El corrector, entre el texto y el lector

Actas del 5.º Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español

Colonia del Sacramento (Uruguay)
16, 17 y 18 de noviembre de 2018

ISBN 978-987-47130-0-1

El corrector, entre el texto y el lector : Actas del 5.º Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español; editado por Andrea Estrada; Myriam Zawoznik. – 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: PLECA-Profesionales de la Lengua Española Correcta de la Argentina; Montevideo, Uruguay: AUCE, 2019.
Libro digital, DOC

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-47130-0-1

1. Corrección de Estilo. 2. Corrección de Textos. 3. Corrección Literaria. I. Estrada, Andrea, ed. II. Zawoznik, Myriam, ed.

CDD 410

Logo del 5.º Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español: Gustavo Wojciechowski (Maca).

Agradecemos especialmente a Virginia Cinquegrani por su ayuda en la edición del material, y a Gladys Berisso y Diana Gamarnik por la revisión final del documento.

Los textos que forman parte de este volumen fueron sometidos a una revisión básica y a una normalización general por parte del equipo de correctores de PLECA y AUCE.

COMITÉ ORGANIZADOR

AUCE

Corr. Mtra. Verónica FRAU

Corr. Prof.ª Margarita ECHEVESTE

Corr. Prof.ª Gloria MACHADO

Corr. Lic. Patricia PEREDA

PLECA

Dra. Andrea ESTRADA

Trad. y Corr. Gladys BERISSO

Dra. y Corr. Myriam ZAWOZNIK

Ed. y Corr. Valeria COLELLA

COMITÉ ACADÉMICO

Lic. Daniel BENCHIMOL

Dra. Virginia BERTOLOTTI

Prof.ª Mariana BOZETTI

Dr. José Luis DE DIEGO

Trad. Sylvia FALCHUK

Prof. René FUENTES

Lic. Carmen LEPRE

Lic. Marisa MALCUORI

Trad. y Corr. M. José RODRÍGUEZ MURGUIONDO

Prof. y Ed. Pablo VALLE

Dra. María Teresa VIÑAS URQUIZA

PRESENTACIÓN

Bajo el lema “El corrector, entre el texto y el lector”, se celebró el 5.° Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español (5CICTE) en Colonia del Sacramento, Uruguay.

Por primera vez, correctores hermanados por razones geográficas e histórico-culturales aunamos esfuerzos para rendirle homenaje a la lengua española y a nuestra profesión, dedicándole tres jornadas de intenso y fructífero trabajo en una ciudad emblemática de la historia de América del Sur.

También por primera vez, un congreso de correctores reúne una cantidad tan importante de expositores que requiere el desarrollo de sesiones simultáneas, organizadas en forma de mesas temáticas. “Diccionarios y normalización gráfica especializada”, “Especificidad de la corrección en los distintos tipos textuales: narrativa gráfica, teatro y discurso científico” y “El corrector frente a la transformación digital” son algunos ejemplos de las mesas temáticas que ofreció este congreso.

Además de las nutridas delegaciones rioplatenses, se hicieron presentes en el 5CICTE un importante número de profesionales de España, Estados Unidos, Costa Rica, Brasil, Bolivia, Ecuador, Venezuela, México, Ecuador, Colombia y Perú, entre otros. Destacamos el valioso intercambio de saberes y experiencias logrado, que tuvo lugar en un ambiente de distendida confraternización. Y además celebramos la novedad incorporada a este congreso de correctores: la presentación de trabajos bajo la forma de pósteres.

A quienes confiaron en AUCE y en PLECA para la organización de este evento académico y, sobre todo, a los asistentes y expositores, que con su enorme entusiasmo hicieron posible que el 5CICTE haya sido un éxito: ¡muchísimas gracias!

Comisión Organizadora del 5CICTE

Índice

SESIONES PLENARIAS 1

LA CORRECCIÓN COMO PUNTO DE CONTACTO ENTRE LOS PROFESIONALES EN EL PROCESO EDITORIAL ... 2

VARIACIÓN SINTÁCTICA Y TRANSGRESIÓN DE LA NORMA. UNA MIRADA DESDE LA LINGÜÍSTICA HACIA LA CORRECCIÓN DEL TEXTO 15

ALGO MÁS SOBRE EL GERUNDIO 35

ACADEMIA Y ACADEMIAS, NORMA Y NORMAS 53

LOS CONDICIONANTES "EXTERNOS" DEL CORRECTOR (LA RAE, EL LIBRO DE ESTILO, EL CLIENTE, EL GÉNERO DISCURSIVO) 69

LA CORRECCIÓN INTUITIVA: ¿OTRO EJEMPLO DE POSVERDAD? 76

PROGRAMA LENGUAJE CIUDADANO: UNA EXPERIENCIA DE LENGUAJE CLARO 98

EL LENGUAJE CLARO COMO NUEVA OPCIÓN LABORAL DE LOS PROFESIONALES DE LA CORRECCIÓN 109

PONENCIAS 112

EJE TEMÁTICO 1: *LA CORRECCIÓN, LA GRAMÁTICA Y LA NORMATIVA* 113

ADREDEMENTE, UNA PROPUESTA PARA LA CORRECCIÓN DE LOS ADVERBIOS TERMINADOS EN *-MENTE* 114

EL MANUAL DE ESTÁNDARES DE PUBLICACIÓN ACADÉMICA: UN PROCESO DE PLANTEAMIENTO DE INDUCCIÓN PARA PRODUCTORES ACADÉMICOS 126

EL ALTAR DE LA PALABRA: EL DICCIONARIO DE MARÍA MOLINER 137

¿CÓMO SE ESCRIBE? LA NORMA ARGENTINA: AVANCES DE UN DICCIONARIO DE MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS 149

LAS REFERENCIAS GEOGRÁFICAS EN LAS CORRECCIONES 159

EJE TEMÁTICO 2: *LA CORRECCIÓN, LA TRADUCCIÓN Y LOS DISTINTOS TIPOS TEXTUALES* 167

ORALIDAD Y CONTRACULTURA EN LA CORRECCIÓN DE TEXTOS DE TEATRO INDEPENDIENTE 168

TRADUCIR, COMENTAR, CORREGIR: REVISIONES DEL METALENGUAJE EN LA LITERATURA 179

CORRECCIÓN Y PRENSA DEL ESPECTÁCULO 192

MEJORA CONTINUA DE LA CALIDAD EN LA TRADUCCIÓN 212

HERRAMIENTAS AUTOMÁTICAS DE CALIDAD 219

LAS DIMENSIONES DE LA CORRECCIÓN DE NARRATIVA GRÁFICA 226

POR QUÉ CORRECCIÓN DE ESTILO CIENTÍFICO 234

EL DISCURSO JURÍDICO EN EL SIGLO XXI 243

LA CORRECCIÓN EN EL SUBTITULADO Y EL DOBLAJE: MÁS ALLÁ DEL ESPAÑOL NEUTRO 251
HIPOCONDRÍA TERMINOLÓGICA: PRESENTACIÓN DE UN CASO 258
HERRAMIENTAS DEL CORRECTOR PARA ALLANAR TEXTOS DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA 267
EJE TEMÁTICO 3: *LA CORRECCIÓN, EL PROCESO EDITORIAL Y LOS NUEVOS FORMATOS DIGITALES* 273
DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL A LA CORRECCIÓN DE TEXTOS: UN CAMINO POSIBLE 274
ENTRE EL *SILENCIO* DE LA ESCRITURA Y LA *SOLEDAD* DE LA LECTURA, EL *ESTRUENDO* Y *MEDIACIÓN* (COLABORATIVA) DE LA CORRECCIÓN 285
¿CÓMO SE PRESENTA A LA CORRECCIÓN? ANÁLISIS CRÍTICO DE LOS DISCURSOS SOBRE NUESTRA LABOR 300
HAY OTRA FORMA DE LEER… HAY OTRA FORMA DE ESCRIBIR. CORREGIR Y EDITAR NARRATIVAS DIGITALES 312
LA CORRECCIÓN DE UN TEXTO ACADÉMICO CON VARIOS AUTORES: EL DESAFÍO PARA EL CORRECTOR 331
LA GUERRA DE LOS ESTILOS: LA HOJA DE ESTILO VS. EL ESTILO EDITORIAL 336
DE LA INTENCIÓN AL TEXTO: EL VÍNCULO ENTRE EL CORRECTOR, EL AUTOR Y EL LECTOR 354
SISTEMATIZACIÓN DE LAS HOJAS DE ESTILO DIGITALES EN PROMADE-UNED PARA OPTIMIZAR EL TRABAJO DE CORRECCIÓN DE ESTILO DE TEXTOS DISCIPLINARES 366
LA ENSEÑANZA DE LA ESCRITURA Y LA CORRECCIÓN DE TEXTOS EN UNA FACULTAD DE COMUNICACIÓN 379
EL OCULTAMIENTO DEL CORRECTOR DE ESTILO 389
EL CORRECTOR REDACTOR COMO EJE DEL TRABAJO EDITORIAL 396
EL ROL DEL CORRECTOR ANTE EL FENÓMENO DE LA AUTOEDICIÓN 410
EL CORRECTOR Y EL CLIENTE: MANUAL DE USO 420
MIGRACIÓN DE PUBLICACIONES EN EL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS DE LA UNSAM … 429
LA CORRECCIÓN DEL LIBRO PATRÓN: UN CIRCUITO POSIBLE 441
PÓSTERES 449
TALLER DE CORRECCIÓN PERIODÍSTICA 456
ÍNDICE TEMÁTICO 463
ÍNDICE DE AUTORES 471

SESIONES PLENARIAS

RENÉ FUENTES
fuentes.ren@gmail.com

Profesor titular de redacción en la Universidad ORT Uruguay y profesor de la Escuela Nacional de Administración Pública del Uruguay (ENAP). Ha colaborado como periodista cultural en varios medios gráficos uruguayos y extranjeros. Como editor y corrector, ha trabajado para algunas editoriales de Uruguay y para la editorial Tinta Fresca, Argentina. Por su obra literaria ha recibido premios nacionales y reconocimientos internacionales en Cuba, Uruguay, España y Argentina.

LA CORRECCIÓN COMO PUNTO DE CONTACTO ENTRE LOS PROFESIONALES EN EL PROCESO EDITORIAL

PALABRAS CLAVE: autor, escritor, edición técnica, edición literaria, representatividad.

1. INTERSTICIOS Y APROXIMACIONES A LAS TRAMAS DEL ÁMBITO EDITORIAL

La corrección no es la encargada de coordinar los diferentes trabajos que demanda una publicación. En cualquier caso, eso es un trabajo fundamental de la edición. Y, más

precisamente, del editor. Sin embargo, el trabajo del corrector es un ámbito de análisis para explorar en sus diferentes intersticios de configuración y reconfiguración.

En el desarrollo de esta ponencia aparecen experiencias de trabajo relacionadas con conceptos fundamentales como *autor*, *escritor*, *edición técnica*, *edición literaria*, *representatividad* y otros. El objetivo principal es encontrar en los diferentes acápites del proceso argumentativo otros rasgos que amplíen y redefinan las posibilidades disciplinares y creativas del corrector y la corrección.

2. Entre el editor, el corrector y la editorial

La corrección no es la encargada de coordinar los diferentes trabajos que demanda una publicación. En cualquier caso, eso es un trabajo fundamental de la edición. Y, más precisamente, del editor. Que no debería ser entendido ni asumirse como "el hombre o la mujer orquesta", sino como un profesional capaz de gestionar y ejecutar diferentes responsabilidades durante el proceso de una publicación. Incluso, debe saber corregir y hacerlo si es necesario. En muchos proyectos editoriales de pocos recursos, edición y corrección son ocupaciones de una persona. Y en muchos ámbitos y proyectos editoriales, principalmente institucionales, incluso en aquellos donde los recursos económicos no son una limitación, el editor o editor general es un crédito que se le otorga a alguien por su cargo o cualquier otro tipo de méritos. De esa manera, la edición o su *representatividad* queda reducida a una denominación, haga alguien o no ese trabajo. Sin embargo, el rol del corrector y el trabajo del corrector de una publicación no presumen por su *representatividad*. Porque, generalmente, se entiende y se asume que la corrección es apenas un trabajo práctico y complementario, nunca generador de cambios y aportes significativos. Un trabajo que, a fin de cuentas, es más relacionado –también por ignorancia, también injustamente– con saber hacer que con pensar una publicación. En este sentido, recuerdo algunas experiencias de cuando trabajé para algunas editoriales en otro período de mi vida. Por entonces, principalmente, corregía libros y otras publicaciones académicas. Los problemas recurrentes eran errores gramaticales, carencias y errores en citas textuales y contextuales, omisiones en acreditaciones y en referencias. Pero los problemas más graves –y que no podía resolver

únicamente con mis esfuerzos de corrector– surgían cuando, sin un editor técnico a cargo de esas funciones, tenía que coordinar con los académicos que escribían y con otros académicos que se denominaban "editores" de esas publicaciones. Los problemas se agudizaban cuando esos autores y, principalmente, esos editores "autoconvocados" no aceptaban las carencias ni los errores de sus textos. Incluso, muchas veces los editores "autoconvocados" no querían comprender o aceptaban finalmente con desagrado que no eran editores porque habían puesto mucho esmero en juntar y organizar en un archivo en Word un conjunto de textos. Donde además incluían el paginado, decenas de colores y algunos intentos ingenuos de diseño. Incluso, se empeñaban en enviar en formato PDF todo cuanto les pedía.

En fin, ojalá alcance esta pequeña muestra de errores y malentendidos para comprender que en muchos ámbitos la disputa por la *representatividad* del rol de editor es una de las limitaciones que tiene el trabajo del corrector; porque incluso para acceder a los contenidos o para corregir los que hay en sus manos, el corrector en esas circunstancias carece de la mediación del editor. Por entonces, las situaciones más difíciles surgían cuando ese editor también era autor. Y, a su modo, se editaba. Y, ya que estamos… también se corregía. Entonces, lamentablemente, había que redoblar esfuerzos para luego agregarle o sacarle una coma. La solución que encontré en esas experiencias y para esos problemas fue acordar con la editorial que siempre es necesario designar un editor de contenidos. Y ese editor de contenidos o editor académico es preferible que cargue con la representatividad del rol de editor desde el comienzo y por consenso. Así logramos la cooperación de su parte en temas referentes al verdadero trabajo de edición: organizar y completar contenidos textuales y paratextuales; generar o mejorar títulos y subtítulos; corregir o agregar datos y términos técnicos; mejorar o comprobar la legibilidad, la unidad, el orden, la progresión y la transición de todos los contenidos escritos y gráficos, etc. El gran aporte de ese editor de contenidos llegaba cuando facilitaba el vínculo entre los autores de la publicación y las devoluciones y consultas que, a distancia, yo les hacía como corrector. Uno más de esos seres que, por lo general, son definidos y se autodefinen como invisibles y de trabajo invisible. Porque, incluso, muchas veces los correctores tampoco trabajan dentro del espacio físico de una casa editorial. De las experiencias anteriores hago los siguientes comentarios:

1) **Resultan más complejos los procesos de edición donde una persona cumple con los trabajos de editor y corrector**. Sobre todo, porque uno de los trabajos del editor es asesorar y revisar el trabajo del corrector. Mucho más cuando se trata de publicaciones donde incide la edición técnica. Mucho más cuando la corrección, respondiendo a la naturaleza de su trabajo, necesita desentenderse de aspectos operativos, económicos, publicitarios... Es decir, todo eso y más que corre por cuenta del editor técnico/literario o del editor comercial (si fuese necesario repartir nuevamente la representatividad del cargo y sus funciones). También porque la corrección es una etapa intermedia del proceso de edición y se ocupa de la parte más precisa de la publicación: el texto.

2) **Para hacer su trabajo, el corrector necesita mucho más que conocimientos y textos donde aplicarlos**. Necesita, también, un criterio de edición y un editor que operen en conjunto y para su beneficio. El corrector "a ciegas" –es decir, cuando también cumple la función de editor o no cuenta con un editor especializado– pierde concentración y tiempo en los objetivos de su trabajo.

3) **Los logros de estilo y norma de una publicación nunca retornan al corrector; pero, si existen, antes fueron mejorados o potenciados por el corrector**. El mayor problema de las erratas y otros tipos de errores en una publicación no es que existen y perduran, sino cómo se reparte luego la responsabilidad cuando ya no pueden ocultarse. Evidentemente, nadie quiere una publicación con errores. Pero los errores de contenido y otros –cuando aparecen y cuando no– cuentan con la *representatividad* del autor, del editor, de la publicación, de la editorial o de la institución académica o de otra índole. Y esa representatividad, en conjunto y por separado, también genera un amortiguamiento o amparo para sus miembros. Sin embargo, para el corrector, en el mejor de los casos, la representatividad se reduce a una mención en la página de créditos técnicos, del mismo modo que el diseñador. Y si la publicación es recibida con satisfacción, no hay reclamos. Pero cuando no… Por eso no es ocioso pensar y reflexionar aquí que los mayores logros de una publicación no deberían ser del trabajo de corrección. Trabajo que,

incluso, cuando obtiene muy buenos resultados, entre sus características ineludibles también hay que incluir la *incompletud*; pues es utópico el propósito de intentar hacer perfecta o completa la totalidad de la corrección, del mismo modo que es inapropiado desviar la corrección de la senda que la mantiene en el sentido de lo perfectible. Otra característica de la corrección es la *complementariedad*; pues su razón de ser es complementar la calidad del texto y complementarse con otros logros del producto editorial. Los correctores más experimentados saben que su trabajo no se basa en el protagonismo ni en los criterios de *representatividad* que anteriormente fueron desarrollados, sino en obrar a favor de la publicación.

3. Entre el corrector y el corrector de estilo, entre la edición técnica y la edición literaria

La primera vez que me sentí satisfecho con un trabajo de edición llegué a ese rol por casualidad. Inicialmente había sido contratado para ser corrector de un libro que reuniría las mejores obras teatrales de un gran dramaturgo, historiador, abogado y figura pública de Uruguay: Carlos Maggi (1922-2015). Esta vez me permito mencionar su nombre porque fue –como escritor, como creador y como persona– para mí un gran ejemplo y aprendí mucho de esa experiencia. Además, estoy seguro de que Maggi se alegraría de esta mención.

Otra razón: lo pongo como ejemplo de esa raza de escritores que los correctores a veces maldicen y los editores aprecian. Maggi, como me enteré luego en varias conversaciones de trabajo y en una entrevista que le hice y publiqué durante el proceso de edición de ese libro, era un escritor poco preocupado por la corrección normativa, aunque muy interesado por la envergadura conceptual y la proyección editorial de sus libros. De él también aprendí en la práctica algo que ya sabía en teorías: hay libros hechos desde el punto de vista de un editor y hay libros de autor. Él escribió y creó su extensa bibliografía partiendo desde un sentido u otro, incluso, desde las dos direcciones a la vez y con el mismo entusiasmo. Sin vergüenza, sin *representatividades*. Mientras escuchaba y leía a Carlos Maggi comprobé que hay escritores que son doblemente creativos, y eso les asigna otro poder

especial. Porque además de ser escritores de sus libros, los piensan, los eligen, los calibran, los visionan… y esas facultades los acercan a los aportes que tradicionalmente son trabajos del editor. Escritores como él son también poderosos porque escriben desde la edición o con un criterio de edición definido. Y eso también repercute sobre la corrección y el tipo de corrector con que merecen ser trabajados esos libros. Quizás por eso cuando, para cumplir con el trabajo inicial, apenas traté de ocuparme de la corrección de aquella antología, pude notar que los aportes normativos de la corrección no alcanzaban para dimensionar el libro que él me transmitía con sus comentarios y peticiones. El salto inicial hacia otro criterio de libro fue renunciar a la suma lisa y cronológica de las obras seleccionadas por el editor comercial, que era hasta entonces el único a cargo del libro. Otro salto fue incluir y sacar otras obras, para variar las lecturas del repertorio seleccionado. Otro salto fue hacer un cuidadoso trabajo con el tratamiento de la caracterización lingüística de los personajes, que respondían a hablas de diferentes épocas del Uruguay y con procedencias sociales muy diferentes. Otro salto fue pensar y encontrar un tipo de caja, de tipografía y maquetado que hicieran mucho más legible y agradable la lectura de textos teatrales, porque generalmente el teatro se publica como material para repertorio o como "teatro escrito" que, paradójicamente, apenas se lee. Otro salto fue intentar ilustrar el libro con el material fotográfico y dibujos de puestas en escena de algunas de las obras compiladas, más fotos de diseñadores, escenógrafos y personalidades de la Generación del 45… En fin, el libro, ese libro como tantas publicaciones literarias, técnicas y mixtas, desde la corrección, proponía un relato: el contenido para ser corregido; y desde la edición, terminó como una suma de correlatos del texto principal. Dicho de otro modo: la corrección trabaja con los contenidos que estrictamente se leen; la edición también trabaja con esos contenidos, además otros que se perciben, se intuyen, se sienten.

De la experiencia anterior hago los siguientes comentarios:

1) **Editar es crear o ampliar y estimular el proceso creativo de autores y escritores**. Son muy poderosos los escritores que comprenden el problema antiguo, pero siempre presente, de esa cantidad incontrolable de libros que son escritos, publicados y nada sustancial puede salvarlos del olvido. Poe, Borges, Zaid y tantos buenos escritores notaron el problema y lo hicieron notar, cada uno

a su modo. Cuando un escritor o un autor escribe con o desde la edición, no solo avanza sobre el nivel locutivo, sino también sobre las posibilidades perlocutivas de sus textos. En situaciones así, el editor tiene que trabajar a favor del viento. Y el viento es el proyecto de libro que ya viene en la propia escritura. En otras ocasiones, el editor piensa y de algún modo crea el viento para un libro que otro escribirá y hará volar en esa dirección. El escritor, a diferencia del autor, mientras madura y conoce más su oficio, valora y se involucra más con la edición de sus libros; incluso los piensa, los propone o los acepta de un editor. Por su parte, el escritor novato y los autores se preocupan por cumplir con el deseo o la obligación de escribir, pero su trabajo termina total o principalmente cuando el manuscrito llega a manos de un editor o un corrector que se hace cargo del texto.

2) **Entre el corrector y el corrector de estilo**. Corrector es quien corrige, obviamente. También es una manera de asignar, valorar y ejercer la corrección. Un corrector "a secas" se asume y trabaja para cumplir con lo básico de un proceso de corrección: aspectos de la normativa gramatical y poco más. Su trabajo comienza y termina en sí mismo. En cambio, un corrector de estilo se sabe parte de un proceso complejo: la edición. También sabe, valora y trabaja para cumplir con esa otra parte que excede, no excluye, lo normativo: *de estilo*. Y sabe distinguir qué tratamiento es más pertinente para cada tipo de texto. Según el género textual, que define la tipología o modelo. Según el género editorial, que define rasgos pragmáticos de composición y comprensión. Según el género discursivo, que aporta un modelo o una guía para qué tipo de estrategia retórica debe aplicarse para, a través de los conectores de sentido y otros recursos, mejorar la cohesión y la coherencia de esas estructuras mentales que el texto propone y que el lector reconoce y comprende. En resumen, el corrector de estilo no hace su trabajo ni interviene en los textos con el trayecto de una línea recta y unidireccional. Al contrario, la doble caracterización de la denominación (*corrector* y *de estilo*) lo condicionan y le propician un proceso de trabajo adaptativo, fluctuante y creativo. Sus aportes se basan además en la valoración, la

elección, el consenso, la moderación y otros aspectos que hacen el valor del estilo y que lo acercan a una parte del trabajo del editor.

3) **Entre la edición técnica y la edición literaria, las primeras diferencias son con qué tipo de escribiente se trabaja, qué se publica y quiénes van a leer**. Por lo general, en la edición técnica se trabaja con autores: aquellos que escriben como parte de un proceso de estudio o trabajo, principalmente para ámbitos académicos, institucionales y empresariales. Generalmente, esos autores no tienen vocación ni formación de escritores. Por eso escriben y publican como parte de un protocolo curricular, laboral o a petición de un editor, y se ocupan más de la *representatividad compartida* del texto publicado y referenciado. Un autor no se preocupa de innovar en el estilo; al contrario, trata de aprenderlo, de sostenerlo y reproducirlo en diferentes producciones escritas. "Así se escribe" podría ser uno de sus pensamientos ante un texto propio o ajeno que entiende como correcto o fiable. Por el contrario, el escritor está en condiciones de avanzar cuando renuncia o duda de esa certeza. "¿Y ahora cómo escribo?", en medio del desasosiego creativo, podría ser uno de sus pensamientos recurrentes. El autor no necesita innovar o ir a la vanguardia en el tratamiento de la lengua. En el mejor de los casos, por ejemplo, aprende cómo tradicionalmente se escribe un artículo, un informe, una tesis o un anuario, y lo hace. También, en el mejor de los casos, aprende progresivamente una o varias normas de estilo para cumplir con los requisitos de presentación que le exigen para la entrega y la evaluación de sus trabajos. Un autor podría ser siempre autor, aunque publique mucho todo el tiempo de su vida. Un autor comienza a ser o a tratar de ser escritor no porque cambia el contenido ni la forma de sus escritos, sino cuando cambia su relación con la lengua y con la escritura, también cuando cambia la proyección de su estilo. Sin embargo, un escritor tiene otras relaciones con la escritura y con el propósito de escribir, porque evalúa de un modo más amplio y complejo la calidad de la escritura; y por ende, valora de otro modo también la corrección, la edición y la publicación. El escritor no necesariamente tiene que ser un literato. Podría ser un psicoanalista, un publicista, un político diferente o un cantante de rock jubilado

que escribe sus memorias, pero no quiere apelar a un escritor fantasma o por encargo. Lo más importante es que el escritor, a diferencia del autor, va en busca de la originalidad que otorga la *representatividad individual* de otras escrituras. Y, en la medida que avanza en su proceso de formación, valora cada vez más la lengua, el hecho lingüístico de cada composición, la trascendencia a través de la escritura (como lo hace el autor) y la trascendencia misma de la escritura sin el escribiente (como no pretende el autor ni se vincula de ese modo con la escritura). Mucho de lo que se publica a través de la edición técnica se hace con subvenciones o ediciones pagas por el autor (individual, institucional, empresarial, corporativo, etc.). Y si hay muchos o pocos lectores de esas publicaciones, pues, no importa demasiado. Lo más importante, como dije antes, es la *representatividad compartida*, que tiene su principal valor en el acto mismo de la publicación como acción legitimante. Y en busca de otro valor de legitimidad y visibilidad, existen las bibliotecas digitales especializadas, centros y redes de publicaciones especializadas (como Scielo, Scopus, Latindex, Redalyc, etc.) que amplían el valor del autor académico y de sus publicaciones.

4. Entre la escritura y la corrección, una lengua viva

El año pasado tuve la oportunidad de experimentar la publicación de tres libros míos en pocos meses, incluso, hubo otro libro con otro reconocimiento importante que preferí no publicar y esperar un tiempo. ¿Motivos? Varios, aunque uno sigue siendo el más importante: cansancio.

De esas tres experiencias hay dos que voy a relatar brevemente en la parte final de esta ponencia. La primera fue la edición de un libro de poesía. El encargado de la edición y la corrección era un funcionario, no un miembro de una editorial, que llevaba adelante la edición y la colección de varios libros. Al principio, el proceso avanzó sin contratiempos, incluso, tuve la mejor disposición (siempre lo hago) de aportar ideas sobre aspectos como “el color” con que imagino el libro y algunas ideas para la tapa. Sin embargo, luego el proceso de edición se volvió tenso y fastidioso.

El primer problema comenzó cuando ese funcionario me mandó la primera versión del libro con sus correcciones… Antes de continuar, soy del criterio que, como un médico consulta a otro médico, lo mejor para un escritor es aceptar el trabajo del corrector. Porque, como otra característica que lo define, el corrector sigue corrigiendo donde el autor dice "¡Ya está!" y dedica su tiempo a otra cosa. También porque llega un momento en que, si el escritor continúa corrigiéndose solo, queda atrapado en un espejo sin azogue. Es decir, pierde de vista el sentido y el enfoque de la corrección o se empeña en corregir hasta matar esas zonas indómitas del estilo que también dan gracia y sabor a un texto literario. Pero no. De ningún modo. Lo que este editor-corrector y, sobre todo funcionario, me propuso como corrección fue una lista de cambios que, de aceptarlos, era renunciar al lenguaje literario y exterminar con algo así como una bomba atómica cualquier noción de poema y poesía. Para no extenderme demasiado, apenas rememoré dos de sus propuestas de cambio o correcciones. Una decía: "No se entiende esta metáfora". Y a continuación me proponía su versión reescrita o eliminar la metáfora. Tuve ganas de mandarlo… a leer a Vallejo, a Lezama o decirle que de ningún modo él era Pound corrigiendo *The Waste Land* ni yo Eliot dispuesto a agradecerle. En fin, mi respuesta final sobre esa corrección fue: "Lamento que usted no comprenda esa metáfora, queda así".

En cuanto a la otra corrección que quería mencionar, todo comenzó porque el editor-corrector y sobre todo funcionario vio unos gerundios y los quiso atar y encerrar. Como animales de corral o algo así. Su comentario específico fue: "Están mal usados estos gerundios". Y mi respuesta al principio fue extensa y didáctica. Le expliqué la función del gerundio como adverbio de modo, luego le expliqué sobre el gerundio en la forma verbal compuesta del presente continuo. Pero no pude, perdí todo empeño en explicarle que una serie enumerativa hecha con varias formas verbales compuestas del presente continuo (verbo auxiliar + gerundio) es algo gramaticalmente correcto, pero definitivamente espantoso y carente de ritmo para el verso, para el poema, para el lenguaje literario.

En fin, de la larga lista de correcciones acepté (con toda razón de su parte) unas comillas por cursiva y una preposición. Lo demás no. Y eso terminó de sepultar el buen ánimo de los dos para esa publicación. Mientras pasa el tiempo, cada vez que recuerdo aquellos correos con sus propuestas y mis respuestas valoro algo que él me dijo en uno de los encuentros presenciales que inicialmente tuvimos. Sonriendo, incluso. De buen ánimo,

hasta con un tono esperanzador y como si estuviera anunciando que estaba a punto de cumplir con un deber sagrado, me dijo: “Cada libro que yo corrijo lo hago mío”. Y, en aquel momento, no pude imaginar que detrás de esa expresión voluntariosa se escondía un acto temerario. Algo así como Rambo disparando hacia todas partes.

La otra experiencia, de otro libro del año pasado, fue durante la edición de una novela que se publicó en León, España. Fue una buena experiencia en varios sentidos, también por el corrector. Inteligente, cauto, aplicado, intuitivo. En fin, tomé por válidas muchas de sus correcciones. Después supe que también es escritor.

De las experiencias anteriores hago los siguientes comentarios:

1) **El corrector no compite con el conocimiento sistematizado** de la RAE. Tampoco compite con otras publicaciones especializadas (que sí debe conocerlas y consultarlas cotidianamente). Al contrario, todas aquellas fuentes tradicionales de la normativa gramatical y de otros aspectos compositivos, incluso, las diferentes gramáticas que coexisten y forcejean entre sí, para el corrector deberían ser fuentes de aprendizajes (sí, en plural), porque la corrección (como disciplina y como trabajo) demanda muchas formas de conocimiento y consultas, incluso a otros correctores. Un buen corrector también aprende del sentido común y de las soluciones lingüísticas que muchas veces, incluso a contramano de cualquier gramática o manual, encuentran los escritores. No hay que olvidar que Gabriel García Márquez en su discurso *Botella al mar para el dios de las palabras* dijo: “Son pruebas al canto de la inteligencia de una lengua que desde hace tiempo no cabe en su pellejo. Pero nuestra contribución no debería ser meterla en cintura, sino (…) liberarla de sus fierros normativos”. La escritura y su corrección siempre son mucho más que normas. El corrector no es un depósito de prohibiciones y limitaciones. Tampoco es un gendarme. Su trabajo favorece a todos y las reglas no son pistolas en sus manos

2) **El corrector no suple ni compite con los desinfectantes**. Podría parecer una broma, pero no lo es. Incluso, podría relatar aquí muchas experiencias desagradables donde algunos editores y autores me pedían, como corrector:

> “limpia un poco el texto”. No mucho, porque no había tiempo. O porque si limpiaba mucho y sacaba todas las incorrecciones y las sobras inapropiadas, incongruentes, redundantes… En fin, si sacaba todo eso con el “poder de limpieza”, el “poder desengrasante” y el “poder desinfectante” que algunos valoran el trabajo del corrector… no quedaba nada o casi nada. Sin embargo, el corrector y el editor están llamados a ayudar a construir, no a destruir. La corrección debe mejorar la calidad del texto o acompañarla en la mejor de las oportunidades. A nadie le interesa un texto por su calidad de corrección, sino por lo que dice y por las capacidades de expresión y comunicación de quien lo escribió. Se escribe y se lee sin pensar en el corrector. A quien en la mejor y más esporádica de las oportunidades se le agradece. En silencio. Desde lejos. Desde el otro lado del texto. Desde otro azogue de la realidad y del tiempo. Pero teniendo como sintonía la lengua y el aprecio por los trabajos que demanda y ofrece. De manera que de la calidad de un autor o un escritor se podrían decir cosas diferentes, según criterios diferentes. Pero de un buen corrector siempre se podría reconocer su amor por la lengua, sus maneras dúctiles y útiles de cuidarla, conducirla, liberarla… pero en función de otro y para otros. ¿Acaso, lingüísticamente, hay otro trabajo más generoso y noble que ser corrector?

En otra dimensión, pero en el mismo sentido y ampliando el vuelo de estos asuntos, en aquel Congreso de la Lengua en Zacatecas (1997), en otro discurso, Octavio Paz dijo: “El escritor dice, literalmente, lo indecible, lo no dicho, lo que nadie quiere o puede decir. De ahí que todas las grandes obras literarias sean cables de alta tensión, no eléctrica sino moral, estética y crítica. (…) La lengua es más vasta que la literatura. Es su origen, su manantial y su condición misma de existencia. (…) La palabra es nuestra morada, en ella nacimos y en ella moriremos. (…) La lengua es un signo, el signo mayor de nuestra condición humana”.

Entonces, estimados presentes, la edición y la corrección son también intersticios en el cuerpo del lenguaje y las tramas más profundas de nuestra existencia.

5. Bibliografía

Bassols, M. y M. Torrent (1997). *Modelos textuales*, Barcelona, Eumo Editorial.

Calvino, I. (2014). *Los libros de los otros*, Madrid, Siruela.

Ciaspucio, G. (1994). *Tipos textuales*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.

García Márquez, G. (1997). *Botella al mar para el dios de las palabras* [discurso]. En línea: http://congresosdelalengua.es/zacatecas/inauguracion/garcia_marquez.htm

Llovet, J. et al. (2005). *Teoría literaria y literatura comparada* (cap. 1, pp. 31-81 y cap. 4, pp. 263-319), Barcelona, Ariel.

Paz, O. (1997). *Nuestra lengua* [discurso]. En línea: http://congresosdelalengua.es/zacatecas/inauguracion/paz.htm

Pérez Alonso, P. (cap. 4, pp. 67-76) y P. Piccolini, (cap. 6, pp.117-137), en *El mundo de la edición de libros* (2005). Buenos Aires, Paidós.

Zaid, G. (1996). *Los demasiados libros*, Barcelona, Anagrama.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

MABEL GIAMMATTEO
ggiammat@gmail.com

Profesora Titular de Gramática en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Profesora Titular de un Seminario de Gramática en la Universidad del Salvador. Coordinadora de la Diplomatura Superior en Ciencias del Lenguaje del ISP "J. V. González", en la que dicta el Seminario de Lexicología, Lexicografía y Terminología.

VARIACIÓN SINTÁCTICA Y TRANSGRESIÓN DE LA NORMA. UNA MIRADA DESDE LA LINGÜÍSTICA HACIA LA CORRECCIÓN DEL TEXTO

PALABRAS CLAVE: variación, transgresión, norma, corrección, lingüística.

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN: SOBRE LOS CONCEPTOS DE NORMA Y TRANSGRESIÓN

Según el *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana* de Corominas (2009), *transgredir* viene formado del latín, lengua en la que ya existía el verbo *transgredior*, constituido a partir de la preposición *trans,* 'de la otra parte, del otro lado, más allá de, a través de' y del verbo *gradior* 'andar, marchar, ir, caminar'. En relación con la *transgresión*,

entonces, todos los caminos conducen al concepto de ‘atravesar’, que implica ‘ir o marchar más allá, del otro lado’. Estos planteos etimológicos nos llevan a preguntarnos por las ‘dos puntas u orillas’ del camino, es decir ‘cuál es el punto de partida’ y ‘cuál el de llegada’.

En relación con la lengua, la transgresión supone como punto de partida las formas aceptadas, y como llegada, otras formas diferentes que, según la postura que adoptemos, pueden ser consideradas como ‘no aceptadas’ y por lo tanto ‘incorrectas’, o bien solo como ‘diferentes o alternantes’, es decir, variantes estilísticas posibles y aceptables según sus contextos de aparición.

Ahora bien, es necesario recordar que la ‘incorrección’/’alternancia’, según la queramos considerar, no se plantea respecto de las **reglas internas o constitutivas** de la propia lengua, que son las que regulan intrínsecamente su funcionamiento. Y esto es así porque las reglas constitutivas en modo alguno pueden ser violadas, ya que el resultado sería una estructura mal formada y por lo tanto, agramatical, algo que ningún hablante “naturalmente” diría, como por ejemplo en inglés, ∗*boy good* (por *good boy*) o ∗*Lo quiero para yo* (por *Lo quiero para mí*) en español. La posibilidad de que existan, llamémoslas, ‘formas diferentes’, no tiene que ver con las reglas constitutivas de las que acabo de hablar, sino con aquellas que se imponen sobre la lengua desde el exterior, las denominadas **reglas normativas o prescriptivas** (aquellas con las que los correctores y traductores están más familiarizados), que no son propias de la lengua, sino que responden a condicionamientos de afuera, como cuando se recomienda decir *el calor* en lugar de *la calor* o *Había tormentas* en lugar de *Habían tormentas*. Las reglas normativas aconsejan el uso de formas consideradas prestigiosas por la comunidad o alguna institución dedicada a la conservación de la lengua y desaconsejan otras, por lo general más populares y propias de grupos con menor nivel de escolarización. Se basan en criterios sociales, históricos, estéticos, educativos, geográficos o políticos, es decir, ajenos a la propia estructura lingüística, y su violación se considera que genera formas incorrectas que, como todos sabemos, son como las brujas: “que las hay, las hay”. Por eso, en esta exposición, me propongo cuestionar estos conceptos, considerando que los criterios externos a la lengua que acabamos de mencionar no son fijos, ya que dependen de distintas circunstancias relativas al uso de la lengua en diferentes lugares, momentos o contextos. Así, aunque unas líneas más arriba, se planteó que la norma hispánica aconseja

había en vez de *habían,* en una reciente novela del escritor portorriqueño Eduardo Lalo, *Historia de Yuké*, se lee:

> 1. La tropilla avanzaba cargando los toneles, envuelta en una nube de insectos que martirizaba las pieles. Entre la vegetación baja, aledaña a la costa, ***habían*** árboles enormes de formas grotescas para los que no tenían nombres. A tiro de lombarda de la playa, Frío se percató de algo que nunca había imaginado: […]

En este sentido, más allá de las presiones por encerrar a la lengua en formas únicas, las alternancias existen y están instaladas de pleno derecho en el uso que los hablantes hacen de la lengua. Por eso, en esta exposición me voy a ocupar de examinar sus modalidades –a qué formas afectan y de qué manera–, sus motivos y circunstancias –por qué y bajo qué condiciones ocurren–, y sus límites –hasta dónde se extienden–. La exploración se centrará en el uso de algunas categorías morfológicas y en las concordancias intersintagmáticas que establecen.

2. Los modos de la transgresión

Antes de entrar en los casos de análisis, voy a introducir algunas reflexiones generales tomadas de un artículo de un autor llamado Plett (1985), en el que este se ocupa de la Retórica y de sus unidades de estudio, las figuras. Plett presenta un modelo de análisis con diferentes niveles y plantea que en el nivel (semio-)sintáctico se reconocen dos tipos de operaciones lingüísticas que forman las figuras:

- las que violan las normas, y
- las que las refuerzan

Llevado al terreno de las transgresiones que surgen en el uso corriente de la lengua, podemos partir de este mismo esquema interpretativo y plantear que

- ***la violación*** a la norma puede entenderse o bien como su *omisión*, por ejemplo en aquellos casos en que los hablantes sienten que el contexto situacional o discursivo permite reponer lo no dicho, lo que lleva a eliminar algunas concordancias –*Le di un regalo a los chicos*–; o bien como *desplazamiento o cambio* del valor o sentido en que la forma es empleada en el español general –en algunas zonas del español peninsular se usa *Le vi (a Juan)* frente a *Lo vi (al libro)*–, o sea que el dativo se reinterpreta como la forma de acusativo referida a persona;
- ***el refuerzo***, por su parte, se vincula con las necesidades expresivas de los hablantes, que muchas veces buscan enfatizar un rasgo o categoría gramatical y, por lo tanto, insisten redundantemente en su expresión, como sucede con el doblado de objeto directo propio del Río de la Plata, que se da con objeto '±animado' *Lo vi a Havelange que me extendía la mano* [*CREA*, 2000, Maradona, D. *Yo soy el Diego*]; *Lo vamos a empujar al ómnibus* (Datos tomados de Rodríguez Ramalle, 2005).

3. Casos de variación aceptados en el español general

Como todos sabemos, en español, las conexiones sintagmáticas entre las palabras en gran parte se establecen a través de los que se denominan "rasgos gramaticales". Así Fernández Lagunilla y Anula Rebollo (1995:90) sostienen lo siguiente:

> […] las piezas léxicas están especificadas para ciertos rasgos gramaticales, tales como persona, número y género, ya sea de una forma intrínseca, como en el caso de los pronombres personales, o extrínseca, como en los sustantivos, adjetivos y verbos. Dichos rasgos […] se manifiestan a través de la concordancia morfológica que se establece entre los elementos de la secuencia sintáctica […]

El nombre posee los rasgos de género y número de manera inherente –*árbol*, *canción*– o manifiesta –*alumn-a, perr-o-s*– y los exige a sus modificadores y determinativos –*el árbol alt-o, l-a alumn-a estudios-a, algún-o-s perr-o-s vagabund-o.s.*

Asimismo, el rasgo gramatical de número, junto con el de persona, sobrepasa el SN y mediante la concordancia de rasgos entre el N y el V, establece la vinculación entre el sujeto y el predicado.

2. Un perro detectó 10 kilos de cocaína y ahora la mafia quiere matarlo.

   https://www.clarin.com/sociedad/perro-detecto-10-kilos-cocaina-ahora-mafia-quiere-matarlo_0_w1UF7Tiy6.html

Sin embargo, la normativa acepta dos discordancias muy conocidas y propias del español general: en (3) hay concordancia de número, pero no de persona e inversamente en (4), si nos atenemos a lo estrictamente sintáctico.

3. Los profesores nos reunimos los martes.
4. Un equipo de 120 personas trabajan en reparar los daños en Vaca Muerta.
   https://www.clarin.com/sociedad/derrame-petroleo-vaca-muerta-equipo-120-personas-trabaja-mitigar-danos_0_ENb4JeYf3.html

En ambos casos se trata de un refuerzo de la norma. En (3) la concordancia entre sujeto y predicado es una cuestión de punto de vista o perspectiva desde la cual el hablante enfoca al evento. Así,

- hay ***concordancia por defecto***, en tercera persona plural, cuando ni el hablante ni el oyente forman parte del grupo referido por el sujeto: *Ellos, los profesores, se reúnen…;*
- en cambio, hay ***concordancia inclusiva***, en primera o segunda persona del plural, si el hablante se incluye a sí mismo, como en (3), o al oyente (lo que solo se puede distinguir en el español peninsular: *Los profesores os reunís …*) en el grupo referido por el sujeto. Esta concordancia "refuerza" gramaticalmente la inclusión.

Los sustantivos como *equipo* en (4) pertenecen al subtipo de los colectivos, "aquellos que designan en singular un conjunto" (FL&AR 1995: 204) los que, junto con los nombres de

grupo –*serie, conjunto*– y los de medida –*la mayoría, el treinta por ciento*[1]– admiten dos posibilidades de concordancia:

- *gramatical*, que tiene en cuenta exclusivamente el aspecto sintáctico, lo que lleva a que el verbo esté en singular como el núcleo formal del sujeto; y
- *semántica* o *"ad sensum"*, por la que el hablante se permite "destacar" la pluralidad del conjunto concordando el verbo con el complemento, centro semántico del conjunto, como se muestra en (4).

4. Casos de variación local en el uso de pronombres

4.1. Variación de objeto

En un *Boletín de la Academia Argentina de Letras* de 1993, Ofelia Kovacci trata entre otros casos a los que califica como "transgresiones a las normas generales de la concordancia", **el uso de *le* para duplicar objetos indirectos en plural.** Según plantea Kovacci, esta alternancia ya había sido advertida y censurada en 1955 por Rufino J. Cuervo en *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, no obstante haber registrado su uso en varios clásicos: la *Crónica General*, Cervantes, Góngora y Juan de la Cueva. De este último, cita:

5. Da<u>le</u> <u>a mis obras</u> el debido premio.

La autora plantea que Kany (1951) denominó a este uso "le redundante", anticipatorio de un objeto indirecto plural, y lo explicó como analógico del *se* objeto indirecto y del *se* reflexivo, ambos invariables. Para este autor, este uso "no era infrecuente en español antiguo, se registra en el moderno, y parece más común en América". Kany recoge veinticinco ejemplos de uso

[1] En el caso de los nombres de medida, análisis actuales consideran que el verdadero núcleo de la construcción es el complemento de la preposición que, junto con el nombre de medida funcionarían como modificadores –[SN [Modificador *la mayoría de* [SN/ Núcleo *las personas*]– con lo cual, la concordancia ya no sería anómala.

catafórico y tres, de anafórico. De los primeros, tres son argentinos y de los del segundo tipo, dos casos proceden de Uruguay.

