencia*? ¿Qué no servía para calificar otra cosa?). Obviamente, el señor que afirma ser el presidente de los Estados Unidos debería primero revisar su maltrecha democracia antes de enjuiciar unilateralmente a otras naciones. Y nadie duda que en Irak y en decenas de países más —incluidos los Estados Unidos— mucho se puede avanzar en el terreno de la democracia, pero ningún país es quien para imponer gobiernos representativos por medio de *Tomahawks* (a propósito otra vez: no suena incongruente que esa bomba lleve como rótulo una palabra de los indígenas que fueron fieramente perseguidos mientras se construía *el imperio de la democracia*?).

Una palabra más: *terrorismo*. ¿Qué significa *terrorismo* para un general que ordena el bombardeo indiscriminado de una ciudad? ¿Acaso no es eso incorporar el terror a los métodos restauradores de la libertad? ¿Acaso el terror es menos terror sólo porque quienes lo padecen no son los norteamericanos? ¿No es el terror igual si lo padecen o lo ejercen Juan, Pedro o quien sea? En este crimen contra Irak, lo sabemos, uno de los argumentos de mayor tamaño blandidos por la Casa Blanca es el de la lucha contra el terrorismo internacional. Si esto fuera llevado al extremo de la sinceridad y la autocrítica, el gobierno de

los EUA debería ordenar que sus soldados se atacaran a sí mismos, dado que resulta evidente que con ese armamento ellos son, siempre en potencia y ahora en acto una vez más, los principales terroristas del planeta.

Y sigue la lista: ¿qué significa *Estados Unidos de América*? El nombre de este país, y el gentilicio (mañosamente robado) de *americanos* que usa el señor Bush para hablar por todos los pobladores de tal nación no puede ser contaminado con la culpa de la guerra criminal contra Irak. Aunque no es una mayoría la que se manifiesta en las calles de muchas ciudades usamericanas, es un hecho que una parte muy significativa de la población —hay que revisar las encuestas previas al estallido de la masacre— tiene una opinión adversa al conflicto. Asimismo, hay que pensar en la parte, también amplia, de quienes apoyan la vesania del mandón en la Casa Blanca: muchos de ellos han sido engatusados con el patriotismo barato impulsado desde los medios y, ya durante el conflicto, con el manejo cribado de la información. ¿Cuántos de ellos dejarían de apoyar a Bush si tuvieran en la mano un fragmento de la verdad? ¿Cuántos retirarían su aprobación a la masacre si fueran invitados a dar hoy un *tour* por las calles y los hospitales de Bagdad? De allí que no se pueda decir tajantemente que los Estados Unidos de América son los que están aplastando a Irak; hay que precisar: es el gobierno sádico de los Estados Unidos de América el que está propiciando ese crimen de lesa sentido común.

Una última palabra: *victoria*. El gobierno del señor que dice ser el presidente de los EUA no deja de fanfarronear con la idea de que su genocidio se convertirá dentro de poco en una victoria apabullante de la libertad frente a la barbarie de régimen iraquí. ¿Se puede hablar en estas circunstancias de una victoria duradera y no pírrica? ¿Qué no había sido ya victoriosa para los EUA la guerra del Golfo Pérsico? ¿No se trata en este caso, otra vez, otra nefasta vez, de una victoria momentánea, de una pasajera victoria colonialista mientras encuentran más

enemigos a los cuales mancillar en el futuro? ¿No es ésta una lucha por el despojo del petróleo? Ya lo han dicho innumerables analistas, y Noam Chomsky entre los más enfáticos: cualquiera que sea el resultado de este genocidio, la humanidad está en peligro y en este sentido nadie puede hablar de una victoria, sino al revés: pase lo que pase los disparos contra Irak son una derrota de la cordura y un atronador triunfo de la bestialidad.

En suma, muchas palabras han sido tergiversadas en el discurso oficial expelido por la Casa Blanca. Por allí empieza la crueldad: por esquilmarle a los términos su significado, por ennegrecer la comunicación, el simple derecho a la verdad.

## Los trazos del café



La palabra *café* proviene del árabe *qahwah* y en todos los idiomas casi se pronuncia igual. Designa, como sabemos, tres cosas: un color, una bebida y un establecimiento que se encarga de prepararlo y de venderlo. Pasada cierta edad, difícilmente hay alguien que no retenga en su memoria el sabor del café, aunque le sea imposible definirlo. Quienes lo veneran entienden muy bien que el mejor café es el que se bebe en compañía de alguien, precisamente en un café.