6. Cuídese mucho y déle recuerdos a los viejos (Linch, *Los caranchos de la Florida*); Le tiene miedo a las ánimas (Larreta, *El linyera*); Pues es porque le obedecen a las mujeres (Fray Mocho, *Cuentos*)
7. A las malas mañas le llaman ahora costumbres! (Sánchez, *M'hijo el dotor*); A algunos le chispearon los ojos (Montiel, *Alma nuestra*)

En su breve artículo, Kovacci recoge las críticas a este uso de Salvador Fernández Ramírez (1997), de Seco (1986) y del *Esbozo* (1993), que reconoce que se da tanto en España como en América. Entre los estudiosos que cita la autora se encuentran también Vaquero (1978) y Vigara Tauste (1992). La primera, al estudiar este fenómeno en el español oral de San Juan de Puerto Rico, plantea que la variante singular aparece cuando no hay peligro de ambigüedad por encontrarse la frase nominal en el contexto: *Le dije a sus padres* frente a *Les dije que vinieran*. Vigara Tauste, por su parte, censura el uso, pero reconoce que en estos casos, la flexión de número resulta innecesaria para el hablante.

Respecto del uso en Buenos Aires, Kovacci observa la alternancia siempre con uso catafórico del pronombre. Su explicación de este fenómeno lo ubica como un caso de lo que aquí hemos denominado de 'omisión'. La manifestación de la persona y del caso en el cuerpo mismo del pronombre son suficientes para la identificación del referente. En cambio, la marca de plural,

> "no se integra de igual modo, ya que su presencia como sufijo no es constante, pues depende de otro plural nominal en el contexto: de ahí su menor trabazón en el sistema gramatical de la concordancia y su inestabilidad". (l.c)

Otra cuestión diferente, pero no menos interesante, es lo que sucede con ***la alternancia le//lo/la en varias regiones hispanohablantes***. Así, los usos considerados propios de la norma culta del español general distribuyen las formas teniendo en cuenta los rasgos gramaticales de caso, que tiene que ver con la función sintáctica de las formas, en

combinación con los rasgos de género y número, tal como se muestra en la Tabla 1 (adaptada de Camacho 2018).

	Masculino	Femenino
Acusativo	Lo(s) saludé	La(s) visito con frecuencia
Dativo	Le(s) pedí un favor (a ellos)	Le(s) pedí un favor (a ellos)

Tabla 1. **Paradigma de caso**

Sin embargo, junto a usos como el del Río de la Plata, que respetan el paradigma basado en el caso (Camacho 2018: 253), en otras zonas hispanohablantes se tienen en cuenta otros rasgos. Así, en el área central de España se produce una violación de la norma general por 'desplazamiento o cambio': se desfocaliza la función sintáctica y se omite el rasgo de caso, pero se hace foco en el referente y en su naturaleza continua o discontinua. Para los nombres con referente discontinuo (entidades que se pueden contar, como *hombre, mesa* o *libro*) se emplea *le* para masculino y *la* para femenino, y para nombres con referente continuo o de masa (entidades que no se pueden contar como *vino, leche* o *humo*), se emplea *lo*. El paradigma correspondiente omite, entonces, las distinciones de caso y atiende a dos rasgos: continuo/discontinuo y femenino/masculino (este último solo para no continuos), según se muestra en la Tabla 2, adaptada de Camacho (2018: 254).

	Masculino	Femenino
Continuo	Lo toman en las comidas (al vino)	Lo toman en el desayuno (a la leche)
No continuo	Le conocí ayer Le regalaron un libro	La saludé ayer La regalaron un libro

Tabla 2. **Paradigma referencial**

Además de estos dos paradigmas, también hay otros mezclados, como el del ***leísmo***, en el que lo que cuenta es el rasgo de 'animacidad'. Muy a grandes rasgos se utilizaría: *le(s)* para masculino de persona; *lo(s)* para masculino de cosa, y *la(s)* para femenino de persona y de cosa. Si bien el leísmo existe desde la Edad Media, este fenómeno no se afianzó en Andalucía

y tampoco se transmitió al español atlántico (Canarias e Hispanoamérica). La Tabla 3 muestra la distribución de formas en este paradigma:

	Masculino	Femenino
Animado	Le(s) vi a Juan/ los chicos Le(s) di un regalo a Juan/ los chicos	La(s) vi a María/ las chicas La(s) di un regalo a María/ las chicas
No animado	Lo(s) traje (al libro/ los libros)	Las traje (a la caja/ las cajas)

Tabla 3. **Paradigma leísta**

Asimismo, otra variación en España focaliza la marca de género y la extiende al dativo: *A María la dije que no llegara muy pronto y a Pedro también le dije lo mismo* (ejs. tomados de Camacho (2018: 255). En Hispanoamérica, en la zona de contacto con el quechua, se reconocen paradigmas simplificados, por ejemplo, en Puno, Perú, algunos hablantes usan *le* para OI y *lo* para OD, omitiendo los rasgos de animacidad y género; en Ayacucho, Perú, la simplificación es aún más radical: se usa *lo* en todos los casos, lo que se conoce como ***loísmo***.

Por otra parte, también existe ***oscilación según el tipo de verbo***. Por ejemplo, los ***verbos psicológicos***, por citar un ejemplo, presentan variaciones que, aunque el DPD (2005) vincula con la mayor o menor voluntariedad del sujeto en el evento, no siempre son tan claras de distinguir, tal como muestran los ejemplos siguientes:

8. Falcao señaló que le preocupa la situación de Mónaco que sigue penúltimo https://www.foxsports.com.mx/news/383804-falcao-senalo-que-le-preocupa-la-situacion-de-monaco-que-sigue-penultimo
9. A García Zalazar, lo que más lo preocupa es la inflación https://www.mdzol.com/politica/A-Garcia-Zalazar-lo-que-mas-lo-preocupa-es-la-inflacion-20180823-0008.html
10. Johnny Depp reconoce que le asustó el éxito de Piratas del Caribe https://www.cinemascomics.com/johnny-depp-asusto-exito-piratas-del-caribe/
11. Bochas: a San Martín no lo asustó El Puma

https://www.lanueva.com/nota/2017-6-8-21-1-0-bochas-a-san-martin-no-lo-asusto-el-puma

Así, entre (8) y (10), por un lado, y (9) y (11), por el otro, la diferencia parece centrarse en el tipo de construcción sintáctica: el uso de *lo* dependería de que se trate de un doblado debido a la topicalización y consecuente desplazamiento del objeto directo a posición inicial, mientras que *le* serviría para los casos en que no hay doblado.

Cuñarro (2013) estudia otro caso de alternancia *le/lo*, que ubica en el español de la Argentina, aunque también aporta ejemplos de Uruguay. En todos ellos, ***lo*** se utiliza en vez de ***le***, concretamente con el verbo ***robar***.

12. Lo robaron 35 veces en cinco años y ahora quiere demandar a la provincia.
13. Lo robaron y le devolvieron todo: increíble.
14. Lo robaron con una navaja; siguió al delincuente y logró que lo detengan.

La autora rechaza explicaciones como las de Fernández Ordoñez (1999) o Campos (1999), para quienes la aparición del pronombre *lo* por *le* implica la reinterpretación de *robar* como "secuestrar". Cuñarro compara con otros casos en que también se produce esta alternancia, en los que el argumento tema del verbo se considera 'parte inalienable' del poseedor, en casos de alternancias como:

15. Le quebraron la pierna jugando al rugby/Lo quebraron jugando al rugby.
16. Le cortaron la cara/ Lo cortaron.

A partir del examen de numerosos ejemplos extraídos de fuentes periodísticas diversas, respecto de la alternancia *le/lo robaron*, Cuñarro plantea que no se trata ni de una *inocente* variación libre por parte del hablante, ni de una indicación de variación dialectal, ni de entradas léxicas diferentes para el verbo.

Asimismo, la autora observa que las formas acusativas presentadas se dan siempre en los titulares, mientras que en el cuerpo de la nota aparece el dativo.

17. Lo robaron y golpearon ferozmente

El hecho ocurrió alrededor de las 21 horas del día miércoles, en la calle Ameghino entre las calles Balcarce y Finochietto, del barrio Martín Fierro, a pocas cuadras de donde el sábado último fue asesinado Daniel Fernández, un querido vecino de la zona. Carlos regresaba a su domicilio, a bordo de su automóvil, un Volkswagen Voyage, luego de terminar su trabajo. [...]
Cuando estaba ingresando el automóvil al garaje, fue interceptado por dos malvivientes que lo abordaron luego de bajarse de una moto.
Carlos intentó evadirse pero estos sujetos, lo golpearon brutalmente y le robaron el dinero que tenía. [...]
www.elradardelsur.tv.com *El Radar del Sur*. 23 de febrero de 2012.

18. Lo robaron con una navaja; siguió al delincuente y logró que lo detengan
A las 9.15 horas del domingo pasado, hubo un aviso por un asalto a un hombre de unos 50 años en 25 de Mayo entre Sarmiento e Italia. Un sujeto lo amenazó con una navaja y le robó la billetera y huye caminando. La víctima lo sigue y avisa a la policía que pudo detenerlo. Se trataba de un individuo de 40 años y tenía la billetera y la navaja ocultas entre sus ropas.
www.lasuperdigital.com.ar *Portal informativo* de General Roca, Neuquén. 28 de febrero de 2012.

Estas comprobaciones, la llevan a reconocer para la alternancia dos motivos:

- *sintáctico-semántico.* El verdadero OD –lo robado– al ser un objeto propio es considerado como '(cuasi-)inalienable' y, por tanto, parte del Poseedor, de modo que después de esta "absorción" puede ser eliminado de la estructura oracional para promover al Poseedor de la función más externa de COI al rango de COD, por lo que semánticamente pasa a considerarse directamente 'afectado' por la acción.

- *pragmático-discursivo*. El uso del clítico *lo* en los titulares constituye una "estrategia de realce" por parte del emisor que, en el inicio del texto, decide

destacar al ‘afectado’, para luego, en el cuerpo del texto retomar la estructura temática completa y desplegar el evento con todos sus participantes.

Esta alternancia estaría mostrando otro caso de transgresión a la norma general motivada por ‘desplazamiento’: la omisión sintáctica del COD lleva a representar al COI por el clítico *lo* y a atribuirle el carácter de ‘directo afectado’ de la acción. No obstante, este desplazamiento logra, en el nivel discursivo, un efecto de refuerzo, al poner mayor énfasis en la persona que en el objeto robado.

El último caso en relación con el clítico *lo* que vamos a tratar es el que se conoce como fenómeno típico del dialecto de Buenos Aires y que, sin duda, constituye un caso de refuerzo de la norma: el **doblado de *lo* en vinculación con la presencia de un objeto directo ‘± animado’**.

El español general es restrictivo respecto del doblado y solo lo permite cuando el objeto –directo o indirecto–es un pronombre fuerte:

19. La vi a ella
20. Le pregunté eso a él.

Como sostiene Rodríguez Ramalle (2005), en el español general no es muy común el doblado cuando el SN objeto es un nombre, de modo que resultan imposibles combinaciones como **Lo vi a Juan* o **Las compré las revistas*. No obstante, en el Río de la Plata son posibles oraciones de este tipo con doblado, tanto con objetos animados como no animados.

21. Los muchachos se reunían en la Plaza y nosotros lo escuchábamos al Chino que nos recomendaba cavar hondo en el surco de la esperanza argentina [CREA, 1980, Piglia, R., *Respiración artificial*]
22. Lo quiero mucho a este arbolito porque me lo regaló mi mamá (Datos tomados de Suñer 1988:399, en Rodríguez Ramalle: 399)

Pero ¿qué determina el doblado? Para Rodríguez Ramalle lo que lo determina es la presencia de la preposición *a*, tradicionalmente asociada al rasgo de 'animacidad', aunque la autora registra dos casos de doblado sin *a*[2] referidos a inanimados.

23. Así que el tarambana de Octavio la liquidó su fortuna?
24. Ahora tiene que seguir usándolo el apellido.

Para Suñer (1988:196), lo que nunca puede darse es el doblado con objetos inespecíficos: **No lo oyeron a ningún ruido.* Por tanto, propone que el rasgo que determina el doblado en el español de la Argentina es la 'especificidad',"[…]entendida como la posibilidad de referirse a un objeto identificado y conocido en el mundo real". Este rasgo, que debe estar presente en el OD doblado, es compartido por los clíticos de tercera persona con los determinantes definidos de los que diacrónicamente provienen. Finalmente, Zdrojewsky y Sánchez (2014) consideran que ambos factores, 'animacidad' y 'definitud', rigen el doblado.

25. La vi a la profesora.

Aunque el porteño no admite doblado con SSNN indefinidos, el español de Lima lo acepta bajo la exigencia de que se trate de alguien familiar en el discurso.

26. Los saludamos a unos estudiantes que conozco. (ej. de Camacho 2018: 243)

Asimismo, algunos hablantes de la variedad limeña admiten doblado con objetos inanimados.

27. Finalmente la arreglaron la calle a mi mamá.

[2] Sin la preposición, estos casos violan la Generalización de Kayne que sostiene que "una frase determinante puede ser doblada por un clítico si va precedida por una preposición" (en Camacho 2018: 240). La preposición sería necesaria para licenciar el argumento, ya que el verbo solo puede licenciar un argumento y este es el clítico.

Tanto Rodríguez Ramalle (2005) como Camacho (2018) señalan que en el español andino el doblado prácticamente es posible en cualquier contexto y con objetos que pueden ser '±animados', '±específicos' y '±definidos'.

28. No lo encontró a su hijo.
29. Se lo llevó una caja.

En todos los casos, se emplea el clítico invariable *lo*, que "se utiliza en estas variedades como marca general de caso acusativo, que se ha relacionado con una partícula quechua –*ta*, marca general de OD en esta lengua" (Rodríguez Ramalle 2005: 370). En este caso el refuerzo es espurio, en el sentido que lo que hace el hablante es trasladar al español una marca estructural presente en otra lengua que se toma como fuente, pero sin incorporarle otro significado semántico ni comunicativo.

A diferencia del doblado, la ***dislocación a la izquierda*** implica una tematización del objeto que obligatoriamente exige una duplicación en la oración.

30. A los chicos los premiaron con juguetes y golosinas
31. El cartel lo voló el viento.

En este caso, en la variedad porteña, no solo el objeto animado lleva la preposición *a*, sino que esta *a* también se utiliza con objetos no animados.

32. Al petróleo lo están sacando con bombas y luego lo van a reutilizar. https://www.clarin.com/sociedad/derrame-petroleo-vaca-muerta-equipo-120-personas-trabaja-mitigar-danos_0_ENb4JeYf3.html

Aunque ha sido censurado ya desde la primera mitad del siglo pasado (Costa Álvarez 1928, Ragucci 1947), su uso se extendió en la lengua oral del Río de la Plata. Y autores como Dumitrescu (1997) y Silva Corvalán (1981) le adjudicaron valores pragmáticos de prominencia discursiva y topicalidad, respectivamente.

La doble marcación del OD sería un caso de transgresión por refuerzo, que puede darse con el COD antepuesto, como en (32), o pospuesto:

33. Lo han rodeado a este caso de una espectacularidad que lleva a la sospecha (TN: *Desde el llano*», 29.01.07, ej. tomado de Di Tullio op.cit:1)

Tal como señala Di Tullio (2007), la presencia de

> […] estos elementos, a veces denominados *redundantes* o *pleonásticos*, ponen de manifiesto, sin embargo, el valor discursivo que se le asigna al complemento directo: sus características semánticas (referente definido, específico, individuado, a menudo animado) y pragmáticas (información supuesta, accesible, "familiar") corresponden a las de un tópico, es decir, un tema destacado que se presenta como aquello de lo que se va a hablar.

Para esta autora se trata de una hipercaracterización del OD que consiste en utilizar dos recursos gramaticales para destacarlo: la *a* inútil y el pronombre duplicado. Si bien son elementos redundantes desde el punto de vista estrictamente gramatical y semántico, su combinación los convierte en señales pragmáticamente eficaces.

4.2. La variación de sujeto

Por último, no solo hay variación en los objetos, sino que algo semejante sucede en la explicitación o no del sujeto. En el denominado español caribeño (Puerto Rico, Cuba, República Dominicana y costas de Colombia, Venezuela y Centroamérica), según lo señalado por Lipsky (1996), se documentan sujetos pronominales redundantes.

34. Cuando tú acabe tú me avisas (ej. tomado de Rodríguez Ramalle 2005: 393)

Rodríguez Ramalle (2005) plantea que en esta variedad las marcas flexivas que son responsables de la posibilidad de omisión del sujeto en el español general, se debilitan hasta no pronunciarse a veces, lo que provoca confusión y la consiguiente reposición del sujeto.

Estudios más recientes han confirmado que el sistema pronominal del español dominicano, particularmente, está cambiando. Así Otheguy, Zentella y Livert (2007) han señalado que los hablantes de esta variedad tienden a producir más pronombres que los de otras variedades: los dominicanos de Nueva York produjeron 41 % de pronombres sujeto comparados con el 19 % que elicitaron los mexicanos. Martinez-Sanz (2011) replicó estos resultados con informantes que vivían en la isla y mostró que los porcentajes de sujetos manifiestos aumentaron en los últimos 20 años. Por su parte, Bullock y Toribio (2009) plantean que en la variedad caribeña los pronombres explícitos de sujeto son mucho más frecuentes que en el español general e incluso se usan, contrariamente a lo esperado, para continuar el tópico discursivo, como se muestra en el siguiente ejemplo tomado de estos autores (2009: 56) y producido por un hablante dominicano de la región de El Cibao

35. Había un viejo que él tenía un gallo y el gallo se perdió una vez y él lo estaba buscando y nada más encontraba plumas y cosa. Pero él escuchó algo muy lejos que, el gallo quiquiriquí. Entonces él fue a buscar el gallo, en busca el resto de las plumas, y él fue a buscarlo. Entonces, él vio un oso debajo de la mata de mango y vio el gallo a la parte de atrás del oso.

Asimismo, en el español caribeño la restricción del español general respecto de que los pronombres explícitos de sujeto tengan referentes animados es menos tajante

36. Pero yo no sé que le pasó [a la camioneta] porque ella tiene gasolina y ella estaba caminando bien (ejemplos de Bullock y Toribio 2009: 57, en Camacho 2018:315)

En el Cibao, algunos hablantes utilizan un expletivo con verbos impersonales semejante al *it* del inglés que, sin embargo, se diferencia de este en que no es obligatorio ni está generalizado. A veces corresponde a *it* y a veces a *there*

37. Ello hay papa.
38. Ello no está lloviendo aquí, pero allá sí. (Bullock y Toribio: l.c.)

Para Rodríguez Ramalle (2005), el *ello* del español caribeño es un expletivo sin papel temático, pero que sirve para llenar la posición structural del sujeto. Para Camacho (2010) el aumento en la frecuencia de los pronombres manifiestos en la variedad dominicana ha llevado a una devaluación del elemento pronominal. Este planteo le permite a Muñoz Pérez (2014) conjeturar que el rasgo Determinante de los pronombres expletivos –constante en las variedades del español general– se ha vuelto inestable en el español de El Cibao y puede caer, lo que produce la no identificación completa entre los rasgos del pronombre y los de la flexión, y obliga a la pronunciación independiente de ambos elementos. Sin embargo, dado que la omisión es opcional, la caída del rasgo D, que permite que los elementos sean seleccionados como argumentos del verbo y reciban papel temático, no es posible en todos los casos y solo se da cuando el argumento externo no recibe papel temático, es decir con verbos existenciales, impersonales, inacusativos y meteorológicos, del tipo de los que se ilustraron en (37) y (38).

5. Reflexión final

En esta exposición, he tratado de mostrar la variación dilectal, no en lo relativo al léxico, que es el dominio en el que estamos más habituados a encontrarla, sino en el territorio central de la gramática: la morfosintaxis. Así, la exploración se concentró en el uso de las correlaciones sintagmáticas que manifiestan las categorías morfológicas como género, número, caso o persona, y de elementos gramaticales que señalan concordancias, como los pronombres. Según pudimos comprobar, todas las variantes presentadas o bien manifiestan valores comunicativos –tanto expresivos como pragmático-discursivos– o bien dan cuenta de particularidades propias de una ciudad o región.

Por tanto, lo expuesto me permite concluir que el conocimiento de casos como los presentados aquí resulta indispensable para los que trabajamos con la lengua y que, ignorarlos, en el caso de los correctores, puede significar eliminar de un texto alguno de los valores que explícita o implícitamente estas construcciones transmiten.

Por ultimo, estas reflexiones me llevan a cerrar esta intervención planteando que el buen corrector no puede conformarse con aplicar al texto las normas vigentes para toda la

lengua, sino que debe estar atento a ese delicado equilibrio entre uso general y variante local, y entre corrección y necesidad expresiva del hablante, lo que origina un margen de variación acceptable en función del lugar, el tiempo o el contexto de uso.

6. Bibliografía

Bosque, I. y V. Demonte (dirs.) (1999). *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe. 3 vols.

Bullock, B. y Toribio, A. J. (2009). "Reconsidering Dominican Spanish: Data from the rural Cibao", *Revista Internacional de Linguistica Iberoamericana* 14, pp. 49-73.

Camacho, J. (2018). *Introducción a la sintaxis del español*, Cambridge, University Press.

Campos, H. (1999). "Transitividad e intransitividad". En Bosque y Demonte (dirs.), pp. 1520-1574.

Corominas, J. (2009). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos.

Costa Álvarez, A. (1928). *El castellano en la Argentina*, La Plata, Talleres de la Escuela San Vicente de Paúl.

Cuervo, R. (1955). *Apuntaciones sobre el lenguaje bogotano* (1867-1872), Bogotá, Instituto Caro Cuervo.

Cuñarro, M. (2012). "*Le/lo robaron esta mañana:* alternancia de caso y selección de clíticos". En Marcovecchio *et al.* (eds.). *En torno a la morfosintaxis del español*, Mendoza, Editorial FFyL-UNCuyo y SAL, pp. 21-32.

Di Tullio, A. (2007). "Funciones sintácticas, funciones informativas y variación: El complemento directo en el español rioplatense". En *Actas del IV Congreso Internacional de la Lengua Española*, Cartagena. URL: http://congresosdelalengua.es/cartagena/default.htm Cohen

Dumitrescu, D. (1997). "El parámetro discursivo en la expresión del objeto directo lexical: español madrileño vs. español porteño", *Signo & Seña* 7, pp. 303-354.

Fernández Lagunilla, M. y A. Anula Rebollo (1995) *Sintaxis y Cognición. Introducción al conocimiento, el procesamiento y los déficits sintácticos*, Madrid, Síntesis.

FERNÁNDEZ ORDOÑEZ, I. (1999). "Leísmo, laísmo y loísmo". En Bosque y Demonte (dirs.), pp. 1317-1397.

FERNÁNDEZ RAMÍREZ, S. (1997). *Problemas y ejercicios de gramática.* Vol. Ordenado y completado por B. Olmos, Madrid, Arco Libros.

KANY, Ch. (1951). *American Spanish Syntax,* Chicago, The University of Chicago Press.

KOVACCI, O. (1993). "Tres aspectos de la sintaxis actual del español de Buenos Aires", *BAAL*, LVIII, pp. 395-409.

LIPSKY, J. (1996). *El español de América,* Madrid, Cátedra.

MARTÍNEZ-SANZ, C. (2011). *Null and overt subjects in a variable system: The case of Dominican Spanish,* Tesis doctoral, Universidad de Ottawa.

MUÑOZ PÉREZ, C. (2014). "Dominican *ello* as a non-deleted null expletive. *Borealis: An International Journal of Hispanic Linguistics*, 3 / 1, pp.155-161.

OTHEGUY, R., ZENTELLA, A. y D. LIVERT (2007). "Language and dialect contact in Spanish in New York: Towards the form of a speech community". *Language* 83 (4), pp. 770–802.

PLETT, H. (1985). "Rhetoric". En VAN DIJK, T. *Discourse and Literature,* Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 59-84.

RAGUCCI, R. (1960). *El habla de mi tierra,* Buenos Aires, Editorial Don Bosco.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1973). *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española,* Madrid, Espasa-Calpe.

____ (2005). *Diccionario Panhispánico de Dudas.* Versión *online*.

RODRÍGUEZ RAMALLE, T. M. (2005). *Manual de sintaxis del español,* Madrid, Editorial Castalia.

SECO, M. (1986). *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española,* Madrid, Espasa Calpe.

SILVA-CORVALÁN, C. (1981). "La función pragmática de la duplicación de pronombres clíticos". En *Homenaje a Ambrosio Rabanales*, BFUCh XXXI (1980-1981), pp. 561-570.

SUÑER, M. (1988). "The role of agreement of clitc-doubled constructions", *Natural Language and Linguistic Theory,* 6, pp. 391-434.

VAQUERO, M. (1978). "Clíticos en el habla urbana de San Juan", *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, VI.*

VIGARA TAUSTE. (1992). *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*, Madrid, Gredos.

ZDROJEWSKY, P. y L. SÁNCHEZ (2014). "Variation in accusative clitic doubling across three Spanish dialects", *Lingua*, 151, pp. 162-176.

CARMEN LEPRE
carmenlepre@gmail.com

Profesora de Idioma Español (IPA) y licenciada en Lingüística (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República). Es autora de numerosos artículos y libros sobre sintaxis, morfología y ortografía del español. Su último libro publicado es la *Nueva Gramática y Ortografía básicas* (2017).

ALGO MÁS SOBRE EL GERUNDIO

PALABRAS CLAVE: gerundio, incorrección, normativa, sintaxis, semántica.

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN

En 2004, en mi primera investigación sobre el gerundio, presentada a la Academia Nacional de Letras del Uruguay y casi al mismo tiempo en un simposio de la Sociedad Española de Lingüística en España, comenzaba diciendo: “Resulta raro, para quienes nos dedicamos a estudiar temas de lengua, no haber alguna vez leído o escuchado recomendaciones normativas para limitar el uso del gerundio”. Y ahora, catorce años después, podría empezar esta presentación diciendo lo mismo.

En efecto, el gerundio continúa siendo la oveja negra de los derivados verbales: los correctores de estilo lo miran con recelo, y otros especialistas en lengua que apuntan hacia lo

normativo lo miran con precaución. Muchos recomiendan evitarlo, y no porque todo lo dicho con gerundio sea entendido como incorrecto, sino porque la esencia misma del gerundio es servir a la oración de formas tan diversas, tanto sintáctica como aspectual como temporalmente, que es difícil encontrar un justo medio para cada caso, y uno demora más pensando si "es correcto o no" que sustituyéndolo por una subordinada o una coordinada. Al fin, esto último es lo que suele hacerse, aunque ese gerundio no esté en realidad dentro de la categoría de "poco elegante".

Después de haber leído para esta presentación nuevamente las descripciones de los gramáticos, puedo decir que no hay que mirar al gerundio como el responsable de incorrecciones sintácticas; por el contrario, debería observarse si el gerundio se aplica para esa organización sintáctica o no lo hace; o tal vez, mejor aún, observar si el significado que aporta el derivado verbal es el que se desea comunicar.

Mi propuesta es, entonces, continuar observando en las oraciones el comportamiento de estas formas verbales, no solo focalizando ahora la temporalidad que aportan, sino las funciones sintáctico-semánticas.

2. La tan criticada posterioridad

En la primera aproximación a esta forma verbal, me dediqué a desmitificar la discutida censura al gerundio de posterioridad por parte de algunos gramáticos. A modo de síntesis, puedo ahora aportar que esa sanción nació a partir de algunas observaciones realizadas por Andrés Bello. En su gramática, Bello presentó como poco feliz el gerundio en un ejemplo como *Las tropas se hicieron fuertes en un convento, teniendo pronto que rendirse*. Es para él "una degradación que desluce al castellano moderno". Bello opina que el significado de posterioridad no es inherente al gerundio, y propone en lugar del gerundio "teniendo", conjugar este verbo de forma finita y convertir en gerundio el verbo conjugado. De esta forma, propone en su lugar una oración como *Haciéndose fuertes en un convento, las tropas tuvieron que rendirse* (Bello 1970:162). De esta forma, *haciéndose* refiere a una actividad anterior, cosa que le cabe al gerundio según sus asertos.

Ahora bien, jugando un poco con este ejemplo de Bello y su propuesta, si el hacerse fuertes es anterior a la rendición, tampoco esta anterioridad se trasmite en toda su magnitud temporal con la forma simple *haciéndose*. Se podría usar en su lugar el gerundio compuesto, que sí, a través del significado temporal del participio, puede aportar anterioridad. En mi opinión, si un hecho es posterior a otro, la oración plasmaría mejor lo temporal diciendo *Habiéndose hecho fuertes en un convento, las tropas luego tuvieron que rendirse.* Mientras el gerundio simple de Bello implica tal vez concesión (aunque se hicieron fuertes, se rindieron luego), el gerundio compuesto implicaría anterioridad; en consecuencia, la posterioridad de un hecho respecto al otro, reforzada por el adverbio *luego*, quedaría más clara.

El ejemplo en cuestión que Bello corrige es una construcción de gerundio del tipo ilativo, a la que volveré más adelante. En efecto, algunas de ellas pueden traer dudas respecto de su uso malsonante, que se puede remediar aún sin suprimir o invertir el gerundio.

En la edición de la *Gramática castellana* comentada por Niceto Alcalá-Zamora, pueden leerse comentarios sobre estos asertos de Bello. Dice el académico: "El gerundio indica el modo o manera de la acción y puede aplicarse a las causas, condiciones o medios que preparan los efectos, resultados o consecuencias y también cómo se producen estos" (Bello 1970:167 y 515).

Alcalá-Zamora agrega en su obra *Dudas y temas gramaticales* (1948), que "bien administrado, sirve para evitar la monotonía de 'que'", en tanto abrevia y resuelve oraciones incidentales de relativo. Por lo tanto, no lo considera incorrecto (Alcalá-Zamora 1948: 123). Cabe agregar de mi parte que, desde Nebrija en el siglo XV hasta las Gramáticas de la RAE de todos los tiempos, el gerundio de posterioridad no se vio criticado ni acotado o proscripto. La propia propuesta aspectual de la forma de gerundio le permite ser abarcativa en lo temporal, y eso es lo que las gramáticas y los gramáticos en general tuvieron en cuenta.

En consecuencia, por su característica aspectual durativa, imperfectiva, el gerundio aporta nociones temporales anteriores, coexistentes o posteriores al acto verbal del verbo principal. En cualquiera de estos significados temporales debe entenderse como correcto. Obviamente deberá entenderse que tanto la anterioridad como la posterioridad son difusas, poco claras, y conviene mantenerlas así para que su temporalidad pueda enmarcarse adecuadamente. En cuanto se las acote temporalmente en años o en meses, ya la duración e

imperfección del gerundio queda fuera de juego, no solo lógicamente hablando, sino temporal y aspectualmente hablando.

3. Las preguntas en esta investigación

En esta investigación, me limité a observar monografías de estudiantes para entender por qué eligen el gerundio para procesar tiempos o modificadores semántico-sintácticos del verbo principal. Las preguntas serían, por lo tanto:

- *¿Qué contenidos semánticos, aspectuales, temporales aportan a las oraciones estos gerundios?*
- *¿Cuáles son los tipos de gerundio más comunes y por qué?*
- *¿Suenan adecuadas esas opciones o habría alguna otra más "elegante"?*

Son unas cuantas preguntas, pero creo que se pueden contestar a través de la observación realizada. Las monografías de estudiantes fueron el corpus utilizado en otra investigación realizada en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación por un grupo de docentes que integré en los años 2014 y 2015. Seleccioné solo unas pocas, de las licenciaturas de Educación y Antropología, a modo de muestra. Mi objetivo en esta oportunidad fue únicamente observar el gerundio funcionando en oraciones producidas por aspirantes a licenciados de dos áreas en particular, como muestra. De ella surgen los ejemplos que se leerán a continuación.

Como derivado verbal, el gerundio es el centro de construcciones que pueden ser oraciones de gerundio funcionando como modificadores oracionales o modificadores circunstanciales en el sintagma verbal; y aunque no puedan concordar en género y número con el sujeto o el complemento directo, también cumplen funciones predicativas.

Pero como siempre es necesaria la presencia de un recorte teórico para estos asuntos, aclaro que la clasificación que se lee en la presentación de esos ejemplos tiene como fundamento la descripción de tipos de gerundio realizada por Marina Fernández Lagunilla, en el estudio que realiza sobre este derivado verbal en la *Gramática descriptiva de la lengua*

española (1999). Así, el siguiente esquema puede ilustrar las diversas apariciones que este derivado verbal realiza en los textos elegidos, que en su mayoría explican y argumentan.

Los tipos de gerundio según su función sintáctica

1) **Gerundios predicativos**

a) pasan a ser enfáticos si se anteponen;

b) la negación del verbo principal los abarca;

c) solo son de tiempo, modo, descriptivos y explicativos;

d) nunca son pasivos sino activos;

e) los predicativos del sujeto admiten sustituirse por *estar* + gerundio; de lo contrario, son adjuntos;

f) los predicativos del objeto se realizan con verbos de percepción, de representación, de esfuerzo, entre otros;

g) hay también predicativos en el sintagma nominal;

h) no funcionan con verbos de estado, y esta es una forma de detectar si suenan correctos o no;

i) temporalmente, son coexistentes con el tiempo del verbo principal.

2) **Gerundios adjuntos**

a) **Características generales:**

- al anteponerse, no son enfáticos como ocurre con los predicativos;
- la determinación aspectual es diferente a la del verbo principal;
- la negación del verbo principal no los abarca;
- son los más cercanos a los modificadores oracionales.

b) **Clasificación**:

- **Adjuntos internos:**
  - pueden delimitarse coordinándolos con adverbios;

- no tienen un sujeto diferente al del verbo principal;
- aparecen en construcciones impersonales, activas y pasivas.

- **Adjuntos externos, modificadores oracionales:**
  - tienen o pueden tener sujeto propio;
  - son los únicos que pueden surgir compuestos;
  - tienen libertad posicional;
  - pueden llevar adverbios que los modifiquen;
  - si se niegan, esta negación es diferente a la negación del verbo principal;
  - son laxos temporalmente;
  - pueden participar de una construcción absoluta, con sujeto expreso, o tácito;
  - son condicionales, concesivos, causales, ilativos.
- Los **ilativos**, en especial,
  - pueden conjugarse y el verbo principal puede pasar a ser gerundio: se intercambian;
  - pueden ser explicativos, adversativos o evaluativos: implican *con ello*, *así*, *por el contrario*, *entonces*;
  - pueden ser de posterioridad: implican *a continuación*, *luego*, *dos meses después*;

3) Gerundios independientes, clases:

a) exclamativos, interrogativos, imperativos (*¿Tú hablando al público?*);

b) no predicativos en el sintagma nominal (*¡Un niño ahogándose!*);

c) epigráficos (pies de fotos o imágenes) (*Luis, saliendo de su casa esa mañana*);

d) narrativos (con verbos principales en pretéritos) (*Vivíamos allí Josefina -mi prima- y yo; ella cuidando sus hermanos y yo a los míos).*

4) Gerundio del BOE (Boletín oficial del Estado, España): es el gerundio como modificador restrictivo de sustantivos. Lo llaman así porque es común en las publicaciones de ese boletín. Es el que se suele desaconsejar, sobre todo para

verbos de estado (*una caja conteniendo libros*, *un decreto regulando la exportación de vinos*).

4. Los gerundios que se desaconsejan

Existe cierto consenso al respecto: hay gerundios poco elegantes. ¿Cuáles son? Mostraré algunos del corpus usado y se verá que no todos los modificadores de sustantivos se sienten poco esmerados. Comienzo presentando tres casos encontrados en los escritos monográficos de estudiantes y los comento luego.

1. 1. La experiencia de campo aquí expuesta, con una familia mbya guaraní, **viviendo** en las afueras de la ciudad de Rosario, **relacionándose** con una red de personas interesadas en diversos aspectos de dicha familia, así como a la inversa, surge por un previo acercamiento a esta realidad la cual despierta en mí un interés por entender aún más y mejor lo que ocurre en esa interacción.

1.2. El presente trabajo, investigación antropológica, consta de la presencia de <u>una familia mbya-guaraní **transitando** por Uruguay</u>, (…).

1.3. Con lo que refiere a la relación que tiene el ausentismo docente con la educación, la medida de inasistencia implica una acción ejercida desde una generación de adultos **repercutiendo** sobre una generación de jóvenes.

A diferencia de los gerundios del BOE, este primer gerundio de 1.1 modifica a un sustantivo, pero es explicativo. No parece tan deslucido como el restrictivo. El primero se puede conmutar por una oración de relativo: *que vive en las afueras de la ciudad de Rosario*. Suena extraño, poco elegante tal vez, porque el verbo *vivir* en el sentido de *habitar* es de estado.

El segundo, en cambio, obedece a una estructuración sintáctica poco feliz. ¿Quién se relaciona con una red de personas interesadas en diversos aspectos de dicha familia? ¿La propia familia, u otros habitantes de Rosario, o el autor de la monografía? No queda claro, justamente porque se elige una construcción de gerundio, que no está conjugada y no marca de forma clara un sujeto. Estos son los gerundios que hay que evitar, por su ambigüedad referencial.

Los gerundios de 1.2. y 1.3. están en posición de modificadores de sustantivos, y suelen sentirse poco agradables, también. Pero como se formaron a partir de verbos que no son de estado, estamos en condiciones de aceptarlos más que los clásicos ejemplos del tipo *una caja conteniendo libros.*

En 1.4., en lugar de un gerundio debió haberse elegido un participio; el verbo *trasncurrir* es ergativo y su sujeto es paciente afectado. No corresponde un gerundio con significado pasivo en una construcción predicativa absoluta. En cambio, el participio se adecua perfectamente: *transcurridos los años de la carrera, …*

1. 4. **Transcurriendo** los años de la carrera, llega el momento de la puesta en práctica de nuestros conocimientos, así como también nuestras dudas, contradicciones y expectativas.

No obstante, cabría realizar otras modificaciones para que la construcción absoluta estuviera bien sintactizada, porque ese sujeto paciente necesita estar determinado por algún indefinido, como *algunos*, para que la construcción esté bien contextualizada; se llegaría así a una corrección del tipo *transcurridos algunos años de la carrera...*

Un tercer gerundio se acerca a los escritos explicativo-argumentativos, y es el gerundio del verbo *ser.* Es una mala costumbre del escribiente poco experimentado. En el ejemplo 1.5., la construcción de gerundio es absoluta, que parecería encerrar una concesión: *a pesar de que el divorcio es casi siempre un hecho doloroso…, lo he padecido en tres oportunidades.*

1.5. **Siendo** el divorcio casi siempre un hecho doloroso en la vida de un individuo, de alguna manera, lo he padecido en tres oportunidades.

¿Suena poco agradable al oído este gerundio? Sí, y porque es predicativo y la construcción sintácticamente es absoluta, con un sujeto diferente al de la oración principal, pero el verbo es de estado. Y los predicativos con verbos de estado suenan poco elegantes.

En 1.6, en cambio, el gerundio *siendo*, igualmente poco elegante, integra una construcción que podría perfectamente convertirse en una oración independiente conjugando ese verbo: *la nuestra es una de ellas.*

1.6. La posibilidad de disolver el matrimonio, existe en algunas sociedades, **siendo** la nuestra, una de ellas. Pero la cuestión es la creciente frecuencia y lo prematuro.

5. Las funciones posibles y más aceptadas del gerundio

En el esquema inicial, he presentado múltiples funciones del gerundio. Para mostrar los ejemplos encontrados en los trabajos de estudiantes, opté por comenzar por las funciones internas a la oración, para observar luego las funciones más externas.

- *El gerundio modal y el temporal*

Es el gerundio que se posiciona más cómodo en la oración, porque su naturaleza especial aporta esa modalidad, y una temporalidad simultánea al verbo principal, como surge en los casos 2.1. y 2.2.

2. 1. Apunta al estudio de la familia **combinando** cuatro formas de acercamiento diferentes que proporcionan un estudio integral de la vida familiar.

2. 2. Esto se vincula al viaje antropológico del que nos habla tan bien Krtoz (1991) al entablar esa relación entre investigador-investigado, **definiendo** roles en cada tramo, **entremezclándose** en una sinfonía de voces, de sentimientos, (…).

Podemos parafrasearlos de esta forma: *Apunta al estudio de la familia combinando* (lo hace así)*; entablar esa relación entre investigador-investigado, definiendo roles (...), entremezclándose en una sinfonía de voces (…)* (la entabla así). Se trata de gerundios que son adjuntos internos, explicativos o no.

El siguiente gerundio, temporal, es también explicativo. Suele leerse previo a las citas. Ese *señalando* puede parafrasearse por *cuando señala*, y es común en la presentación de citas.

2.3. La preocupación por la enajenación de los sujetos es compartida por Meireiu, **señalando**: (…).

- *El gerundio causal*

Del modal se distinguen otros gerundios, que aportan otros contenidos. La causa es bastante frecuente, y se la ve en los siguientes tres casos. Las causas pueden ser de enunciado y de enunciación, igual que lo que ocurre con las oraciones causales de verbo finito. No obstante, a veces, identificar si son de un tipo u otro puede convertirse en problemático, debido al carácter imperfectivo y durativo del gerundio.

En lo temporal, las causales poseen un gerundio simultáneo con lo enunciado por el verbo principal.

En 3.1 se enuncia una causa interna al enunciado: la educación libera al hombre, *porque genera confianza en sí mismo y porque cultiva su capacidad para el esfuerzo.*

3. 1. Para Reina Reyes la educación es una acción que permite liberar al hombre de la angustia del mundo, **generando** confianza en sí mismo, **cultivando** su capacidad para el esfuerzo, (…).

En 3.2 también la causa es interna, pues *porque* está en un estado de somnolencia, el sujeto no le encuentra un sentido al mundo. (Por lo menos, sería lo más razonable).

3.2. Se produce una pasividad en el sujeto que no le permite encontrarle un sentido al mundo, **encontrándose** en un estado de somnolencia, inerte ante su realidad.

En cambio, en 3.3, 3.4 y 3.5 se enuncia una causa externa; se trata de un modificador oracional explicativo, que surge como una justificación comentada de lo recién enunciado. Se puede parafrasear por *y lo digo porque…*

3. 3. El capítulo cuatro apunta ya a la descripción etnográfica, **indagando** en la trayectoria de la familia establecida en Uruguay, específicamente en Rosario (Colonia) durante aproximadamente siete años. (?)

3. 4. El capítulo seis aborda el tema de la intersubjetividad como metodología de investigación, **tratando** el tema de las diversas miradas de los participantes de la red de relaciones. (?)

3. 5. El carácter meritocrático distribuye las oportunidades sociales, **estableciendo** que el éxito de las personas sea medido por la acumulación de los créditos obtenidos. (?)

Estos tres casos de gerundio pueden sentirse un poco incómodos, suenan extraños, justamente porque están más escindidos de la oración a la que pretenden sumarse. Podría decirse que el gerundio no está demasiado apto para enunciar causas externas, porque su ámbito temporal y aspectual quedan desacomodados respecto del verbo principal.

El siguiente caso está entre lo causal y lo modal. Este es uno de los problemas que genera la presencia del gerundio, y solo conjugando el verbo y convirtiéndolo en una construcción oracional, se sale de dudas.

3. 6. Desde esta perspectiva, la educación moral analiza el problema desde un lenguaje científico, **basándose** en fundamentos racionales.

¿Podríamos decir que el lenguaje es científico porque se basa en fundamentos racionales? ¿O, por el contrario, tendríamos que suponer que el basarse en fundamentos racionales es una forma natural del lenguaje científico? La ambigüedad semántica acompaña a este gerundio, y la única forma de corregirla o de desambiguarla (siempre y cuando se desee hacer esto) sería con un verbo conjugado y un nexo.

- *El gerundio condicional*

No fue muy frecuente encontrarlo en estas monografías, pero hay también gerundios con significado condicional y en 4.1. puede leerse uno. Ese *teniendo en cuenta* implica *si se tiene en cuenta …*

4.1. Todo ello **teniendo en cuenta** que la Antropología Social, con su profunda experiencia en el abordaje de sociedades lejanas, ajenas, puede ser la más adecuada de las ciencias sociales para reconocer y desentrañar los procesos socioculturales que pautan las transformaciones que se producen en estas poblaciones.

No ocurre en este caso, pero en otros, esta condición puede topicalizarse. Y no suena mal.

- *Gerundios como modificadores oracionales incidentales y tópicos*

Los gerundios de 5.1. y 5.2. están en construcciones cuasi-absolutas, que poseen mayor aceptación. Más que absolutas (que deben poseer un sujeto diferente al de la oración en la que se insertan), estos gerundios forman construcciones que predican del sujeto del verbo principal, pero como modificadores oracionales, de una forma más externa. Son adjuntos externos, llamados por los gramáticos *incidentales*.

5.1. **Desentramando** lo que ocurre en este escenario de diversidades, se encuentra la configuración de nuevas espacialidades-temporalidades así como identidades.

5.2. **Registrando** como metodología de investigación la intersubjetividad, referida a las diversas miradas de los participantes ante lo sucedido, emergen interpretaciones que dan lugar a una circulación de significados, objetos e identidades en un tiempo- espacio difuso y fluido.

Estos gerundios surgen de verbos que no son de estado, razón por la cual parecen más aceptados, y poseen un significado cercano a lo temporal: *cuando se desentrama, cuando se registra* o *al desentramar, al registrar*.

Más allá de estas distinciones de circunstancias y modalidades, con el gerundio parecen neutralizarse estas distinciones. Es como si al decirlo se cubrieran con un velo ciertas circunstancias y se mencionaran sin mayores precisiones.

En el siguiente caso 5.3, el gerundio se aproxima a lo topical, aún manteniendo su significado condicional. Esto no resulta difícil de interpretar, a pesar de las circunstancias difusas que lo caracterizan, porque el propio período condicional es en sí mismo una construcción bimembre, en la que los dos miembros son interdependientes.

5.3. **Siguiendo** esta línea de pensamiento podemos aseverar que las políticas de distribución de la riqueza se renuevan o no de acuerdo a la voluntad de los ciudadanos que se expresa cada cinco años en las urnas.

En esta circunstancia en particular, la construcción equivale a *si se sigue esta línea de pensamiento*, o si se quiere *al seguir esta línea de pensamiento*.

No obstante, la forma no conjugada puede ser el centro de un extenso tópico como en 5.4, común también en este tipo de escritos.

5.4. **Teniendo en cuenta** que, agrega, para que el mismo pueda cumplir con sus propósitos debe ser acompañado por una construcción paralela del país, creación de nuevos puestos de trabajo, …

El gerundio opera en estos casos como un refuerzo de la impersonalidad y objetividad. Al no ser una forma conjugada, el sujeto queda más inespecífico, y la responsabilidad de los actores o participantes de los sucesos queda más diluida. Se puede observar esto comparando las formas:

- *siguiendo esta línea de pensamiento / si se sigue esta línea de pensamiento / si sigo esta línea de pensamiento*
- *teniendo en cuenta que … / si se tiene en cuenta que … / si tengo en cuenta que …*

Con una forma impersonal se objetiviza, con una forma personal la responsabilidad se asume totalmente, pero con el gerundio se visualizan los procesos o acciones de una forma más tenue, se asegura modalizando. Y creo que esta es su característica más sobresaliente.

- *Los gerundios ilativos*

Son muy frecuentes en estos escritos los gerundios en construcciones ilativas, y son los que más reacciones adversas provocan en el lector, porque no todos resultan eficaces. Se trata de comentarios que siguen a los asertos centrales y que concluyen, son un corolario. Es sabido que estas construcciones son las que se posicionan más al límite entre la coordinación y la subordinación.

Es también común que, como corolario que son, sean temporalmente posteriores: son el *así,* el *entonces,* el *por lo tanto,* el *de modo que.*

6.1. Esto se vincula al viaje antropológico del que nos habla tan bien Krtoz (1991) al entablar esa relación entre investigador-investigado, **definiendo** roles en cada tramo, **entremezclándose** en una sinfonía de voces, de sentimientos, de conocimiento, **dando** todo ello como resultado: la investigación antropológica.

6.2. Y la tercera es la de contar con aplicaciones de programas multimedia, donde según el autor, el rasgo principal de estos entornos es la interactividad, **facilitando** una comunicación bidireccional (sincrónica y asincrónica), persona-persona y persona-grupo.

En 6.1 hay tres gerundios en un mismo enunciado, pero con diferentes funciones. Mientras los dos primeros son modales y simultáneos, como ya se mencionó más arriba (caso 2.2), el tercero es ilativo y posterior. Ese *dando* se relaciona estrechamente con el sustantivo *resultado*, dicho posteriormente. Es la conclusión, totalmente externa a la estructura argumental del verbo principal. La misma interpretación puede realizarse del caso 6.2. En cambio, en los casos 6.3, 6.4, 6.5, la ilación se ve reforzada por *así*.

6.3. Taller II es la apertura al trabajo de campo, de metodología, de técnicas, de reflexiones, de escritura, **instaurando** así un rito de paso por el que todo estudiante debe transitar para su consagración como Licenciado en Antropología.

6.4. Cuestiones en torno al "Paradigma oficial", hegemónico, que a su vez, ha dado lugar a relecturas, reinterpretaciones **emergiendo** así nuevos actores y circunstancias.

6.5. El presente trabajo, investigación antropológica, consta de la presencia de una familia mbya-guarani transitando por Uruguay, **generando** así un espacio de reflexiones y acciones que conduce a una red de relaciones a desentramar.

Pero sin lugar a dudas, este tipo de construcciones ilativas puede convertirse en un vicio del que hay que escapar, no porque sean considerados incorrectos, sino porque pueden convertir el texto escrito en muy monótono o pesado en contenidos. Uno está bien, pero mucho es demasiado. Por otro lado, en algún momento del discurrir del escrito, hay que tomar la responsabilidad de lo que se dice.

No obstante, ciertas organizaciones sintácticas son poco eficaces para darle cabida. Nótese cómo en el siguiente caso (6.6), el gerundio es tal vez elegido para objetivizar una aserción, minimizando responsabilidades del agente, pero con muy poco éxito sintáctico y semántico:

6.6. En el trabajo de campo, en el "terreno", como espacio empírico-analítico y creativo (Duquesnoy, 2004) surgen múltiples maneras de abordar el estudio, ***optando** por reunir las herramientas más accesibles y que ya venimos trabajando.

Vuelvo ahora un instante al ejemplo que Bello corrigió: *Las tropas se hicieron fuertes en un convento, teniendo pronto que rendirse*. Como se ve, también se trata de un gerundio ilativo, posterior, y del tipo adversativo o concesivo, pero poco exitoso.

- *El gerundio predicativo*

Este gerundio presenta características particulares y propias. Por un lado, es simultáneo desde el punto de vista temporal respecto de los tiempos expresados por el verbo principal. Por otro, su sujeto puede ser el sujeto de la oración en la que se inserta o el complemento directo: *Su hijo llegó llorando / Encontró a su hijo llorando.*

También se lo ve en los sintagmas preposicionales con *con + artículo + sustantivo + gerundio predicativo* del tipo *Su hijo llegó con las rodillas sangrando.*

Los casos 7.1 y 7.2 tienen gerundios que predican en posiciones explicativas del tipo absoluto, pero diferentes entre sí. Mientras la primera (7.1) es del tipo incidental, la segunda (7.2) es causal.

7.1. De esta manera, así como recorría simbólicamente rutas, trayectos, nudos, conexiones-vinculaciones entre las personas en dicha red, **presenciando** allí estos encuentros, **desplegando** mis técnicas y mi rol, **realizando** entrevistas, observaciones, charlas informales, y mi inseparable diario de campo, literalmente también recorría rutas y caminos.

Al estar presenciando, al estar realizando, al estar desplegando. Este gerundio predica desde una construcción del tipo incidental, cuyo sujeto es el mismo que el de la oración de la que participa.

7.2. Las entrevistas realizadas en el trabajo de campo, fueron flexibles, dinámicas, no estructuradas, no estandarizadas. **Contribuyendo** a un mejor diálogo y a la apertura de nuevas posibilidades, las mismas fueron abiertas.

La paráfrasis en este caso es *como estaban contribuyendo a un mejor diálogo…,* esto es, una causa.

Los siguientes casos, 7.3 y 7.4 no están en posiciones explicativas. Por el contrario, son predicativos del complemento directo. También perfectamente posibles.

7.3. En capítulo cinco, denominado *Construcciones, Discontinuidad en el espacio*, abordamos ya de forma descriptiva-analítica, lo que ocurre en este nuevo escenario de diversidades, configurando nuevas espacialidades, como el caso de las construcciones. Construcciones guaraníes que iconizan el territorio **cargándolo** de cierta identidad.

7. 4. La creciente división entre los poseedores y los desposeídos ha dejado a una masa creciente en el Tercer Mundo sumida en la más abyecta pobreza y **viviendo** con menos de un dólar por día.

Tanto el gerundio *cargándolo* como *viviendo* predican de *el territorio* y de *una masa creciente*, complementos directos. Se los puede sustituir por *así*, el adverbio que suele sustituir a los predicativos.

En los pies de imágenes o fotos, suele aparecer otro gerundio predicativo, el llamado epigráfico. En estos escritos aparecen en los índices. Se trata de gerundios en posiciones independientes, constituyendo en sí mismos oraciones que no funcionan en otra oración.

8.1. Imagen 9. María **elaborando** canastos de caña. Rosario (Colonia), 2009. Autoría: Analía Pérez .....……...

8.2. Imagen 13. **Jugando** con los globos. Rosario (Colonia), 2009. Autoría: Analía Pérez...…….....

Estos casos no son exactamente iguales. Mientras en 8.1 hay un sujeto explícito y la oración es perfectamente bimembre, en 8.2 el sujeto es inespecífico, se cataliza en la misma imagen, que muestra quiénes están jugando con los globos. El gerundio en estos casos sintetiza lo que se ve en la imagen, aporta un cierto contenido durativo, casi estativo, aunque el verbo no lo sea, que permite al lector imaginar el momento.

6. EN CONTESTACIÓN A LAS PREGUNTAS INICIALES

Casi todas las funciones posibles de los gerundios aparecen en estos escritos. Los más frecuentes en estos documentos fueron los ilativos. Los menos adecuados son los causales de

la enunciación, los modificadores de los sustantivos con verbos de estado y otros usos poco felices con verbos de estado, que no se adecuan demasiado.

En suma, puedo afirmar que el gerundio es un recurso cómodo para noveles escribientes, que hay que medir y cuantificar para no excederse demasiado. Muchos gerundios en un mismo párrafo pueden dar como resultado un contenido denso y pesado desde el punto de vista temporal, y con significados temporales poco nítidos. El usarlo como recurso para minimizar riesgos y responsabilidades asertivas tampoco es demasiado conveniente, si se convierte en el único medio para ese fin. En su lugar, es mejor apuntar a verbos conjugados bajo las formas personales, y objetivizar el aserto con usos impersonales.

No obstante, no debería exagerarse con exiliar al gerundio de los textos, porque ese aporte velado y durativo que cubre las categorías de tiempo y persona aporta contenidos sintéticos al texto que de otra forma habría que explicitar. Finalmente, hacer responsable al gerundio de nuestras malas decisiones es injusto.

7. Bibliografía

Alcalá-Zamora, N. (1948). *Dudas y temas gramaticales,* Argentina, Sopena.

Bello, A. (1970). *Gramática de la lengua castellana,* Argentina, Sopena.

Benot, E. (1949). *El arte de hablar,* Buenos Aires, Editorial Anaconda.

Berro García, A. (1919). *Gramática Razonada.* Montevideo: Monteverde.

Correas, G. (1954). *Arte de la lengua española castellana,* Madrid, Revista de Filología Española.

Cuervo, R. (1939). *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano,* Bogotá, El Gráfico.

Fernández, M. (1999). "Las construcciones de gerundio", en RAE, *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe, pp.3445-3501.

Gili Gaya, S. (1970). *Curso superior de sintaxis española,* Barcelona, Biblograf.

Laso, F. (1891). *Gramática de la lengua castellana*. Montevideo: Dornaleche y Reyes.

Lenz, R. (1944). *La oración y sus partes,* Chile, Editorial Nascimento.

Lepre, C. (2006). *El gerundio de posterioridad, ¿un proceso de cambio?* En *Actas del XXXV Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística,* 2006, pp., 1060-1085.

Nebrija, A. (1946): *Gramática castellana,* Madrid, Edición de la Junta del Centenario.

Rae (1771). *Gramática de la lengua castellana*, Publicación electrónica en: http://www.angelfire.com/de/hispania/ (consulta: 21 de julio de 2001).

_____ (1874). *Gramática de la lengua castellana*, Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello.

_____ (1973). *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española,* Madrid: Espasa-Calpe.

Rae y Asale (2009). *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa.

8. Fuentes

Monografías de pasaje de curso en las licenciaturas de Antropología y Educación. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

JOSÉ LUIS MOURE
joseluis.moure@gmail.com

Doctor en Filosofía y Letras (FFyL-UBA, Argentina), especializado en filología de la cronística castellana medieval y en dialectología hispanoamericana. Es presidente de la Academia Argentina de Letras, de la cual es miembro de número desde el año 2000. También, es miembro correspondiente de la Real Academia Española.

ACADEMIA Y ACADEMIAS, NORMA Y NORMAS

PALABRAS CLAVE: academia, norma, *koineización*, policentrismo, panhispanismo.

1. INTRODUCCIÓN

Hago responsable de mi presencia aquí a la Dra. Andrea Estrada, a quien, hace más años de los que querría precisar, espero haber ilustrado correctamente sobre algunas particularidades sintácticas de la prosa de Cicerón cuando ella cursaba la carrera de Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, conocimiento que no sé si la ha ayudado en la profesión, pero que en todo caso es ya irreversible. Muchas gracias, Andrea.

Segundo y breve exordio. Una tarde de otoño de 1981, un joven sacerdote peruano que residía, como yo, en la ciudad alemana de Freiburg, con quien había trabado una

circunstancial amistad de becarios, cuando me disculpé por relatarle un desagradable episodio autobiográfico que temía haberle contado ya pocos días antes, me tranquilizó citando un *locus* agustiniano (que nunca encontré) donde el hiponense Doctor de la Gracia habría dicho que la palabra del hombre siempre es nueva. Desde entonces, cada vez que siento estar repitiéndome, no dejo de invocar ese argumento piadoso. Pero en el caso de lo que hoy quiero decir a ustedes, ha de sumarse el hecho de que, habiendo pasado hace poco a la condición de docente jubilado, un encuentro como el que hoy nos convoca se convierte en uno de los escasos espacios que me van quedando para exponer algunas nociones y convicciones sintetizadas a lo largo de mi desempeño académico (léase docencia e investigación) y de los interrogatorios a que de manera espasmódica el periodismo o la gente suelen someterme por mi transitoria jerarquía en la Academia Argentina de Letras. Agradezco, desde luego, que esos espacios vayan mermando, para no verme obligado a seguir abusando de la escurridiza sentencia exculpatoria de San Agustín. En lo que sigue, he retomado y retocado temas diversamente expuestos en algunas presentaciones previas, singularmente en dos congresos internacionales de la lengua (tercero de Rosario y séptimo de Puerto Rico) y en las últimas Jornadas Hispanorrioplatenses, organizadas bajo la sabia dirección de nuestro querido colega Adolfo Elizaincín, que tuvieron lugar hace cinco años en Montevideo.

2. Entremos en tema

El escenario que nos sirve de punto de partida es bien conocido. Un dialecto romance nacido hace un milenio en un diminuto territorio del norte de la península hispánica, por un entramado de circunstancias y condicionamientos históricos favorables, se convierte en lengua oficial de la corte y, a partir de 1492, unificados los reinos de Castilla y de Aragón, merced a un ambicioso proyecto político y económico de expansión transoceánica, se extiende al inmenso territorio americano. Se trata ya de la lengua española, es decir de la variedad lingüística de la comunicación general del reino, de la documentación del Estado y de la literatura. Se han extinguido algunas rémoras dialectales leonesas y aragonesas, aunque todavía se encuentran en proceso de resolución las inestabilidades consonánticas y vocálicas

atribuibles a la coexistencia de los tres centros modélicos entonces rectores (el toledano, el burgalés o septentrional y el meridional o andaluz), cuyo alcance y vigencia se alterarán paulatinamente en los dos siglos posteriores inmediatos. Ocurre que las inestabilidades y variados rasgos dialectales de los contingentes colonizadores (procedentes de todas las regiones españolas, aunque con un probado predominio de *meridionales –andaluces, extremeños y canarios*–, habrán de someterse, como lo estudió Germán de Granda, a un proceso de *koineización*, que respondiendo a un mecanismo de nivelación según los rasgos mayoritarios y a otro de simplificación para hacerlos máximamente económicos y mínimamente marcados, culminará en la cristalización de una nueva modalidad dialectal de rasgos compartidos. En lo que es su apuesta más radical, la hipótesis de Germán de Granda sostiene que la *koiné* americana resultante habría sido general y homóloga en todo el territorio colonizado por España durante buena parte del siglo XVI. Pero entre finales de esa centuria y las décadas iniciales del siglo XVII, se habría iniciado una fase de regionalización y de divergencia direccional del proceso, según el distinto desarrollo socioeconómico y cultural de cada zona. Así, en las regiones centrales, próximas a centros virreinales prestigiosos (México, Quito, Lima y Charcas), la *koiné* se habría visto intervenida y alterada por tempranos procesos de normativización correctora llevados a cabo esencialmente desde las instituciones educativas, que lograron la retracción de algunos de los rasgos que los criterios de corrección peninsular-cortesana estigmatizaban y proscribían (valgan como ejemplo la caída de -/s/ en posición final o preconsonántica, de la /đ/ intervocálica -singularmente en los participios ([sentáo] [obligáo])-, la realización aspirada glotal de la velar /x/([lakáha] [lahénte], etc.). Algunas oposiciones, como la de los pronombres *vosotros* / *ustedes* concluyen, como es hoy evidente, con la definitiva eliminación del primero en todo el territorio; otras, como la del *voseo* / *tuteo*, con la adopción del *tú* en la zona de máxima prescripción triunfante, y en otras, con una desigual distribución en convivencia con el *vos*.

A diferencia de las correcciones logradas en aquella región de temprana estandarización, en los territorios marginales, intermedios o periféricos, en cambio, como lo fueron las regiones del Caribe, Centroamérica, zonas atlánticas y centro-occidentales de Nueva Granada, gobernación de Tucumán, Venezuela, Chile y el Río de la Plata, la variedad *koineizada* permaneció exenta durante largo tiempo de la intervención metropolitana (recordemos que el virreinato del Río de la Plata fue creado en 1776, es decir doscientos

cuarenta y un años después del de Nueva España y doscientos treinta y cuatro después del de Perú), por lo que contó con tiempo y aislamiento suficientes para afianzar o radicalizar fenómenos evolutivos sobre los cuales las estandarizaciones normalizadoras más tardías sólo pudieron alcanzar un éxito parcial.

En esta región rioplatense, en efecto, la documentación demuestra la presencia en los siglos XVI y XVII de todos los rasgos de la variedad *koiné* americana señalados por de Granda, solo algunos de los cuales lograrían ser retraídos por la educación y los usos prescriptivos de los sectores prestigiosos, fieles a un criterio estrictamente peninsular, cuyo centro emisor podemos simplificadamente identificar con Madrid. En nuestro registro culto no sobrevivieron la caída de /đ/ intervocálica ni el debilitamiento y caída de -/s/ en final de palabra (aunque sí su aspiración en final de sílaba, plenamente admitida), rasgos que, junto con un nutrido vocabulario, permanecieron en la modalidad rural o subestándar y habrían de verse más tarde reflejados en la variedad llamada gauchesca (es decir en el remedo deliberado que elaboraron los autores del género). Otros, como el voseo o el yeísmo, se integraron definitivamente al estándar de la región; este último fenómeno, como bien lo sabemos los locales, evolucionó más allá y modificó la articulación de la /y/ realizándola como una [ž] de emisión más prolongada y tensa, con estrechamiento del canal bucal y acanalamiento de la lengua, fenómeno usualmente designado “rehilamiento”, que es propio del estándar de la Argentina y del Uruguay, y fuertemente caracterizador de su variedad en todo el mundo.

Como ya lo hemos advertido, la *koiné* americana compartía importantes rasgos fonético-fonológicos y morfológicos con la variedad meridional hispánica (habitual y simplificadoramente designada andaluza), todos los cuales se expandieron por la América temprana y fueron más tarde diversamente evaluados (es decir admitidos o estigmatizados) en la necesaria reestructuración sociolíngüística cumplida en cada región. Por esta razón, fenómenos fonético-fonológicos, gramaticales y léxicos originalmente dialectales, es decir procedentes de determinadas regiones españolas, o aquellos propios de jergas de profesiones u oficios (en particular de la marinería, que eran de cotidiano empleo entre los tripulantes de las naves, o que se habían aclimatado en Sevilla, punto de concentración previo a la travesía en los barcos colonizadores) o los que correspondían a registros bajos o vulgares, seguramente identificados como tales por los hablantes en el momento de la Conquista, pudieron afianzarse en distintas regiones del Nuevo Mundo, a salvo en la apreciación de los

hablantes de sus marcas identificatorias primitivas y en muchos casos, con alteraciones en su significado o en su evaluación sociolingüística (estigmatizados en su origen, pudieron pasar a ser aceptados más tarde.

Naturalmente, a los mencionados mecanismos de redistribución de los elementos lingüísticos de aquella *koiné* nivelada y simplificada habrán de sumarse más tarde nutridas contribuciones léxicas para denotar novedades en la flora, fauna, topografía, toponimia o instituciones (americanismos, indigenismos, afronegrismos) y, con el correr de las décadas y diferenciadamente según las regiones, los numerosos extranjerismos, fruto de distintas corrientes inmigratorias y de la capacidad de inserción de lenguas de cultura como el francés, notable en el Río de la Plata desde el siglo XVIII e intensa durante el XIX y principios del XX, o relacionada más tarde con las conocidas circunstancias políticas y económicas que, como en el resto del mundo, consagraron la primacía del inglés en muy variadas dimensiones de la vida de Hispanoamérica.

Hemos descuidado una observación de interés para nuestra exposición. Habiendo sido la modalidad andaluza fuertemente estigmatizada ya en la Península, la impresión de andalucismo que podía exhibir la *koiné* americana extendía sobre ella su mala fama, sumando un elemento más a la consideración subalterna que lo indiano suscitaba, como muy tempranamente lo había atestiguado la conocida declaración del obispo bogotano Lucas Fernández de Piedrahita, quien en 1668 llamaba a los nativos de la tierra “mal disciplinados en la pureza del idioma español” y los acusaba de pronunciarlo con los resabios característicos “de la gente de las costas de Andalucía”.

***

Sobre la cartografía dialectal del español que con cierta grosera generalización hemos procurado explicar en los párrafos previos, va surgiendo a partir de la primera década del siglo XIX –es decir a lo largo de más de doscientos años– y en imparable sucesión, una veintena de naciones americanas independientes, es decir de entidades políticas autónomas, con plenas atribuciones para establecer sus propios ordenamientos jurídicos e institucionales y para gestionar y desarrollar libremente su cultura y tradiciones.

Al momento de independizarse, las nuevas dirigencias americanas debieron hacerse cargo de un dilema delicado, sobre el que no siempre los herederos de aquellas gestas independentistas reparamos adecuadamente. ¿Qué debía hacerse con la lengua española y su bivalente (y ahora contradictoria) funcionalidad, esto es la perpetuación de un vínculo con la metrópolis de la que habían decidido separarse, al tiempo que seguía siendo, más allá del compartido pasado colonial, el único elemento concreto que las amalgamaba? Y otra circunstancia de particular relieve, por cuanto sus efectos no se han desvanecido por completo, es el hecho de que el imperio español había ejercido su dominación haciendo converger hacia la Península la comunicación desde los diferentes núcleos coloniales, pero sin que estos estuviesen vinculados entre sí, esquema radial que explica que Madrid fuese a un tiempo el centro del poder y, en lo que a la lengua se refiere, el único emisor de la norma desde el cual se operaron las acciones de estandarización que alteraron diversamente la *koiné* americana primitiva.

Es comprensible entonces que la naturaleza de los principios de corrección lingüística haya sido inicialmente monocéntrica y se haya extendido bastante más allá de los proyectos de independencia; sobrevivió incluso a fuertes movimientos intelectuales, como los surgidos en la Argentina, al calor del pensamiento romántico, en reclamo de la legitimidad de las variedades americanas, como el que sustentó la prédica de Alberdi, Sarmiento y Juan María Gutiérrez, pero que no lograron neutralizar por completo la vieja estigmatización que pesaba sobre la lengua de América, sobrecargada además con el ominoso diagnóstico, formulado desde una visión filológica tradicional por figuras como Bello o Cuervo, de que las variedades del continente nuevo podían ser una virtual anticipación de la disolución de la unidad lingüística, a imagen de lo que había acontecido con el latín.

En forma creciente, sin embargo, América no pudo eludir la evidencia de rasgos lingüísticos discrepantes del canon peninsular, definitivamente instalados en el uso de sus diferentes regiones, lo que determinó de hecho el progresivo desarrollo de un inevitable policentrismo normativo, que explica, entre otros fenómenos, la elocuente heterogeneidad léxica (el *Diccionario de americanismos*, editado en 2010 por la Asociación de Academias de la Lengua Española incorpora 70.000 voces y 120.000 acepciones propias del Nuevo Mundo) y la aceptación en todo el continente de numerosos rasgos ya irreversibles como las entonaciones, el seseo, el *ustedes* como único pronombre para la segunda persona del plural,

el yeísmo en la mayor parte del territorio y, en diferentes zonas, la caída parcial o total de la /s/ en posición implosiva o final, la realización aspirada glotal de la "jota" castellana ([lakáha] ´la caja´, [lahénte] ´la gente´), el voseo o el yeísmo rehilado.

Por respeto al tiempo, he renunciado a exhibir un cuadro de las regiones en que, a partir de los procesos de diferenciación dialectal expuestos, puede dividirse el territorio americano, objetivo que tampoco ha alcanzado acuerdo entre los dialectólogos. Sí es posible asegurar que ninguna variedad del castellano americano se circunscribe estrictamente a las fronteras de los países en los que se habla, en razón de que esos límites, trazados después de las independencias, y como bien lo sabe la dialectología, no resultan de determinaciones lingüísticas sino históricas y políticas. Un hablante de Buenos Aires identifica con facilidad la variedad de un compatriota cordobés y, con atención, la de un correntino o un santiagueño, pero con escasa probabilidad la de un uruguayo, desafío que cualquier porteño puede poner en práctica en las calles que nos circundan en esta acogedora ciudad.

Pese a lo que venimos de señalar, también puede decirse que cada país ha desarrollado una "variedad nacional" apta para todas las funciones de la comunicación, que es fruto del desarrollo de sus tradiciones verbales populares y cultas, de su sistema educativo, de la extensión y llegada de sus medios de comunicación, que difunden y han ido asentando en el tiempo ideas, valores y particularidades, etc. Permítaseme ejemplificar por un momento con el caso de mi país. Para los argentinos la lengua es un bien patrimonial y constituye parte importante de su percepción identitaria. Así como somos conscientes de compartir con las restantes naciones y con los 570 millones de hispanohablantes el mismo registro alto de la lengua, que como a ellos nos permite acceder a la conversación, al periodismo, a los medios, a la ciencia y a una literatura común, nos sabemos también usuarios de diferenciados rasgos léxicos y gramaticales integrantes de nuestras propias tradiciones verbales. Los argentinos, como los uruguayos, los peruanos, los ecuatorianos o los españoles, compartimos y empleamos la misma variedad estándar culta, pero incluso en ella poseemos parcelas nacionales (acaso regionales): la última edición del *Diccionario del habla de los argentinos*, recién enviado a imprenta por nuestra Academia, registra entre las más de 9000 acepciones ausentes en el *Diccionario de la Lengua Española*, formas usuales cuya argentinidad puede pasar inadvertida (me atrevo a sospechar que muchas, si no todas, también integran el léxico culto del Uruguay); considérese esta aleatoria ejemplificación: *calefón*, *aerosilla*, *abocarse*,

escribano, financiera, consorcio, acolchado, andarivel, bibliorato, receso, lipoaspiración, rosedal, bicisenda, amoblamiento, alambre de púa, arancelar, banquina, basural, botamanga, papel carbónico y un virtual largo etcétera. Acaso unos ejemplos complementarios del español nacional de España sirvan para ilustrar a la inversa el fenómeno que procuro exponer. En el *Diccionario de la Lengua Española*, el registro de cuya lengua para las definiciones se espera sea el general o culto, el sustantivo "ojo" de la expresión "ojo de breque" se define como el que es "pitarroso y remellado"; el durazno se iguala con el pérsico como variedades del "melocotón", así como el "damasco" lo es del "albaricoque"; una "tarteleta" es un 'pastelillo de hojaldre en forma de cazoleta'. Arturo Pérez Reverte, académico de número de la RAE, puede escribir para nuestro diario *La Nación* columnas en las que, más allá de frecuentes formas de "acojonar" y de "gilipolleces" –cuyo significado mayormente entendemos–, puede deslizar esta críptica afirmación

> "Hay varios cantamañanas que han estado dándole brasa al rey de Redonda" (*LNR*, 6-3-17).

Un estilista cuidadoso como Luis Mateo Díaz, también académico, nos ofrece en su novela *La ruina del cielo* una sorpresa sintáctica, que parece no serlo para colegas españoles a quienes consulté. Adviertan la construcción de la oración de relativo, para mí agramatical, que cierra esta cita, y cuyo análisis someto al juicio de Alicia Zorrilla:

> […] el suyo había sido un matrimonio desastroso por culpa del marido que solo había hecho que maltratarla (*La ruina del cielo*, Madrid, 2001).

En la peripecia histórica del español americano, hemos diferido hacer mención de un hecho significativo y acaso único en el mundo entre lenguas de alcance multinacional. Entre 1871 y 1955 se crearon diecinueve academias americanas de la lengua[3], inicialmente concebidas a imagen de la Real Academia Española y como ella, con el propósito explícito de velar por la corrección del español. Con la creación en 1951 de la Asociación de Academias de la Lengua

[3] Por su ubicación geográfica, excluimos la Academia Filipina de la Lengua Española, creada en 1924. Tampoco contamos a la Academia Norteamericana de la Lengua Española (1976), por no ser el español la lengua de la nación.

Española, se buscó fortalecer una política unificada sobre el uso del idioma en el mosaico español e hispanoamericano.

El derrotero del español tras su expansión transoceánica muestra hoy una pluralidad de naciones conscientes de compartir una lengua, lo que implica aceptar una norma transnacional, que debe convivir con modalidades igualmente dotadas de usos locales irrenunciables. La aparente contradicción de lo que acabamos de decir deja de serlo si procuramos entender el funcionamiento de lo que aceptablemente puede llamarse unidad en la diversidad.

Desde un punto de vista lingüístico, la realidad del mundo hispanohablante es la de una convivencia armónica de todos los países que lo integran, cuyo perfil dialectal me gusta imaginar como una pirámide en cuya extensa base se distribuyen las múltiples variedades del habla popular, afectadas por una heterogeneidad insalvable sobre la que las academias no tienen jurisdicción, pero que se va afinando y reduciendo en su dispersión a medida que se asciende en la capacidad de los usuarios de compartir los registros más elevados y de practicar las adecuaciones que garantizan la más amplia comunicación. En el vértice de esa pirámide se encuentra la lengua modélica en cuya virtualidad todos los hispanohablantes nos comunicamos, la que idealmente derrama hacia abajo su imagen ejemplar, la constituida por los elementos comunes pasibles de una codificación consensuada –la que estudian, recogen y difunden las academias–, alimentada incesantemente por las tradiciones verbales de la lengua, las que en el dominio popular y en el culto de todo el mundo hispánico ponen a prueba su elasticidad y capacidad innovadora.

Fue Luis Fernando Lara, la reiteración de cuyo nombre responde a la deuda intelectual que reconozco tener con su línea de pensamiento, quien caracterizó la norma, no como la efectivización habitual que una comunidad hace del sistema de su lengua (como la entendía Coseriu), sino concebida en una dimensión axiológica, es decir como el instrumento con que esa comunidad pone en práctica valores instalados en su lengua histórica, que no es sino el conjunto de las propias tradiciones verbales de esta y de la normatividad aplicada a ella a lo largo de su devenir para asegurar su permanencia.

Creo indispensable hacer mías otras dos reflexiones del lingüista mexicano. Hacia el pasado, la idea de la lengua española se orienta valorando, seleccionando y cultivando sus tradiciones verbales; hacia el futuro, ofreciendo un principio de calidad de los usos de la

lengua y una normatividad que garantice su inteligibilidad y conservación. Y frente al divorcio entre la lengua literaria y los usos orales –evidencia que tanto interfiere en la consideración de la normatividad policéntrica–, son las normas de la lengua literaria las que sirven para conservar la unidad de la lengua, en tanto las de la lengua escrita pero no literaria y las de la lengua oral son regionales o nacionales, por lo que, si bien ayudan a conservar la comunicación regional o nacional y a consolidarla como identidad, no se pueden imponer razonablemente más allá de sus regiones o países. Las normas prescriptivas académicas suelen ser aceptadas por todos los hispanohablantes, precisamente porque su ámbito de aplicación es la lengua literaria, cultivada desde Alfonso el Sabio, y que a través de la educación han ido conformando nuestra idea de la corrección; por el contrario, puesto que no es esa variedad donde cada región o país logra su identificación, recurren a la valoración de sus usos locales o populares y lentamente crean, de manera implícita y tendencial, sus propias normas. Atendamos, a modo de ejemplo y más allá del léxico diferencial, a los siguientes, todos registrados en el español de la Argentina, aunque no podamos asegurar su verdadera extensión:

- el voseo verbal y pronominal;
- en la convergencia de clíticos de tercera persona de objeto indirecto plural (se) y objeto directo, la tendencia a trasladar a este último la marca de plural ("Les prometí *un artículo*, mañana se *los* traigo");
- el empleo en singular del pronombre dativo de tercera persona en posición catafórica referido a objeto indirecto plural ("*le* pedí *a los chicos* que no hicieran ruido");
- la neutralización aspectual de la oposición del pretérito perfecto simple y compuesto;
- la paulatina caducidad de la correlación de tiempos del subjuntivo en las proposiciones subordinadas sustantivas ("le pidió que vaya");
- la creciente prevalencia de la conjunción que como una suerte de relacionante anafórico único, que quiebra la norma estándar funcionando como sustituto de diversos introductores ("Ayer vi al pobre tipo que le atropellaron al hijo" / "Fue allí que murió");

- la construcción de perífrasis de adverbio y preposición rigiendo la forma posesiva del pronombre término (“debajo de mí”, “detrás nuestro”);
- la ausencia del artículo indeterminado en contextos en que al menos la variedad estándar peninsular lo emplea (“La teoría se basa en (unos) presupuestos falsos”).
- las preferencias prosódicas por formas léxicas con hiato como “austríaco” frente a “austriaco”, “estadío” frente a “estadio”, “video” frente a “vídeo”, etc.

Si he caracterizado los fenómenos citados como normas tendenciales es porque el hablante culto no ejerce control sobre la emisión de esas construcciones, no los advierte ya como desvíos normativos y, por lo tanto, admite su empleo regular.

Hacia adentro de cada uno de los países involucrados, la labor y actitudes de las academias de la lengua han sido y son objeto de miradas distintas, que en un arco amplio van desde la convicción de que de ellas deben emanar sentencias definitivas sobre lo que está bien y lo que está mal en el uso del idioma hasta el franco rechazo de su acción, sospechosa de conformar una suerte de sucursal de la Real Academia Española y de fomentar una doctrina envejecida y casticista, alejada de la realidad del idioma real y legítimo de un país independiente. Esta última visión desconfiada y hostil, que puede entenderse de alguna manera como una lejana secuela de los reclamos del nacionalismo romántico hispanófobo al que hemos hecho referencia, ha encontrado mayor argumentación en años recientes en una denunciada y evidente presencia económica de empresas españolas en América (telecomunicaciones, bancos, editoriales, etc.), que no siempre con buen tino –pero casi siempre sin fundamentación científica– promueven la necesidad de una defensa de la unidad del español desde un invocado espíritu de panhispanismo, a cuyo servicio se ponen instituciones de gran porte y fuertes consorcios editoriales, unos y otros provistos de frondosos recursos financieros, así como distintas políticas de asociación e integración en la expedición de certificaciones internacionales de conocimiento de la lengua. Me apresuro a señalar que no es mi intención criticar la política económica que se encuentra en la base de estas acciones, inscriptas en los objetivos y apetencias de lo que se ha dado en llamar “industrias de la lengua” y a la que cualquier país tiene derecho, sino manifestar mis dudas –es un eufemismo– sobre la necesidad que el idioma español tendría de ella, es decir sobre las razones ideológicas que se aducen para llevar adelante las que yo llamo “campañas de

vigilancia y socorro idiomático" apelando a fantasmáticos peligros de dispersión y dialectalización que doscientos años de convivencia, en instancias de intercomunicación infinitamente más pobres que las actuales, no lograron producir.

Cierro ya mi exposición y lo hago, fiel a la advertencia inicial, reiterando algunas reflexiones ya formuladas, de las que solo estoy un poco más convencido:

1.º: No solo como filólogo, sino como un usuario más en un universo de veinte naciones y un idioma compartido, creo que no es bueno promover alarmas irrazonables. La cifra de quinientos millones de hablantes denuncia poderío antes que necesidad de defensa. Si la brecha oceánica, la enorme extensión americana en una geografía de variedad abrumadora y cinco siglos de procesos históricos y políticos particulares, con escasa o nula comunicación americana recíproca, no impidieron la inobjetable comunicación lingüística y una literatura compartida, ¿por qué habríamos de augurarla y temerla en este siglo de relaciones internacionales intensas y de intercambios mediáticos como no hemos experimentado nunca? Las películas, las series de televisión, los noticieros, los *comics*, el turismo, la publicidad, las canciones de los jóvenes, las múltiples formas de comunicación en voz e imagen en tiempo real, determinan un prodigioso flujo cotidiano de nuestras variedades lingüísticas.

2.º: La unidad de la lengua no debe ser preocupación de las academias; la historia demuestra que los procesos de dialectalización se agudizan, antes que desde el interior de las lenguas, cuando circunstancias exógenas, generalmente ligadas a graves conflictos políticos o sociales quiebran la amalgama de sus variedades diatópicas, intensifican la función separativa e incentivan las fuerzas centrífugas; cuando, para emplear la metáfora de Alberto Vàrvaro aplicada al latín, las variedades ya no se cobijan bajo la cúpula protectora de la identidad común e y echan a andar por una nueva historia. La acción de las academias puede ser útil –antes que exitosa–:

- si se proponen objetivos precisos, modestos y alcanzables;
- si sustituyen el dedo índice en alto, la indignación y el desconsuelo por el registro y estudio comprensivo de las particularidades lingüísticas del país y de sus

normas implícitas y tendenciales, y las someten al conocimiento y análisis de las academias hermanas;

- si crean o fortalecen un servicio para despejar consultas particulares, oficiales y públicas, y procuran vincularse con las instituciones de enseñanza, con las universidades y con los medios para difundir de manera positiva acuerdos gramaticales, tutelar la calidad de la lengua escrita y promover la literatura de todo el mundo hispánico alentando ediciones debidamente anotadas que permitan el conocimiento y la llana aceptación de las variedades dialectales como integrantes de un patrimonio común. Los hispanohablantes nos conocemos literariamente mucho menos de lo que necesitamos.

3.º: Frente a las limitaciones funcionales de una oralidad que en una sociedad alfabetizada parece exceder su ámbito cada día, las academias deben dar batalla prioritaria en la promoción de la capacidad de leer y producir textos en los que se desplieguen las propiedades de la lengua estándar elaborada, aquella en la que se formula la creación intelectual, reflexiva, científica y estética. Sin perjuicio de tener en cuenta su carácter de código positivo y perfectible, la ortografía sigue siendo un inmejorable reaseguro de unidad, y es necesario cerrar filas para instar a que se la enseñe y practique adecuadamente. Para eso está la escuela, para eso están los correctores.

4.°: La historia de la expansión americana del español y de la constitución del imaginario sobre su origen, calidad y legitimidad, enseña que es necesario despejar toda percepción de minusvalía de las variedades y su reconsideración en un plano de absoluta igualdad.

5.°: La variedad estándar empleada por los países hispanohablantes no debe someterse, sacralizada, a la custodia condenatoria de un prescriptivismo paternalista e íntimamente desesperanzado, sino difundirse y vindicarse como una variedad práctica imprescindible para una comunicación rica, para el ejercicio y el disfrute del pensamiento, para la creación estética, para la mejor transmisión de la cultura. Es importante que cada uno de los hablantes de esta lengua en el amplio espacio de España y América tenga conciencia

de que sus usos responden a su tradición y a su historia, y conforman parte de su identidad nacional. Esta es la visión que debe primar de puertas para adentro. Hacia afuera, la enseñanza de la lengua debe hacerse igualmente cargo de que el policentrismo implica la legítima convivencia de una pluralidad de modalidades legitimadas por sus normas, cuyo conocimiento es igualmente bueno y deseable en tanto nos consideremos parte integrante de él. Nuestro voseo no debe excluir el manejo pasivo del tuteo ni los usos verbales correspondientes al *vosotros* abandonado en América. La incorporación al patrimonio pasivo del amplio caudal léxico vigente en otras naciones y en otros períodos, hoy facilitada por los cruces mediáticos, no debe ser tarea ajena a la competencia escolar sino promovida por ella.

6.°: Dada la existencia de las academias nacionales y de la asociación que las agrupa, creo desaconsejable, por innecesarias, la creación y promoción de otras entidades que se propongan custodiar, y mucho menos unificar, la lengua de todos. El panhispanismo no es un proyecto a cumplir, sino un atributo ya inherente del español, el que ha permitido la comunicación efectiva de una inmensa comunidad en veintitrés países que llevan dos siglos de independencia. La única garantía de un panhispanismo durable es de naturaleza extralingüística y radica en la voluntad colectiva de seguir perteneciendo a un universo cultural supranacional que se considera deseable, sentimiento patrimonial que abrigamos tácitamente desde hace cinco siglos, pero cuya robustez no es bueno poner a prueba. Guillermo Guitarte lo dijo de manera inmejorable hace veintisiete años:

> El español no está en peligro porque lo que en España se llama piscina, en México se denomine alberca y en la Argentina pileta; correrá peligro el día que españoles, mexicanos y argentinos no tengan interés los unos por los otros[4].

[4] Guitarte 1991: 83-84.

3. BIBLIOGRAFÍA

CUERVO, Rufino J. (1939). *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, 7.ª ed. Bogotá, El Gráfico.

DE GRANDA, Germán (1994). *Formación y evolución del español de América. Época colonial. Español de América, español de África y hablas criollas hispánicas*, Madrid, Gredos.

GUITARTE, Guillermo (1991). *Del español de España al español de veinte naciones: la integración de América al concepto de lengua española*, en C. HERNÁNDEZ *et al.*, *El español de América. Actas del III Congreso Internacional de El español de América. Valladolid, 3 a 9 de julio de 1989*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, pp. 65-86.

LARA, Luis Fernando (2013). *Historia mínima de la lengua española*, México, El Colegio de México, El Colegio Nacional, 2013, pp. 491-492

_____ (2015). "Variación, policentrismo y multipolaridad", en *Temas del español contemporáneo. Cuatro conferencias en El Colegio Nacional*. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio Nacional, pp. 9-29.

MOURE, José Luis (2004). "Norma nacional y prescripción. Ventajas y perjuicios de lo tácito". (Ponencia en el 3.er Congreso Internacional de la Lengua Española, Instituto Cervantes, Asociación de Academias de la Lengua Española, Rosario, 18 de noviembre de 2004), *Boletín de la Academia Argentina de Letras*.

_____ (2014). "Unidad de la lengua, pluricentrismo y academias: una encrucijada", len Adolfo Elizaincín (org.), *Segundas Jornadas Académicas Hispanorrioplatenses (Montevideo, 6-8 de noviembre de 2013)*, Academia Nacional de Letras, pp. 89-109.

_____ (2016). "La dialectalización, la unidad y la defensa de nuestra lengua. Algunas reflexiones desde la Argentina", VII Congreso Internacional de la Lengua Española (San Juan de Puerto Rico), 15-18 de marzo de 2016. [http://www.asale.org/noticias/espanol-en-el-mundo-un-idioma-diverso-pero-unido-0]

_____ (2017). *Nuestra expresión. Lecturas sobre la identidad de la lengua de los argentinos*, Buenos Aires, Eudeba.

ROSENBLAT, Ángel (1984). Las generaciones argentinas del siglo XIX ante el problema de la lengua, *Estudios dedicados a la Argentina*, Caracas, Monte Ávila, pp. 83-123 [Originalmente publ. en *Revista de la Universidad de Buenos Aires* 5 (1960), pp. 539-584].

_____ (2002a). *Nivel social y cultural de los conquistadores y pobladores del siglo XVI. El español de América*. Selección, prólogo, cronología y bibliografía de María Josefina Tejera, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 5-77.

_____ (2002b). *El debatido andalucismo del español de América*. *El español de América*, Selección, prólogo, cronología y bibliografía de María Josefina Tejera, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 139-185

PABLO VALLE
pablovalley@gmail.com

Profesor en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Enseña Semiología en el Ciclo Básico Común (CBC-UBA), Problemas de Literatura Latinoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras (FyL-UBA), y Guion 1 y 2 en la carrera de Artes Audiovisuales de la Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV). Es escritor y editor independiente. Autor de *Cómo corregir sin ofender* y *Cómo elaborar monografías*, además de numerosas novelas y libros de cuentos.

LOS CONDICIONANTES "EXTERNOS" DEL CORRECTOR (LA RAE, EL LIBRO DE ESTILO, EL CLIENTE, EL GÉNERO DISCURSIVO)

PALABRAS CLAVE: corrector, estilo, RAE, cliente, género discursivo.