Gerardo Beuchot logró atrapar ese placentero momento con su lápiz y con su carboncillo. Sus dibujos del café dan cuenta de la serena atmósfera que sirve para concelebrar el rito de la conversación alrededor de las tazas humeantes. Degas, Toulouse-Lautrec, Rivera, muchos artistas han plasmado alguna imagen relacionada con el entorno de los cafés, con su poder de convocatoria. Beuchot ahora nos expone su opinión con esta serie de dibujos inspirados por la magia del elixir más famoso descubierto por el hombre.

---

Acomodo aquí este microapunte no por su valor, sino por la anécdota que produjo. Varios amigos pintores han tenido la generosidad de pedirme algún textito de presentación; no he dicho que no, aunque siempre me he declarado villamelón como crítico de arte. Cierta vez, el pintor Gerardo Beuchot, hermano por cierto del admirado filósofo, poeta y amigo Mauricio Beuchot, me pidió unas palabras para incluirlas en la invitación de una expo suya que abrazaba el tema del café. Así lo hice, y por *mail* le mandé esta media cuartilla. Como mi cuenta de Yahoo permitía escribir unas palabras para que llegaran como "lema" en cada carta, yo usaba uno chusco, ficticio, totalmente *kitch*: "Santo, nunca lograrán vencernos", y lo firmaba Blue Demon. Por un error en la recepción del trabajo, la diseñadora no abrió mi comentario y sólo incluyó el lema en la invitación de Beuchot. Y así circuló. Todos pensaron que se trataba de un comentario surrealista, y lo celebraron, porque de hecho lo era: extrañamente, Blue Demon recomendando una exposición del Jerry Beuchot.

Veamos esos trazos. Pero veámoslos como se debe: con una taza de café, y conversando.

## Picasso: un decaloguista del arte moderno

---

En la historia del siglo xx acaso no hay un artista más emblemático que Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruiz y Picasso. Se puede afirmar —sin miedo a incurrir en hipérbolas descabelladas— que el pintor malagueño sintetiza mejor que ningún otro los afanes y los logros del arte contemporáneo. Si el arco de su vida —abierto en 1881 y cerrado hace treinta años, en 1973— cubre la mayor parte de la pasada centuria, el arco de su obra representa cabalmente, y con genial esplendidez, la “estrategia lingüística globalizadora”, la nueva gramática global de la que nos habla Subirats.

Proponer a Picasso como el *summum* del arte moderno es demasiado simplista, ciertamente, pero es por medio de esas síntesis como establece sus primeras coordenadas el estudio de las corrientes estéticas. ¿Hay un autor más paradigmático que Góngora para compendiar el barroco literario español? ¿Hay un realizador más significativo que Buñuel para perfilar al cine surrealista? ¿Alguien puede competir contra Hugo si queremos resaltar a la figura más sobresaliente del romanticismo francés? La vida y la obra de Picasso son, para el caso, suma y espejo de modernidad, ruta indispensable para acceder al conocimiento de la actitud creativa asumida por los artistas del xx.

Si el autor del *Guernica* es eso, entonces podemos repensar su propuesta como clave. Para comprender a Picasso, y al mismo tiempo las nociones básicas del arte vigesimista, se puede observar la secuencia de sus obras; puesto que se trata de un pintor, hacer eso es lo más indicado. Pero hay otra puerta de acceso, siquiera una rendija, a Pablo

---

Publicado en *Acequias*.

Ruiz: la que se nos abre tras la lectura de sus declaraciones. En ellas está condensada la visión de Picasso y es posible convertirlas en un decálogo que abraza —a veces ceñidamente y a veces no tanto— a buena parte de los protagonistas del arte moderno. Tal es el propósito de este acercamiento, espigar las palabras del malagueño y convertirlas casi en tabla mosaica de quienes renovaron y dieron vida a la pintura del siglo recién ido.

En *Picasso, poemas y declaraciones* (México, Darro y Genil, 1944), nuestro artista vuelca una serie de opiniones que acusan un sentido conglobador, sintético. Habla de su experiencia personal, en efecto, pero dicha experiencia irradia su luz hacia múltiples destinos y parece que está hablando, con o sin permiso, por la tribu entera, por Gris, por Braque, por Mondrian, por Grosz, por tantos otros. He aquí, mirada a vuelatecla, una tentativa de decálogo picasseano:

1. *No buscar, sino encontrar.* Se opone aquí a la cristalización del arte por medio de pesquisas deliberadas o de investigación. Para Picasso, la búsqueda no es nada en sí misma, pues cualquiera puede tener esa voluntad. El éxito del arte, entonces, radica no en la exploración, sino en el hallazgo de las nuevas rutas de navegación. “Lo que cuenta es lo que se hace y no lo que se tenía la intención de hacer”, dice.