Muchas personas asisten a escuelas o carreras de corrección de estilo, y egresan con una idea errónea (o incompleta) de cuál será su tarea profesional en el "mundo real". En esta ponencia, intentaré dar un panorama –obligadamente superficial, dada la extensión y la complejidad del asunto– de los *condicionamientos externos* que el corrector encontrará en su desempeño laboral, con el fin de que esté relativamente preparado para adaptarse a sus exigencias

concretas. (Los internos –sin abundar– serían sus conocimientos, su capacidad, su rapidez, etcétera).

Quiero aclarar que todo lo que diga se basa en mi propia experiencia de más de treinta años como corrector y editor, y que quizás carezca –a ojos del lector– de un más adecuado o amplio apoyo teórico. Veamos.

Es muy común que el corrector tenga como referencia principal la Real Academia Española (RAE). Como se sabe, el castellano es una de las pocas lenguas que tiene una institución de esta naturaleza, capaz de dictar normativas (bastante rígidas) para su uso. A tal fin, la Academia publica –con una asiduidad digna de mejor causa– continuas actualizaciones de estas normas, que obligan a los profesionales de la lengua a estar permanentemente al día con ellas. Por suerte, el uso de Internet facilita la consulta de sus diversas obras; de otra manera, si tuviéramos que apoyarnos solo en las obras impresas, estaríamos siempre atrasados.

Sin embargo, ante esta situación, es muy fácil caer en la tentación –diría hasta en el "fetichismo"– de considerar la autoridad de la RAE como la única referencia posible y, consiguientemente, la única fuente de todo conocimiento y toda respuesta ante las dudas que surgen en el trabajo cotidiano de la corrección de textos; desde las cuestiones de estilo hasta las cuestiones ortotipográficas.

(Unos breves *excursus*: al respecto, se me puede objetar que mezclo tareas y profesionales, que no es lo mismo un corrector de estilo que un corrector ortotipográfico, etcétera; es verdad, pero no lo es menos que, en la actualidad, las fronteras del *trabajo real* no están tan demarcadas. Cada profesional tendrá que saber exactamente qué le están pidiendo, y aceptar o no, según sus posibilidades concretas o su gusto personal. Pero no me parece ideal que se circunscriba a una sola tarea, porque de esta manera estaría reduciendo sus posibles campos de acción; y, como mínimo, también es conveniente que conozca lo mejor posible las tareas que, en principio, considere ajenas, pero siempre son complementarias.

Quisiera agregar también que, si hay una ética del corrector, es una ética de medios (como la de los médicos o de los abogados), no de fines: obligación de *hacer todo lo que esté a su alcance*, sabiendo que el "éxito" nunca está asegurado del todo).

En la práctica, esto –me refiero a la Academia como norte obligado– no puede plantearse así. Aun en los casos en que el cliente especifique con toda claridad que deben seguirse las normas académicas, el corrector va a encontrarse con diversos dilemas irresolubles o, por lo menos, discutibles. Repito: no va a encontrar en la RAE todas las respuestas, ni siquiera procediendo por analogía, que siempre es un buen recurso, pero tampoco alcanza. No toda la lengua está en la RAE; y corregir no es jugar al Scrabble.

Para no abundar sobre este tema, me gustaría remitir al público a los trabajos que José Martínez de Sousa dedicó, por ejemplo, a la *Ortografía* de 1999, que aun en su brevedad contenía demasiados errores y contradicciones, y a la más reciente, de 2010, mucho más extensa y ambiciosa, y por eso mismo más abundante en problemas que pueden abrumar hasta al profesional más fanático de la Academia (ver, por ejemplo, Martínez de Sousa, 2003a, 2003b, 2003c).

Y no es raro que ese cliente –tomemos como ejemplo típico una editorial dedicada a publicar textos escolares, que por su naturaleza está obligada a ceñirse a las normas académicas, devenidas en exigencias pedagógicas– finalmente se asombre de que hoy tengamos que escribir "truhan" y "guion" (sin tilde), Catar (cuando la denominación oficial de la ONU es Qatar), "cuórum", etcétera.

Esto nos lleva a una cuestión central: la mera existencia, o no, de un *libro (u hojas) de estilo*. Pido disculpas por citarme, pero creo que se justifica porque se trata de un error propio. En mi libro *Cómo corregir sin ofender*, dediqué un capítulo al "manual o libro de estilo", sin especificar sus diferencias, como si fueran la misma cosa (Valle, 2001: 79 y ss.).

Es bueno recordar aquí, entonces, que el *manual de estilo* se dedica a temas de la lengua en su totalidad, consignando justamente la variedad de su normativa, con todas las opciones disponibles, si las hay. En cambio, el *libro de estilo* pertenece a una empresa u organización en particular, y en él se consignan los usos obligatorios –generalmente, sin alternativas– que esa institución impone y que todos los encargados de la edición de sus publicaciones deben seguir, en función de la necesaria uniformidad.

¿Se respetan a rajatabla las últimas normas de la Academia en materia de tildes? ¿Preferimos el punto dentro o fuera de los paréntesis y las comillas? ¿Se opta por "periodo" o "período"? ¿Castellanizar los nombres de las ciudades extranjeras, y cuáles? ¿Qué

conceptos se consideran “técnicos” (como para admitir su repetición más allá de lo habitual o “estético”) y cuáles no?, etcétera.

Y esto puede incluir la necesidad de corregir fragmentos de textos que están correctamente producidos desde el punto de vista gramatical y normativo, pero que no son aceptables para *esa* organización, por diversas razones (por ejemplo, son demasiado largos y complejos, o a la inversa, son demasiado breves y sencillos…). Podríamos decir incluso que ciertas organizaciones internacionales “tienen razones que la razón desconoce”. O, en todo caso, que el corrector no puede conocer a priori.

(He sabido que, en el ámbito de las publicaciones del BID, se habla familiarmente de su jerga particular como *“biddish”*).

El corrector, cuando empieza a trabajar para una empresa, puede que reciba un “libro” de estilo de la naturaleza antes mencionada. Pero, salvo que hablemos de una editorial grande o una organización –gubernamental o no– de cierta importancia, y que publica a menudo, se tratará de una serie muy limitada de normas específicas, que seguramente él deberá ir ampliando a medida que le surjan dudas que no están contempladas en esas primeras *páginas* (uso un plural piadoso), y pueda consultar con alguien responsable, sea el editor, sea el coordinador editorial; sea quien sea.

En estos casos, recomiendo que el profesional ordene esas normas como más cómodo le resulte, y vaya agregando, por su cuenta, las que le hagan falta. A veces, he tenido que trabajar, más o menos simultáneamente, con tres o cuatro libros de estilo, o listas de normas (una de ellas, definida por mí). No es lo ideal confiarse en demasía y tratar de memorizarlas por separado, sobre todo si se hacen varios trabajos simultáneamente.

Por otra parte, creo que es obvio que, cuando se trata de un cliente particular –por ejemplo, alguien que quiere publicar un libro de cuentos antes de presentarlo a una editorial o un concurso, o bien terminar una monografía–, no se puede esperar un libro de estilo. (Sí puede ser que, en el caso de una tesis, haya pautas más rigurosas, emanadas de la institución educativa respectiva; pero desde ya que no van a abarcar toda la problemática de la que estamos hablando: suelen ser más bien reglas de formato, de citación, etcétera).

En el caso de este cliente particular, habrá que “negociar” con él el grado de corrección que requiere y con qué normas se van a llevar a cabo. Una prueba preliminar no

vendría mal, aunque luego haya que seguir acordando a medida que continúe el trabajo de corrección.

Esto nos lleva a otro de los que llamé, a falta de mejor nombre, "condicionamientos externos": *el género discursivo*. Tal como lo propone el teórico ruso Mijaíl Bajtín: "Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos géneros discursivos" (Bajtín, 1982: 248). En efecto, basándose en la noción clásica de "género", codificada desde la Antigüedad por, entre otros, Aristóteles, Bajtín la extiende a todo fenómeno comunicativo, a todo tipo de texto o discurso, que se desarrolle en distintas esferas de la vida social.

El corrector deberá saber enfrentarse a una variedad muy amplia de géneros discursivos y poder aplicar sus conocimientos según esos géneros requieran. Ya hemos mencionado algunos: un libro de cuentos, un informe institucional, una monografía, una tesis, etcétera. Los géneros poseen un *estilo* propio (aparte del estilo *individual* de autor, otra noción clásica que Bajtín amplía y también cuestiona), y el corrector debe reconocerlo –y en una gran medida respetarlo– para no desafiar la intención del texto en aras de normas que sean ajenas a ese género…, incluyendo las normas académicas.

Recordemos aquí, por ejemplo, la polémica sobre el uso de las comillas para las palabras lunfardas en la obra de Roberto Arlt. ¿El mismo autor puso esas comillas para tomar distancia de una voz ajena, como afirmó David Viñas, o fue un corrector-editor demasiado celoso de la "delicadeza" lingüística de la época, como afirmó uno de sus biógrafos, Raúl Larra? (Ver Valle, 2007: 46-47). No podemos saberlo sin consultar originales seguramente perdidos para siempre, pero la duda es significativa, y las distintas respuestas envían a conclusiones también muy distintas en cuanto al sentido de los enunciados.

Si debemos procesar un texto técnico, por ejemplo de informática, ¿tiene sentido usar bastardilla en *todas* las palabras extranjeras, y *cada vez* que aparezcan? Evidentemente, el resultado sería pesado y hasta antiestético. Esas palabras son extranjeras para el castellano, claro, pero no para ese tecnolecto en particular; y muchas veces el cliente nos pedirá que no "abusemos" de las bastardillas.

Un ejemplo atractivo lo proporcionan los libros religiosos, sobre todo aquellos escritos no por especialistas en exégesis o teología, sino por sacerdotes o laicos de buena voluntad. En este campo temático, es frecuente la abundancia de mayúsculas, a las que –

como bien sabemos– el castellano es poco afecto (más allá de una mayor tolerancia registrada por la RAE en los últimos tiempos).

En general, estos autores creen que la mayúscula inicial sirve para “dar importancia”, por lo cual la aplican a casi todos los sustantivos; lo que convierte al texto en una especie de mala traducción del alemán. Y peor: muchas veces, usan mayúscula para todas las referencias (pronominales, verbales) a Dios y a Jesucristo, pero no al Espíritu Santo… Lo cual nos lleva a una encrucijada incluso teológica.

El lenguaje inclusivo es otro buen ejemplo, pero nos llevaría demasiado espacio ingresar en sus meandros. Personalmente, acoto solamente dos cosas: 1. Hasta ahora, solo me ha tocado lidiar con la duplicación (“los niños y las niñas”), y no con la *x*, la @ o la *e*. 2. Creo que este tema apunta a un problema real (aunque no se quiera ver), para el cual aún no hay una solución completa y aceptable.

Así como antes aclaré que en la vida real es difícil separar los distintos tipos de corrección que antes estaban perfectamente delimitados, ahora debo aclarar que no siempre contaremos con una mediación editorial adecuada. Algunas empresas tendrán su editor o su coordinador editorial; otras no.

Por eso insisto en que el corrector debe estar atento a las exigencias, incluso implícitas, del cliente, y no proyectar sus propias necesidades –o limitaciones– a un trabajo del cual se supone quiere extraer su sustento.

BIBLIOGRAFÍA

BAJTÍN, Mijaíl (1982). “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.

MARTÍNEZ DE SOUSA, José (2003a). “La Academia y su *Ortografía*”, disponible en http://www.martinezdesousa.net/orto-academia.pdf.

_____ (2003b). “La ‘nueva’ ortografía académica”, disponible en http://www.martinezdesousa.net/nuevaorto-academia.pdf.

_____ (2003c). “La ortografía académica del 2010: cara y dorso”, disponible en http://www.martinezdesousa.net/crit_ole2011.pdf.

VALLE, Pablo (2001). *Cómo corregir sin ofender. Manual teórico práctico de corrección de estilo*, Buenos Aires, Lumen.

_____ (2007). “La querella de las comillas en Roberto Arlt”, *Páginas de Guarda: revista de lenguaje, edición y cultura escrita*, N.º 4.

ALICIA MARÍA ZORRILLA
aliciamariazorrilla862@gmail.com

Doctora en Letras (USAL, Argentina), especializada en Normativa Lingüística Española. Es vicepresidenta de la Academia Argentina de Letras y miembro correspondiente hispanoamericana de la Real Academia Española. Desde 1988 es presidenta de la Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios Litterae. En 1990 creó el Boletín Litterae. Es miembro del Consejo Editorial de *El Lenguaraz*, revista académica del Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires, y miembro de honor de la Unión de Correctores de Madrid.

LA CORRECCIÓN INTUITIVA: ¿OTRO EJEMPLO DE POSVERDAD?

PALABRAS CLAVE: corrección, intuición, normativa, posverdad.

Una vez, le preguntamos a una supuesta correctora con qué bibliografía desarrollaba su labor. Nos miró con asombro y, con cierta suficiencia, nos contestó que con ninguna, que corregía "por intuición". Ante esta respuesta inesperada, quedamos asombrados, estupefactos, sorprendidos, pues la intuición, según leemos en los diccionarios, es "la habilidad para conocer, comprender o percibir algo de manera clara e inmediata sin que intervenga la razón". ¿Pueden corregirse textos sin razonar, como si se tuviera una visión beatífica? Sin duda, la intuición era el vademécum de esta correctora; tenía, pues, un estilo intuitivo: no era

capaz de justificar sus enmiendas, pero "creía" que eran correctas, es decir, se movía en el ámbito de la conjetura. Suponemos, pues, que llevaba incorporadas las normas desde su nacimiento y las actualizaba automáticamente según sus designios. ¡Qué gran misterio la corrección intuitiva! Lo peor de este hecho reside en que la persona de la que hablamos no sentía culpa alguna. José Antonio Marina y Marisa López Penas dicen que "la culpa podría interpretarse como una interiorización de la vergüenza"[5], por lo tanto, tampoco sentía vergüenza. Ese estado de pacífica y cómoda neutralidad la hacía libre para trabajar a su aire, sin la molestia de buscar en los libros lo que no sabía –confesó que, en su biblioteca, no existían las nuevas obras académicas–, porque, realmente, consideraba que su formación "intuitiva" –no la que se ofrece sistemáticamente en la Escuela del Estudio de la Intuición, avalada por la Dirección General de Educación de Gestión Privada– colmaba todas sus apetencias, que su título universitario o una voz interior o un sexto sentido bastaban y avalaban sus endebles pasos laborales. Esta actitud de sobrestimación extrema desemboca en la audacia, el atrevimiento, la arrogante confianza, en síntesis, en la falta de respeto hacia sí mismo, hacia el autor y hacia el lector. Ningún corrector lleva incorporado un manual de buen desempeño de su profesión ni puede hacer milagros. Tampoco la intuición provee de normas. Sin duda, esta persona ni se planteó el "debo estudiar para saber corregir y fundamentar lo que enmiendo" ni se dijo "no sé hacerlo".

El acto de corregir requiere una persona particular, que se sienta llamada por este trabajo y que no deje de perfeccionarse rigurosamente, hasta podríamos decir con esa pasión que engendra la felicidad en busca del arte. Desde otro punto de vista, no menos importante, también debe saber convivir con la soledad y con el silencio.

Cuando en una editorial –con una sintaxis eufemística", dicen "acá este corrector no funciona", estamos seguros de que no es el lugar el que entorpece su tarea ni los temas de las futuras publicaciones, sino su falta de conocimientos o la carencia de una formación continua. ¡Qué lejos están algunos correctores actuales de una cultura semejante a la de los sabios, como la que se le exigía al *castigator* 'crítico o censor' del siglo XVI!

El corrector intuitivo traiciona la ética y la estética, que deben sostener esta profesión. La ética porque comete un fraude; no sabe fundamentar lo que corrige. La estética porque, con su impericia, impide que el texto se convierta en un objeto digno de belleza. Confiesa

[5] "Historias de la culpa", *Diccionario de los sentimientos*, 4.ª edición, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 368.

uno de ellos al referirse a los pronombres demostrativos: “Nunca me aprendí la explicación técnica ni sus términos, pero soy corrector para una agencia de prensa con una idea intuitiva muy clara de cuándo llevan tilde”[6]. ¿Cómo hará ahora que no la llevan? La afirmación conmueve hasta el temblor del alma: ha dicho “... soy corrector...”. Y luego: “... con una idea intuitiva muy clara...”. Sin duda, se enorgullece de su intuición. ¿Llamará “daños colaterales” a las heridas con las que socavará la vida interna del libro? Sin duda, el suyo no será un trabajo bien hecho. Tal vez, hasta agregue errores que no había en el original –“errores bestiales” dijeron algunos impresores del Renacimiento–, y esto es grave. En esta clase de corrector no calificado, que alguna vez acierta por casualidad, agoniza la cultura del sacrificio y del esfuerzo. El corrector no debe representar el papel de corrector, sino que debe serlo, con sus nueve letras. No puede enmascarar la verdad con la sumisa devoción a las apariencias. El corrector profesional, el que se ha elegido corrector, que, sin duda, escudriña los textos buscando errores, no desconoce qué debe hacer y sabe dialogar respetuosamente con aquellos para que su trabajo no exceda los límites de la prudencia, lo que los griegos llamaban sindéresis, y con el autor para señalarle los yerros que ha cometido, cuando no entiende lo expresado o cuando quiere comunicarle sus sugerencias. Dice lo siguiente:

> La idea general que se tiene es la de que somos “cazadores de erratas”, pero somos mucho más que eso. Las erratas las puede identificar cualquier persona sin una formación específica; incluso los propios programas de edición de textos son capaces de solucionar los problemas de este tipo. La identificación de erratas es solo una parte del trabajo. La corrección de estilo trata de mejorar la gramática, la sintaxis y el léxico de un texto, es decir, revisamos lo escrito para que sea sencillo de leer, para que no haya expresiones erróneas, verbos mal utilizados, oraciones mal conjugadas… Los correctores debemos estar al tanto de las novedades de la Real Academia, debemos estudiar gramática, dudar de todo lo que leemos y consultar en libros especializados[7].

Este sensato corrector solo se equivoca cuando habla de “corrección de estilo”. Sabemos que, aunque se la conozca con ese nombre, el estilo, que identifica a cada autor, no debe corregirse, ya que el corrector no es coautor ni crítico, por ende, la obra que se le confía tampoco debe

---

[6] “Usuario discusión: Deleatur” [en línea]. <https://es.wikipedia.org/wiki/Usuario_discusi%C3%B3n:Deleatur> [Consulta: 27 de enero de 2018].

[7] “Soy correctora de estilo, pero ¿cuál es mi labor?” [en línea]. <https://racorrecciones.com/2017/02/13/soy-correctora-de-estilo-pero-cual-es-mi-labor/> [Consulta: 28 de enero de 2018].

reescribirse o sobreescribirse, no debe caer en el precipicio de los excesos. La escritura ajena no se invade con la propia; solo se repara, se perfecciona, se limpia con cuidado, se pule con moderación. Por eso, necesita que ojos profesionales realicen una lectura atenta, sin prisa, sin ansiedad, con equilibrio. En esa lectura, el corrector se entrega a la obra, pero también la obra, desde su silencio, se entrega casi indefensa al corrector. Este la disecciona, la analiza de manera pormenorizada, con disciplina intelectual y espiritual, pues, como decían los griegos, cuando la mente está ocupada, el alma está más viva. Ese adjetivo *ocupada* es muy valioso. Entonces, la mente del corrector está *ocupada* cuando, despojado de su entorno, comienza a habitar el texto y a reflexionar sobre este, a penetrar su lectura para comprenderlo. Aquí comienza la batalla entre sus conocimientos lingüísticos y las dudas que lo desequilibran, y, sobre todo, aquí se enciende la certeza de todo lo que debe estudiar aún, de que nunca se llega a la cumbre del saber perfecto, acabado, y, lo esencial, de que, humildemente, tiene que reconocerlo.

No pocos pensadores consideran que leer es traducir. Es cierto, pues, al leer, se traduce el significado del texto y se desentrañan sus símbolos. El escritor turco Orhan Pamuk dice que la lectura nos da la ilusión de ser profundos[8]. Agregamos que genera también una escritura espiritual, íntima, un estar más allá de las palabras para penetrar el revés de la trama, donde, tal vez, se instala el autor para concedernos la feliz libertad de decir con el pensamiento. Como el corrector verdadero tiene a diario la experiencia de la lectura, ve, sin darse cuenta, otro universo lejano y cercano al mismo tiempo, y hasta descubre, paso a paso, una biografía íntima de la palabra en la que coinciden la imaginación de una realidad deseada y la que las páginas le ofrecen en el momento de la corrección. El placer construye la frontera entre ambas acciones: leer y corregir; corregir y volver a leer; leer, leer y leer, y, quizá, corregir nuevamente.

De acuerdo con el *Diccionario* académico, la *intuición* es la 'facultad de comprender las cosas instantáneamente, sin necesidad de razonamiento'; es un 'presentimiento'. Conocer su significado nos permite afirmar que la corrección intuitiva o *in albis*, es decir, 'en blanco' se opone a toda formación académica, pues no se plantea la existencia de normas que rigen la recta escritura. Es hija del "me suena mejor"; "me parece que es así"; "está bien así"; "si me parece que está mal, corrijo; de lo contrario, lo dejo"; a veces, "es una corazonada",

[8] *Otros colores*. Traducción de Rafael Carpintero Ortega, Barcelona, Mondadori, 2009, p. 134.

entonces, se practica mala cirugía textual. Al presunto corrector no lo mortifican las dudas, no le duelen; crea seudonormas y, sobre la base de estas, pergeña su trabajo. No se obsesiona con la idea de lo cuasiperfecto; no atraviesa ningún grado de perplejidad –*plexus* 'tejido, entrelazado'– porque nunca se siente enredado por las palabras, nunca se compromete con ellas. En esta clase de corrección, no cabe ni el conocimiento, ni el esfuerzo, ni la responsabilidad, ni el altruismo; no procura el enriquecimiento lingüístico de nadie. En realidad, es una respuesta antiética contra la verdad o, para estar a la altura de los tiempos, "un caso de posverdad", que se enquista en todos los ámbitos. El corrector intuitivo nos engaña siempre porque no corrige, sino que adivina, presiente, tantea, juega con el texto y hasta con la inocencia del lector; no es consciente de los errores que comete o de los que deja como impecables aciertos. Lee y tropieza con yerros sin lastimarse porque no los ve. Es ajeno a su ignorancia lingüística; no duda y, si lo hace, deja las vacilaciones para otro momento hasta que las olvida. Como dijimos, desconoce los textos especializados en los que puede estudiar con profundidad lo que no sabe para lograr la detersión de errores, la limpieza de cada página. A veces, deturpa, afea la escritura del autor con sus inconsistencias, como si lapidara la obra. Su objetivo es terminar rápido el trabajo y cobrar el dinero que pide o que le ofrecen porque, en realidad, no cree en la utilidad de su labor y está seguro de que el lector no se dará cuenta de lo que sobra ni de lo que falta, es decir, de lo que él no ha descubierto. Su conducta subestima al lector. La falta de armonía entre las partes de un texto, el abstenerse de analizar la cohesión y la coherencia, el no reparar en un registro adecuado al contexto, el no verificar datos relevantes del contenido y los descuidos ortotipográficos corroboran que lleva incorporado el desconcierto. El corrector intuitivo es un exponente más de esta sociedad individualista, desidiosa, solo aparentemente comunicada, que trata de ignorar reglas y, al mismo tiempo y, tal vez sin advertirlo, devota de la ignorancia y desleal a la ética. Nos engaña porque no corrige, sino pone en práctica el "me gusta" y el "no me gusta", verbo que la seriedad de un corrector profesional debe desterrar de su ámbito. Es lamentable, pero los ejemplos proliferan a diario, pues es más fácil rendirle culto a la intuición que al estudio e ingresar sin reparos en la logia de los improvisados.

En la Revista *La Nación*, se le hace una entrevista a la actriz Graciela Borges. El periodista, admirado por su belleza, dice:

> El rostro de una de las mujeres más lindas del mundo, según tituló alguna vez la revista Vogue, ocupa las paredes del living, en trazos de artistas como Juan Carlos Castagnino, Lino Spilimbergo, El Greco, Renata Schussheim y Carlos Alonso, entre otros grandes que la han pintado[9].

El corrector –si lo hubo– no advirtió que el Greco, con el artículo en minúscula no con mayúscula, jamás conoció a Graciela Borges, ya que Doménikos Theotokópoulos nació en Candía (Creta) el 1 de octubre de 1541 y falleció en Toledo el 7 de abril de 1614. ¿O, tal vez, se refiere al artista plástico argentino Alberto Greco (1931-1965), iniciador del Informalismo, a quien no se lo llamaba *el Greco*? Este desliz se denomina falta de cultura, y lo analiza la corrección de concepto. Tampoco reparó en dos normas básicas: los títulos de publicaciones (*Vogue*) y las palabras que proceden de otras lenguas (*living*) deben escribirse con letra cursiva.

En la tapa del diario *La Nación*, se publicita una película, cuyo protagonista es Miguel Ángel Solá: *El último sastre*. El mismo día, en el suplemento de "Espectáculos" de ese diario, se dice que el gran actor estrenará la película *El último traje*[10]. A pesar de que las palabras *sastre* y *traje* se relacionan temáticamente, parece que no se tratara de la misma película y lo es. El corrector, que no se desvela por verificar lo que lee, no advierte el error, y así se publica. El pretexto es siempre la urgencia con que debe entregar su trabajo.

Otro texto, un titular en el suplemento "Cultura", de *La Nación*: Los "abrazos" en contra del odio de Alejandro Marmo, el escultor del Papa[11]. El corrector intuitivo no "presintió" que, en este texto, el orden de las palabras conducía a una ambigüedad, pues no se habla del odio de Alejandro Marmo, sino de "los abrazos, de Alejandro Marmo, el escultor del Papa, en contra del odio", motivo de su serie de esculturas. Una coma después del sustantivo "odio" también hubiera permitido entender bien el texto.

La palabra *posverdad*, tan difundida hoy pero también tan antigua como San Millán de la Cogolla[12], significa distorsión de lo verdadero al dar otra versión de los hechos reales.

---

[9] Martín WAIN, «Graciela Borges. "Solo juego a que soy una diva", del 19 al 25 de noviembre de 2017, p. 40.
[10] *La Nación*, Buenos Aires, sábado 20 de enero de 2018, pp. 1, 4 y 5.
[11] Buenos Aires, 24 de diciembre de 2017, p. 22.
[12] "... el propio San Millán del siglo V fue víctima de las noticias falseadas. Sus enemigos le acusaron de malversación de los dineros de la parroquia de Santa Eulalia de Berceo, y el obispo le expulsó del cargo. Así se relata en las redes sociales de la época, que son las pinturas del friso del monasterio".
(Esteban ILLADES, "La manipulación y la desinformación existen desde hace siglos. Napoleón hizo 'branded content' en Egipto" [en línea].

Posverdad es sinónimo de seudoverdad, de falsedad, de manipulación y de mentira. En los medios, sobre todo en los políticos, se construye deliberadamente para matar la verdad e influir mal en los que se apegan a las noticias que aquellos difunden. El sociólogo polaco Zygmunt Bauman diría que la "modernidad sólida" se ha convertido en "modernidad líquida". Nosotros agregamos que todo resbala como las aguas, pero no claras sino turbias para que tenga la apariencia de profundidad. En el ámbito de la corrección de textos, la *posverdad* reside en la relación entre la realidad que presenta el texto y el trabajo del seudocorrector. Un texto mal corregido representa un caso de posverdad, eufemismo para darle nuevo traje a la falacia. Lo erróneo es la antítesis de lo verdadero, que es lo correcto. Si el corrector intuitivo, al que llamamos corrector-burbuja, afirma que el texto que se le ha encomendado está corregido y no está bien corregido, dice una posverdad. Lo peor es que muchos lectores lo creen, y así se va esfumando la frontera entre lo verdadero y lo falso, entre la labor del corrector ortodoxo, formado, y la del corrector intuitivo, "líquido".

Es cierto que algunos autores le temen al corrector y, no siempre con mansedumbre, le piden que no repare demasiado en sus equivocaciones. No pocos confiesan con desazón que, alguna vez, han tenido que dejar pasar errores de gran porte porque el cliente se sentía juzgado, se obstinaba en que debían quedar por el bien del texto, y era imposible convencerlo. Este es el punto de vista de algunos autores, no el del corrector, quien tiene la obligación de salvar el texto del naufragio.

El corrector sistemáticamente formado para llevar a cabo este arte tendrá en cuenta la aplicación de las normas gráficas (puntuación, ortografía, uso de mayúsculas y de minúsculas, erratas), morfosintácticas (el orden de las palabras en la oración, la concordancia, la correlación de los tiempos verbales, el uso del gerundio, el uso de las preposiciones) y léxico-semánticas (neologismos; extranjerismos; vulgarismos; repeticiones inútiles o tautologías léxicas; pleonasmos; superfetaciones o multiplicación de elementos innecesarios, que no enriquecen el contenido del texto; ambigüedades o anfibologías; contradicciones; topónimos incorrectos).

El corrector intuitivo carece de un método de trabajo; no siempre tiene en cuenta lo recién señalado y tampoco ve en el texto algunos de los siguientes errores:

<https://www.elmundo.es/papel/historias/2018/06/09/5b1a646a268e3e74068b45ec.html> [Consulta: 17 de octubre de 2018].

1) El significado del mensaje (*La campaña publicitaria tiene por objeto promocionar la reducción de las arrugas y el agrietamiento facial.* Dicho así, la campaña promociona *el agrietamiento facial*. Debe repetirse la preposición *de*: *La campaña publicitaria tiene por objeto promocionar la reducción de las arrugas y del agrietamiento facial.*

2) El punto que precede al paréntesis de cierre no se usa en español (El filósofo *había llegado a una gran conclusión.)*

3) La omisión de la coma para señalar el modificador oracional cuando se altera el orden de las palabras en la oración (*En todas las provincias argentinas la vida transcurre serenamente*).

4) La coma antes de la conjunción causal *porque* cuando se trata de una causa pura o real (*Nunca entrábamos a esa sala, porque solo se usaba en ocasiones especiales*).

5) La coma ante el pronombre relativo *cuando*, encabezador de una oración subordinada adverbial temporal (*El deseo de mi madre era que estudiara Arquitectura, cuando terminara el secundario*).

6) La coma que interrumpe la perífrasis verbal (*Se quedó afuera, esperando que llegara el taxi*) y la que aparece entre oraciones subordinadas adjetivas, cuyo encabezador responde al mismo sujeto (*Es un niño que no sabe jugar, y que mira la vida desde una ventana con rejas*).

7) La coma que falta ante un verbo que declara palabras textuales y las comillas para indicar que lo son (*¿Por qué me mirará así? pensó Teresa*).

8) Las comas que deben llevar los conectores incrustados (*Se hace la inocente, pero en realidad nos manipula a todos*).

9) La ruptura, mediante una coma, del régimen preposicional que corresponde a dos sintagmas (*Desconfiaba de las palabras de Abel, y de su buena voluntad para ayudarnos*; *Debido a este, y a otros enfrentamientos personales con integrantes del Partido Federal, decidió abrazar la causa unitaria*[13]).

10) La ruptura del predicado verbal compuesto mediante una coma (*Nos sentíamos felices en Salta, y nos prometimos regresar el invierno siguiente*).

11) La ausencia de la coma obligatoria que se coloca después del tópico (*Su madre ¿no era Lucía Hilton?*).

12) La ausencia de comas para indicar el modificador oracional incrustado (*Carlos no sabía que durante el año Ernesto hacía dos viajes a Europa*; *El verano se había fortalecido con la humedad que habían dejado las lluvias y en las calles no caminaban ni los perros*; *Escuchamos al profesor, pero apenas terminó de hablar el nuevo alumno se opuso a algunas de sus reflexiones*).

13) El uso de los dos puntos en lugar de coma después de un vocativo (*Usted, Terrero: salga inmediatamente de aquí*).

14) La coma que se coloca entre el verbo y el predicativo objetivo, cuyo núcleo es un gerundio (*Te imaginaba, caminando feliz por las calles de Viena*).

15) Las preposiciones que faltan (*Estaba segura que todo lo que había hecho podía servir para algo; Y si entré en la página de chat, no habré permanecido más que lo que dura un suspiro*).

[13] "Domingo Faustino Sarmiento" [en línea]. <https://es.wikipedia.org/wiki/Domingo_Faustino_Sarmiento> [Consulta: 29 de enero de 2018].

16) Las preposiciones que no se correlacionan (*Antigua Roma (en latín, Antiqua Rōma) designa la entidad política unitaria surgida de la expansión de la ciudad de Roma, que en su época de apogeo llegó a abarcar desde Gran Bretaña al desierto del Sahara y desde la península ibérica al Éufrates*[14]).

17) Los gerundios adjetivados (*Ya dentro del área y con la pelota cayendo, Maradona fue en su búsqueda a la par del guardameta Peter Shilton, 20 centímetros más alto que él*[15]; *Las reuniones en casa ya no eran las mismas con gente hablando de sus pequeñeces*).

18) Los gerundios de posterioridad (*Tras el toque cayó al pavimento saliendo despedido hacia el boulevard, donde dio su cabeza contra el cordón muriendo en el acto. No llevaba casco*[16]; *Este fue uno de los motivos principales para que los buscadores de tesoros iniciaran su búsqueda y, con la ayuda del propietario del predio, produjeron la primera visita hace tres meses, logrando lo inimaginable*[17]*; Ambas disciplinas se dan la mano en sus historias, reflejando unos lazos de unión difíciles de romper y llegando a nuestros días rodeadas de incógnitas*[18]*; Desde 2012 mantuvo una relación amorosa con la actriz Romina Gallardo, contrayendo finalmente matrimonio en 2015*).

---

[14] "Antigua Roma" [en línea]. <https://es.wikipedia.org/wiki/Antigua_Roma> [Consulta: 12 de febrero de 2018].

[15] "La mano de Dios", *Wikipedia* [en línea]. <https://es.wikipedia.org/wiki/La_mano_de_Dios> [Consulta: 17 de febrero de 2018].

[16] "Choque fatal entre dos motos en Río Grande arrojó un muerto", *Red 23 Noticias* [en línea]. <http://red23noticias.com/choque-fatal-entre-dos-motos-en-rio-grande-arrojo-un-muerto/> [Consulta: 14 de septiembre de 2018].

[17] "Contactos entre humanos y extraterrestres", *Crónica*, Buenos Aires, 28 de enero de 2018 [en línea]. <https://www.cronica.com.ar/suplementos/Contactos-entre-humanos-y-extraterrestres-20180128-0046.html> [Consulta: 29 de enero de 2018].

[18] María Isabel JIMÉNEZ GONZÁLEZ, *Fantasía y realidad en la literatura de ciencia ficción de Edgar Allan Poe* (tesis doctoral). <https://ruidera.uclm.es/xmlui/bitstream/handle/10578/3392/TESIS%20Jim%C3%A9nez%20Gonz%C3%A1lez.pdf?sequence=1> [Consulta: 6 de febrero de 2018].

19) La doble cooordinación, copulativa y disyuntiva (*Permite a toda empresa mayorista y/o importadora administrar su gestión comercial en forma ágil y poderosa, no importe la cantidad de artículos y/o clientes*).

20) Los prefijos separados de las bases léxicas (*Se encontró con su ex socio en la puerta de los Tribunales*; *Permite controlar todas las operaciones de una empresa distribuidora, desde la toma de pedidos en forma remota con celulares, como todo el proceso de reparto cuando se trabaja con pre-venta*). En este último ejemplo, el corrector olvida la correlación *desde/hasta* y acepta *desde/como*.

21) El prefijo *super-* ante número, convertido en un adjetivo con la tilde (*En otro tiempo, hacíamos películas súper-8*).

22) El uso anglicado de la raya con valor de dos puntos (*No se lo pregunté, pero me dijo su nombre —Matilde*).

23) El uso arcaico –se usó en el español clásico– y, al mismo tiempo, anglicado de la preposición *por* para indicar 'duración' en lugar de *durante* (*Prevén fuerte demanda de derivados de celulosa y papel por varios años*[19]).

24) El uso anglicado de la locución prepositiva en relación a (*Los conocimientos que se le exigen, las habilidades adquiridas, van en relación al nivel de corrección que se pida*[20]).

[19] *Argentina Forestal.com* [en línea]. <http://www.argentinaforestal.com/2018/08/02/preven-fuerte-demanda-de-derivados-de-celulosa-y-papel-por-varios-anos/> [Consulta: 14 de septiembre de 2018].
[20] Juan A. MARTÍNEZ DE LA FE, "Del arte y oficio de corregir", *Parabiblos. Cuadernos de Biblioteconomía y Documentación*, pp. 117-122.

25) El uso anglicado del posesivo pleonástico con partes del cuerpo (*El futbolista argentino, Lionel Messi, acaricia la pelota con su pie izquierdo, firma los contratos con su mano derecha y domina su campo visual con el ojo izquierdo*[21]).

26) El abuso del empleo anglicado del adjetivo antepuesto (*grandes mejoras* en lugar de *mejoras notables*; *grandes diferencias* en lugar de *diferencias significativas*).

27) El uso anglicado de la pasiva analítica o propia con el verbo *ser* (*El innovador puente estaba siendo sometido a una "prueba de estrés" y sus cables estaban siendo ajustados cuando cayó*[22]).

28) La influencia del inglés en el uso de la pasiva con *se* con complemento agente (*Se vendió una casa de estilo inglés por una importante inmobiliaria de Pilar*).

29) La influencia del inglés en la profusión de adverbios terminados en *-mente*.

30) El uso galicado de *que* (*Así fue que se lograron apenas unas cuantas imágenes, apenas tomadas de apuro, sin que hubiera chances reales de llegar a analizar el caso más en profundidad...*[23]; *Salimos del café consternados, pero fue entonces que comprendimos su decisión*).

31) El uso de extranjerismos sin letra cursiva y ya españolizados (*Encontró en el cajón del abuelo un viejo cassette roto*).

---

[21] "Lionel Messi tiene trastorno de lateralidad cruzada: patea con la zurda y escribe con la derecha" [en línea]. <http://everardoherrera.com/index.php/futbol-internacional/37099-messi-tiene-trastorno-de-lateralidad-cruzada-patea-con-la-zurda-y-escribe-con-la-derecha> [Consulta: 16 de febrero de 2018].

[22] *Clarín* [en línea]. <https://www.clarin.com/.../miami-construyo-colapso-puente-florida_0_HJLvM8YYM> [Consulta: 27 de marzo de 2018].

[23] Daniel BEYLIS, "El misterio del ex Hogar de Ancianos de Laguna de los Padres", *Crónica*, Buenos Aires, 28 de enero de 2017 [en línea]. <https://www.cronica.com.ar/suplementos/El-misterio-del-ex-Hogar-de-Ancianos-de-Laguna-de-los-Padres-20180128-0053.html> [Consulta: 29 de enero de 2018].

32) La preposición que falta cuando se coordinan dos infinitivos que responden al mismo régimen (*Aprendió a actuar de otro modo y desterrar de su vida la violencia*).

33) Las preposiciones erróneas en reemplazo de las correctas (*En sentido peyorativo, Giorgio Vasari usó el término «gótico» para denominar la arquitectura anterior al Renacimiento, propia de los bárbaros o godos, cuyos componentes le parecían confusos, desordenados y poco dignos, por contraste a la perfección y racionalidad del arte clásico*[24]; *Sistema de gestión pensado para toda empresa cuyo trabajo se caracteriza en brindar servicios mediante sus recursos humanos*).

34) La ausencia de tildes (*Se puso el cardigan y salió con prisa*).

35) La presencia errónea de tildes (*Quien desconozca las reglas de acentuación y escriba "exámen" comete un error; quien conociéndolas escriba lo mismo comete una falta*[25]).

36) La ausencia de mayúsculas en el nombre de calles que contienen un mes que rememora un acontecimiento histórico (*Desde hacía años, trabajaba en una oficina de la calle 25 de mayo*).

37) El uso erróneo de la raya y de otra puntuación en los diálogos (*—Mirá quién está allí —Me puse enseguida los anteojos para ver mejor a Rafael— Parece que regresó quemadito de las vacaciones, ¿eh?*; *—Sí, acompañá a Luisa —dijo. —Ella te necesita*).

---

[24] "Arte gótico", *ArquitectOnline.com* [en línea]. <http://www.arquitectonline.com/arquitectura_gotica.htm> [Consulta: 14 de septiembre de 2018].

[25] Daniel Cassany, "Introducción. Marco teórico para la corrección", *Reparar la escritura* [en línea]. <https://media.utp.edu.co/referencias-bibliograficas/uploads/referencias/libro/289-reparar-la-escritura-did-ctica-de-la-correccin-de-lo-escritopdf-KGW3t-libro.pdf> [Consulta: 29 de enero de 2018].

38) La distinción entre *deber* para denotar ‘obligación’ y *deber de*, ‘suposición’ (*La biblioteca de Renata no *debía ser pequeña porque traía a clase libros muy importantes*).

39) El complemento directo pleonástico, que, si bien no es incorrecto, debe evitarse en la prosa formal (*Esos documentos se los entregó el abogado Reyes; Algunos datos los consiguieron en la Biblioteca Nacional*). Se admite cuando, en obras literarias, se reproduce la oralidad.

40) El pleonasmo (*Algunos pocos, en cambio, afirman que allí pasaron muchas cosas extrañas, hechos paranormales que datan de los tiempos mismos en que la estructura se edificó, hace varias décadas atrás*[26]*; Le notificaremos nuestra respuesta a la mayor brevedad posible*).

41) El número romano en mayúscula cuando acompaña a palabras como *siglo*, escritas con minúscula (*Leyó algunas novelas españolas del *siglo XIX)*.

42) El sintagma “la década del sesenta” (por *la década de los sesenta*); no pocas veces, el corrector intuitivo no enmienda sus variantes erróneas *la década del 60, *la década de los sesentas, *la década de 1960, *la década del ’60, *la década de los 60s.

43) El uso del presente de subjuntivo en lugar del pretérito imperfecto de subjuntivo (... *la potente patada en su pierna derecha, [...] provocó que no se levantara del campo y sea auxiliado rápidamente por el árbitro y el resto de jugadores*[27]).

[26] Daniel BEYLIS, Artículo citado.
[27]<http://larepublica.pe/deportes/1173410-youtube-salomon-rondon-rompe-en-llanto-tras-lesionar-brutalmente-a-un-rival-video> [Consulta: 17 de febrero de 2018].

44) El uso regular de un verbo irregular (*"... nutrias [...] nadan con su cabeza morena y puntiaguda erguida fuera del agua, un capibara [...] se revolca en el cieno..."*[28]).

45) El uso de **como ser* en lugar de como (*Es un sistema que permite dar una solución integral a todas las empresas del ámbito textil como ser fábricas de ropa, tejedurías, hilanderías, y cadenas de locales de venta*).

46) El significado erróneo de una palabra (*Llegada la noche sucumbía la calma en el Congreso*[29]).

47) La cacofonía (*¿Qué quería el director?; Les digo que quedan muchas tareas para hacer; Nos dijo que quería lucirse, que quería quedar como una persona capaz*).

48) El régimen preposicional de los verbos (*Una tarde de febrero, irrumpió*[30] *la reunión familiar y no saludó a nadie*; *... un personaje tendrá la forma de hablar que quiera el autor, independientemente a su voz*[31]).

49) El número voladito fuera del punto que cierra la oración (*Lo bautizaron "Faustino" por el santo del día de su nacimiento.*[4]) o la concordancia en la construcción de pasiva con *se* (*La Conquista del Desierto fue la campaña militar realizada por la República Argentina entre 1878 y 1885, por la que se conquistó grandes extensiones de territorio que se encontraban en poder de pueblos originarios mapuche, ranquel y tehuelche*[32]*; ... por tercer año consecutivo se ven caer copos de nieve en esa zona del*

---

[28] Philippe DESCOLA, *La selva oculta. Simbolismo y praxis en la ecología de los achuar*. Traducción de Juan Carrera Colin y Xavier Catta Quelen; revisado por Frederic Illouz, 3.ª edición, Ecuador, Ediciones ABYA-YALA, 1996, p. 82 (Colección Pueblos del Ecuador 3).

[29] *Fotos del Congreso*, *La Nación* [en línea]. <http://www.lanacion.com.ar/fotos-de-congreso-nacional-f28> [Consulta: 15 de diciembre de 2017].

[30] Denota 'entrar violentamente en un lugar'. Es verbo intransitivo y rige la preposición *en*.

[31] "Un breve relato de terror: el corrector" [en línea]. <https://letrasdesdemocade.wordpress.com/2016/10/03/un-breve-relato-de-terror-el-corrector/> [Consulta: 29 de enero de 2018].

[32] "Conquista del Desierto" [en línea]. <https://es.wikipedia.org/wiki/Conquista_del_Desierto> [Consulta: 11 de febrero de 2018].

desierto del Sahara[33]; *Cada año se convocan a alumnos para que elaboren trabajos de investigación y luego hagan una presentación oral de los mismos*).

50) La omisión del determinante (*Las lesiones consistieron en un hematoma en brazo derecho que curó en primera asistencia*[34]).

51) Descuido de la puntuación del texto tras las palabras en cursiva o en negrita, pues solo debe aparecer en redonda y blanca, no en cursiva ni en negrita; si la palabra está escrita con letra cursiva y entre paréntesis, estos deben escribirse en redonda (*marketing*); si entre paréntesis hay una enumeración de ejemplos en cursiva, las comas que los separan deben aparecer en redonda (*sol*, *mar*, *carpas*, *sombrillas*, *sombreros de distintos tamaños*); si una palabra en negrita está encerrada entre paréntesis, estos deben estar en redonda y blanca (**sordociego**); si, en la oración, hay una palabra en negrita, la coma que la sigue debe escribirse en redonda y blanca (El **dulce de rosa mosqueta**, propio de Bariloche...); si la palabra en negrita lleva un número voladito, este debe colocarse en redonda y blanca (**narinas**[1] y **coanas**[2]); si la puntuación forma parte de una cita textual escrita con letra cursiva, también se mantiene la cursiva en los signos de puntuación.

52) Generalmente, falta la cursiva en las abreviaturas de palabras que proceden de otras lenguas: *R. S. V. P.*; *et al.*

53) 54. El uso del adjetivo numeral cardinal escrito con cifras y con palabras (*Con más de 900 mil vehículos patentados, la venta de vehículos 0 km de 2017 quedó como el segundo mejor año de la historia*) por «... significó el mejor segundo año de la historia».

---

[33] "Por estas razones cayó nieve en el desierto del Sahara", *El País*, Montevideo, 9 de enero de 2018 [en línea]. <https://www.elpais.com.uy/vida-actual/razones-cayo-nieve-desierto-sahara.html> [Consulta: 11 de febrero de 2018].

[34] https://books.google.com.ar/books?id=FcPzCAAAQBAJ&pg=PT170&lpg=PT170&dq=%22hematoma+en+brazo+derecho%22&source=bl&ots=_6Ivwcs-Vk&sig=4bvXqzMWRGruIjwU81ZA6lJMEuM&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjfuMWyg6zZAhWCkZAKHdyXADQQ6AEIHTAE> [Consulta: 17 de febrero de 2018].

54) La falta de concordancia entre determinantes y sustantivos (*¿Cómo se llega hasta el corazón de estas millones de personas?*).

Los conocimientos que necesita un corrector para realizar con pericia su tarea nunca acaban. Debe estudiar siempre, incansablemente, como un abogado para aprender muy bien las normas y poder aplicarlas, y como un médico para curar los textos heridos, maltrechos o casi agónicos.

El que se rinde y advierte que la intuición no conduce a nada comprende que la guía de las normas lingüísticas respalda cada una de sus enmiendas y le permite fundamentar el porqué de estas:

> Necesito encarecidamente hacerme de bibliografía sobre reglas ortográficas porque siento que mis correcciones y escritura son más bien intuitivas, sin el suficiente sustento académico.

Sin duda, esta persona necesita más bibliografía de la que indica para poseer ese sustento del que habla, pero, por lo menos, ha tomado conciencia de sus carencias; se ha dado cuenta de que corregir no significa remendar un texto o hacerle cirugía plástica para empeorarlo, sino tratarlo con esmero, con extremado cuidado, con responsable precisión. En fin, debe saber escuchar la voz de cada página con la que el autor ha pretendido enriquecer al lector y enriquecerse durante el acto de la escritura. Llegar a ser un buen corrector no es una virtud, sino una inevitable obligación. No implica querer alcanzar prestigio en el ambiente profesional, pues, a pesar de que, en el *Diccionario* académico, *prestigio* signifique ‘pública estima de alguien, fruto de su mérito’, etimológicamente, deriva del latín *praestigium* ‘engaño, impostura’. Esta voz, pues, no debe tentarlo hasta ignorar la humildad que requieren sus estudios y su tarea.

Como dijimos al principio, el corrector intuitivo, que sobrevuela las palabras, es un impostor que no le da nueva vida a los textos, sino que esconde sus escombros tras la máscara de una belleza falsa y, al hacerlo, censura veladamente la imprescindible formación sistemática. No cabe duda, pues, de que su misma desventurada obra, elogio de la posverdad, lo juzgará y no lo absolverá.

BIBLIOGRAFÍA

"Antigua Roma" [en línea]. <https://es.wikipedia.org/wiki/Antigua_Roma>.

Argentina Forestal.com [en línea]. <http://www.argentinaforestal.com/2018/08/02/preven-fuerte-demanda-de-derivados-de-celulosa-y-papel-por-varios-anos/>.

"Arte gótico", *ArquitectOnline.com* [en línea]. <http://www.arquitectonline.com/arquitectura_gotica.htm>.

BEYLIS, Daniel. "El misterio del ex Hogar de Ancianos de Laguna de los Padres", *Crónica*, Buenos Aires, 28 de enero de 2017 [en línea]. <https://www.cronica.com.ar/suplementos/El-misterio-del-ex-Hogar-de-Ancianos-de-Laguna-de-los-Padres-20180128-0053.html>.

CASSANY, Daniel. "Introducción. Marco teórico para la corrección", *Reparar la escritura* [en línea]. <https://media.utp.edu.co/referencias-bibliograficas/uploads/referencias/libro/289-reparar-la-escritura-did-ctica-de-la-correccin-de-lo-escritopdf-KGW3t-libro.pdf>.

"Choque fatal entre dos motos en Río Grande arrojó un muerto", *Red 23 Noticias* [en línea]. <http://red23noticias.com/choque-fatal-entre-dos-motos-en-rio-grande-arrojo-un-muerto/>.

CLARÍN [en línea]. <https://www.clarin.com/.../miami-construyo-colapso-puente-florida_0_HJLvM8YYM>.

"Conquista del Desierto" [en línea]. <https://es.wikipedia.org/wiki/Conquista_del_Desierto>.

"Contactos entre humanos y extraterrestres", *Crónica*, Buenos Aires, 28 de enero de 2018 [en línea]. <https://www.cronica.com.ar/suplementos/Contactos-entre-humanos-y-extraterrestres-20180128-0046.html>.

DESCOLA, Philippe (1996). *La selva oculta. Simbolismo y praxis en la ecología de los achuar*. Traducción de Juan Carrera COLIN y Xavier Catta QUELEN; revisado por Frederic ILLOUZ, 3.ª edición, Ecuador, Ediciones ABYA-YALA, p. 82 (Colección Pueblos del Ecuador 3).

"Domingo Faustino Sarmiento" [en línea].

<https://es.wikipedia.org/wiki/Domingo_Faustino_Sarmiento>.

Fotos del Congreso, *La Nación* [en línea]. <http://www.lanacion.com.ar/fotos-de-congreso-nacional-f28>.

<https://books.google.com.ar/books?id=FcPzCAAAQBAJ&pg=PT170&lpg=PT170&dq=%22hematoma+en+brazo+derecho%22&source=bl&ots=_6Ivwcs-Vk&sig=4bvXqzMWRGruIjwU81ZA6lJMEuM&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjfuMWyg6zZAhWCkZAKHdyXADQQ6AEIHTAE>.

<http://larepublica.pe/deportes/1173410-youtube-salomon-rondon-rompe-en-llanto-tras-lesionar-brutalmente-a-un-rival-video>.

ILLADES, Esteban. "La manipulación y la desinformación existen desde hace siglos. Napoleón hizo 'branded content' en Egipto" [en línea]. <https://www.elmundo.es/papel/historias/2018/06/09/5b1a646a268e3e74068b45ec.html>.

JIMÉNEZ GONZÁLEZ, María Isabel, *Fantasía y realidad en la literatura de ciencia ficción de Edgar Allan Poe* (tesis doctoral). <https://ruidera.uclm.es/xmlui/bitstream/handle/10578/3392/TESIS%20Jim%C3%A9nez%20Gonz%C3%A1lez.pdf?sequence=1>.

"La mano de Dios", *Wikipedia* [en línea]. <https://es.wikipedia.org/wiki/La_mano_de_Dios>.

LA NACIÓN, Buenos Aires, 24 de diciembre de 2017, p. 22.

_____, Buenos Aires, sábado 20 de enero de 2018, pp. 1, 4 y 5.

"Lionel Messi tiene trastorno de lateralidad cruzada: patea con la zurda y escribe con la derecha" [en línea]. <http://everardoherrera.com/index.php/futbol-internacional/37099-messi-tiene-trastorno-de-lateralidad-cruzada-patea-con-la-zurda-y-escribe-con-la-derecha>.

MARINA, José Antonio y Marisa LÓPEZ PENAS (2000). "Historias de la culpa", *Diccionario de los sentimientos*, 4.ª edición, Barcelona, Anagrama.

MARTÍNEZ DE LA FE, Juan A., "Del arte y oficio de corregir", *Parabiblos. Cuadernos de Biblioteconomía y Documentación*, pp. 117-122.

PAMUK, Orhan (2009) *Otros colores*. Traducción de Rafael Carpintero ORTEGA, Barcelona, Mondadori.

"Por estas razones cayó nieve en el desierto del Sahara", *El País*, Montevideo, 9 de enero de 2018 [en línea]. <https://www.elpais.com.uy/vida-actual/razones-cayo-nieve-desierto-sahara.html>.

"Soy correctora de estilo, pero ¿cuál es mi labor?" [en línea]. <https://racorrecciones.com/2017/02/13/soy-correctora-de-estilo-pero-cual-es-mi-labor/>.

"Un breve relato de terror: el corrector" [en línea]. https://letrasdesdemocade.wordpress.com/2016/10/03/un-breve-relato-de-terror-el-corrector/.

"Usuario discusión: Deleatur" [en línea]. <https://es.wikipedia.org/wiki/Usuario_discusi%C3%B3n:Deleatur>.

WAIN, Martín. "Graciela Borges. 'Solo juego a que soy una diva'", *Revista La Nación*, del 19 al 25 de noviembre de 2017, p. 40.

PANEL:

LENGUAJE CLARO

MARGARITA ECHEVESTE
mbcheveste@gmail.com

PROGRAMA LENGUAJE CIUDADANO: UNA EXPERIENCIA DE LENGUAJE CLARO

RESUMEN

Actualmente, a nivel nacional e internacional hay conciencia de que la defensa de los derechos lingüísticos forma parte de la defensa de los derechos humanos, por lo tanto, los ciudadanos deben recibir información en un lenguaje claro y amigable, mediante el uso de expresiones concisas, estructuras lingüísticas efectivas y un buen diseño del texto. En esta línea, IMPO (Dirección Nacional de Impresiones y Publicaciones Oficiales de Uruguay) en 2011 implementa el programa Lenguaje Ciudadano, como resultado de una política institucional de análisis y revisión del cumplimiento de sus objetivos legales de difusión de las normas jurídicas del Estado. Se parte del lema La ley en tu lenguaje, cuya finalidad es seleccionar leyes y simplificar su contenido mediante cambios léxicos y sintácticos que permitan comunicar accesiblemente deberes y derechos, como contribución al ejercicio pleno de la ciudadanía. Se trata de romper la "diglosia" entre el lenguaje jurídico cerrado –que solo conocen unos pocos– y el lenguaje común que utilizamos los ciudadanos, la que, inevitablemente, dificulta la comprensión del primero.

PALABRAS CLAVE: registro técnico, decodificación, lenguaje ciudadano.

"El corpus de leyes, edictos, códigos […] concedió un puesto destacado al conjunto de abogados, escribanos, escribientes y burócratas de la administración. Este encumbramiento de la escritura consolidó la diglosia característica de la sociedad latinoamericana, formada durante la Colonia y mantenida tesoneramente desde la Independencia. En el comportamiento lingüístico de los latinoamericanos quedaron nítidamente separadas dos Lenguas".

Ángel Rama (1998: 44)

1. INTRODUCCIÓN

Esta cita es el punto de partida para introducir el tema de la experiencia del Programa *Lenguaje ciudadano*, experiencia que desarrolla la Dirección General de Impresiones y Publicaciones Oficiales de Uruguay (IMPO).

Habitualmente cuando habla de manifestar la equidad a través del lenguaje, inmediatamente se piensa en la equidad de género o en la defensa de derechos de algún grupo –en particular– y los correctores nos enfrentamos a diario con situaciones en las que debemos tomar decisiones entre la norma, el uso y lo políticamente correcto.

En general, parece que lo adecuado es ponerle o cambiarle una marca lingüística al *otro/otra* pues se considera que así se invisibilizan las diferencias o la otredad en la representación social. Sin embargo, cuando hablamos de equidad hay inequidades que no suelen tenerse en cuenta y son las que tienen que ver con el ejercicio de la ciudadanía y que también pasan por la forma de nombrar.

El concepto de ciudadanía es clave para explicar el desarrollo de este programa porque está estrechamente ligado a la democratización de la información. Ser ciudadano implica tener unas relaciones como individuo, con el Estado y la sociedad. La ciudadanía, desde este punto de vista se relaciona con valores y derechos culturales y con el

reconocimiento comunicativo del otro como interlocutor legítimo. Para que esto se cumpla todo ciudadano debe tener acceso a la información y al conocimiento.

2. Lenguaje y representación social

Los teóricos de la sociolingüística coinciden en que hay discursos sobre la lengua, referidos a episodios y en contextos históricos determinados que se corresponden, respectivamente, con ideologías, representaciones, políticas e identidad. Esto se constata en el surgimiento de una conciencia social de lo lingüístico. Esto ha desembocado en una proliferación de acciones institucionales y estatales con el fin de ordenar o influir en la opinión pública a través de los discursos.

La idea de ciudadanía está íntimamente ligada a la idea de representación social. Partamos del concepto de "representación social" elaborado por la escuela europea de psicología social que según Jodelet (1989: 32) recupera el concepto de Durkheim de las construcciones socio-cognitivas propias del "sentido común", las que pueden definirse como el conjunto de informaciones, creencias, opiniones y actitudes a propósito de un objeto determinado. Desde este punto de vista las representaciones sociales son, entonces, "una forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido, orientado a la práctica, que contribuye a la construcción de una realidad común a un conjunto social" (Jodelet 1989: 36). Las representaciones sociales constituyen un marco de referencia y una guía de los comportamientos y prácticas de los agentes sociales.

El discurso es estudiado por teóricos como van Dijk como marco de referencia de las representaciones sociales. Esas representaciones se configuran a partir de una multiplicidad de referentes comunes: la lengua, la tradición, las creencias. En este sentido el lenguaje es claramente un medio de representación social porque es un marcador importante de identidad social ya que tiene las tres características básicas: visibilidad, posibilidad de ser manipulado y ser vehículo de transmisión de la cultura y el conocimiento. Actualmente se puede constatar una intención de intervenir en el lenguaje por parte de instituciones oficiales y de distintos grupos de la sociedad civil en defensa de los derechos lingüísticos como un reflejo de defensa

de derechos comunitarios, identitarios o de género. Estas ideologías se representan a través de políticas lingüísticas educativas, de DD. HH. o de género.

Para que existan ciudadanos tiene que haber representación de ciudadanía. Hay instituciones públicas que tienen parte del poder, las que a su vez están integradas por algunos ciudadanos que representan al conjunto. En esas instituciones siempre hay implícito un discurso vinculado al concepto de política y este al de ideología. Las ideologías están muy vinculadas al lenguaje y este a las conductas sociales, por lo tanto, el concepto de política es −en un sentido amplio− la totalidad de las actuaciones sociales, de grupos o individuos que surge explícita o implícitamente, de manera deliberada o inconsciente de las instituciones y de las prácticas sociales de discurso y la intervención sobre el lenguaje se constituye, como consecuencia, en práctica política.

3. ¿QUÉ ES EL PROGRAMA LENGUAJE CIUDADANO?

Este programa es la consecuencia de una política institucional que, con ánimo de promover equidad, lleva adelante IMPO desde 2011. Se propone analizar y revisar los objetivos que le marca la ley 16.736 (artículo 341, incisos c y d) donde se señala que debe:

- Administrar, actualizar y desarrollar el Banco electrónico de datos jurídico-normativos que contendrá toda la legislación nacional, cuya información será liberada al usuario a través de los distintos medios de acceso y soportes de información.

- Apoyar la difusión y conocimiento de la normativa a través de medios documentales y electrónicos.

El corpus para desarrollar esta experiencia es el conjunto de leyes de promoción y protección de derechos ciudadanos.

La institución asume que debe representar a la ciudadanía a través de la información porque se parte de que la ciudadanía es el estatus que tienen de pleno derecho los integrantes de la sociedad. Todos somos iguales ante la ley, por lo tanto, también es igual nuestro derecho a conocerla. En definitiva, si la institución posee información que pertenece a los ciudadanos está políticamente obligada a democratizarla y el lenguaje es el vehículo adecuado. Aunque esto no siempre ha sido así. En nuestro país mucha información de interés para la ciudadanía

(desde el punto de vista del conocimiento de sus derechos y deberes) ha permanecido históricamente custodiada por unos pocos, aquellos integrantes de la *Ciudad letrada* como la llamó Ángel Rama. En el caso de IMPO, contaba con un extenso banco de datos jurídico, actualizado de manera permanente, pero que paradójicamente no era accesible más que para un pequeño grupo de ciudadanos: "los letrados". Los textos de leyes, decretos, resoluciones se escriben en un registro técnico jurídico que cercena el libre acceso a la información pública, lo que, obviamente, desde el punto de vista social genera inequidad. Por lo tanto, la implementación de esta campaña surge como consecuencia de una política institucional con ánimo de promover equidad.

Hasta el año 2011, en algún sentido se cumplía con la ley, pues los datos estaban a disposición de quien los necesitara, sin embargo, se comprobó que ese cumplimiento no se efectivizaba por la falta de difusión respecto a la existencia y accesibilidad al banco de datos, que contaba con la letra de la norma y nada más. A partir de la constatación de esta situación se programó una política de difusión, instrumentada a través de una intervención en el registro lingüístico técnico de las normas. El programa *Lenguaje ciudadano* tiene como objetivo contribuir a la construcción de ciudadanía, brindando conocimientos de las normas mediante la adecuación lingüística.

Entonces se decidió que el discurso institucional pusiera énfasis en el lenguaje como vehículo de divulgación de los derechos y deberes ciudadanos, porque recordemos que aunque nadie duda de que las leyes alcanzan a todos los ciudadanos, esto no es tan simple a la hora de que todos sepamos cuánto nos protegen o nos obligan. La decisión implicó poner el foco en la difusión de aquellas normas de mayor interés por su contenido social e inclusivo, por ejemplo: las que refieren a DD. HH. básicos y a la nueva agenda de derechos o las que involucran a segmentos más vulnerables de la población (los que no acceden a un banco de datos jurídico para conocer sus deberes y derechos). Como estrategia lingüística de comunicación eficaz se consideró utilizar los medios masivos: televisión, radio, Internet, publicidad en la vía pública, en los medios de transporte y *performances* callejeras o en eventos especiales, además de contar con la participación de figuras públicas en las campañas audiovisuales.

Después de analizar las posibilidades institucionales, se comenzó a trabajar para romper esta diglosia característica entre el lenguaje jurídico, lleno de tecnicismos y

expresiones argóticas y el lenguaje "común" que utiliza la mayoría de la sociedad. El programa se implementó con el apoyo de un equipo multidisciplinario integrado por abogados, lingüistas, correctores y especialistas en comunicación social. Se definió la estrategia de intervención lingüística y se eligió llamarla "decodificación del lenguaje jurídico", tomando como marco de referencia no solo la lengua estándar sino también múltiples expresiones coloquiales de amplio conocimiento popular.

Como ya se expresó, esta política se enmarca en otra más amplia que se realiza desde las instituciones públicas y privadas a nivel internacional y que se viene desarrollando en los últimos 20 años (fines del siglo XX) desde organismos internacionales y grupos de la sociedad civil en defensa de los derechos lingüísticos como parte de los derechos humanos (campañas de lenguaje no sexista, no racista, etc.) pues hay una consideración generalizada de resaltar el lenguaje como vehículo de cambios sociales. Hay un fenómeno de conciencia colectiva acerca de su relevancia en las representaciones sociales.

¿Qué representa el título Lenguaje ciudadano?

Este sintagma pretende generar una representación del colectivo "ciudadanía" al que IMPO le ofrece el acceso a las normas, en un registro sencillo y amigable. Se resuelve la divulgación de esta consigna y su contenido −como ya se dijo− a través de los medios de comunicación masiva. Esto permite que se instale en el sentido común la idea de que IMPO es el agente idóneo al cual recurrir para recibir información legal. Estas acciones de divulgación se planifican y se realizan, analizando, previamente qué registros lingüísticos se utilizarán en cada situación.

De acuerdo con la clasificación de Halliday (1979), el registro lingüístico es aquello que se dice, determinado por quién lo dice y por la situación social en que se dice. (Es lo que se habla en un momento, determinado por la naturaleza de la actividad y expresa la diversidad del proceso social).

Para determinar un registro lingüístico se estudian los tres elementos planteados por Halliday: *campo, tenor y modo* para planificar una forma de intervención lingüística institucional. Hay que definir y conocer el contexto social al que se destinará la información. El *campo* es el marco institucional en que se produce el "tramo de lenguaje" en cuestión y allí se incluye el tema del que se va a hablar. El *tenor* es la relación entre los participantes

−la variación de formalidad y grado de carga emotiva que contenga el mensaje−. El *modo* es el canal de comunicación adoptado. A partir de este marco se realiza la elección del medio: oral o escrito y otros detalles que tienen que ver con el papel del lenguaje en cada situación (por ejemplo, diferencia entre lenguaje oral en radio o en televisión).

Esto conlleva una imprescindible adecuación lingüística pues en las acciones jurídicas y administrativas se usa la lengua estándar: la variedad de prestigio impartida en la enseñanza y utilizada en los organismos del Estado, debido a sus características de estabilidad y flexibilidad y porque se considera que es reconocida por todos. Sin embargo, frente a la realidad se comprueba que no siempre es así. Por lo ya visto es necesaria la adecuación lingüística que haga accesible y comprensible la información. Hay que tener en cuenta que se «debe traducir» un texto jurídico escrito de un registro técnico, de un campo disciplinar específico, a otro registro más abarcativo, inclusivo y claro.

Es importante destacar que cualquier intervención en el lenguaje normativo implica una gran responsabilidad social. Las intervenciones sobre el registro jurídico deben ser cuidadosas y pueden realizarse a nivel léxico o morfosintáctico, (nunca se puede intervenir en "el espíritu de la ley") hay que cuidar la precisión en el contenido; no debe modificarse el nivel semántico porque implicaría dar información errónea. El sentido y alcance de la ley no pueden alterarse ni generar ambigüedades. Para llevarlo a cabo con eficacia existen variadas posibilidades de decir lo mismo de varias formas. Por ejemplo, cuando una ley dice:

- *Cohabitación* (se puede decir 'los que viven juntos');
- *Sustracción* (se puede decir 'quitar o sacar algo a alguien');
- *coerción* (se puede decir 'ejercer presión sobre alguien');
- *menoscabo* (se puede decir 'quitar una parte de algo, reducirlo, disminuirlo').

Y así podría seguirse con una larga lista de ejemplos.

Es necesario un trabajo previo donde se tengan en cuenta todos los aspectos mencionados, a fin de conseguir una expresión clara y ordenada de una información compleja para lograr la finalidad comunicativa de informar de manera accesible**.** Debe quedar claro

que la información ofrecida en este programa no es el texto mismo de las normas, sino un acercamiento a su contenido (al *campo***,** de acuerdo con la clasificación de Halliday).

El lema del programa es **La ley en tu lenguaje**, **Impo**rta que lo sepas[35].

Como parte de esta estrategia comunicacional, la información se presenta en los diferentes medios con el siguiente enunciado que remite la página web:

"Si querés saber más sobre esta ley entrá en www.impo.com.uy Centro de Información Oficial".

Este juego de palabras **IMPO e impo**rta busca generar en el colectivo la representación de que "hablamos el lenguaje de todos" y vos sos parte de esta construcción. La intención está claramente dirigida a romper con el prejuicio generalizado de que las leyes son difíciles de entender, oscuras e incomprensibles, prejuicio que está instalado en el colectivo social por un sentimiento de lejanía respecto al conocimiento de la ley, gestado en Uruguay desde la época de la Colonia: "la ciudad escrituraria estaba rodeada de dos anillos lingüística y socialmente enemigos, a los que pertenecía la mayoría de la población" (Rama, 1998: 45).

Si bien la campaña está dirigida a la población en general, toma en cuenta para cada caso variables como edad, sexo, nivel educacional u otras para poder adecuar el registro y llegar eficazmente al destinatario.

La presentación en papel, por ejemplo, es a través de folletos (dípticos) con el lema "Importa que lo sepas" más texto y fotos. Se plantean una serie de preguntas que llaman la atención sobre la ley en cuestión y que luego tienen sus correspondientes respuestas. Algunas preguntas son:

Ley 17514 que protege contra la violencia doméstica.

- ¿Qué se entiende por violencia doméstica?
- ¿La violencia doméstica es un delito?
- ¿Qué obligaciones tiene el Estado respecto a la violencia doméstica?

Ley 17817 que protege contra el racismo, la xenofobia y toda forma de discriminación.

- ¿Qué es la discriminación racial?

[35] El resaltado en negrita corresponde a una reproducción del diseño del logo.

- ¿Las conductas racistas son un delito en Uruguay?

Ley 18065 que regula el trabajo doméstico

- ¿Qué es el trabajo?
- ¿Quién controla el cumplimiento de esta ley?

Como se verá, este trabajo de decodificación constituye una tarea permanente que debe acompasar no solo la creación de normas, sino los intereses sociales respecto a ellas y las formas de nombrar más sencillas y claras. Para ello es necesario contar con un equipo que investigue y se actualice de manera constante.

4. Conclusiones

En este programa hay una finalidad ulterior de acercar el Estado a la ciudadanía, más allá de las formas de representación tradicionales, por lo tanto es apoyado por el Poder Legislativo y el Ejecutivo a través de varios ministerios como el de Trabajo y Seguridad Social, el de Educación y Cultura, el de Desarrollo Social, el de Salud Pública, etcétera.

La experiencia demuestra que el desarrollo de este proyecto no solo ha servido para implementar que IMPO cumpla con los objetivos que le marca la ley, sino que estas acciones son consecuencia del desarrollo de la conciencia crítica institucional y de la convicción de que el contenido de las normas debe llegar a todos los involucrados −como ya se ha dicho− en forma clara, amigable, utilizando todos los medios masivos de comunicación, en consonancia con lo que la sociedad requiere actualmente.

A partir del resultado de esta forma de comunicar, muchos colectivos de la sociedad civil se acercan a utilizar los medios con que cuenta la institución para poder dar mayor visibilidad a sus temas, comunicando en este formato, por ejemplo, a través del uso de su pantalla gigante o sus redes sociales en diferentes campañas de interés social.

Se puede considerar que esta es una expresión de política lingüística inclusiva, desarrollada a partir del uso adecuado de los diferentes registros que la lengua nos proporciona.

Finalmente, a propósito de los objetivos de este congreso, consideramos pertinente compartir aquí esta experiencia. El programa *Lenguaje ciudadano*, más allá de ser ejemplo de aplicación del lenguaje claro y accesible, es un ejemplo de la importancia del rol de los correctores en este tipo de proyectos, pues en los ámbitos públicos, administrativos y estatales en general los profesionales que elaboran leyes, decretos, reglamentos, etc., conocen la especificidad de su profesión, pero carecen de los conocimientos y la experiencia necesaria para posicionarse del lado del lector y lograr la mayor eficacia posible del acto comunicativo. Los correctores somos actores importantes en la elaboración de una comunicación clara, simple y eficaz.

5. BIBLIOGRAFÍA

HALLIDAY, Michael (1979). *El lenguaje como semiótica social*, México, Fondo de Cultura Económica.

JODELET, Denise (1989). "La representación social: fenómenos, concepto y teoría", en Moscovici. S., (comp.), *Psicología social II. Pensamiento y vida social*, Barcelona, Paidós.

RAMA, Ángel (1998). *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca.

VAN DIJK, Teun (1980). *Texto y contexto*, Madrid, Cátedra

_____ (2012). *Discurso y contexto.Una aproximación cognitiva*, Barcelona, Gedisa.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

ANTONIO MARTÍN
a.martin@calamoycran.com

EL LENGUAJE CLARO COMO NUEVA OPCIÓN LABORAL DE LOS PROFESIONALES DE LA CORRECCIÓN

PALABRAS CLAVE: lenguaje claro, opción laboral, corrección, perfil profesional.

1. SITUACIÓN ACTUAL

La implantación del lenguaje claro va llegando paulatinamente. Se establece por decisión vertical de los responsables de una institución, organismo u empresa, y afecta en todas las direcciones: las relaciones entre empresa, clientes, ciudadanos y administración. Para lograr una comunicación eficaz, ligera, sencilla y productiva, se requieren profesionales que combinen varias aptitudes y actitudes: facilidad de redacción, con claridad y síntesis, adaptación del mensaje al receptor, conocimientos de las normas y registros, y combinación del mensaje con la imagen.

Los profesionales de la corrección precisamente reúnen muchas de estas aptitudes, por lo que serían excelentes candidatos para esta nueva oportunidad laboral.

2. Resumen de tareas

El objetivo esencial es que el receptor realice una acción correcta en sus relaciones con una entidad (solvente una duda administrativa, haga la declaración de la renta, ejerza sus derechos...). Para logralo, el profesional del lenguaje claro debe:

- Crear comunicaciones que los receptores entiendan.
- Generar confianza en el destinatario del lenguaje.
- Crear un lenguaje transparente.
- Facilitar tareas transaccionales e informacionales.
- Adaptar el lenguaje de las comunicaciones al nivel de los ciudadanos.
- Crear textos que entienda el 95 % de la población.
- Adaptar la estructura de las comunicaciones al lector para que actúe de la forma deseada.
- Redactar textos legales comprensibles y suprimir jerga legal.
- Adaptar los listados de reglas e instrucciones y hacerlos accesibles.
- Crear un manual de estilo del "idioma administrativo o corporativo".
- Facilitar herramientas para el creador del texto: pensar desde la perspectiva del receptor, empezar con el mensaje principal, usar subtítulos.

3. Dónde aplicarlo (oportunidades de trabajo)

Desarrollo de comunicación clara externa:	**Desarrollo de comunicación clara interna**:	**Aplicación en la comunicación oral:**
Redes sociales	Reuniones	Reuniones
Comunicados	Comunicados	Presentaciones
Contratos	internos	Charlas
Notificaciones	Notas	Discursos
Notas de prensa	Informes	
Medios	Presentaciones	
Correos		

4. Otras propuestas para la implantación de la comunicación clara

Tareas de edición

Formatos de documentación accesibles

Acciones de sensibilización a la ciudadanía

5. Propuesta de debate, mesa redonda

El lenguaje claro como nueva opción laboral de los profesionales de la corrección

Contenidos:

Puesta al día sobre el desarrollo e implantación del lenguaje claro en el mundo.

La puesta en marcha en distintos países hispanohbalentes: de la experiencia del *lenguaje ciudadano* de México, el caso chileno y la situación actual en Argentina.

Opciones laborales: perfil de los demandantes de trabajo (empresas e instituciones).

Perfil de los profesionales socilitados: conocimientos exigibles, aptitudes y actitudes.

PONENCIAS

EJE TEMÁTICO 1:

LA CORRECCIÓN, LA GRAMÁTICA Y LA NORMATIVA

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

DANIELA IVETTE AGUILAR SANTANA
danielaentreletras@gmail.com

ADREDEMENTE, UNA PROPUESTA PARA LA CORRECCIÓN DE LOS ADVERBIOS TERMINADOS EN -*MENTE*

RESUMEN

Los adverbios terminados en -*mente* están siempre en la mira. Los manuales de estilo recomiendan estar alerta ante el posible abuso de este recurso por parte de los autores y con frecuencia los correctores prefieren erradicarlos tajantemente de sus planas como parte de una rutina de "depuración" textual. Entre las razones que se aducen para descartarlos, se señala que se trata de un "vicio" de escritura, que son palabras "muy largas" y que generan rimas internas. Sin embargo, estos adverbios, que han acompañado el español en su andadura desde siempre, tienen propiedades sintácticas y semánticas que, contrario a lo que suele pensarse, aportan matices de significado específicos. El objetivo de este trabajo es exponer algunas de sus características, así como reflexionar sobre sus posibilidades expresivas usando ejemplos tomados de diversos géneros textuales para así proponer algunos criterios de corrección de estilo al respecto.

PALABRAS CLAVE: corrección, adverbios, estilo.

1. INTRODUCCIÓN

En su novela autobiográfica *Vivir para contarla*, Gabriel García Márquez declaró lo siguiente:

> La práctica terminó por convencerme de que los adverbios de modo terminados en *mente* son un vicio empobrecedor. Así que empecé a castigarlos donde me salían al paso, y cada vez me convencía más de que aquella obsesión me obligaba a encontrar formas más ricas y expresivas. Hace mucho tiempo que en mis libros no hay ninguno, salvo en alguna cita textual. No sé, por supuesto, si mis traductores han detectado y contraído también, por razones de su oficio, esa paranoia de estilo (2003 [2002]: 319).

La paranoia de estilo que señala es un mal contagioso: a menudo reviso pruebas en las que los adverbios terminados en *-mente* han sido eliminados sin razón aparente por algún corrector que la padece. En contraste con García Márquez, otro escritor americano, Julio Cortázar, escribe en *Rayuela*: "Ronald se apoyó contra la puerta. *Pelirrojamente* en camisa a cuadros" (1996 [1963]: 41). De lo que uno desecha, el otro se sirve de una forma magistral. Entonces, ¿qué hacemos con ellos? Para responder a esta pregunta, es necesario primero examinarlos con más detenimiento.

2. DE DÓNDE VIENEN Y PARA QUÉ SIRVEN LOS ADVERBIOS TERMINADOS EN *-MENTE*

Desde que el español es español ha habido adverbios formados con *-mente*, cuyo origen se remonta a las frases nominales y prepositivas con ablativo en su lengua madre: el latín (Company, 2014: 477-488). Son famosos los versos del *Poema de mio Cid*, fechado alrededor del siglo XII: "De los sos ojos tan *fuerte mientre* llorando, / tornava la cabeça e estávalos catando"[36]. Se pueden rastrear siglo a siglo, lo mismo en textos de botánica que en novelas.

El primer diccionario académico, el *Diccionario de autoridades* (RAE, en línea b), registra 1561 lemas terminados en *-mente*, casi todos adverbios, incluyendo algunos que quizá no reconoceríamos hoy, como *atentadamente* 'con advertencia, cuidado y reflexión', *bobáticamente* 'con poca prudencia, inadvertida y neciamente' o *muellemente* 'delicada y

[36] El énfasis en todos los ejemplos es mío.

suavemente, con blandura'. El *Diccionario de la lengua española* (RAE, en línea c) en la edición actual recoge 2078, de *abastadamente* a *zonzamente*. Aunque las cifras son importantes, es necesario recordar que se trata de una clase de palabras abierta, descrita como "la serie más numerosa de adverbios en español" (RAE, 2009: § 30.2c). Una búsqueda en el Corpus del Español del Siglo XXI (Corpes XXI) (RAE, en línea a) demuestra que están presentes en todas las zonas geográficas y en una gran variedad de tipos textuales (de ficción, académicos, de divulgación, etc.) de diversos temas (política, ciencia, arte, etc.)[37].

Los adverbios en *-mente* han atraído la atención de los especialistas y han sido estudiados de manera extensa debido a sus "peculiares" características. A continuación, señalo brevemente algunas que debemos tener en cuenta antes de responder a la pregunta del apartado anterior.

Como podemos ver en los ejemplos siguientes, tomados del Corpes XXI, aunque los adverbios en *-mente* están formados a partir de una sola estructura (adjetivo + *-mente*), expresan múltiples significados, entre ellos el modo o la manera en que se realiza una acción (1), la frecuencia con la que sucede (2), con qué intensidad (3), el momento en que ocurre (4) o cuánto dura (5):

1) Francisco comienza *lentamente* a sacarse los parches que le puso Pilar (D. Lillo, *Carita de emperaora*, Chile, 2001).
2) La mujer debe autoexaminar los senos *mensualmente* ("El fin de los tumores está cerca", *El Tiempo*, Colombia, 2001).
3) Transpiraba *copiosamente* y le empezó a doler el corazón (B. Quiñones, *El perro en llamas*, Guatemala, 2008).
4) *Recientemente* grabó un nuevo material ("Se inauguró capitalía cultural de Asunción", *La Nación*, Paraguay, 2001).
5) Posa ante los fotógrafos *brevemente*, como una modelo más ("John Galiano pasea sus pieles en París", *El Universal*, Venezuela, 2003).

[37] La búsqueda que hice el 7 de octubre de 2018 arrojó 1.182.823 casos en 184.184 documentos. Además, demuestra que su frecuencia normalizada, es decir, el número de casos por cada millón de palabras, se ha mantenido constante en los últimos años: 2001-2005 (4761,93), 2006-2010 (4382,03), 2011-2015 (4654,60).

Los adverbios en *-mente* suelen parafrasearse con "de modo/manera + adjetivo", pero esto supone una paradoja que la *Nueva gramática de la lengua española* describe así:

> Estos adverbios plantean una paradoja […] consecuencia del hecho de que los sustantivos *modo* y *manera* adquieran un significado muy abstracto en la paráfrasis 'de *manera* + adjetivo'. Así, cuando se dice *Los votantes acudieron masivamente a las urnas*, se expresa literalmente cierta "manera de acudir", pero, a la vez, no es evidente que la propiedad de 'ser masivo' pueda predicarse de las maneras. Lo que la oración dice es, en efecto, que el número de votantes que acudió fue masivo, o que los votantes acudieron en masa […] las propiedades de las que se habla en la mayor parte de estas construcciones no se circunscriben al término al que en apariencia se aplican (*modo, manera*), sino que SE EXTIENDEN o SE TRANSFIEREN a otros componentes de la oración (por lo general, el sujeto, el verbo o ambos), o incluso del acto verbal, casi siempre el hablante (2009: § 30.9b).

Es decir, estos adverbios pueden transferir o "contagiar" su significado a otros componentes de la oración. Por ejemplo, en (6) *descortés* se aplica no solo a la acción, sino a la persona que la realiza, así como en (7) la gravedad es una cualidad de los trabajadores, no del verbo *herir*; en el primer caso la extensión o "contagio" de significado alcanza al sujeto y en el segundo al objeto:

6) Ahora esta le clava la mirada y le dice *descortésmente* que se apresure (M. Ortega Vintimilla, "Por culpa de tu nombre", Ecuador, 2004).
7) Asesinaron a cuatro trabajadores huelguistas e hirieron *gravemente* a otros (A. Bird Carmona, *A lima y machete*, Puerto Rico, 2001).

Los adverbios en *-mente* tienen una capacidad notable para modificar diferentes tipos de constituyentes, no solo verbos, sino también adjetivos (8), sustantivos (9), pronombres (10) y otros adverbios (11), incluso sintagmas y oraciones completos (Company, 2014: 460 ss.). Estos adverbios pueden, entre otras muchas cosas, señalar la actitud con la que se dice algo (12) o la que se espera de la persona con quien se habla (13):

8) De entre todos, escojo para soltárselo hoy, ansioso lector, un torito *especialmente bello y desconcertante* (M. Perelló, "La cosa es que las muevas bien (el torito)", México, 2002).

9) Se trata de Miguel Cortizo Nieto, *actualmente diputado* socialista (C. Morodo, "Moratinos se inventa, 'a dedo', un cónsul para Iberoamérica", España, 2004).

10) Como por encanto todo, *absolutamente todo* volvió a su lugar (J. Braun, *Evita es Cosa Nostra*, Argentina, 2001).

11) Ese vestido que llevas te sienta *realmente bien* (G. Martínez Ruiz, "Seis filloas para mí, seis filloas para ti", España, 2001).

12) *Francamente*, me ganó el corazón (M. Pons, *Lugares de ceniza*, México, 2003).

13) *Sinceramente* ¿cómo ves el futuro de tu país? ("Encuentro digital con Jaime Bayly", www.elmundo.es, Perú, 2002).

Otros señalan el punto de vista (14) o el ámbito en el que se circunscribe lo enunciado (15) (RAE, 2009: § 30.10) y unos más manifiestan cómo lo evalúa el hablante (16) o qué tan veraz lo considera (17), así como otros constituyen una herramienta para intensificar o atenuar la fuerza de lo que se dice (18) (RAE, 2009: § 30.11):

14) *Técnica* y *económicamente*, […] progresaríamos más si impidiéramos continuar viviendo a los menos dotados (J. M. Otero Novas, *Fundamentalismos enmascarados. Los extremismos de hoy*, España, 2001).

15) *Internacionalmente*, los entrenadores gobiernan el juego (J. Valdano, *El miedo escénico y otras hierbas*, Argentina, 2002).

16) *Afortunadamente* mi espera no resultó ni tan larga ni tan amarga como había imaginado (I. Engon Obiang Nsee, *Nostalgias de un emigrante*, Guinea Ecuatorial, 2002).

17) Muchas de las noticias parecen *dudosamente* recogidas y redactadas por periodistas (L. Silva, "Madura exconejita", España, 2010).

18) *Obviamente*, es una batalla que se puede perder (P. Bravo, "La 'quinta vía' de Tomás Moulian. Socialismo del siglo XXI", Chile, 2001).

Finalmente, algunos de estos adverbios funcionan también como conectores discursivos, como *primeramente* o *consiguientemente* (19):

19) Para iniciar el plan de trabajo, *primeramente* se debe plasmar en un mapa todos los detalles de la ubicación de la finca (L. Batista, *Guía técnica. El cultivo del cacao*, República Dominicana, 2009).

En resumen, respecto al significado de los adverbios en *-mente*, Concepción Company señala que es el resultado de "la base adjetiva, más la desinencia *-mente*, más el contexto o tramo discursivo, más la posición del adverbio, el alcance, etc.", y añade: "Mediante el constructo adverbial todo hablante aporta una valoración o juicio distintivos y caracterizadores de una entidad, acción o evento total" (2014: § 6.9.1). En consecuencia, como correctores, sustituirlos o parafrasearlos no es tan sencillo como parece.

Para terminar este apartado, quisiera señalar que estos adverbios son un terreno fértil para la creatividad de los hablantes. Para muestra, están estos ejemplos tomados de Twitter:

20) Yo no conecto con nadie, *nuncamente* (@Akeman_, 10/08/18).
21) Veo mis responsabilidades y me semigarrapateo *ipsofactamente* (@leydelmusico, 11/04/13).
22) Hoy estoy así, *talcualmente* (@Labitori, 17/10/18).
23) Mi cadera se mueve sola muy *Shakiramente* (@sr_huguirijillo, 12/04/14).
24) Trato de mantener el equilibrio entre lo académico y lo *googlemente* correcto (@miguel_ries, 10/04/18).
25) Nunca había visto "The Vow". Bien bonita, me gustan las películas sin esos finales tan *disneymente* predecibles (@SoloGsus, 21/12/14).
26) Me maquillé súper *instagramente* (@EmiliaDeLarge, 17/09/17).
27) *Brasilmente* lamentable (@MatiasAPapa, 12/07/14).
28) Quiero estar de viaje por siempre y vivir la vida *playamente* (@Its_Daanii, 28/09/18).
29) Este taxista es emo *bachatamente* hablando (@pamteran, 04/06/14).
30) *Sandíamente* redonda (@VeroMolinas1, 26/07/14).
31) Que sean más altos que yo, pero tampoco *jirafamente* (@Josefinadeza, 27/01/15).
32) Siempre te hablaré *sirenamente* (@SrtaWhitman, 13/08/17).

33) Terminaré *nerdmente* encontrando el amor en Twitter (@cvmilvvicious, 31/03/13).

34) Te hice *randomente* en mi cuaderno de español (@shawnftponys, 28/06/17).

35) Me ha amenazado así muy *cutemente* (@DavidCaspito, 17/05/16).

Como se puede ver en (20-22), es posible crear adverbios en *-mente* a partir de otros adverbios y locuciones adverbiales, que, desde mi punto de vista, tienen un valor sobre todo intensivo. Otros (23-32) están formados a partir de nombres propios (de personas, marcas, aplicaciones, países, etc.) (23-27) y de otros sustantivos de campos semánticos muy diversos (géneros musicales, frutas, animales y hasta personajes mitológicos) (28-32). Para poder interpretarlos, es necesario reconocer qué cualidades de estos sustantivos está recuperando el hablante, por ejemplo, Shakira es conocida por su forma de bailar (23), el buscador de Google arroja todo tipo de resultados (24), Disney siempre hace películas con finales felices (25), Instagram tiene filtros fotográficos de maquillaje (26), Brasil perdió contra Alemania de forma contundente en el Mundial de 2014 (27), así como el ejemplo de (27) recupera la altura de la jirafa y no los colores de su pelaje, etcétera. Los ejemplos de (33-35) están formados con la estructura prototípica del español, pero con adjetivos en inglés. En definitiva, se podría decir que los adverbios en *-mente* son uno de los "juguetes lingüísticos" más populares; el interesado encontrará muchos ejemplos más no solo en Twitter y otros medios, sino escuchando con atención a su alrededor.

3. POR QUÉ SE EVITAN LOS ADVERBIOS EN –*MENTE*

"Desde que leí: *adredemente*, asqueé este adverbio", dice de forma contundente Alcides García Lluberes (1954), historiador y médico de República Dominicana. Muchos correctores celebrarían su aversión. En el apartado anterior se enumeraron brevemente algunas de las características y propiedades de los adverbios en *-mente*. En mi opinión, un corrector debería pensarlo dos veces antes de parafrasearlos o eliminarlos. Sin embargo, he comprobado que se trata de una práctica habitual.