2. *El artista miente, pero dice la verdad.* Picasso entiende la palabra *arte* como fingimiento, como mentira o subjetivación de lo real. Éste es uno de los puntos caros a la retórica del artista contemporáneo, pues gravita, llevado a sus consecuencias últimas, en el resultado del arte moderno: la abstracción de la realidad, la demolición del modelo comúnmente llamado *figurativo*. “Me gustaría saber si alguien ha visto una obra de arte natural”, señala con ironía. Por supuesto que no, nadie la ha visto, dado que la naturaleza es naturaleza y el arte es arte. De allí parte, pues, la noción del producto artístico como mentira, una mentira que en sus pliegues esconde el rostro de la verdad.

3. *El arte no evoluciona.* Picasso contradice radicalmente la idea de evolución artística. “Para mí no hay en el arte ni pasado ni futuro. Si una obra de arte no puede vivir siempre en el presente no se la debe tomar en consideración”. Contrapone a la idea de evolución la de realización. Dependiendo de cada época, de cada caldo de cultivo, el arte producido queda peor o mejor realizado, y de allí su eternización, su perdurable presentismo. “Si se pudiera expresar gráficamente la historia del arte como en una tabla de las que usan las enfermeras para anotar los cambios de temperatura del enfermo, se vería el mismo perfil montañoso, prueba de que en el arte no hay progreso ascendente, sino alzas y bajas que pueden ocurrir en cualquier momento. Lo mismo sucede con la obra del artista individual”.

4. *La pintura es, indefectiblemente, dibujo, composición y color.* Moderna o antigua, la pintura es dibujo, composición y color. En el caso del cubismo, como en el de cualquier otra escuela, observa Picasso, se han usado esos elementos pero con diferentes temas, “pues hemos introducido (...) objetos y formas enteramente ignorados. Hemos abierto la mente a lo que nos rodea”.

5. *El arte se construye con caprichos.* La cristalización de una obra de arte no depende de la preconcepción sino del capricho. Terminar un cuadro, pues, es una sorpresa, una inesperada revelación. “Un cuadro no se proyecta ni se decide de antemano. Al hacerse, va cambiando a la par que nuestras ideas. Y cuando se termina sigue cambiando según el estado de ánimo del que lo mire”.

6. *El arte abstracto no existe.* La abstracción pura es imposible, dado que el punto de partida siempre será un referente que, trabajado por la mano del artista en un proceso de supresión-adición de elementos que *borren* la realidad, dejará de todos modos una huella de lo que fue al comienzo. “No existe el arte abstracto. Hay que comenzar siempre con algo y después se pueden quitar todas las huellas de realidad. Entonces ya no hay peligro, porque la idea del objeto habrá dejado una marca indeleble”.

7. *La pintura está hecha de figuras.* Para Picasso no hay arte “figurativo” ni arte “no figurativo”, pues toda la pintura se crea con figuras. Una persona, un árbol, es una figura tanto como lo pueden ser un círculo y un triángulo. Cuando una figura ha perdido su nexo con el referente lo único que hace es abreviar el camino hacia su impresión en la mente.

8. *Todo objeto es materia del arte.* No existen objetos de primera ni objetos de segunda. Todo, absolutamente todo entra o debe entrar en arte con el mismo valor: el cielo, la tierra, un pedazo de papel, una telaraña, lo grande y lo pequeño, todo puede ser motivo del arte.

9. *No existe entrenamiento académico para la belleza.* El arte no se rige por un canon, sino por lo que el instinto y el cerebro son capaces de trazar.

10. *El arte no se comprende.* El valor del arte no radica en la comprensión, sino en la emoción inexplicable que produce. “Todo el mundo quiere comprender el arte. ¿Por qué no tratan de comprender el canto de un pájaro? ¿Por qué amamos la noche, las flores y todo lo que nos rodea sin tratar de comprenderlo? Pero si se trata de un cuadro, todos tienen que *comprender*”.

He allí, sucintamente expuesto, un decálogo del arte moderno, con todo lo que tenga de incompleto y perfectible. Con respecto de dicho decálogo se podrán destacar, insistimos, coincidencias o disidencias de un cuadro a otro, de un pintor a otro, y como ejemplo de esa síntesis picassea podemos tomar un cuadro de Juan Gris (*Le taureau*), por ejemplo para verificar que le son aplicables todas o casi todas las ideas del pintor andaluz. En lo que sí podemos estar totalmente de acuerdo es en que el genio de Picasso comprendió la esencia del nuevo arte y por ello desató, como bien sabemos, la revolución pictórica más importante de los tiempos modernos.

A treinta años de su muerte (Mougins, Francia, 18 de abril de 1973) el pintor malagueño sigue tan vivo que cuando uno recorre sus obras emana la impresión (releamos el punto tres del hipotético decálogo) de que cada día pinta mejor.