En un intento por dilucidar el origen de esta costumbre, consulté varios manuales de estilo, publicados en distintos países. Algunos de ellos, como el clásico *Manual de estilo de la lengua española* de José Martínez de Sousa (2015), no dedican ningún apartado específico a los adverbios en *-mente*. Los que dicen algo al respecto en general se limitan a recomendar que no se abuse de ellos (Reyes, 2008: 355), (Cassany, 2016: 154), (Martín Vivaldi, *apud* Zavala, 2012: 253), (Grijelmo, 2014), lo que constituye una sana recomendación que cabe aplicar a muchos otros aspectos del estilo, pues raramente resultará algo bueno del abuso de un recurso, el que sea. ¿De dónde viene entonces la insistencia de algunos correctores por borrarlos de las planas?

Aquí viene muy a cuento el término *gonzalismo*, acuñado por Jorge de Buen. Son gonzalismos todas aquellas "reglas arraigadas en las editoriales sin que nadie sepa cómo se originaron ni cuál es su propósito; simplemente se obedecen como si fueran preceptos religiosos" (2016: 245). Eliminar los adverbios en *-mente* porque sí es uno de ellos.

Ahora bien, lo anterior no quiere decir que no haya razones legítimas para quitarlos de un texto, pero, si se examinan con detenimiento, son las mismas que se aplicarían a muchas otras palabras, no solo a los adverbios. Las razones que con más frecuencia se aducen para parafrasearlos o suprimirlos son estas: son palabras muy largas, producen rimas internas y no son estrictamente necesarios.

Se dice que, debido a que los adverbios terminados en *-mente* son palabras muy largas, provocan que los párrafos sean pesados y farragosos, y afean la plana. Aunque en efecto son palabras largas, lo son tanto como muchas otras. Si un párrafo de verdad es "pesado y farragoso", eliminar el adverbio en *-mente* que está a la mitad no va a resolver el problema. Respecto a que afean la plana porque ocupan mucho espacio, ¿qué hacemos entonces con *electroluminiscente, sobrecalentamiento, intercomunicación, inmunodeficiencia* y el resto de las voces que, digamos, tengan más de quince letras? Es un criterio demasiado subjetivo.

Siguiendo adelante, los adverbios terminados en *-mente* solo provocan rimas internas si se acumulan en líneas contiguas. Después de todo, ¿con qué rimarían si no es con adjetivos y sustantivos terminados en *-nte*, la preposición *frente* y poco más? Sería raro que coincidieran todos en el mismo párrafo, pero, si fuera el caso, entonces sí habría una razón legítima para buscar alternativas.

Finalmente, se dice que los adverbios en general, y los terminados en *-mente* en particular, suelen ser palabras innecesarias, que aportan poco y crean redundancias. Quienes esgrimen este argumento dirían, por ejemplo, que en una oración como *Lo miró fijamente a los ojos* sobra el adverbio, pues ¿de qué otra forma se puede mirar? Y que en otras como *Le gritó airadamente todo lo que había callado* sobra *airadamente* también, pues ¿cómo gritaría si no es con ira? Según lo expuesto en el apartado anterior, podríamos responder que los adverbios terminados en *-mente* no solo expresan la manera en que se realiza una acción, que si el valor de *fijo* en *fijamente* fuera tan obvio, entonces el *Diccionario de la lengua española* no tendría que registrar como la segunda acepción del adverbio "con atención fija" (*s. v.*), que no se puede inferir de ninguna de las ocho recogidas para el adjetivo. También podríamos señalar que, en el segundo caso, *airadamente* no hace referencia solo al acto de gritar, sino también al estado emocional del sujeto de la oración, y que la paráfrasis "de manera airada" igual resulta en una paradoja, de hecho, si examinamos la frase con atención, repararemos en que el verbo *gritar* no incluye el rasgo 'con ira', pues, en su acepción más frecuente, es "levantar la voz más de lo acostumbrado" (*s. v.*).

Entonces, ¿cuándo sí tendrían que sustituirse o eliminarse los adverbios en *-mente*? En los mismos casos en los que sustituiríamos o eliminaríamos cualquier otra palabra que, según nuestro criterio como profesionales de la lengua, contravenga la coherencia y la cohesión del texto que se nos ha solicitado corregir. Nada más.

Sustituir o suprimir los adverbios en *-mente* solo porque son palabras largas, porque afean la plana o porque en apariencia sobran es una práctica de sobrecorrección, entendida esta como "la intervención [de un corrector] en los textos ajenos [que] no busca mejorar los aspectos que se apartan de la normativa canónica, sino simplemente hacer prevalecer sus preferencias estilísticas y personales" (García Negroni y Estrada, 2006: 37). Al final, el uso de estos adverbios es una cuestión de estilo del autor y el trabajo del corrector nunca ha sido enmendarlo. Desafortunadamente, la idea de que sobrecorregir y ultracorregir es sinónimo de calidad está muy extendida, como lo comprueban los trabajos de Sofía Rodríguez (2013, 2014), pero es trabajo de los profesionales de la edición desmentirla.

6. CONCLUSIÓN

En este trabajo se señalaron algunas características de los adverbios en *-mente* que demuestran que se trata de un recurso lingüístico valioso. Se problematizaron los argumentos que han llevado a muchos correctores a borrarlos de sus planas, sin antes reparar en que el empleo de estas palabras es una decisión de estilo del autor y que, a menos que supongan un problema para la cohesión y coherencia textuales, no hay razones de peso para eliminarlos.

Suprimir los adverbios en *-mente* no es la única práctica de la edición que se conserva entre los correctores sin un buen fundamento, es necesario que, con un espíritu crítico y curiosidad lingüística, examinemos los *gonzalismos* que nos encontremos en nuestro andar textual en lugar de perpetuarlos.

7. BIBLIOGRAFÍA

CASSANY, Daniel (2016). *La cocina de la escritura*, México, Anagrama.

COMPANY COMPANY, Concepción (2014). "Adverbios en *-mente*", en Concepción Company (dir.), *Sintaxis histórica de la lengua española. Tercera parte: Adverbios, preposiciones y conjunciones. Relaciones interoracionales*, México, FCE/UNAM, PP. 459-611.

CORTÁZAR, Julio (1996 [1963]). *Rayuela*, 2.ª ed., ed. crítica de Julio Ortega y Saúl Yurkievich, Madrid/París/México/Buenos Aires/São Paulo/Río de Janeiro/Lima, ALLCA XX.

GARCÍA LLUBERES, Alcides (1954). *Américo Lugo*, Ciudad Trujillo, Imprenta San Francisco.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2003 [2002]). *Vivir para contarla*, Nueva York, Vintage Español, 2003.

GARCÍA NEGRONI, María Marta, y Andrea ESTRADA (2006). "¿Corrector o corruptor? Saberes y competencias del corrector de estilo", *Páginas de Guarda*, 1, pp. 26-40.

GÓMEZ FONT, Alberto, Xosé CASTRO ROIG, Antonio MARTÍN FERNÁNDEZ y Jorge DE BUEN UNNA (2016). *199 recetas infalibles para expresarse bien*, México, Larousse.

GRIJELMO, Álex (2014), *El estilo del periodista*. *Consejos lingüísticos, profesionales y éticos para escribir en los medios*, Madrid, Taurus. [Edición digital].

MARTÍNEZ DE SOUSA, José (2015). *Manual de estilo de la lengua española*, 5.ª ed., Gijón, Ediciones Trea.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (en línea, a). *Corpus del español del siglo XXI*, disponible en www.rae.es. Consulta: 21 de octubre de 2018.

_____ (en línea, b). *Diccionario de autoridades*, www.rae.es. Consulta: 21 de octubre de 2018.

_____ (en línea, c). *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., www.rae.es. Consulta: 21 de octubre de 2018.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2009). *Nueva gramática de la lengua española. Morfología y sintaxis*, Madrid, Espasa.

REYES, Graciela (2008). *Cómo escribir bien en español. Manual de redacción*, 6.ª ed., Madrid, Arco Libros.

RODRÍGUEZ BARRIOS, Sofía (2013). “Los límites de la corrección: ¿corregir o reescribir?”, en *Actas del Segundo Encuentro Nacional de Correctores de Textos: “Hacia la Profesionalización y el Reconocimiento del Corrector”*, http://asociaciondecorrectores.org.pe/2do_encuentro/los_limites_de_la_correccion-sofia_rodriguez.pdf. Consulta: 21 de octubre de 2018.

RODRÍGUEZ BARRIOS, Sofía (2014). “La ultracorrección entendida como sinónimo de calidad en el trabajo”, *Ponencias del 3.er Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español*, http://chibalete.com/wp-content/uploads/2015/06/3CICTE-Ponencias.pdf. Consulta: 21 de octubre de 2018.

ZAVALA RUIZ, Roberto (2012). *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*, México, FCE.

MARÍA BENAVIDES GONZÁLEZ
mbenavides@uned.ac.cr
ALEJANDRO LIZANO FERNÁNDEZ
alizano@uned.ac.cr
VANESSA VILLALOBOS RODRÍGUEZ
vvillalobos@uned.ac.cr

EL MANUAL DE ESTÁNDARES DE PUBLICACIÓN ACADÉMICA: UN PROCESO DE PLANTEAMIENTO DE INDUCCIÓN PARA PRODUCTORES ACADÉMICOS

RESUMEN

El Programa de Producción de Material Didáctico Escrito de la Universidad Estatal a Distancia (Promade-UNED), en Costa Rica, dispone de documentos que recogen la experiencia de sus funcionarios en corrección de estilo y edición; particularmente, el borrador del Manual de estándares de publicación académica (MEPA). En este contexto, se solicita planear la inducción del manual para nuevo talento humano, a fin de que reconociera nociones tipográficas y ortotipográficas. Los filólogos-correctores, con práctica en edición y capacitación, se reunieron e iniciaron el planeamiento a partir del ciclo experiencial de Kolb (2003): 1) experiencia concreta, 2) observación reflexiva, 3) conceptualización abstracta, y

4) experimentación activa, y reflexionaron. Se obtuvo el programa minitaller, sus temas, orden y facilitador, en torno a los objetivos del departamento. Como resultado, el equipo resolvió esa situación emergente, gracias a la buena convivencia, a la actualización y al trabajo en equipo, competencias sobre educación y trabajo acordes con los principios de Jacques Delors (1996). Se fortalece el propósito de divulgar materiales internos para nuevo personal, en un taller formal con la unidad de autocapacitación, en la cual el editor-corrector repase, practique y se autoevalúe. Se podría integrar un Moodle o multimedia propios de la era digital.

PALABRAS CLAVE: manual de publicación, material didáctico, producción académica, capacitación, Universidad Estatal a Distancia.

1. INTRODUCCIÓN

El Programa de Producción de Material Didáctico Escrito (Promade) de la Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica, a lo largo de sus 40 años de existencia, ha contado con profesionales académicos de mucha experiencia y gran formación. Ello facilita, por un lado, que ciertas experiencias se registren en libros, procedimientos o artículos; pero, por otro, a falta de sistematización, valiosos hábitos laborales productivos se han perdido. En consecuencia, actualmente, aunque los funcionarios de Promade disponen de documentos escritos que rescatan pasos editoriales básicos para el desarrollo de sus labores cotidianas, aún carecen de un proceso de capacitación que ordene esos temas en función de objetivos de aprendizaje alineados con el propósito del Programa, a saber:

> Producir materiales didácticos escritos que fomenten el aprendizaje autónomo, autorregulado y autodirigido, por medio de **un estándar de calidad** aplicado por un equipo académico multidisciplinario especializado en mediación pedagógica, con el apoyo de las TIC y procesos de comunicación, investigación y capacitación, considerando el modelo pedagógico, los valores institucionales y los contextos de nuestro público meta (http://www.uned.ac.cr/dpmd/promade/ quienes-somos/mision-y-vision; el resaltado es nuestro).

Según se lee en la misión del Programa, es imprescindible aplicar estándares de calidad, y uno de ellos es poner en práctica las pautas del *Manual de estándares de publicación* (MEPA; manual de uso interno, sin publicar).

2. Inducción propuesta

A partir de la necesidad de ofrecer un taller de inducción sobre el *Manual de estándares de publicación de Promade* (MEPA, versión en prueba del manual de estilo), surgió la siguiente experiencia: en enero de 2017, la coordinación de Promade les solicitó a tres productores académicos, filólogos y correctores de texto, un taller de inducción para capacitar a los editores recién contratados; el taller debía basarse en el MEPA –coordinado y elaborado por Jacqueline Murillo, compañera del Programa–. Esta experiencia facilitaría la planificación de futuras capacitaciones para nuevos productores académicos y autores; además, brindaría material de apoyo para las inducciones y se tendría una perspectiva general para responder dudas que surgen en el proceso de producción de material didáctico escrito.

Entre los temas que se tratarían, estaban elementos de redacción y de uso correcto del idioma y, según se indicaba en la solicitud, serían muy generales (explicar qué se detecta en el texto, por ejemplo, repeticiones de palabras, uso de los gerundios, los qué y cómo, empleo de cursivas, comillas, empleo de mayúsculas, las "muletillas", paréntesis, etc.; aunque se trataron como "aspectos generales", si se observa, son muy amplios y requieren explicaciones detalladas. Esta petición evidenció la experiencia de los filólogos-productores en corrección de textos, en métodos de enseñanza-aprendizaje, en planeamiento de sesiones, en facilitación, en producción académica, en coordinación de tareas, en el tratamiento de temas editoriales, así como la capacidad para trabajar en equipo y de manera colaborativa.

De tal manera, se planeó la inducción con base en el método experiencial, según lo define Kolb: "A common usage of term 'experiencial learning' defines it as a particular form of learning from life experiences often contrasted it with lecture and classroom learning" (2013: xviii) y en el ciclo experiencial de Kolb: 1) experiencia concreta; 2) observación reflexiva; 3) conceptualización abstracta; y 4) experimentación activa (Gómez, s. f.: 3), pues los productores-correctores debían reflexionar sobre sus vivencias educativas respecto de los

objetivos del departamento a fin de obtener un producto efectivo. Así, una vez reunidos para planificar la capacitación, se generó una lluvia de ideas de las experiencias de cada miembro en cuanto a los temas básicos solicitados; luego, se reflexionó sobre la forma más adecuada para organizarlo: orden de los elementos del programa, metodología y persona facilitadora para cada tópico. El primer resultado de este proceso reflexivo fue el siguiente:

Proceso	**Actividad**	**Reflexiones y temas desarrollados**
I. Experiencia concreta	Lluvia de ideas	Experiencia como facilitadores no formales y académicos. Temas: planeamiento, currículo, ejecución de sesiones.
II. Observación reflexiva	Repaso de experiencia	Revisión paso a paso de la experiencia. Verificación de los resultados obtenidos.
III. Conceptualización abstracta	Repaso de experiencia	Generalización de sesiones anteriores, metodologías aplicadas, planes de clase.
III. Experimentación activa: planificación	Organización de la inducción	Basado en temas del MEPA y otros recursos editoriales. Reflexión sobre otras formas de planear un taller más extenso y mejoras.

Con base en este proceso, se determinó que la inducción se dividiría en tres partes: una para cada miembro del equipo, quienes tendrían libertad de seleccionar la metodología que emplearían para facilitar los contenidos (es decir, exposición del tema, resolución de consultas y desarrollo de una práctica). Por último, el planeamiento elaborado y las fechas de la inducción se enviarían a la coordinación de Promade, los cuales fueron aprobados.

En detalle, las partes del proceso del cuadro anterior corresponden a estas etapas: solicitud de la coordinación para taller personalizado a productores académicos nuevos; reuniones del equipo de filólogos para coordinar la inducción; elaboración del cronograma de las sesiones; establecimiento de los contenidos, la cantidad de sesiones y la persona facilitadora de cada tema y sesión; planificación individual de los contenidos asignados;

planeamiento de presentación de temas, elaboración de diapositivas y consultas; inclusión de persona experta en temas específicos (con posibilidad de añadir una sesión más).

Lo anterior, se desarrolló siguiendo estas pautas metodológicas:

1) Lectura del *Manual de estándares de publicación*.
2) Selección de temas por unidad a partir del manual.
3) Distribución de temas entre los facilitadores.
4) Determinación de pautas para exponer el contenido: duración, extensión de los textos en las diapositivas, uso de material complementario.
5) Estudio del tema asignado y refuerzo de la información con lecturas adicionales (trabajo individual de cada facilitador).
6) Planificación de material de apoyo para cada sesión (cada facilitador lo establece para el tema y la sesión correspondientes).
7) Elaboración de contenido para la presentación (cada facilitador lo prepara).
8) Invitación de una persona experta en una materia específica que se debe reforzar y que no se detalla en el manual.
9) Exposición del tema planificado en cada sesión.
10) Consultas de los participantes y resolución.

En cuanto a los puntos 3, 4, 7, elaboramos una presentación en PowerPoint con tres secciones principales que respondían a uno o a varios apartados del MEPA:

- "¿Qué leo?": tipología textual (texto académico o disciplinar), descripción curricular (modelo pedagógico de la UNED, materiales didácticos), esquemas textuales, coherencia y cohesión. Esta primera sección no se desarrolla en el manual; sin embargo, se hace referencia al tipo de textos disciplinares que deben leerse en la producción académica y su relación entre la descripción curricular y los contenidos.
- "¿Entiendo lo que leo?": léxico, ortografía y ortotipografía (normas ortográficas, notación y destacados tipográficos, dudas léxicas y recomendaciones generales). Se distinguen las diferentes partes en las que se compone el discurso del texto

disciplinar y se explica superficialmente el léxico empleado, elementos básicos de ortografía y ortotipografía, además de considerar las primeras dudas presentes durante la primera lectura y revisión de los contenidos del material didáctico.

- "¿Cómo corrijo lo que leo?": corrección del texto (corrección de estilo, corrección de pruebas, composición de la unidad didáctica y de la página). Se presentan generalidades de la corrección de textos, los signos de corrección y elementos de composición con el fin de facilitar la comunicación entre los diferentes profesionales que deben intervenir el texto.
- "¿Qué dice el especialista acerca de…?": sesión extraordinaria para profundizar un tema muy específico o de alto grado de especialización. (En esta primera experiencia, se trató el tema de Diseño Editorial).

Recuérdese que esos pasos no solo llevan al objetivo de ofrecer una capacitación al personal recién incorporado, sino a uno mayor: estimular, mediante el intercambio de conocimientos obtenidos experiencialmente, el desarrollo de las competencias para desempeñar las labores de producción académica que, por su naturaleza, reúnen a profesionales de diferentes disciplinas (biología, psicología, matemática, inglés, educación, informática, etc.) en el Programa de la UNED cuyo resultado de trabajo es una unidad didáctica para el aprendizaje a distancia. También, la metodología seleccionada responde a esto: la producción académica y la edición no son parte del currículo de las carreras de los profesionales que contrata Promade, aunque hayan tenido experiencia en el ámbito editorial.

Por eso en este orden de ideas, se hace la salvedad, quizá más teórica, de que en los contextos de discusión académica, la Comisión Internacional sobre la Educación, en 1996, con Jacques Delors, la Conferencia Mundial Jomtien (1990) y el Foro Mundial de la Educación (2000) debatieron acerca de la incidencia de la educación en las personas respecto de su formación continua y autónoma durante su vida, la adquisición de un trabajo y su remuneración digna, la convivencia pacífica con otros o la toma de decisiones oportunas en situaciones emergentes por resolverse de inmediato. No obstante, coinciden en que la educación aún debe desarrollar las habilidades, los conocimientos y las aptitudes básicas en los individuos, para enfrentar los retos de su futura vida laboral en relación con la actualización académica, la convivencia, el trabajo en equipo y la respuesta inmediata de

trabajo (Ramírez y Albarrán, 2009: 11-13). Asimismo, se fijan los cuatro pilares para la educación: aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a vivir juntos y aprender a ser.

El campo de conocimiento de las competencias se considera en estos cuatro aspectos centrales: saber (contenidos conceptuales); saber hacer (contenidos procedimentales); ser (contenidos actitudinales); y convivir (aprender a vivir juntos, vivir con los demás) (Marissa Ramírez Apáez *et al*., 2005, en Ramírez y Albarrán, 2009: 13). Por otra parte, en el Proyecto Alfa Tunning (2007, en Ramírez y Albarrán, 2009: 18), se planteó el interés por el intercambio de experiencias que reconocieran buenas prácticas y, así, se entablara un enlace comunicativo entre profesionales exponentes de sus prácticas exitosas.

Precisamente por lo mencionado, en el grupo de trabajo de profesionales en filología que se convocó para planear el taller de inducción que capacitaría a los nuevos productores académicos, se aprecian las competencias profesionales, entre estas: los conocimientos, habilidades y actitudes de la profesión; y las laborales, es decir, las experiencias que comparten los trabajadores al ejecutar sus funciones (Ramírez y Albarrán, 2009: 18). En este sentido, demuestran estar alineados con las reformas educativas actuales, ya que se organizan desde la competencia "convivencia y vida en sociedad", la cual engloba el trabajo en equipo, el diálogo, la toma de acuerdos y la resolución de conflictos (Ramírez y Albarrán, 2009: 19).

3. Resultados y conclusiones

En definitiva, el planeamiento de un proceso de inducción personalizada para los productores recién contratados en el Programa de Producción de Material Didáctico Escrito implicó un desafío para los profesionales en filología. El reto fue significativo, en esta primera oportunidad, porque la capacitación demandaba las siguientes características en un tiempo mínimo: aspectos de redacción y uso correcto del idioma. En principio, sería muy general: explicar qué identificar en el texto, como repetición de palabras, uso de gerundios, empleo de cursivas, comillas, uso de mayúsculas, "muletillas" y otros aspectos detectados en las hojas de estilo digitales (notas de corrección y recomendaciones hechas por filólogos-correctores para los productores académicos, a partir de la corrección de estilo de las unidades didácticas).

Así pues, este plan para organizar las unidades temáticas adecuadas al contexto de Promade requirió una reunión inicial, la decisión de tomar como base el MEPA y el planeamiento de varias sesiones. Esto contribuyó a un proceso de reflexión por parte de los facilitadores, quienes tuvieron la necesidad de "refrescar" sus conocimientos respecto a los contenidos y asimilarlos para explicar lo esencial en las distintas partes del proceso de producción de material didáctico escrito, así como del manejo del discurso escrito.

Además de cumplir con la solicitud de la coordinación, tal proceso nos permitió identificar qué aprendimos y qué modificaríamos, por ejemplo: identificar si los temas que se solicitaron podían ofrecerse o si se debía cambiarlos considerando los conocimientos de la población; planificar desde el principio una sesión extraordinaria, sin tema, por si se necesitara el desarrollo de otro contenido, la práctica o la aclaración de un experto; mejorar las técnicas de facilitación y los métodos de enseñanza (o de transmisión de contenidos); solicitar una evaluación al final de la actividad para evidenciar los aciertos y faltantes. No obstante, se rescata la forma de trabajo en equipo, que se mantendría, ya que, si todos los facilitadores conocen los contenidos, es factible incluir o sustituir a quienes no hayan estado presentes desde el inicio del proceso para planificar la inducción; asimismo, un equipo con alto grado de comunicación contribuye a la organización, consulta y resolución de las dudas que se presenten en las distintas etapas de la enseñanza de los contenidos.

Gracias a este trabajo, los productores recién contratados tienen la posibilidad de observar, de forma general, el proceso de producción y, específicamente, los procedimientos para las diferentes lecturas, la revisión y la corrección del texto (que se aplica a las unidades didácticas), es decir, adquieren herramientas para enfrentarse a los tipos de lectura de un texto "en bruto". Por una parte, en paralelo, se aprende un lenguaje común entre los participantes de la producción, lo que ayuda a comprender mejor qué se espera de las personas (productores académicos, autores, correctores, diseñadores) que intervienen en las versiones preliminares y finales del texto. Por otra parte, se constata el interés de los nuevos productores académicos en la temática, lo que les permite aclarar interrogantes sobre cómo tratar los documentos con los cuales deben trabajar diariamente; también, se destaca el intercambio de conocimientos entre compañeros, desde su experiencia y disciplina.

En definitiva, una de las conclusiones relevantes es que se resuelve una necesidad interna de capacitación del Programa de Producción de Material Didáctico Escrito con su

propio personal; y, a la vez, se considera muy positivo el apoyo de la coordinación de Promade a los productores nuevos y a la solicitud de colaboración a productores con experiencia y de cierta área profesional para cumplir con los objetivos esperados.

El resultado fue el planeamiento de una capacitación con base en bibliografía propia, es decir, los contenidos editoriales producidos por el mismo personal de Promade, tanto por compañeros pensionados como actuales; así como en experiencias de enseñanza-aprendizaje sobre el tema, impartido en un tiempo apropiado que se negoció con la coordinación, pero que igualmente tenía carácter de urgencia, por tanto, es posible planificar una inducción con límite de tiempo y bajo presión si las personas involucradas gozan de experiencia previa en los temas y cuentan con los textos de apoyo elaborados en la misma dependencia. Se suma a ello el elemento clave y mayor fortaleza para el desarrollo de las sesiones: el trabajo colaborativo y en equipo de los profesionales en filología y facilitadores de los contenidos seleccionados.

La limitación principal corresponde al manejo de grupo, por ejemplo, a la dificultad, en un inicio, para crear empatía con los participantes y a las continuas interrupciones por parte de uno de ellos con amplia experiencia laboral en otros campos, pero cuyos comentarios no eran atinentes al tema que se estaba tratando en el taller. Se destaca que este tipo de inducciones debe adaptarse al público meta y a los textos base utilizados, y determinar si la cantidad de temas y sesiones propuestas se adecuan al personal en capacitación; en este caso, el público meta era muy específico, pues eran productores académicos de Promade, quienes asistieron presencialmente a las sesiones, de tal forma, había libertad para agregar o suprimir temas (ya fuera porque los participantes los conocían o los comprendían rápidamente) y era posible modificar los horarios de las sesiones o agregar una extraordinaria, como se requirió; pero si se aplicara a otras dependencias que incluso posean sus propios manuales, puede adaptarse la metodología aquí aplicada y ofrecer la inducción de manera bimodal o virtual.

Se considera que, para reproducir esta inducción, se requieren capacidades y condiciones como la experiencia en la producción académica, el conocimiento general del MEPA (para nuestro caso) y de su uso; también, cierto grado de especialización en temas relacionados con la gramática, la ortografía, la sintaxis y la ortotipografía. Igualmente, se sugiere que la mayoría de facilitadores participe en todas las sesiones, tanto para apoyar a quien esté a cargo como para conocer la materia expuesta. Se recomiendan grupos reducidos

(cinco personas máximo) porque se pretende aclarar dudas y profundizar en temas que precisen, además de fijar un espacio de diálogo para fomentar el intercambio de conocimientos.

Por último, con la experiencia descrita, se fortalece el propósito de divulgar materiales internos para nuevo personal, en un taller que se complemente con un manual de autocapacitación, a fin de que el productor-corrector estudie, repase, practique la corrección o edición y se autoevalúe; así como integrar un curso virtual o un material multimedia.

4. BIBLIOGRAFÍA

BILLINGHAM, Jo (2007). *Edición y corrección de textos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

GÓMEZ, Jeremías (s. f.). *El aprendizaje experiencial*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Psicología, http://www.ecominga.uqam.ca/PDF/BIBLIOGRAPHIE/GUIDE_LECTURE_5/1/3.Gomez_Pawelek.pdf.

MURILLO, Jacqueline (2016). *Manual de estándares de publicación. Ortografía y ortotipografía* (versión 3), San José, Programa de Producción de Material Didáctico Escrito, Universidad Estatal a Distancia.

RAMÍREZ, Marissa y Alma ALBARRÁN (2009). *Guía para evaluar por competencias*, México, Trillás.

UNIVERSIDAD ESTATAL A DISTANCIA (2004). *Modelo pedagógico de la Universidad Estatal a Distancia*, San José, EUNED.

MARÍA ESTER CAPURRO
mariecapurro@gmail.com
SYLVIA FALCHUK
sylviafalchuk@gmail.com

EL ALTAR DE LA PALABRA: EL DICCIONARIO DE MARÍA MOLINER

RESUMEN

María Moliner, lexicógrafa aragonesa, una de las primeras mujeres universitarias españolas, es una de las personalidades más impresionantes y desconocidas que dio el siglo XX en España. María acomete una empresa mayúscula: escribir un diccionario en el que se incluyen sinónimos, palabras afines y expresiones, y en el que se atreve a corregir a la mismísima Real Academia Española. El *Diccionario de uso del español*, publicado en 1967 por la editorial Gredos, en dos tomos de 3000 páginas y tres kilos de peso, es obra de referencia obligada para estudiantes, escritores y traductores. En su prólogo y en sus definiciones, María habló tan alto y tan claro que la RAE no la aceptó entre sus filas. La mujer que fue capaz de escribir un diccionario pudo hacerlo tras tomar la más difícil de las decisiones: ser libre. Como afirmó el Premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez, "María Moliner hizo una proeza con muy pocos precedentes: escribió sola, en casa, con su propia mano, el

diccionario más completo, más útil, más acucioso y más divertido de la lengua castellana". A través de esta presentación, invitamos a los asistentes a asomarse a la fascinante vida personal y profesional de María Moliner.

PALABRAS CLAVE: María Moliner, lexicografía, diccionario de uso, palabras, definiciones.

1. LA FASCINANTE VIDA DE MARÍA MOLINER

María Juana Moliner Ruiz, mujer ejemplar y emblemática, lexicógrafa, filóloga, bibliotecaria, una de las primeras mujeres universitarias españolas, adelantada a su tiempo, opositora a la arrogancia machista y al fascismo, es una de las personalidades más impresionantes y desconocidas que dio el siglo XX en España. Estuvo a la vanguardia de su género y se convirtió en un símbolo de la intelectual española y de todas las mujeres divididas entre las obligaciones hogareñas y las ambiciones profesionales. Una mujer reconocida y admirada por su *Diccionario del uso del español*: una obra homérica con la que se atrevió a enfrentar a la dogmática y misógina Real Academia Española (RAE) en tiempos de Franco. Fue protagonista de un plan de desarrollo de bibliotecas públicas rurales que ha servido de modelo hasta la actualidad.

María Moliner nació el 30 de marzo de 1900, en Paniza, un pueblo de la provincia de Zaragoza, España, en el seno de una familia acomodada y vivió 81 años. Cuando cumple 12 años, su familia se muda a Madrid luego de que su padre, un médico rural, los abandonara y se fuera solo a la Argentina. Esta situación generó un grave deterioro para la economía familiar y una llaga nunca muy bien curada. María se licenció brillantemente en Historia, en la Facultad de Filosofía y Letras, algo no muy corriente en una época en que la presencia de la mujer en la universidad era minoritaria; y tuvo que trabajar de profesora para ayudar a su madre a mantener a sus dos hermanos. Se enamoró y se casó con Fernando Ramón y Fernando, un notable académico en Física. Tuvieron cuatro hijos, tres varones y una mujer, todos muy brillantes.

La llegada al poder del fascismo significó graves perjuicios para el ilustrado matrimonio. Fueron acusados de haber colaborado con los "rojos" y, si bien ninguno de los

dos militó nunca en un partido, debieron pagar por ello. Eso poco sirvió ante sus acusadores. María fue degradada al nivel más bajo del escalafón burocrático en el sistema de bibliotecas, y ambos fueron puestos en observación hasta depurarse de posibles "contagios rojos"; y mientras muchos de los de su generación partían al exilio, algunos para no volver jamás, otros, como ellos, permanecieron heroicamente en España con la esperanza de que la situación no duraría tanto tiempo; pero no fue así.

En 1972, se propuso a María Moliner para ocupar un sillón en la RAE. Su candidatura estuvo apoyada, entre otros, por el académico Rafael Lapesa, pero no resultó elegida porque le tocó competir con Emilio Alarcos Llorach, que fue quien ocupó el sillón. Los señores académicos no se atrevieron a romper su venerable tradición machista. Ella se alegró cuando lo supo, porque le aterrorizaba la idea de pronunciar el discurso de admisión. "¿Qué podía decir yo –sostuvo entonces– si en toda mi vida no he hecho más que coser calcetines?".

Si bien ella no generó ningún tipo de reacción, socialmente fue un escándalo que no fuera académica por la notoriedad que había ganado su diccionario por entonces. Al año siguiente, la RAE la galardonó con el premio Lorenzo Nieto López, por sus trabajos en favor de la lengua española. Años más tarde, María tendría oportunidad de aspirar de nuevo a un sillón, pero no aceptó, porque ya estaba muy enferma.

2. Pertinencia del tema

Creemos que es relevante recordar y homenajear a María Moliner en un Congreso de Correctores por diversas razones. En primer lugar, porque los profesionales del lenguaje permanentemente consultamos diversas fuentes, como diccionarios, léxicos, tesauros; en segundo lugar, porque el *María Moliner* tiene definiciones diferentes del *Diccionario de la lengua española* (*DLE*), tema al que haremos referencia más adelante; en tercer lugar, por la nueva política panhispánica, en la que no profundizaremos en esta ponencia; y en cuarto lugar, por el protagonismo y el reconocimiento que está teniendo la mujer en la sociedad actual. En este sentido, podemos considerar que María Moliner fue una pionera.

3. EL DICCIONARIO DE USO DEL ESPAÑOL

María Moliner fue autora de una sola obra y ella sabía que el lenguaje puede usarse como arma de dominación de almas; sin embargo, eligió ofrecer un lugar de encuentro y de comunicación, tal vez el único posible, porque sabía que solo por el lenguaje se puede alcanzar la libertad. Entregó su vida a trabajar para que los seres humanos lograran una comunicación clara y honesta, capaz de eliminar todo tipo de barreras. Fue una intelectual empeñada en hacer, de este, un mundo mejor; y fue capaz de escribir un diccionario tras tomar la más difícil de las decisiones: ser libre. Su vida transcurrió entre libros y palabras; decía que los libros eran una ventana maravillosa por la que uno se asoma al mundo, una puerta abierta al infinito. Para ella, el diccionario era una forma de ordenar el universo, y por eso aborda la empresa mayúscula de escribir uno en el que incluye sinónimos, palabras afines y expresiones, y en el que se atreve a corregir y a desafiar a la mismísima RAE. María siempre mostró interés por realizar un diccionario que superara las carencias que apreciaba en los diccionarios existentes. La circularidad de las definiciones, el lenguaje ya anticuado y en desuso, la falta de información sobre el uso de los términos o sobre las relaciones entre ellos eran características de los diccionarios del momento, que ella consideró conveniente mejorar.

Cuando María decidió escribir el diccionario, en 1953, España vivía bajo el gobierno franquista, que duró desde la toma del poder de Francisco Franco en 1936 hasta que murió en 1975. María vive un exilio interno por el que padece largos años y, para sobrevivir, comienza la ciclópea tarea de componer un diccionario en su casa.

En una época en que hablar demasiado era peligroso, el *Diccionario* parece haber liberado a María de todas sus cárceles. María nos transmite que, además de reafirmar el poder que tienen las palabras, se le puede dar sentido a la vida si nos volcamos de lleno y sin ninguna atadura a nuestra pasión.

Su fuente de inspiración fue el *Learner's Dictionary*, un diccionario de uso con el que aprendió inglés. Para ella, llamar a las cosas por su nombre era una especie de acto revolucionario. Comenzó a juntar fichas, que ordenaba en cajas y desparramaba por toda su casa, incluso en la bañera. Compiló ficha por ficha en los ratos libres que le dejaban su trabajo de bibliotecaria y sus tareas domésticas y familiares. Tuvo cuatro colaboradores. Si bien

planificó 24 meses de trabajo, se demoró 15 años, razón por la cual, su familia y sus editores se desesperaron. En el momento de morir tenía varios metros de palabras nuevas que esperaba ver incluidas en futuras ediciones.

El suyo no es un diccionario ordinario, porque no solo define las palabras, sino que las combina con otras, busca sus derivados y sus usos. Su diccionario es mucho más práctico y esclarecedor que el *DLE* porque nos ilustra con ejemplos tomados de la vida real. No solo se centra en el significado de las palabras, sino también en la organización del lenguaje, busca las conexiones entre las palabras, es decir, piensa el lenguaje, hay una racionalidad de la lengua en su obra. El término "obra" es el que se ajusta perfectamente a su trabajo, porque nos remite a "obra de arte". María Moliner rompió con la tradición de definir los términos a partir de sinónimos y de frases oscuras y estereotipadas del estilo de: "dícese de" o "acción y efecto de"; marcó su propio estilo con explicaciones claras, con un vocabulario sencillo, fácil de entender para un niño o un extranjero. Ordenó los lemas por familias de palabras de la misma raíz y anticipó la inclusión de la LL en la L y de la CH en la C.

A mediados de los años cincuenta, el trabajo de María Moliner llegó a oídos de los lingüistas Rafael Lapesa y Dámaso Alonso, quienes pudieron comprobar la calidad de las fichas que estaba redactando. Fue Dámaso Alonso quien planteó la publicación del *DUE* en la Biblioteca Románica Hispánica de la editorial Gredos. Los bibliófilos y editores Julio Calonge, Hipólito Escolar, Valentín García Yebra y José Oliveira supieron ver la importancia de la investigación y valorarla positivamente por encima de los riesgos que suponía la publicación de un diccionario elaborado como tarea personal por una mujer a mediados del siglo XX. El *DUE* se mantuvo vivo a través de sucesivas y numerosas reimpresiones. Habría que esperar a 1998 para que apareciera la segunda edición, seguida por una tercera, en 2007.

La primera edición de la obra puede consultarse en CD-ROM desde 1996, con nuevas prestaciones y con características que la hacen aún más accesible y cercana para los lectores. Su bajo costo respecto a la edición en papel, la compatibilidad con diferentes sistemas informáticos, su rapidez de consulta y su dinamismo permiten que esta obra sea utilizada por nuevos usuarios. Como aporte excepcional respecto a la versión impresa de la primera edición ofrece la posibilidad de consultar las palabras en orden alfabético, pero también permite la consulta por familias etimológicas.

Su *Diccionario de uso del español*, *DUE*, que sale a la luz en 1967, y fue publicado por la editorial Gredos, en dos tomos de casi 3000 páginas y tres kilos de peso, es obra de referencia obligada para estudiantes, escritores, correctores, traductores y profesionales del lenguaje. Ella decía:

- Un diccionario debe ser una herramienta de todos y para todos. Esa es su servidumbre, pero también su grandeza.
- El que controla la terminología tiene el poder.
- Un diccionario nunca se termina del todo.
- Intento crear un diccionario vivo, orgánico, capaz de reflejar el idioma tal como es, como se usa, como respira, puesto que vive.
- Es un desafío a la pereza e irresponsabilidad de quienes, desde la RAE acartonan y disecan las palabras, sustrayéndolas del mundo y de la vida.

Diversos referentes de la literatura y de otros ámbitos han opinado sobre su obra. A continuación, mencionamos algunos de ellos:

- Obra descomunal, desmesurada.
- Delicia lingüística.
- Trabajo minucioso, detallista, perfeccionista.
- Las definiciones son claras, sencillas, contienen etimologías, nos presenta sinónimos y palabras afines, incorpora neologismos y nos orienta sobre el uso correcto de las palabras.
- Su diccionario es una catedral de palabras: EL libro de los libros.
- Compartió su inquietud por las palabras con la gente.
- Que a alguien le quepa la lengua en la cabeza de esa forma es extraordinario.
- Un libro extraordinario en su género, de esos que pueden aparecer uno por siglo, cuando mucho.
- Un gran diccionario y, sin duda, lo mejor que conozco en su género.
- Es una obra que justifica toda una vida.

- Lo que tiene de personal, de poético, de fascinante, el Diccionario de María Moliner es lo que tiene de intuitivo –óptica femenina del mundo– frente a los corpulentos e impenetrables diccionarios de tantos machistas del idioma.
- Redactó las definiciones sin atender lo que decían los demás diccionarios.
- Hizo una proeza con muy pocos precedentes: escribió sola, en casa, con su propia mano, el diccionario más completo, más útil, más acucioso y más divertido de la lengua castellana.
- Para mí es el diccionario más agradable o amoroso. Su diccionario es casi como literatura porque Moliner se toma en cada entrada mucho trabajo para explicar. Y eso se ve en la obra, en la cantidad de años que le llevó hacer el diccionario.

4. Comparación entre el Diccionario de María Moliner y otros diccionarios

Después del *DLE*, el *María Moliner* es el diccionario moderno en lengua española sobre el que más se ha escrito. Manuel Seco ha resaltado el principio básico metodológico que inspira el *Diccionario* y que, a su juicio, fue el elemento que le proporcionó muchos de los rasgos novedosos que lo distinguieron de otros diccionarios. Una de las razones es que el *Moliner* se concibió no solo para atender las necesidades de los que tienen como lengua materna el español, sino también para las de los no nativos. Precisamente, esta doble característica da lugar a una parte de su título: "de uso"; y según María, "la denominación 'de uso' significa que constituye un instrumento para guiar en el uso del español tanto a los que lo tienen como idioma propio como a aquellos que lo aprenden y han llegado en el conocimiento de él a ese punto en que el diccionario bilingüe puede y debe ser sustituido por un diccionario en el propio idioma que se aprende".

Seco ha señalado ciertas cualidades del *Diccionario*: a) La revisión de las definiciones tradicionales de los lemas para adaptar el lenguaje utilizado y hacerlo más preciso y moderno. Para ilustrar esta cualidad, el citado autor se refiere a la definición de la palabra 'paje'. En los diccionarios académicos, la definición utilizada era: "Criado cuyo ejercicio es acompañar a sus amos, asistir en las antesalas, servir a la mesa y otros ministerios decentes y domésticos". María Moliner lo define, en cambio, como: "Muchacho que servía

antiguamente en las casas en quehaceres domésticos delicados, tales como servir la mesa, o directamente relacionados con la persona de su señor, o que acompaña a este en sus salidas”. b) La eliminación de los círculos viciosos, es decir, definir una palabra valiéndose de otra y esta, valiéndose de la primera. Hace la siguiente comparación: en los diccionarios tradicionales, se define 'escalón' como: “cada una de las partes de un tramo de escalera”, y ‘escalera’ como: “serie de escalones que sirven para subir y bajar”. En el Moliner, el círculo vicioso desaparece al definir ‘escalón’ como: “Cada una de las partes horizontales o con un plano horizontal que constituyen una escalera”, y ‘escalera’ como: “Construcción formada por una sucesión de planos horizontales situados cada uno a más altura que el anterior”.

Veamos ahora dos lemas tratados en el Moliner y en el *DLE*:

> **amar** (según el María Moliner)
> amar. (Del lat. “amare”; de derivs. lats. proceden: “amigo, amistad; enemigo, enemistad”; v. “desamor, enamorarse”, etc). - Sentir amor por alguien: 'Amar a Dios, al prójimo, a los niños. Ama entrañablemente a sus hijos'. No se emplea corrientemente en lenguaje ordinario, y se substituye por “querer” o “tener cariño”. (V. referencias en “AMOR”) - Se aplica específicamente, y con las mismas restricciones que en su acepción general, a la atracción afectiva entre personas de distinto sexo: 'Romeo amaba a Julieta'. En lenguaje ordinario se substituye por “querer, gustar, estar enamorado”. - A veces, se usa humorísticamente: 'Se dedica a amar a todas sus vecinas'. - Con el mismo tono humorístico se aplica también a estar conversando con el novio o la novia: 'A estas horas está todos los días amando'. - Se puede usar como absoluto: 'Es bello amar'. (Enlaces frecuentes, “amar entrañablemente, amar de [de todo] corazón”.) - Se aplica también a la adhesión apasionada a cosas elevadas o de trascendencia para la vida: 'Amar a la patria, la libertad, la justicia, el peligro'. En esta acepción se usa en lenguaje corriente y no tiene verbo substituto. - También se emplea en lenguaje literario, con el significado de “gustar”, cuando se trata de una afición entrañable: 'Desde niño amaba (en lenguaje ordinario “le gustaba”) el mar. - A veces, en lenguaje literario desciende a cosas menos elevadas, aunque muy importantes para el sujeto: 'Aman el lujo [las comodidades]'.

> **amar** (según el *DLE* en línea)
> amar
> Del lat. amāre.
> 1. tr. Tener amor a alguien o algo.
> 2. tr. desus. desear.

Las definiciones del *DLE* se ajustan al significado de la palabra en distintos contextos, agregan el uso regional y nos presentan algunas locuciones derivadas de esos lemas. El *María Moliner* tiene un grado de detalle que el *DLE* no posee, es descriptivo, nos presenta la lengua

en movimiento y es mucho más completo. No usa demasiados ejemplos, pero los que da son muy gráficos y facilitan la comprensión del uso; también las distintas combinaciones de cada lema. Son dos obras totalmente distintas con fines distintos.

La diferencia entre un diccionario normativo, como el *DLE*, y un diccionario de uso, como el *DUE*, es que el primero pretende imponer normas de uso y el segundo, recoger formas de uso.

Uno de los grandes objetivos que tuvo María Moliner fue crear un diccionario **que permitiera ir de la idea a la expresión.**

5. Algunas Reflexiones finales

A pesar del tiempo transcurrido desde la primera publicación del *DUE*, María Moliner sigue viva a través de obras teatrales, documentales y videos.

La obra teatral *El diccionario*, escrita por Miguel Calzada Pérez y estrenada por primera vez en Madrid, con mucho éxito, en 2012, fue reconocida con el Premio Nacional de Literatura Dramática en 2014 como mejor texto. La obra también se estrenó en Chile, Uruguay, Cuba, México y Argentina. Su autor confesó: "Yo no sabía nada de ella, pero descubrí que María Moliner había muerto sin lenguaje y eso me emocionó y dije: aquí hay una historia que hay que contar".

En 2017 se conoció el documental *Tendiendo palabras*, que se adentra en la personalidad de la filóloga y en las entrañas mismas de la creación de su diccionario. También podemos encontrar numerosos videos y una biografía de Inmaculada de la Fuente, titulada *El exilio interior*, de 2011.

Se acercan los años finales para María. En los años setenta, su esposo sufrió un grave deterioro de salud, y ella comenzó a olvidar algunas palabras. Al enviudar se dejó estar y una injusta arteriosclerosis se apoderó de su mente prodigiosa. Su inteligencia superior comenzó a perder terreno frente a una enfermedad sin remedio en un momento en que España, finalmente, recuperaba la democracia con la muerte de Franco y el ascenso al trono del rey Juan Carlos. Resulta paradójico que, en el momento en que las cosas comenzaban a cambiar en España, María Moliner tuvo que retirarse de toda actividad intelectual; cuando las palabras

se liberaron de restricciones legales y cuando las lenguas regionales volvieron a hablarse; cuando más cosas había para decir y muchas voces comenzaron a escucharse, María no pudo expresarse: se le olvidaron las palabras que con tanto esmero había estudiado para darles mayor lustre y utilidad. María comenzó a perder la memoria y la conciencia de los significados. Ella, la que nos regaló todas sus palabras, se agotó con su obra, dejó todas las palabras ahí, para nosotros, para la posteridad.

Para terminar, compartimos el discurso de la obra *El diccionario*, que se ofrece en Buenos Aires, en la que María da el discurso que hubiese pronunciado de haber sido aceptada en la RAE.

> Señores Académicos: Ahora, que por razones de salud debo retirarme, no quiero dejar de pronunciar el que habría sido mi discurso de ingreso, si ustedes me hubiesen aceptado en la Academia. Les confieso que me habría dado pánico pronunciarlo ante ustedes. ¿Qué puedo decir yo que me pasé la vida zurciendo calcetines? Pero hoy, no quiero quedarme con las ganas. Por eso voy a hablarles sobre un término al que no están acostumbrados a oír de boca de una mujer. Esa palabra es LIBERTAD. Fui libre toda mi vida. Sé que les sorprenderá esta afirmación tan categórica viniendo de una mujer republicana, roja y desacreditada por el Régimen. A mí misma me sobrecogió el descubrimiento de mi libertad una tarde que consultaba el diccionario escrito por ustedes, donde definían 'LIBERTAD' como la "facultad que tiene el hombre de obrar de una manera o de otra". Se equivocaban, porque el hombre apenas puede obrar dentro de lo que la realidad impone, a pesar de que siempre pretendió ser libre. Por eso fui a la edición de 1936, la revisada en la época de la II República, y leí algo ligeramente distinto, pero fundamental: 'LIBERTAD': "facultad natural que tiene el hombre de obrar de una manera o de otra y de no obrar, por lo que es responsable de sus actos". Por eso, se me ocurrió crear un diccionario que fuera para todos. Creo que si la vida se hubiera portado mejor conmigo, mi tenacidad no hubiera tenido oportunidad de desarrollarse. Pero la vida no dejó de maltratarme. Aún no puede conmigo y aunque sé que estoy enferma… tendría mucho más para decir, pero mi tiempo pasó y no sé cuánto me queda. Antes de despedirme, señores académicos, quiero agradecerles su inexactitud, su falta de rigor y su parcialidad hasta el día de hoy. Porque esa parcialidad y esa falta de rigor me obligaron a mí a ser precisa, rigurosa, honesta y fiel a la lengua española y a mí misma. En definitiva, ser fiel al verdadero dueño de la lengua: el pueblo.
> Como diccionarista, me despido de ustedes con mi definición de LIBERTAD: "facultad del hombre para elegir su propia línea de conducta, de la que, por tanto, es responsable".

6. BIBLIOGRAFÍA

ALEGRE, Luis, *María, maña*, "La RAE rechazó a María Moliner", https://elpais.com/elpais/2016/05/11/estilo/1462967005_525514.html.

DE LA FUENTE, Inmaculada (2011). *El exilio interior*, Turner.

El diccionario, obra sobre María Moliner, sin autor, https://www.inba.gob.mx/prensa/5849/el-diccionario-obra-sobre-mar-iacutea-moliner-llegar-aacute-al-colegio-nacional.

FERNÁNDEZ GUERRA, Jorge (2016). *María Moliner, la domadora de palabras*, https://elpais.com/cultura/2016/04/14/actualidad/1460635964_854591.html.

GALÁN, Lola (2007), *La España de hoy en el "Moliner"*, https://elpais.com/diario/2007/09/09/domingo/1189309956_850215.html.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1981). *La mujer que escribió un diccionario*, https://elpais.com/diario/1981/02/10/opinion/350607617_850215.html.

GUELBENZU, José María (1998). *Doña María Moliner*, https://elpais.com/diario/1998/11/02/cultura/909961207_850215.html.

KENT, Victoria, *María Moliner, una obra cumbre*, https://elpais.com/diario/1981/03/06/opinion/352681206_850215.html.

LLORENTE, Analía, *María Moliner, la bibliotecaria que escribió un diccionario y se quedó sin palabras*, https://www.bbc.com/mundo/noticias-38071911, consultado el 11 de marzo de 2017.

María Moliner, mujer, bibliotecaria y lexicógrafa, Especiales TNT, http://biblioteca.cchs.csic.es/difusion/maria_moliner/lexicografa.html.

María Moliner, ópera en dos actos, sin autor, http://teatrodelazarzuela.mcu.es/es/temporada-2015-2016/lirica/maria-moliner-2015-2016.

MARTÍN ZORRAQUINO, María Antonia, *Biografía de María Moliner*, Instituto Cervantes, https://cvc.cervantes.es/lengua/mmoliner/biografia.htm.

_____, *María Moliner, Filóloga por vocación y por su obra*, https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/34/07/12mariamoliner.pdf.

ORERA ORERA, Luisa (2015). *María Moliner: bibliotecaria y autora del Diccionario de Uso del Español*, Sistema de Información Científica, Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal, http://www.redalyc.org/html/1790/179016347013/.

REMACHA, Belén, *María Moliner, la mujer que revolucionó el diccionario*, https://www.eldiario.es/cultura/teatro/Maria-Moliner-mujer-revolucion palabras_0_506750246.html.

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier (2012). *La RAE vista con microscopio*, https://elpais.com/cultura/2012/03/06/actualidad/1331063673_780638.html.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Isabel (2000). "El valor didáctico del *Diccionario de uso del español* de María Moliner". En Actas del XI Congreso de la ASELE, pp. 627-633. Disponible en https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/11/11_0627.pdf.

SINAY, Sergio, "El diccionario y el sentido de la vida", en *La Nación Revista*, p. 50, 28 de mayo de 2017.

Sube a escena *El diccionario*, dirigida por Oscar Barney Finn, en La Bitácora de Maneco, 12 de mayo de 2016, http://labitacorademaneco.blogspot.com/2016/05/sube-escena-el-diccionario-dirigida-por.html.

Tendiendo palabras (documental, 2017). https://tendiendopalabras.com/

UGR Facultad de Biblioteconomía y Documentación, Mujeres *documentalistas, María Moliner*, https://www.ugr.es/~anamaria/mujeres-doc/biografia_maria_moliner.htm

Una académica sin sillón (1981). sin autor https://elpais.com/diario/1981/01/23/cultura/349052402_850215.html.

VÁZQUEZ, Juana (2013). *El compromiso con la lengua*, https://elpais.com/elpais/2013/10/08/opinion/1381240697_929509.html.

ELISA PREDASSI BIANCHI
epredassib@gmail.com
LILIANA VELASCO COLLAR
lvelascocollar@gmail.com

¿CÓMO SE ESCRIBE? LA NORMA ARGENTINA: AVANCES DE UN DICCIONARIO DE MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS

RESUMEN

Se presentará el proyecto y los avances de un trabajo de investigación en curso que tiene por objeto la elaboración gradual de un DICCIONARIO NORMATIVO DE MAYÚSCULAS Y DE MINÚSCULAS DEL ESPAÑOL DE LA ARGENTINA. Esta tarea es realizada por un equipo de profesionales bajo la minuciosa dirección de la Dra. Alicia María Zorrilla. Los diccionarios se crean con la idea de conocer las palabras que se usan en el mundo y porque esas palabras nos abren la puerta para conocer el mundo; sin embargo, no todos los diccionarios son iguales y este, en particular, tiene una necesidad diferente: la de sistematizar en la Argentina el uso de mayúsculas y de minúsculas a través de reglas locales, claras y precisas. Se expondrán también las normas panhispánicas sobre este tema a fin de

contrastarlas con las nuestras. La lengua española no tiene hoy un solo centro (España), sino muchos, cada uno de los países de la América hispana. La norma ha dejado de ser monocéntrica, única, para convertirse en policéntrica, de cada país en que se habla español, ya que los cambios normativos responden también a la distribución geográfica, los niveles de lengua, las situaciones, los géneros discursivos.

PALABRAS CLAVE: diccionario; mayúsculas y minúsculas; norma panhispánica; norma argentina.

1. INTRODUCCIÓN

Los diccionarios se crean con la idea de conocer las palabras que se usan en el mundo porque estas palabras nos abren la puerta para conocer el mundo. Desde siempre, la humanidad ansiaba reunir los conocimientos adquiridos y así creó diversas formas para hacerlo, entre ellas, las enciclopedias; como muestra encontramos una de las más antiguas que se conocen: la *Suda*, de origen bizantino, que, en el siglo X, compilaba el conocimiento acumulado hasta ese momento, trataba de Historia, de Literatura, de Filosofía, y cuya característica principal fue ordenar las entradas alfabéticamente para facilitar su búsqueda –contaba con unas 30 000–; se ocupaba del origen y del significado de las palabras.

Los diccionarios registran, recopilan, definen las palabras de los idiomas del mundo y existen diccionarios para todos los saberes. En esta ocasión, queremos compartir con ustedes este trabajo que intenta reparar un vacío, ya que no es sencillo conocer cuándo corresponde usar las mayúsculas o las minúsculas. En muchos casos, prevalece la subjetividad o la intención literaria. Cada país de lengua española las emplea también de acuerdo con las normas locales, y no siempre existe coincidencia con la norma panhispánica.

2. PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

Esta ponencia aspira a mostrar el proyecto y los avances de un trabajo de investigación en curso para la elaboración gradual de un DICCIONARIO NORMATIVO DE MAYÚSCULAS Y DE MINÚSCULAS DEL ESPAÑOL DE LA ARGENTINA.

Con el aval de la Universidad del Salvador y bajo la dirección de la Dra. Alicia María Zorrilla, este trabajo es realizado por un equipo de seis investigadoras: Hilda Rosa Albano, Nuria Gómez Belart, Estela Lalanne de Servente, María Sol Portaluppi, Elisa Predassi Bianchi, Angélica Vaninetti y Liliana Velasco.

La lengua española no tiene hoy un solo centro (España), sino muchos, es decir, cada uno de los países de la América hispana. La norma ha dejado de ser monocéntrica, única, para convertirse en policéntrica, de cada país en que se habla español, ya que los cambios normativos responden también a la distribución geográfica, los niveles de lengua, las situaciones, los géneros discursivos.

Esta investigación surgió de la necesidad de contrastar en la Argentina el uso de mayúsculas y de minúsculas a través de reglas locales, claras y precisas. Sabemos, sin embargo, que tener normas locales no denota admitir errores locales; menos aún, usar normas privadas o seudonormas. Por eso, se plantean también las normas panhispánicas y, de no haber coincidencia, se define cuál es el uso extendido en la Argentina. Como casos típicos, podemos señalar los siguientes ejemplos:

> En el día de hoy, asumió sus funciones el nuevo **director** del Instituto, **licenciado** Ricardo Gutiérrez (norma panhispánica).
> En el día de hoy, asumió sus funciones el nuevo **Director** del Instituto, **Licenciado** Ricardo Gutiérrez (norma argentina).
> El **presidente** del Banco Central, Juan Osorio, ofreció una conferencia de prensa (norma panhispánica).
> El **Presidente** del Banco Central, Juan Osorio, ofreció una conferencia de prensa (norma argentina).

Este no es un trabajo de investigación sencillo porque las reglas siempre presentan excepciones. El objetivo es facilitar la labor de los hablantes ante su escritura y demostrar con ejemplos adecuados y explicaciones fundamentadas que no debe ser la subjetividad la que rija su uso.

La obra será un valioso instrumento de consulta y de estudio para lingüistas, traductores, correctores de textos, profesores y para todos aquellos profesionales que trabajan con las palabras en distintos ámbitos de especialidad, pues se sabe que las normas son necesarias para que el error no se difunda y se convierta en un simulacro de la verdad. Además, como cada país tiene su manera de usar las mayúsculas y las minúsculas, y no son muchas las coincidencias, esta investigación dará a luz una obra argentina para sistematizar y unificar en nuestro territorio este tema tan controvertido.

Hasta el momento, no existían antecedentes de esta obra con excepción del *Diccionario de uso de las mayúsculas y minúsculas*, de José Martínez de Sousa (2007), que sigue normas del autor y peninsulares, y el *Ejemplario sobre el uso de mayúsculas y de minúsculas en la Argentina y en el mundo hispánico*, de Alicia María Zorrilla (2015), que hemos utilizado como base para este trabajo.

4. Etapas y metodología

Esta obra llegará a manos de lo consultantes luego de haber transitado por las siguientes etapas:

Diseño del corpus y de la metodología
Investigación
Revisión y corrección
Edición
Publicación del diccionario

Para realizar esta investigación, se conformó un corpus con las palabras –correspondientes a cada una de las letras del abecedario– que presentan dificultades de esta índole en su escritura. El propósito es alumbrar al consultante que tenga dudas respecto del uso de las mayúsculas o de las minúsculas. Para ello, se utilizan como obras base el *Diccionario esencial de la lengua española* (2006) y el *Diccionario de la lengua española* (2014). Después de definir el corpus, cada investigador se dedica al estudio de, como mínimo**,** cien palabras, de la *a* a la *z*, y de desarrollar los artículos asignados a partir de la lectura en el

Diccionario de la Lengua Española de las acepciones de la palabra elegida. De acuerdo con cada acepción, se redacta la regla que se corrobora con ejemplos.

La metodología que se sigue es la siguiente:

1. Lectura de todas las acepciones de la palabra elegida en las obras mencionadas. Esta tarea es imprescindible, pues un significado puede revelar el uso de mayúsculas o de minúsculas. Por ejemplo, si consideramos uno de los lemas, encontramos en el *DLE*:

> **departamento.** (Del fr. *département*).
> 1. m. Cada una de las partes en que se divide un territorio cualquiera, un edificio, un vehículo, una caja, etc.
> 2. m. Ministerio o ramo de la Administración Pública.
> 3. m. Distrito a que se extiende la jurisdicción o mando de un capitán general de Marina.
> 4. m. En las universidades, unidad administrativa de docencia e investigación, formada por una o varias cátedras de intereses afines.
> 5. m. Piso (• vivienda).
> 6. m. En algunos países de América, provincia (• división de un territorio sujeta a una autoridad administrativa).

2. Selección de las acepciones que, en cuanto al uso, corresponden a la Argentina.

4. De acuerdo con cada acepción, se redacta la regla, y esta se corrobora con ejemplos:

> **departamento.** m. Se escribe **con mayúscula**: • cuando significa 'ramo de la Administración Pública' (*Visitaron el **Departamento** de Derechos Humanos de la Embajada Argentina en España*); • 'sector de una gran tienda o de una empresa' (*Es jefe del **Departamento** de Compras de esa empresa*); • 'en la universidad, unidad administrativa de docencia e investigación' (*Visitamos la biblioteca del **Departamento** de Física de la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires*); • 'distrito a que se extiende la jurisdicción de un Capitán General de Marina' (*Lo nombraron Capitán General del **Departamento** de Marina de Cádiz*). Se escribe **con**

minúscula: • cuando significa ‘provincia, parte en que se divide un territorio’ (*El* ***departamento*** *de Chuquisaca es una de las nueve divisiones territoriales de Bolivia*)*;* • ‘vivienda’ (*En este edificio, hay varios* ***departamentos*** *en venta*).

4. Si el investigador advierte la existencia de otra denotación no registrada en el *Diccionario* académico, pero muy difundida en la Argentina, la presenta para su análisis.

Para el desarrollo de los artículos, se siguen las siguientes pautas:

Primero, se trata el uso con mayúscula y, en segundo lugar, el uso con minúscula, salvo que la palabra tenga más empleo con minúscula, como los días de la semana, los meses y las estaciones. Si es necesario enumerar usos, cada uno lleva una viñeta (•). Si se transcriben significados, aunque se simplifiquen, deben presentarse con entrecomillado simple.

En cada lema, se incluyen datos morfológicos en minúscula. m. masculino; f. femenino; m. o f. masculino o femenino *(azúcar)*; m. y f. masculino y femenino *(hijo, ja)*; y los sintagmas ‘con mayúscula’, ‘con minúscula’ y ‘con mayúscula de relevancia, solemnidad o respeto’ se destacan siempre en negrita.

Con respecto a los ejemplos, se mencionan en oraciones completas que van entre paréntesis y se exponen en letra cursiva. Si, en uno de ellos, aparece el título de una publicación, este se presentará en letra redonda para que destaque del resto en cursiva. Si, dentro del paréntesis, se incluyen dos o más ejemplos, estos deben separarse con punto y coma. Dentro de cada uno, el lema siempre se destaca en negrita. En cada artículo, se incluye un ejemplo para mayúsculas y uno para minúsculas. Si son necesarios más ejemplos, porque así lo requiere la palabra tratada, se agregan. En cuanto a su procedencia, pueden inventarse o tomarse de la Internet, de diarios, de revistas especializadas o de divulgación, de libros de cualquier especialidad, pero adaptados para hacer más sencilla la consulta.

Resulta importante destacar que, con el objetivo de no repetir constantemente la misma regla, se consignan remisiones en aquellos lemas que pueden agruparse bajo un denominador común. La definición aparece siempre en el primero de los términos que se registra, y al cual hay que remitirse, pues allí consta lo que atañe al término tratado. Por ejemplo: *abad* (para dignidades eclesiásticas, como cardenal, obispo, monseñor); *Alá* (para

divinidades de los distintos cultos, como Buda, Jesucristo); *alcalde* (para cargos, como director, vicedirector, jefe de Gobierno, rector, secretario).

A continuación, presentamos un par de ejemplos y de definiciones de lemas que se utilizan para remitir a otros términos:

gentilicio. adj. Se escribe siempre **con minúscula** *(En la Guyana, los **guyaneses** tienen una vida muy tranquila)*. Solo se escribirá **con mayúscula** cuando forme parte de una expresión denominativa *(Fuimos al Café **Gijonés** siempre a las cinco de la tarde mientras estuvimos en esa ciudad)*.

idioma. m. Los nombres de los idiomas se escriben **con minúscula**, salvo que formen parte de una expresión denominativa *(Instituto **Italiano** de Cultura)*, del nombre de una cátedra *(Normativa del **Italiano**)* o de un título universitario *(Traductor Público de **Italiano**)*.

Por ejemplo, las siguientes entradas llevan a las remisiones correspondientes:

entrerriano, na. adj. *(Hace tiempo que no visito a mis primas **entrerrianas**; las extraño; Realizó un estudio del suelo **entrerriano**)*. m. y f. *(¿Qué dijeron los **entrerriano**s que lo escucharon?)*. → **gentilicio**

genovés. sa. adj. *(Consulta constantemente su libro sobre **l**éxico **genovés**)*. m. y f. *(En su viaje a Italia, conocieron un **genovés** muy simpático)*→ **gentilicio, idioma**

hindi. m. *(El **hindi** se habla en el norte y en el centro de la India)*. → **idioma**

gadolinio. m. *(Los pacientes con insuficiencia renal grave que reciben agentes de contraste a base de **gadolinio** corren riesgo de desarrollar una enfermedad debilitante y potencialmente fatal conocida como fibrosis sistémica nefrogénica; El símbolo químico del **gadolinio** es **Gd**)*. → **actinio**

Como muestra, siguen dos modelos de entradas que ya hemos desarrollado:

imperio. m. Se escribe **con mayúscula** cuando designa un período concreto de la historia caracterizado por esa forma de gobierno *(El profesor habló sobre el **Imperio** Romano de*

*Occidente; Las ciudades que constituían el **Imperio** Azteca estaban unidas por una lengua común y por usos y costumbres similares; A lo largo de los siglos, China se dio a sí misma distintos nombres, entre ellos, el de Celeste **Imperio**)* y cuando se refiere al estilo que primó en las artes y en la moda en la época de Napoleón Bonaparte *(Los muebles de estilo **Imperio** tienen una apariencia rígida, maciza y formas geométricas básicas)*. De acuerdo con la norma panhispánica, el gentilicio que acompaña a la palabra ***Imperio*** debe escribirse con minúscula, pero, en la Argentina, se usa la **mayúscula de relevancia**. Se escribe **con minúscula** en su uso genérico *(Han existido numerosos **imperios** suntuosos y decadentes; Haz de tu casa un **imperio**)*, con la significación figurada de 'muy grande' *(Le dio una bofetada grande como un **imperio**)* y cuando denota 'mando', 'poder' o 'autoridad' *(Tenía el **imperio** del ejército; La Constitución mantendrá su **imperio** aun cuando se interrumpa su observancia por actos de fuerza)*.

gobierno. m. Se escribe **con mayúscula** cuando se trata del conjunto de personas y organismos que gobiernan o dirigen una división político-administrativa *(En el sitio oficial del **Gobierno** de la Ciudad de Buenos Aires, pude encontrar la información necesaria para estos trámites)*; • se escribe **con mayúscula** cuando se trata de la representación del Gobierno en una unidad administrativa civil o militar *(El de ese presidente es un **Gobierno** militar con una fachada civil)*. Se escribe **con minúscula** cuando su uso es genérico *(Ya analizamos la importancia de la democracia como cultura política y sistema de **gobierno** en la vida de las sociedades modernas; El **gobierno** de este partido fue un desastre)*.

Cuando se completen todas las palabras del corpus, se realizará la revisión de los contenidos y la corrección de la totalidad del trabajo. Finalmente, se procederá al diseño y a la maquetación para publicar el trabajo.

5. Conclusión

Las normas de las mayúsculas y de las minúsculas en español responden a muchas variables y, en muchos casos, no existe un criterio único para determinar cuándo utilizar unas u otras, tal es el caso de las diferencias entre la norma panhispánica y la norma argentina, de los usos

genéricos y de los usos específicos. Lo importante es que los textos guarden coherencia en este aspecto y que se siga el mismo criterio en cada uno de ellos. Reconocemos que, muchas veces, se escribe sin reflexión, y, entonces, en un mismo texto, la misma palabra puede aparecer de dos o más formas. Esto revela la inseguridad con la que se trabaja; estas variantes deben evitarse en favor de la claridad y de la unidad, ya que, sobre todo, debemos evitar confundir al lector.

A medida que hemos ido trabajando, descubrimos las numerosas dificultades que conlleva elaborar una norma argentina. Esto se debe, fundamentalmente, a la falta de antecedentes con respecto a esta normativa en el país. En ocasiones, solo puede elaborarse a partir de ejemplos sobre los usos: fuentes escritas (diarios, documentos), los usos de los hablantes en la escritura.

Además, en los distintos campos, hemos descubierto usos particulares, como sucede en los ámbitos oficiales.

Es interesante destacar cuánto hemos ido aprendiendo a partir de nuestro trabajo, especialmente porque, paso a paso, se nos presentan dudas que tenemos que resolver a partir de la consulta con nuestra directora o con otras investigadoras. Y pensar que, como muchos que escriben, creíamos conocer las normas… Vamos pasando constantemente por un proceso, casi lúdico, que podríamos titular “Descubrir, identificar, definir, ejemplificar”.

Nuestro deseo es contribuir a la seguridad del escritor, confirmar y fortalecer el alma de nuestro idioma.

Para terminar, citamos a la Dra. Alicia María Zorrilla, quien en la dedicatoria de uno de sus libros escribió que “Un diccionario es un poema porque es creación de los hablantes”.

6. BIBLIOGRAFÍA

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS (2011). *Diccionario argentino de dudas idiomáticas*, Buenos Aires, Santillana.

MARTÍNEZ DE SOUSA, José (2007). *Diccionario de uso de las mayúsculas y minúsculas*, Gijón, Trea.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014). *Diccionario de la lengua española*, 23.ª edición, Madrid, Espasa Libros.

_____ (2006). *Diccionario esencial de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Santillana.

_____ (2013). *El buen uso del español*, Barcelona, Espasa Libros.

_____ (2010). *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Libros.

ZORRILLA, Alicia María (2014). *Diccionario gramatical de la lengua española. La norma argentina*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.

_____ (2018). *Diccionario normativo del español de la Argentina*, Buenos Aires, Editorial del Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires.

_____ (2017). *Ejemplario sobre el uso de mayúsculas y de minúsculas en la Argentina y en el mundo hispánico*, Buenos Aires, Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios (*LITTERAE*).

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

ADRIANA VESCOVO
adriana.vescovo2012@gmail.com

LAS REFERENCIAS GEOGRÁFICAS EN LAS CORRECCIONES DE TEXTOS EN ESPAÑOL

RESUMEN

La forma correcta en que debe ser escrita una referencia geográfica es una duda muy común en todo tipo de texto y de medio en el que debe ser aplicada. La falta de un criterio unívoco se ve claramente expresada en la diversidad de formas con que un mismo lugar geográfico es citado en medios de prensa, textos científicos, educativos, sitios web, etc. A la multiplicidad de lenguas y de alfabetos, deben agregarse los casos de las referencias en aquellas que carecen de escritura. Esta problemática y la consecuente necesidad de una normalización de los nombres geográficos a nivel mundial llevó a la creación del Grupo de Expertos de las Naciones Unidas en Nombres Geográficos (GENUNG) dentro del ámbito de su Consejo Económico y Social. Este viene trabajando desde hace más de medio siglo a fin de fomentar la normalización nacional e internacional de los nombres geográficos, poniendo el acento en el respeto por la lengua local. En 2011, se presentó por primera vez en el ámbito del Consejo Internacional de Ciencias Onomásticas. Bajo el lema “Un lugar, un nombre”, el GENUNG puede ser la respuesta experta y práctica para la cita de referencias geográficas en textos en idioma español.

PALABRAS CLAVE: nombres geográficos, normalización, UNGEGN, explosión geográfica, patrimonio cultural inmaterial.

1. INTRODUCCIÓN

Se entiende por topónimo el nombre propio de un lugar. Los nombres geográficos, es decir, aquellos topónimos que designan elementos de la superficie terrestre, adquieren –en el contexto actual de la globalización– una doble notoriedad: como dato georreferenciado de identificación y localización, y como significante de identidad y patrimonio.

Como suele mencionarse a menudo, el ochenta por ciento de la información que manejamos a diario tiene localización en el espacio. Y en su mayoría, va asociada a un nombre.

Aunque elementos básicos del mapa, los nombres geográficos son una expresión de la cultura que exceden la propia geografía. Los nombres geográficos se entretejen con disciplinas y temáticas tan amplias y diversas como la historia, las lenguas, la antropología, la sociología, la política o la economía, el turismo, los sitios web, las marcas, el cine, la literatura, la gastronomía, los desastres naturales y el medio ambiente, la estadística censal, los conflictos bélicos, las operaciones de paz, las misiones humanitarias o las migraciones.

Ninguna actividad humana le es ajena. En tal sentido, los nombres geográficos se ven incluidos en la labor diaria de profesionales de los más diversos ámbitos y sectores académicos. En el campo de la comunicación, toca a periodistas, publicistas, traductores, editores, asesores lingüísticos, correctores, informáticos y a todos aquellos que significan un puente con el potencial y futuro lector o usuario de la red.

En tal sentido, la preocupación por la forma correcta en que deben ser escritos los nombres geográficos no es nueva. Quizás como elemento fundamental de la cartografía, encontró ambiente propicio para su discusión inicial en el ámbito de los congresos internacionales de geografía ya a fines del siglo XIX. Más allá de su aspecto lingüístico, el uso correcto de los nombres geográficos se asociaba a necesidades prácticas vinculadas a estas ciencias y a cuestiones de infraestructura y servicios postales y de transporte.

La existencia de miles de lenguas, dialectos, alfabetos, diversidad de formas de escritura del mismo nombre geográfico, así como aquellos utilizados por comunidades ágrafas, mostró sin duda la complejidad de la temática y la necesidad de hallar un camino hacia la normalización de los nombres geográficos, tanto a nivel nacional como internacional.

Con este objetivo, se crea en 1968 el Grupo de Expertos de las Naciones Unidas en Nombres Geográficos (GENUNG, UNGEGN, por sus siglas en inglés) que desde entonces trabaja bajo el lema: "Un lugar, un nombre", poniendo el acento en la valorización de las lenguas locales y en el logro del ordenamiento y de una comunicación más eficaz de los nombres geográficos.

La diversidad de formas con que un mismo nombre geográfico es citado en medios de prensa, textos científicos, educativos y de divulgación, tanto en formato papel como digital, demuestra la necesidad de contar con una fuente de consulta unívoca que responda asimismo a la versión oficial validada por los respectivos países.

El largo trabajo de más de medio siglo que cuenta con la participación de las naciones involucradas hace de los documentos de UNGEGN una fuente confiable, oficial y de fácil manejo para responder al uso correcto de las referencias geográficas en los textos en español.

En el actual contexto global, el manejo de esta fuente es un aporte a una comunicación más eficaz y más fluida entre lectores de textos y usuarios digitales, así como el apoyo al desarrollo de la ciencia, la difusión y la conservación del patrimonio cultural intangible que encierra cada nombre geográfico.

2. Complejidad y normalización de los nombres geográficos

Varios factores confluyen para determinar la alta complejidad de los nombres geográficos. Entre ellos, esencialmente la existencia de miles de lenguas y dialectos, así como la diversidad de alfabetos y de nombres de lugares impuestos por comunidades que utilizan idiomas que carecen de escritura.

En la terminología toponímica se denomina endónimo al nombre con que se designa un elemento geográfico en el área de su localización. Mientras que se entiende por exónimo el nombre con que ese elemento es reconocido fuera de ella. Esta situación genera de por sí

la existencia de varias denominaciones para el mismo lugar geográfico, según la lengua del hablante, por ejemplo, el endónimo London se transforma en Londres en lengua castellana, o Londra, en italiano, por solo mencionar dos de sus exónimos. Circunstancia más compleja se genera en ocasiones en que el exónimo presenta una variante totalmente diferente e irreconocible del endónimo. Como es el caso de Aachen y sus exónimos Aux-la-Chapell, en francés, o Aquisgrán, en español. O situaciones complejas en las que el exónimo coincide con el endónimo de otro lugar diferente, como ocurre con el exónimo italiano Monaco que refiere a la ciudad alemana de Munchen y no al principado. Esto, sin mencionar los nombres de lugares expresados en lenguas con alfabetos no románicos, como el cirílico, el chino, el japonés, etc. O los nombres de lugares asignados por comunidades ágrafas, que no encuentran fácilmente uniformidad en su trasliteración a otras lenguas escritas.

A estas complejidades del idioma deben sumarse los cambios registrados en los nombres geográficos debido a causas históricas o políticas, como el caso de Volvograd en la actual Federación Rusa, por mencionar solo uno de miles de ejemplos; o países que cuentan con más de un idioma oficial o cientos de lenguas o dialectos. Así como accidentes geográficos que cambian de nombre debido a que, por su extensión, atraviesan países que los identifican en sus diferentes idiomas, como ocurre con el Danubio que recorre Alemania, Austria, Eslovaquia, Hungría, Croacia, Serbia, Rumania, Bulgaria, Moldavia y Ucrania.

La necesidad de contar con una base uniforme y normalizada de los nombres geográficos surgió en el siglo XIX a partir de iniciativas individuales y de la adopción de medidas por parte de organismos como la Unión Postal Internacional. Las gestiones hacia una unificación de la escritura de los nombres geográficos continuaron consolidándose en el contexto de congresos internacionales de geografía y de la conformación del Comité del Mapa Internacional. En 1950, el Instituto Panamericano de Geografía e Historia (IPGH), el Concejo Internacional de Ciencias Onomásticas (ICOS, por sus siglas en inglés), la Organización de Aviación Civil Internacional (OACI) y algunas agencias cartográficas solicitan a la Organización de las Naciones Unidas (ONU) la normalización de la nomenclatura mundial.

Atento a este pedido, el Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas (ECOSOC) adoptó por unanimidad la Resolución 1314 (XLIV) que estableció la creación del Grupo de Expertos en Nombres Geográficos (UNGEGN, por sus siglas en inglés).

La misión de este Grupo de Expertos es fomentar la normalización nacional de los nombres geográficos y promover los beneficios nacionales e internacionales derivados de esta. El UNGEGN está integrado por más de cuatrocientos profesionales de la onomástica, cartógrafos, geógrafos, historiadores, lingüistas y topógrafos, entre las principales especialidades.

Tiene a su cargo facilitar la formulación y difusión de principios, políticas y metodologías destinadas a la normalización de los nombres geográficos y a resolver los problemas de escritura, trabajando en su adaptación al alfabeto latino.

El Grupo de Expertos prepara documentos y asesora y capacita a estados y organismos nacionales, y alienta la normalización, recopilación, validación, gestión y difusión de los nombres geográficos tal como se utilizan localmente. Complementariamente, sirve de foro para compartir experiencias y preocupaciones regionales o temáticas.

Desarrolla su tarea a través de Grupos de Trabajo y 24 Divisiones Lingüísticas y Geográficas.

3. Los nombres geográficos en el contexto de la globalización

El proceso de globalización irrumpió en medio de la labor de UNGEGN, provocando la necesidad de acompañar y adaptarse a los cambios tecnológicos de la revolución informática, y al impacto social de una cultura global que incluye sismos políticos, desplazamientos humanos y el renacer de lo vernáculo.

La globalización revolucionó el mundo de los nombres geográficos, tanto en su aspecto tecnológico como cultural. La era digital inauguró un nuevo paradigma en la gestión de la información geográfica, pasando del formato papel a las bases de datos, aumentando el volumen y la velocidad de intercambio y difusión de dicha información, el papel y la relación entre el usuario, el productor de datos, y los servicios y aplicaciones disponibles. Los nombres geográficos, como parte esencial de la información geográfica, no quedaron ajenos a este proceso. Y hoy son una ventana de acceso a un amplio mundo a través de la web. La condición de interoperabilidad de los datos geográficos a través de los medios digitales provocó la necesidad de su normalización.

Desde el punto de vista cultural, la tensión entre lo global y lo local se observa también en los nombres geográficos. Frente a la "avalancha" de la globalización, se revela la tendencia a la recuperación de las lenguas locales y los nombres originarios: Pekín por Beijing; Ceylán por Sri Lanka; Birmania por Myanmar; Calcuta por Kolkata, o la más reciente devolución del topónimo original al ex Monte Mac Kinley: Denali, en lengua atabascana, es ahora el nombre oficial de la montaña más alta de Alaska y de los EE. UU.

En este contexto, la visión del Grupo de Expertos de las Naciones Unidas en Nombres Geográficos no es la de tomar el inglés como lengua universal de normalización –como ocurre en otros ámbitos de la ciencia y la cultura– sino reivindicar el derecho a nombrar por parte de cada nación y alentar a cada país a definir su propia toponimia, reforzando el valor patrimonial de lo local.

La inclusión de los nombres geográficos como patrimonio cultural intangible en el concepto de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, por sus siglas en inglés), y su ligazón con la lingüística, se vio reflejada en la incorporación de los nombres geográficos en el XXIV Congreso Internacional de las Ciencias Onomásticas, celebrado en España en septiembre de 2011.

En el ámbito del *marketing*, los nombres geográficos cobran también importancia en el mundo de las marcas y de la definición de origen de los productos. En tal sentido, los nombres de lugares son un punto esencial de atracción en actividades como el turismo, el cine, la literatura o la gastronomía.

4. Conclusiones

La forma correcta en que debe ser escrita una referencia geográfica es una problemática que enfrentan editores, asesores lingüísticos, redactores y correctores de textos. La falta de un criterio unívoco se observa claramente en la variedad de formas con que un lugar geográfico es citado en los medios de prensa, textos científicos, académicos o educativos, publicidades y sitios web.

El trabajo del Grupo de Expertos de las Naciones Unidas en Nombres Geográficos, a lo largo de más de medio siglo de tarea desarrollada por expertos en distintas disciplinas

tendientes a la normalización de los nombres de lugares, puede ser una respuesta práctica y una fuente de consulta confiable como solución a la diversidad de formas dudosas y de fuentes alternativas. Y ofrece la garantía de responder a la forma oficial que cada país le otorga a través de la su participación en la elaboración de la información que ofrece el organismo a través de la red.

Más allá de sus funciones de identificación y localización, los nombres geográficos cumplen una función descriptiva y de apropiación del lugar por parte de la comunidad local.

El empleo correcto en la escritura de los nombres geográficos sirve a la comunicación eficaz entre lectores de todo el mundo, facilitando el intercambio científico y apoyando los beneficios de su normalización.

5. BIBLIOGRAFÍA

AGENCIA EFE. *Obama anunciará en Alaska el cambio de nombre de la montaña más alta de EE. UU.*, en https://www.efe.com/efe/america/sociedad/obama-anunciara-en-alaska-el-cambio-de-nombre-la-montana-mas-alta-ee-uu/20000013-2699977. Consulta: 19 de octubre de 2018.

RUIZ ALMAR, E. (2010). "Consideraciones acerca de la explosión geográfica: Geografía colaborativa e información geográfica voluntaria acreditada", *GeoFocus* (Artículos), N.° 10, 280-298.

UNESCO. *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?*, en https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003. Consulta: 24 de mayo de 2015.

UNGEGN, en https://unstats.un.org/UNSD/geoinfo/UNGEGN/default.html. Consulta: 19 de octubre de 2018.

EJE TEMÁTICO 2:

LA CORRECCIÓN, LA TRADUCCIÓN Y LOS DISTINTOS TIPOS TEXTUALES

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

ARACELI ALEMÁN
araceliale@gmail.com

ORALIDAD Y CONTRACULTURA EN LA CORRECCIÓN DE TEXTOS DE TEATRO INDEPENDIENTE

RESUMEN

El fenómeno del teatro independiente de Buenos Aires ha dado lugar a algunos procesos editoriales de características singulares. Tanto las obras como sus publicaciones defienden valores contrarios al mercado y a ciertas políticas culturales estatales. Su diferencia se basa en un cierto "deleite" en lo arbitrario, ambiguo e indeterminado (Herman, 2011) y en la subversión de las convenciones del género, así como de las formas lingüísticas. Este trabajo es producto en mi experiencia en la editorial Libretto, cuyo nombre representa la concepción del texto teatral como uno fundamentalmente inestable por su condición de estar siempre abierto a las intervenciones de muchas y diversas voces: actores, directores, productores; y también editores, diseñadores y correctores. En esta ponencia, abordaré problemas relacionados con una puntuación que sigue los ritmos y pausas de la oralidad más que la normativa, la abundancia de neologismos y de palabras extranjeras, las estrategias del lenguaje inclusivo y la presencia de otros tipos textuales dentro del dramático. El corrector debe calibrar muy finamente sus competencias, en principio, para no desvirtuar esa libertad

polémica que ejercen estos textos; pero también para hacer valer su criterio y conocimiento cuando peligran la inteligibilidad y la coherencia de los recursos puestos en juego.

PALABRAS CLAVE: teatro independiente, lenguaje inclusivo, oralidad, género, corrección.

1. INTRODUCCIÓN

"Cómo enfrentarse a un texto dramático sin que sea un drama" es el subtítulo tragicómico de la *Guía para corregir textos dramáticos* de Susana Álvarez Sierra (2018). Quienes corregimos esta clase de textos somos aficionados al teatro –creo que no hay excepción en esto–, lo que no nos salva de la incertidumbre en nuestra labor a causa de la variedad de convenciones editoriales y el escaso corpus de material de corrección especializado en este género.

Este trabajo es producto en mi experiencia en Libretto, una pequeña editorial de teatro independiente[38] de la ciudad de Buenos Aires. El nombre conserva la grafía italiana, que, literalmente, significa 'librito'. El diminutivo no tiene connotaciones peyorativas, ya que convencionalmente se refiere al texto que contiene una obra teatral o musical con indicaciones para su puesta en escena (Gómez García, 1998). En cuanto a la editorial, *libretto* alude a la concepción del texto teatral como uno esencialmente abierto a las intervenciones de muchas y diversas voces: actores, directores, productores; y también editores, traductores, diseñadores y correctores.

El fenómeno del teatro independiente de Buenos Aires ha dado lugar a algunos procesos editoriales de características singulares. Tanto las obras como sus publicaciones defienden valores contrarios al mercado y a ciertas políticas culturales estatales. Beatriz Trastoy acuñó la denominación *escena posdramática* para este fenómeno, que abarca

> ciertas experiencias escénicas, con frecuencia asociadas al circuito *off*, realizadas exclusivamente en la ciudad de Buenos Aires a partir de la restauración del sistema democrático a mediados de los ochenta, a las que la crítica especializada y el público adepto consideran más prestigiosas e innovadoras, en tanto le atribuyen un mayor grado

[38] Dos colecciones de ensayo fueron lanzadas este año.

> de voluntad de experimentación y de apuesta estética que el que creen encontrar en los escenarios oficiales y en el ámbito comercial (2018: 15)[39].

La peculiaridad de este teatro radica, entonces, en ese carácter subalterno o marginal y a la vez prestigioso por lo novedoso y arriesgado de sus búsquedas estéticas. Hay hasta un cierto "deleite" en lo ambiguo, indeterminado, discontinuo (Herman, 2011) y, en mayor o menor medida, también polémico o irreverente. Es por esto por lo que a los problemas intrínsecos de la corrección de textos dramáticos se añade el hecho de que el posdrama se funda en la subversión de las convenciones del género tanto como de las formas lingüísticas.

En esta ponencia, abordaré problemas relacionados con la presencia de otros tipos textuales dentro del dramático, la abundancia de neologismos y de palabras extranjeras, las estrategias del lenguaje inclusivo y, finalmente, una puntuación que sigue los ritmos y pausas de la oralidad más que la normativa.

2. ¿SE PUEDE CORREGIR UN TEATRO INCORRECTO?

Corregir requiere, además de un conocimiento exhaustivo de la normativa, una cierta familiaridad con el tipo textual. En el caso del texto dramático, debe ajustarse a la estructura dialogada encabezada por el nombre del personaje en versal-versalitas y con una sangría francesa o cierto espaciado que facilite la identificación del parlamento con su emisor. Al nombre del personaje puede seguirle tanto un punto o un punto seguido de una raya como dos puntos.

La didascalia (del griego, διδασκαλία *didaskalía* 'enseñanza'), es decir, las indicaciones del dramaturgo para la puesta en escena, suele aparecer en cursiva en los textos modernos (antiguamente otro medio de resalte alternativo era darle un tamaño de letra inferior al del resto del texto). Además, se encierra entre paréntesis si está intercalada dentro de intervenciones de los personajes o entre distintas intervenciones. En cambio, si aparece al principio de la unidad textual (obra, acto, escena, etc.), los paréntesis pueden omitirse. En cuanto al punto final de la acotación, hay quienes sostienen que debe quedar dentro de los

[39] Entiendo que hay escenas semejantes en otras ciudades y países. En este trabajo, me limito a la porteña, puesto que es la que mejor conozco.

paréntesis (De Buen, 2008; Martínez de Sousa, 2000/2007) y quienes defienden que aparezca después del signo de cierre (Moliner, 2012; ASALE y RAE, 2010). El listado de personajes al comienzo con o sin las características o roles de cada uno; la división en actos, escenas y cuadros; los apartes de los personajes, etc., dependen de los rasgos de composición de cada obra.

Lo que se desprende de este breve repaso de los usos y problemas formales de este tipo de texto es que la coherencia es la norma más importante para el corrector de textos dramáticos. En nuestro caso, elegimos colocar un punto después del nombre del personaje; encerrar la didascalia siempre entre paréntesis y en cursiva (incluso los signos del paréntesis y las versalitas de los nombres de personajes, que muchas veces aparecen en redonda) y ubicar el punto luego del signo de cierre:

> CANDELA. *(Vuelve a quedar sola y llama a Mariana nuevamente).* Hola, Mariana. Yo, de nuevo. Pensé una cosa. Yo te mando un remís, yo lo pago; vos venís al cumpleaños; si querés, yo casi ni me acerco...
>
> *(Entra DUBIÁN AUSTER y cierra la puerta tras de sí, muy nervioso. Lo persigue la policía. Parece que interrumpe a CANDELA justo cuando estaba a punto de convencer a Mariana).*
>
> DUBIÁN. ¡¡Cerrá todo, cerrá todo!!
>
> CANDELA. *(Corta, asustada).* ¡¿Qué hacés, imbécil?! ¡¿Qué pasa?!
>
> DUBIÁN. ¡Cerrá todo, que me sigue la policía! (Spregelburd, en Perearnau, 2015, vol. 1: 108).

Adoptamos la sangría francesa con márgenes variables dependiendo de la extensión de la obra y factores externos, como los costos de impresión y los fondos con que cuenta la editorial al momento de imprimir el libro. La económica es una variable que atraviesa la producción de estas pequeñas editoriales para alcanzar hasta al corrector, quien colabora activamente para que su pretensión de calidad (opuesta a lo meramente lucrativo) sea sostenible.

Cabe aclarar que la coherencia en la aplicación de las normas que el corrector selecciona entre los usos registrados en los manuales y en su propia biblioteca de textos

teatrales es siempre puesta a prueba. Estos textos, que juegan con el límite de lo admisible, lo correcto y lo inteligible, desafían sus competencias una y otra vez.

Un caso memorable en este sentido fue una obra titulada *Cineastas* (Pensotti, en Perearnau, 2015, vol. 2), cuya puesta en escena incluía un escenario de dos pisos. En el inferior, tenían lugar las vidas personales de los cineastas y las circunstancias en torno a la realización de sus películas; y, en el superior, las películas mismas, solo que no en una pantalla, sino actuadas en vivo y con subtítulos debajo. El desafío para la puesta en libro era reponer algo de la disposición del espacio de la escena en la página, por lo que se mantuvo la división en dos, en el eje vertical. Se reemplazó así el sistema de colores y diversos tamaños de fuentes del texto que recibimos en crudo, que habría resultado indescifrable para el lector. Esto implicó un trabajo codo a codo entre el autor, el editor, el diagramador y la correctora, cuya labor, además de la habitual, consistió en chequear el tempo y la correlación entre esos dos planos de narración para que se comprendiera cómo el plano de la vida "real" se inmiscuía en el de la ficción, y viceversa. Era importante cuidar este aspecto, ya que, de acuerdo con Perearnau (2015, vol. 2), el gesto de exhibir el proceso creativo en la creación misma es propio de este teatro posdramático, descreído de los grandes relatos y de la representación mimética.

CMMN SNS PRJCT es el título casi impronunciable de una obra perteneciente al tercer y último volumen de la *Antología de argumentos teatrales en Argentina 2003-2013* (Perearnau, 2015), cuyo título fue motivo de discusión, a causa de la presencia o no del artículo en *la Argentina* por *la (República) Argentina*. Primó –a pesar de la correctora– el criterio visual de diseño de tapas y no el de la normativa culta del país. La obra en cuestión representaba una subasta, no cualquiera, sino la de la propia obra, que se remataba a sí misma en escena. El carácter performático se explicitaba en voz de uno de los personajes:

> LAURA. Damas y caballeros […] Esta noche, van a tener la oportunidad de adquirir una licencia no exclusiva, que les dará la propiedad legal de esta obra. Entonces, antes de empezar con el remate, queremos repasar brevemente el contrato y leer juntos las condiciones y los parámetros de la licencia que firmaremos esta noche entre uno de ustedes y nosotros (Kalauz y Schick, en Perearnau, 2015, vol. 3: 165).

Así se procedía a leer un contrato de manera alternada entre los personajes, que intercalaban sus propios comentarios. Hay, por lo menos, dos cosas para destacar aquí. En principio, el uso repetido en la obra de la palabra *performance* y sus derivados (los miembros del público que interactuaban con los personajes eran designados *performers* en el texto). Por un lado, en tanto extranjerismos no adaptados, correspondería el resalte en cursivas. Sin embargo, es frecuente que en los textos teatrales se eviten estas cursivas, reservadas únicamente para la didascalia. El argumento de los autores que se niegan a emplear las cursivas es, en general, distinto al criterio editorial: sostienen que "son palabras plenamente incorporadas en el lenguaje cotidiano", cosa que es cierta, pero que ignora el hecho de que las cursivas dan la pauta de cómo se pronuncia o cómo se debe pronunciar en la puesta teatral (*pérformans* o *performance*). En consecuencia, en Libretto, preferimos usar las cursivas. También resaltamos neologismos compuestos por una parte en inglés y otra en español, como *overfluido* (Rambert, 2018), o extranjerismos semiadaptados, como *striptismo* (Spregelburd, en Perearnau, 2015, vol. 1). En contraste, empleamos redondas para adaptaciones ortográficas de extranjerismos a la fonética española o rioplatense, como *evribodi*, *enibodi* (Obersztern, 2017), *sánguche* (Grupo Krapp, en Perearnau, 2015, vol. 2); y para neologismos posibles en español, como *salvajizarse* (Loza, en prensa), *espectar* (Obersztern, 2017) ('acción de ser espectador de algo o de contemplar un espectáculo como espectador'), *sangroso* (Spregelburd, en Perearnau, 2015, vol. 1).

Por otro lado, el *Diccionario panhispánico de dudas* (2005) sostiene que *performance* y *performer* son anglicismos evitables, equivalentes a los sustantivos *actuación*, *ejecución*, *interpretación*, etc.; y *ejecutante*, *ejecutor*, *intérprete*, etc., respectivamente. Para la acepción que figura en el *Diccionario de la lengua española* (2017) de *performance* como 'actividad artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador', que es la empleada en estas obras en general, coincidimos con la dramaturga y actriz Lola Arias, quien afirma que es una "expresión intraducible" (citada en Trastoy, 2018).

En segundo lugar, la incorporación del tipo textual del contrato en los parlamentos y, especialmente, en un apéndice al final, con todas sus convenciones formales de cláusulas y subcláusulas, mayúsculas y considerandos pone en cuestión, al menos en parte, el concepto de que el texto dramático solo cumple su cometido en la puesta en escena. Es cierto que el hecho teatral requiere de muchos elementos, sobre todo de la presencia FÍSICA de un

público; pero no es menos cierto, en el caso de los textos que nos ocupan, que estos adquieren una cierta autonomía o independencia de la representación en esas marcas y notaciones no apreciables para un espectador, pero sí para un lector. Es paradójico que estos textos, que originalmente no fueron pensados para la publicación en formato de libro (se edita apenas una parte minúscula de la cantidad de obras del circuito *off*), al momento de tomar ese formato, se lo apropien cabalmente, llevando el experimentalismo o pretensiones reformadoras también al libro.

3. UN DESAFÍO PARA EL CORRECTOR

Podemos interpretar en este último sentido algunos aspectos del tan comentado lenguaje inclusivo o lenguaje no sexista. En algunos de estos textos, aparecen *x* o @ en acotaciones y parlamentos para evitar las terminaciones en *o* del masculino genérico; además de las duplicaciones del tipo *todos y todas* o *miembros y miembras*, criticadas desde hace tiempo por la RAE como "artificiosas e innecesarias". Es claro que esta clase de dramaturgia no tiene el menor respeto por la normativa de las academias, sino más bien todo lo contrario. Desde otro punto de vista, las estrategias del lenguaje no sexista pueden funcionar como elemento de caracterización para determinados personajes. Como señaló Ignacio Bosque en aquel escrito firmado por varios académicos y publicado en el diario *El País*, en 2012, el problema para quienes emplean las grafías *x* y @ es que, en la oralidad, estas tienden a pronunciarse como *o*. Es difícil creer que estos dramaturgos lo ignoren; parecería tratarse de una apuesta por el gesto simbólico-político de la escritura. Esto abona la idea de que los textos del posdrama atienden también a un destinatario puramente lector, que no tendrá otra experiencia que la del texto escrito, dado que las obras de este circuito no duran muchas temporadas y difícilmente son repuestas. Por el momento, no he visto ninguna obra que tuviera la opción en *e* (*les chiques*, *les niñes*), pero pienso que es solo cuestión de tiempo el que se me presente, por lo menos, algún personaje que flexione así el género. Jugando un poco más a adivinar el futuro, intuyo que, cuando eso suceda, encontraré inconsistencias en la estrategia inclusiva: que se deslizará alguna *o* y que se lo señalaré al autor sin la sugerencia de enmendarlo necesariamente, puesto que el desliz resulta muy verosímil. También dudo de

los resultados estéticos de tales parlamentos (una pesadilla de aliteraciones para los correctores). Pero lo que me preocupa especialmente es la convergencia de los pronombres de dativo y acusativo, que daría lugar a algo así como –me pregunto– ¿un leísmo rioplatense? Especulo sin ánimo de juzgar: hasta cierto punto, no importa si el masculino genérico efectivamente invisibiliza a la mujer, si es que así lo perciben los hablantes. La sola interpretación de los usuarios de una lengua bien puede motivar cambios en esta[40]. Pero sabemos que es mucho más difícil que cambie una categoría gramatical que afecta no solo a sustantivos, artículos, pronombres y adjetivos, sino también a las relaciones de concordancia entre ellos. Si bien es un fenómeno incipiente y restringido a un sector etario y social determinado, también es uno que se acelera y se refuerza, en parte, gracias a la constante interacción en redes sociales.

Un último aspecto que quiero señalar es cómo la noción corriente de que las comas indican pausas en el habla se revela en los textos teatrales. El problema no es exclusivo del subgénero en cuestión, pero mis observaciones se basan en este, lo que me permite conjeturar algunas especificidades. En mi experiencia, es frecuente que los autores se asusten o se enojen si hay muchas comas en la corrección y que directamente se horroricen o se indignen si introduzco un punto y coma. Sienten que eso atenta contra el ritmo que le quieren imprimir a sus textos y contra su creación en general.

En consecuencia, ante la resistencia de un autor a modificaciones ortográficas, opto por una puntuación lo más ligera posible y ofrezco las explicaciones necesarias en comentarios: que de la coma depende la interpretación de una construcción como explicativa o especificativa; que el punto y coma delimita estructuras dentro de la oración que, de otra manera, podrían confundirse; que los vocativos se aíslan entre comas porque no entran en relación sintáctica directa con los componentes de la oración… También le recuerdo que la

[40] Me refiero a cómo la interpretación de los hablantes influye en fenómenos diacrónicos en el nivel léxico, como el de las etimologías populares: por ejemplo, en *nigromancia*, del latín *necromantĭa* (‘adivinación mediante la invocación a los muertos [del griego νεκρός *nekrós*])’, influido en su forma por asociación semántica con la magia negra, de *niger*, *nigri* (‘negro’); o, en *cerrojo*, del latín *verucŭlum* (‘barra de hierro’ o diminutivo de *veru*, ‘asador’) alterado por influjo del verbo por *cerrar* (Corominas, 1961/2008: 126 y 387). En el caso del género, puede que sea comparable en algunos aspectos al reanálisis morfémico por medio del cual, por ejemplo, la terminación en *a* de los neutros plurales latinos se incorporó al paradigma del género femenino singular en el español antiguo: el latín *pignora* ‘prendas’ (singular *pignus*) dio en español *prenda* o *vōta* ‘votos’ (singular *vōtum*) dio en español *boda* (Penny, 1991/1993: 122). Una diferencia entre este tipo de cambios en el tránsito del latín al español y en el lenguaje inclusivo es la voluntariedad de este y la involuntariedad de aquellos.

didascalia es el medio apropiado para dar indicaciones más precisas de silencios prolongados o tonos y melodías específicas: *(ARIELA se abstrae de la conversación, necesita repetir las palabras en su mente)*; *(ARIELA habla tan rápido que las palabras se pegan unas a otras)*; *(ARIELA pronuncia cada palabra en tono ascendente, como si todo fuera una pregunta).* Me tomo ese trabajo porque puedo entender que estos artistas sean recelosos de sus textos y quieran protegerlos. Intento así demostrarles que la corrección no es una amenaza ni un criterio externo que quiere violentar el texto, sino un servicio orientado a encontrar la mejor versión posible de ese texto pensando en las intenciones del autor, la recepción del lector y su lugar en el género dramático y en la literatura, en general.

Hace algunos meses, tuve el caso más extremo de aversión a los signos de puntuación en una obra traducida del francés que no tenía ninguno, excepto los de interrogación. Eso fue respetado como una propuesta singular del autor; las sugerencias de corrección giraron en torno al orden del fraseo y el ajuste de las concordancias. Dependiendo del tipo de personaje, no es habitual que corrijamos esos errores, tan frecuentes en la oralidad. En este caso, en particular, preferimos corregirlos y facilitar la comprensión del lector, ya bastante exigida por la falta de segmentación en el texto.

Volviendo a la pregunta de si se puede corregir un teatro que busca a toda costa ser incorrecto, la respuesta es "sí, absolutamente". Por un lado, la corrección ayuda a que los experimentos y rupturas[41] sean percibidos como tales y no como errores; y, por otro, no se pueden romper reglas que no se conocen. La corrección de los clásicos del teatro tiene dificultades varias –particularmente si son traducciones de otros idiomas y tienen una estructura métrica compleja–. La corrección de textos posdramáticos tiene las propias. El corrector debe calibrar muy finamente sus competencias, en principio, para no desvirtuar esa libertad polémica que ejercen estos textos; pero también para hacer valer su criterio y conocimiento cuando peligran la inteligibilidad y la coherencia de los recursos puestos en juego.

[41] Perearnau (2015, vol. 3) cree que, más que una ruptura con la sociedad a la manera de las vanguardias de principios del siglo XX, varios proyectos artísticos proponen un nuevo pacto o contrato que enlace a los individuos con una causa presente, que una los fragmentos de un cuerpo social desintegrado. Tales asociaciones toman formas descentralizadas, en tanto no circulan ni buscan el reconocimiento de centros de poder.

4. Bibliografía

Asociación de Academias de la Lengua Española; y Real Academia Española (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*, http://lema.rae.es/dpd/. Consulta: 5 de octubre de 2018.

_____ (2010). *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Libros.

_____ (2017). *Diccionario de la lengua española*, http://dle.rae.es. Consulta: 5 de octubre de 2018.

Bosque, Ignacio (2012). "Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer", *El País*, https://elpais.com/cultura/2012/03/02/actualidad/1330717685_771121.html. Consulta: 3 de octubre de 2018.

De Buen Unna, Jorge (2000/2008). *Manual de diseño editorial*, 3.ª ed., Gijón, Ediciones Trea.

Corominas, Joan (1961/2008), *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos.

Gómez García, Manuel (1998). *Diccionario Akal de teatro*, Madrid, Ediciones Akal.

Herman, David (2011), *The emergence of mind* [El surgimiento de la mente], Nebraska, University of Nebraska Press.

Loza, Santiago (en prensa). *Empiecen sin mí*, Buenos Aires, Libretto.

Martínez de sousa, José (2000/2007). *Manual de estilo de la lengua española*, 3.ª ed., Gijón, Ediciones Trea.

Moliner, María (2012). *Ortografía del español*, Madrid, Gredos.

Obersztern, Mariana (2017). *El gran ensayo*, Buenos Aires, Libretto.

Penny, Ralph (1991/1993). *Gramática histórica del español*, Barcelona, Editorial Ariel.

Perearnau, Marcos (comp.) (2015). *Antología de argumentos teatrales en Argentina 2003-2013* (3 vols.), Buenos Aires, Libretto.

Rambert, Pascal (2018). *Clausura del amor*, Buenos Aires, Libretto.

Seco, Manuel; Gabino Ramos y Olimpia Andrés (1999). *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar.

Sierra Álvarez, Susana (2018). *Guía para corregir textos dramáticos. Cómo enfrentarse a un texto dramático sin que sea un drama*, Madrid, Pie de Página.

TRASTOY, Beatriz (2017). *La escena posdramática*, Buenos Aires, Libretto.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

ADRIANA CABAKIAN
adrianacabakian@gmail.com

TRADUCIR, COMENTAR, CORREGIR: REVISIONES DEL METALENGUAJE EN LA LITERATURA

RESUMEN

Este trabajo presenta la descripción y el análisis de un corpus literario desde la perspectiva de la traducción. Desde el punto de vista lingüístico, los fragmentos analizados contienen léxico considerado característico de la variedad identificada como español del Uruguay, así como referencias enciclopédicas (históricas, geográficas, entre otras) que ameritan la atención del estudioso de la lengua. Reviste interés, a estos efectos, analizar metalingüísticamente dichas unidades: el corpus ofrece, en el tratamiento de algunas de las voces indicadas, diversos mecanismos de reflexividad, como marcación tipográfica y glosas explicativas. Al mismo tiempo, sin embargo, hay voces que, pudiendo ser consideradas como "propias" del español del Uruguay, o susceptibles de algún tipo de marca, no reciben ningún tipo de particularización. ¿Qué efectos producen la presencia y la ausencia de tales mecanismos en los textos? ¿Qué sucede si el traductor y el editor del texto superponen marcas

de su propio cuño a las señas autorales? ¿Qué consecuencias tiene la realización de correcciones en las presumibles inconstancias del creador? El trabajo intentará abordar estas interrogantes a partir de la reflexión sobre los procedimientos apuntados: ellos permiten detenerse a problematizar algunas propiedades inherentes a las lenguas, así como ciertas características o atributos que se les adjudican.

PALABRAS CLAVE: traducción, metalenguaje, lexicografía del español del Uruguay.

1. INTRODUCCIÓN

El corpus literario que se analizará en este trabajo está formado por tres ediciones del poema *Tabaré*, de Juan Zorrilla de San Martín (Montevideo, 1855-1931). Se trata de una edición "original" (1888) y de dos traducciones, al francés y al inglés, que, respectivamente, fueron realizadas por Jean-Jacques Réthoré (1890, con revisión de Jules Supervielle, 1954) y Walter Owen (1956, con revisión de Frank P. Hebblethwaite).

Desde el punto de vista de su contenido, el poema *Tabaré* (libro canónico de la literatura uruguaya) narra la historia del personaje epónimo, que es hijo del cacique charrúa Caracé y la española Magdalena, su cautiva. Su ambientación inicial es a comienzos del siglo XVI, en un edénico paisaje atribuido al Uruguay, que es, al mismo tiempo, escena del enfrentamiento –perdónesenos el eufemismo– entre indígenas y españoles. Cuando Tabaré tiene veinte años, Blanca, la hermana de quien al momento comanda a los españoles, Gonzalo de Orgaz, es raptada por el cacique Yamandú. El español responsabiliza del rapto a Tabaré y, en un flagrante desacierto, asesina al mestizo.

Desde el punto de vista formal, *Tabaré* es un extenso poema estructurado, predominante pero no exclusivamente, en cuartetos que combinan tres endecasílabos y un heptasílabo de rima asonante. Las estrofas se encuentran reunidas en cuatro momentos: una "Introducción" (organizada en cuatro secciones) y tres "libros" (el primero, formado por dos cantos; el segundo y el tercero, por seis cantos cada uno). Al texto se añade un "Índice alfabético de algunas voces indígenas empleadas en el texto", que totaliza unas cuarenta entradas en las que se recogen, si bien no siempre en el debido orden semasiológico, las

siguientes unidades: “ahué”, “biguá”, “caicobé”, “camalote”, “camoatí”, “canelón”, “carancho”, “carpincho”, “ceibo o ceiba”,“cipó”, “curupí”, “chajá”, “chingolo”, “guayabo”, “guabiyú”, “guayacán”, “Hum”, “jaguareté”, “leopardo”, “mburucuyá”, “macachí”, “mamangá”, “molle”, “mirasol”, “nutria”, “ñacurutú”, “ñandú”, “ñandubay”, “ombú”, “paja brava”, “Paraná Guazú”, “quebracho”, “sarandí”, “Tabaré”, “tala”, “teru-tero”, “urucú”, “Uruguay”, “urunday”, “yacaré”[42].

Es interesante advertir que estas voces que componen el lemario del glosario final se encuentran, a lo largo del poema, en general, pero no siempre, particularizadas tipográficamente. Observemos un fragmento de la idílica y providencialista descripción con la que se inicia el poema:

> El *Uruguay* y el *Plata* / vivían su salvaje primavera; / la sonrisa de Dios, de que nacieron, / aún palpita en las aguas y en las selvas; // aún viste al espinillo / su amarillo *tipoy*; aún en la yerba / engendra los vapores temblorosos, / y a la calandria en el *ombú* despierta; // aún dibuja misterios / en el *mburucuyá* de las riberas, / anuncia el día, y, por la tarde, enciende / su último beso en la primera estrella […] (1892 [1888]: 13)[43].

En primer lugar, nótese que estos procedimientos nos acercan a una enunciación que no solamente describe un paisaje, sino que también discurre sobre las palabras que emplea para presentarlo. Las unidades convocadas son tanto nombres propios (topónimos e hidrónimos) como comunes. Este característico comportamiento metalingüístico atraviesa todo el poema, llamando la atención, entre otros factores, sobre las posibilidades autonímicas del signo lingüístico: al mismo tiempo en que la palabra es empleada para hablar “del mundo”, es empleada para hablar “de sí misma”. Este comportamiento de los signos, ya entendido por Aristóteles, y puesto de relieve en análisis filosóficos, especialmente por parte de la lógica, problematiza un supuesto: el de la existencia de un pretendido vínculo “natural” entre las “palabras” y las “cosas” que convierte las lenguas en nomenclaturas.

Para circunscribir inicial y teóricamente este aspecto central de nuestro trabajo, señalaremos que tanto la composición del glosario como las diferentes marcas de reflexividad

[42] Rectifico con este conteo el presentado en Cabakian, 2012. Considerando “ceibo o ceiba” como entrada “doble”, serían, además, cuarenta y una. Cabe recordar que este y otros glosarios de características similares han sido empleados como “fuentes metalingüísticas o secundarias” (Porto Dapena, 2002: 105) de vocabularios o diccionarios posteriores sobre la variedad de español del Uruguay.

[43] Todas las itálicas corresponden a los textos originales. Citamos por la quinta edición “esmeradamente corregida”, de 1892, que, en los casos analizados, no ofrece diferencias respecto del texto de 1888.

corresponden a lo que Roman Jakobson (1959) llamó "función metalingüística", el despliegue de un procedimiento que, junto a la doble articulación del lenguaje, demarca la especificidad de la comunicación lingüística humana frente a los sistemas de señales de los animales, como analizó en su momento Benveniste (1952).

En segundo lugar, debe notarse que el análisis de los recursos metalingüísticos indicados nos enfrenta a algunas inconstancias: "Uruguay", "ombú"[44] y "mburucuyá" se encuentran en el índice alfabético; no así, por ejemplo, "tipoy" o "el *Plata*".

Finalmente, notemos también que la presencia de las palabras en itálicas a lo largo del texto produce, al mismo tiempo que su singularización, un efecto de transparencia en las voces no marcadas.

2. Desarrollo

Si nos concentramos en este tipo de actos de habla concretos que se orientan (en el sentido jakobsoniano) a la lengua, la posibilidad de reflexividad puede ser apreciada en el texto en una variedad de mecanismos. En lo que respecta a formas lingüísticas como "el *Plata*" ('el Río de la Plata', nombrado con una elipsis que, entre otras cosas, problematiza la denominación "río"), "*tipoy*" ('prenda de vestir enteriza', empleada "por extensión" en referencia a la flor del espinillo o "aroma") y "*mburucuyá*" ('pasionaria, pasiflora') –e indiferentemente de su tratamiento en el índice lexicográfico del poema–, la marcación tipográfica les confiere un estatus diverso del que queda asignado al resto de las unidades no marcadas. En el discurso, su lugar no es "el mismo" de las demás palabras: es "otro", obra de la tipografía o del entrecomillado. Estas formas de alteridad en el discurso conducen a cuestionar la homogeneidad del decir del escritor y nos acercan a lo que la lingüista francesa Jacqueline Authier-Revuz (1982) analiza como formas de "heterogeneidad mostrada": "el locutor hace uso de palabras inscritas en el hilo de su discurso […] y, al mismo tiempo, las

[44] Curiosamente, "ombú" ya ha sido empleada en la "Introducción" del poema: "esas historias / que el mar, y el cielo, y el dolor nos cuentan; / que narran el ombú de nuestras lomas, / el verde canelón de las riberas // la palma centenaria, el camalote, / el ñandubay, los talas y las ceibas: / la historia de la sangre de un desierto, / la triste historia de una raza muerta". (Ninguna de las "especies autóctonas" nombradas recibe, en esa parte del poema, particularización tipográfica o algún tipo de comentario. Todas, sin embargo, se encuentran en el glosario final).

muestra" (2011 [1982]: 8). Con ese mecanismo, el hablante comenta su decir, mientras lo realiza.

En cuanto a la ausencia y presencia de marcas, cabe señalar que asumir que algunas palabras ameritan reflexión y otras no produce una representación que logra exhibir algunos de los "desacuerdos" constitutivos del lenguaje, analizados por Authier-Revuz (1982, 1995, 2006, 2011) como "no coincidencias". Su consideración proporciona un marco teórico ineluctable para trabajar con el texto, tanto en su misma materialidad de significante escrito, como en su orden propiamente discursivo.

En la mirada de Authier, el imaginario sobre el funcionamiento transparente del lenguaje reposa sobre cuatro puntales: coincidencia entre los interlocutores (usuarios expertos de "un mismo diccionario"), coincidencia en el seno del discurso (determinado por actos de decir siempre "adánicos"), coincidencia entre las palabras y las cosas ("nomenclaturismo") y coincidencia entre las palabras consigo mismas ("univocidad").

Los mecanismos advertidos en el poema jaquean, permanentemente, dicho imaginario, y exhiben, de variadas formas, un "dialogismo" (¿causa o efecto de la heterogeneidad?) y un "autodialogismo" (Authier-Revuz, 2011 [2006]: 111) constitutivos de la enunciación: al marcar tipográficamente, al glosar una selección de voces pretendidamente "indígenas" (*cf. infra*) –siendo el autor, con ese procedimiento, su primer traductor–, el hablante desvela que su decir se resiste a una finalidad "meramente comunicativa" de una "historia" –si hubiera, acaso, casos en lo que eso así se diera–, y entabla, en su decir, el diálogo con otros y consigo mismo. La enunciación deviene así su espacio de metaenunciación y, con ella, el hablante circunscribe el terreno de lo que considera "propio" de su decir y "ajeno" a este.

Como se puede apreciar, este marco teórico proporciona fundamentos desde los que problematizar ciertas ideas de "sentido común" sobre los hablantes y las lenguas, por cuanto las diversas manifestaciones de reflexividad contenidas en el texto, lejos de reducir su lectura a "intenciones" autorales, vocaciones "subjetivas", emisores "homogéneos" o esclarecedores "contextos", abren la interpretación de sus signos en el campo del discurso. En este, se denuncia que las "palabras" no son la "sustitución" de las "cosas", porque no guardan con ellas una relación biunívoca; se denuncia, además, que el hablante, en función de la homonimia constitutiva de la lengua, se expone a desdoblar los significados que puedan

desprenderse de una cadena sintagmática; se denuncia, en suma, que si el signo mismo es el que está en tela de juicio, la "transparencia" asignada al resto de las unidades del poema también puede ser cuestionada.

A estos mecanismos de reflexión metalingüística se añade un funcionamiento nada desatendible, y ya observable en la cita con la que se abre el Libro I: (a) se encuentran palabras que, con tipografía destacada, y rasgos que permiten considerarlas "indígenas"–*cf. infra*–, no se recogen en el vocabulario, y (b) también se encuentran expresiones que, con idénticas marcas, no llaman la atención sobre su etimología, pero son igualmente objeto de algún tipo de reflexividad.

(a) "aún viste al espinillo / su amarillo *tipoy*"; "es la raza *charrúa /* de la que el nombre apenas / han guardado las ondas y los bosques / para que evoque el alma de un poema" (Libro primero, Canto I); "así cantaba el *urutí* en las ceibas[45], / y se quejaba en el sauzal el viento" (Libro primero, Canto II);

(b) "Nadie sabe los fríos / que ha vivido el cacique; pero cuentan / que, allá *en el tiempo de los soles largos*, / al Uruguay llegó, desde la sierra" (Libro primero, Canto I); "Ya entonces había visto / cruzar las lunas en *las horas lentas*" (*idem*); "Hijo y madre ya duermen *los dos sueños*" (Libro primero, Canto II).

Varios de estos casos quedan librados a la interpretación, y habilitan, entre otras, una pregunta: ¿por qué el autor no "comenta" ni "traduce" todas las unidades semejantes?, ¿qué estatus diverso tienen tales palabras frente a las del glosario? El texto constituye, nuevamente, una invitación a detenerse en la lectura –recordemos que, autodialogismo mediante, la primera detención fue la del escritor–, y a no asumir las marcas como algo de suyo, sino, antes bien, como el espacio gráfico en el que el sujeto hablante expone, entre otros aspectos, sus presupuestos sobre la lengua, su representación de sí mismo como enunciador, su representación de lo que imagina del lector… El glosario que acompaña al texto proporciona

[45] "Ceibas", por su parte, representa un caso de una palabra que se encuentra en el glosario, pero que no está marcada en el cuerpo del poema más que en una de las once ocurrencias que la registran (*cf.* Libro II, Canto V, p. 112). "Espinillo", en su caso, no se encuentra marcada, y tampoco tiene tratamiento en el "Índice de voces […]".

indicios para acercarnos a estas ideas. En la entrada que versa sobre el protagonista del poema, se produce un fenómeno cercano al que en metalexicografía se denomina "doble macroestructura", pues en el interior de un artículo se glosan otras unidades también susceptibles de lematización:

> En lo que se refiere a la forma, ¿será digna de ser tenida en cuenta por la crítica la labor que he condensado, no ya en la estructura de la estrofa, pero sí en la de la frase, que he procurado arrancar al estudio de la lengua tupí, procurando desentrañar el pensar y el sentir del indio, de la índole del idioma, y buscando el medio de hablar *tupí en castellano*?
> *Sueño frío, cuerpo que fue, tiempo de los soles largos, luna de fuego*, con su claro significado de *muerte, cadáver, verano, estrella*, y cien otras que el mismo contexto indicará, son imágenes bellísimas indudablemente; pero ellas no son hijas sólo de la inspiración del poeta, sino de una investigación laboriosa de la etimología de las voces guaraníticas con que el indio expresaba esas ideas (Zorrilla de San Martín, 1892 [1888]: 280-281, *s.v. Tabaré*).

"Hablar *tupí en castellano*" reclama nuestra atención: el designio metalingüístico del autor se representa como una búsqueda de correspondencia entre pensamientos y sentimientos y la estructura lingüística, como si aquellos preexistieran a la lengua o se dieran al margen de ella. A esta sustracción se añade la aserción sobre la "claridad" del significado de las expresiones "calcadas": sobre esto podemos priorizar, por un lado, el declarado logicismo que impregna el pensamiento del autor (que le obliga a ver las palabras como idénticas a sí mismas, excluyendo la pluralidad de significados, y el eventual desacuerdo interpretativo) y, por otro, la manera en que la supuesta "claridad" es, precisamente, construida, con lacónicas "traducciones" que anulan el "excedente" metalingüístico que pretenden calcar.

Es posible ahondar en estas claves de análisis tras una lectura cotejada con las traducciones anunciadas al comienzo. La confrontación de algunos pasajes escogidos ofrece múltiples elementos a los que atender desde una mirada centrada en la traducción: la presentación paratextual, la tipografía y diferentes mecanismos de glosa son algunos de los aspectos susceptibles de análisis. (Nuestra aproximación a estos aspectos será extremadamente sumaria y puramente ilustrativa, dados los límites impuestos para esta ponencia).

En el escenario paratextual de la traducción francesa en prosa, sobresale la denominación del "Índice alfabético […]": este pasa a ser "Index alphabéthique des

expressions guaranies conservées dans la traduction". Antes de detenernos en los títulos del apéndice lexicográfico, indicaremos que frente a las cuarenta voces del "original" en español, el glosario francés repertoria información sobre casi setenta palabras. Las que esta traducción francesa añade son: "añan" [sic], "Añanguazú", "arachanes", "Arapey", "bohanes", "bola", "chanás", "charrúa", "chicha", "chirca, chircal", "corps quifut", "curupí", "curupirá", "guyacurú" [sic], "iguana", "Iguazú", "macachera", "malon" [sic], "minuanos", "ñapindá", "pajonales", "payé", "querandí", "sabia [sic]", "tacuaras", "tapes", "tipoy", "tubichá", "túpá" [sic], "urú", "urutí", "venado", "yaraví", "yaro".

Omitiendo en esta oportunidad toda referencia a los criterios de lematización empleados, nos centraremos en el título del apéndice lexicográfico, "expresiones guaraníes conservadas en la traducción". En primer lugar, la traducción "guaraní" por "indígena" obliga a revisar el empleo de tal denominación en el texto fuente: ¿a qué llama Zorrilla de San Martín "voces indígenas"? ¿A las de etimología en una lengua indígena? En tal caso, ¿"indígena" de dónde? ¿Llama acaso así a las que son de uso entre hablantes indígenas?[46] ¿Contempla dicha denominación el fenómeno del "préstamo" lingüístico?

Si bien por su funcionamiento en la lengua no queda más que concluir que las palabras en cuestión son del español (aunque, desde un punto de vista de lingüística externa, se pueda mejorar esta caracterización), en lo que respecta a su origen, el lemario de Zorrilla contiene predominantemente voces de origen guaraní ("camoatí", "mamangá", "urucú", "yacaré"…), pero las hay también del taíno ("ceibo"), del araucano ("chingolo"), del quechua ("molle", "tala"), del latín ("leopardo", "nutria") y "patrimoniales" ("paja brava", "quebracho", cuya estructura sintagmática encubre unidades también procedentes del fondo latino).

Una indagación etimológica en las palabras del lemario francés arroja que, si bien la mayoría de dichas voces son, previsiblemente, de origen guaraní, no todas tienen tal procedencia. Así, por ejemplo, en el índice de la traducción francesa figuran: "bola" (de origen latino, llega al español vía el provenzal), "pajonal" (de "paja", procedente del latín),

[46] Para abordar la primera interrogante, vale atender a lo que reza al definir el adjetivo "indígena" el *Diccionario de la lengua española:* "Originario del país de que se trata". En cuanto a la segunda interrogante, no es viable esta interpretación, dada la práctica total extinción de población aborigen en nuestro país en el momento en que Zorrilla escribe. Un rastreo documental de las fuentes empleadas por el autor para la redacción del "Índice" se encuentra en preparación por quien escribe este trabajo. Cf. Vidart (2018).

“venado” (también del latín) así como “chirca” (derivado de “chilca”, de origen quechua) y “chicha” (de la lengua caribeña cuna).

Las voces añadidas podrían clasificarse como nombres de fauna (“biguá”, “sabiá”, “venado”…), de flora (“chirca”, “curupí”…), creencias (“añán”, “curupirá”, “payé”) y tribus indígenas (“arachanes”, “bohanes”, “querandí”…). Sobre esto, consideremos que quizá no huelgue decir que las palabras que la edición francesa incluye en su glosario son mantenidas sin traducir en el cuerpo del poema. Pero, en esta adenda, sobresale, sin embargo, una entrada que rehúye de estas categorizaciones. Leamos el artículo:

> CORPS QUI FUT.– Ici, comme en bien d’autres passages du poème, le lecteur verra que nous avons traduit littéralement la phrase ou le mot par lequel l’Indien exprimait son idée. L’Indien appelait le cadavre *tété – cué*, c’est-à-dire *tété*, corps, *cué*, ce qui a été. De là, le poète, faisant parler un Indien, lui fait dire *corps qui fut*, au lieu de cadavre. De même, on rencontrera *lune de feu*, au lieu d’*étoile*; les Indiens disaient *yací-tatá*; *yací*, lune, *tatá*, feu. — Voir la note TABARE (trad. Réthoré, 1954 [1890]: 242).

En relación a las demás, sobresale debido a varios aspectos: el más notorio es que la lengua de la entrada es la del traductor, hecho ausente en lo concerniente a las restantes entradas. Además, la entrada está constituida por una unidad léxica compleja; en ella el discurso del traductor aparece deícticamente marcado; en su interior se explican otras locuciones; y se efectúa con ella una remisión a otro artículo del glosario. Se trata, justamente, de uno de esos intentos con los que Zorrilla quería hacer “hablar *tupí en castellano*”. Ahora, nueva actividad metalingüística mediante (la secuencia es una traducción a la que se embraga la tipografía reflexiva), el indio habla francés. ¿Qué ha quedado del propósito de Zorrilla? ¿Qué efectos produce este “afrancesamiento” del personaje? ¿No conduce acaso a diluir el hecho histórico, exhibido en el discurso? A estas inquietudes habrá que sumar el hecho de que la cuadruplicación de las voces (el autor uruguayo ya “tradujo” del tupí-guaraní al español y particularizó la escritura) llama la atención sobre el irreductible metalenguaje: el mismo resiste a la traducción, incluso en una expresión que pareciera no ofrecer mayores dificultades, pues encuentra, hasta en el nivel del significante (estructura fonemática, silábica y acentual), palmarias semejanzas con la forma española.

Igualmente, si buscamos el empleo que la expresión tiene en la prosa francesa que traduce el poema, no encontramos la forma lematizada “cuerpo que fue”: en su lugar

encontramos variación morfosintáctica y discrepancias tipográficas: "[…] et ce n'est qu'aux *heures lentes* que je la vois comme un corps qui a été" (Zorrilla de San Martín, 1954 [1888]: 115); "Et nul ne regardera avec tristesse les os de mon corps *qui aura été*" (*idem*: 212) son las versiones de "Solo en las horas lentas yo la veo / como *cuerpo que fue*" y "Nadie verá los huesos, con tristeza, / de mi *cuerpo que fue*".

Interesantes perspectivas proporciona sobre esto la versión inglesa: "Only in the slow hours I see her now – / Body that was" (trad. Owen, 1956: 119) y "No one will mourn above the crumbling bones / Of the dead corpse that I inhabited" (1956: 301). En el primer caso, la ausencia de marcación tipográfica nivela esta expresión con otras del texto en inglés creado por Owen, sorteando la detención que el texto en español presentaba y anulando la implicación de lo "ajeno" ("tupí") en lo "propio" ("castellano"). En el segundo caso, la paráfrasis desarma la suspensión que exteriorizaba el texto en español y deja, pleonasmo mediante, de llamar la atención sobre los altos "voluntarios" del escritor en la conformación de su mensaje.

¿Qué aparece con itálicas en el texto inglés? El comportamiento tipográfico tampoco es constante: se aprecia, sin embargo, una generalidad, pues aparecen señaladas –con rasgos a veces semejantes a la traducción de Réthoré– las palabras que Zorrilla marcó y glosó en el índice final. A esas cuarenta voces, el revisor de la traducción, Frank P. Hebblethwaite, añade otras cuarenta. Así lo explica Hebblethwaite: "Zorrilla de San Martín […] omitted many native terms which are meaningless to readers not familiar with Uruguay. The revisor has expanded the glossary to include indigenous words left out by Zorrilla, Spanish words that Owen did not translate, and proper names" (trad. Owen, 1956: 349).

Omitiendo en este listado las que replican las voces del "original" y las que también se encuentran en el texto francés, notemos que la traducción inglesa ofrece en el apartado titulado "Glossary" el tratamiento de: "adelantado", "ahú", "algarrobo", "bandurria", "cacique", "carpintero", "cáspita", "dorado", "espinillo", "Juan de Garay", "guaraní", "hidalgo", "Juan de Ortiz", "piragua", "¡Santiago! ¡Cierra España!", "sauce".

Podría aducirse a esta altura el lugar común de que las palabras en cuestión son intraducibles porque corresponden a "cosas" que los hablantes del otro idioma no conocen. Aunque algo de este pensamiento ronda sus palabras, es el mismo Hebblethwaite quien nos evita el escollo, diciendo, por ejemplo, en el glosario: "SAUCE. The Spanish name for the

willow tree" (trad. Owen, 1956: 361). ¿Por qué, entonces, si "sauce" equivale a "willow", esta última palabra no figura en el poema traducido? ¿Qué produce su ausencia? Zorrilla no se detuvo ante esta palabra, de neto origen latino, y la empleó con visible frecuencia (son doce las ocurrencias que tiene en el poema en español (a las que podríamos sumar cuatro del derivado "sauzal"), combinada con "ceibos", "guayabos" y "talas", de las que predicó gráfica y semánticamente.

3. Conclusiones

Las disparidades que se pueden observar en estos procedimientos, al comparar los mecanismos metalingüísticos que emplea cada autor, no hacen más que confirmar la dimensión contendiente del discurso, por la que cada enunciador distribuirá su concepto de propiedad y ajenidad lingüísticas. En todas sus "adiciones", Owen o Réthoré "corrigen": ponen a regir, junto a las opciones del "primer" autor (en la forma de presencia o ausencia de marcas) nuevas marcas que superponen sus comentarios metalingüísticos y, con ellos, definen sus modalidades metaenunciativas.

La operación metalingüística de traducción y, en su marco, la reflexión enunciativa implica un detenimiento ante las palabras cuyo funcionamiento traza cumplidamente Authier-Revuz:

> El detenimiento-ante-palabra es […] encontrar una palabra y responderle: esto supone […] no ser sordo, o ciego, a las palabras, dejarles el tiempo de resonar, de gravitar, de afirmar su identidad, es decir hacer lugar, en la relación que se entabla con las palabras que se elige decir, a la acogida de lo que son, de lo que dicen, de lo que traen con ellas y de lo que no se es amo.
> El enunciador responde a lo que le adviene en estos puntos sensibles de su decir: "lo que le adviene", en los dos sentidos de "lo que le sucede a él" […], y de "lo que llega a él", lo que le es traído por sus palabras […]" (Authier-Revuz, 2011 [2006]: 112).

Obsérvese que los puntos de heterogeneidad que esconden los textos revelan, precisamente, otro aspecto del peculiar funcionamiento del metalenguaje, que veda, tanto intra como interlingüísticamente, la sinonimia y, por tanto, pone en jaque la traducibilidad. De darse esta posibilidad, se produce un acto nuevo, también metalingüístico, claro está, y que pone en

juego nuevas relaciones de la lengua y del discurso. A profundizar en esas nuevas relaciones y en los particulares efectos que nacen de la recreación traductora los invitaré en otra ocasión. Muchas gracias.

5. Bibliografía

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline (2011 [1982]). "Heterogeneidad mostrada y heterogeneidad constitutiva: elementos para un abordaje del otro en el discurso", en *Detenerse ante las palabras. Estudios sobre la enunciación* (ed. Alma Bolón), Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria.

_____ (2011 [2006]). "Detenimiento-ante-palabras. La puesta a prueba de la lengua en la enunciación y la escritura", en *Detenerse ante las palabras. Estudios sobre la enunciación* (ed. Alma Bolón), Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria.

BENVENISTE, Émile (1977 [1952]). "Comunicación animal y lenguaje humano", en *Problemas de lingüística general*, vol. I, México, Siglo Veintiuno.

BOLÓN, Alma (2003), *Pobres palabras. El olvido del lenguaje. Ensayos discursivos sobre el decir*, Montevideo, Universidad de la República.

CABAKIAN, Adriana (2012). "Los glosarios: un capítulo de nuestra historia lexicográfica", ponencia presentada en el *VI Seminario sobre lexicología y lexicografía del español y del portugués americanos* (UdelaR - Academia Nacional de Letras del Uruguay), disponible en http://www.mec.gub.uy/academiadeletras.

JAKOBSON, Roman (1985 [1959]). "En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción", en *Ensayos de lingüística general* (trad. esp. Josep M. Pujol y Jem Cabanes), Barcelona, Planeta-Agostini.

PORTO DAPENA, José-Álvaro (2002). *Manual de técnica lexicográfica*, Madrid, Arco Libros.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014). *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa.

VIDART, Daniel (2018). "Indigenismos", *Relaciones*, N.° 413, octubre 2018, 12-15.

ZORRILLA DE SAN MARTÍN, Juan (1892 [1888]). *Tabaré*, México, Librería Nacional y Extranjera.

_____ (1954 [1888]). *Tabaré*, trad. fr. Jean-Jacques Réthoré, Paris, Nagel.

_____ (1956 [1888]). *Tabaré. An Indian Legend of Uruguay*, trad. ingl. Walter Owen, México, Gráfica Panamericana.

CECILIA CRISTINA CHABOD
ceciliachabod@gmail.com

CORRECCIÓN Y PRENSA DEL ESPECTÁCULO

RESUMEN

La agilidad de las comunicaciones, más en el ámbito del espectáculo, exige un ojo atento tanto a las necesidades urgentes del mercado y del *marketing*, como a la corrección, coherencia y veracidad de lo comunicado. En este sentido, esta ponencia se propone clarificar las instancias y etapas de la corrección en las diferentes tipologías textuales del mundo del espectáculo, por ejemplo, notas de prensa, gacetillas, informaciones de producción, sinopsis, reportajes, etc.

Varios son los aspectos a tener en cuenta en el momento de ejercer la corrección: las fuentes diversas de estos materiales –desde la oralidad en la urgencia de un reportaje hasta fragmentos de archivos preexistentes o datos aún faltantes o inciertos–, la relación con el idioma de origen –por ejemplo, el inglés– y el destino de estos textos, que muchas veces son publicados de manera fragmentaria en mercados de Latinoamérica. Entonces, las etapas de la corrección deberán atender cuestiones de verificación de datos, por una parte, y luego a aspectos concernientes a dialectología, a sutiles manejos de registros y a una precisa dosificación de la información. Este material representa un universo que debe venderse a sí mismo a sus primeros mediadores: los periodistas del espectáculo.

PALABRAS CLAVE: corrección, traducción, prensa, espectáculos, cine.

1. INTRODUCCIÓN

Esta ponencia es el resultado de muchos años de un trabajo que comenzó cuando Internet no tenía una presencia tan fuerte (aún existían los *dossiers* en papel para la prensa en las *avant premieres*) y ni siquiera aludían a esta actividad como "corrección de textos". Me pidieron, simplemente, que les "pegara una mirada", dado que la gente del departamento de prensa de una compañía de entretenimientos tenía la sensación de que eran textos "duros", con expresiones forzadas o poco familiares para el español neutro y más aún para nuestra variante dialectal.

El título que elegí para esta ponencia es "Corrección y prensa del espectáculo", precisamente, porque se trata de textos que serán manejados por los responsables de prensa (a veces, de *marketing*) de una producción cinematográfica, por ejemplo, para distribuir a medios especializados o periodísticos. A su vez, estos textos ("prensables", como leí alguna vez) serán publicados en forma parcial o total a lo largo de la campaña de difusión del producto, en el estreno para el periodismo especializado y durante las primeras semanas de cartel. Si la película es exitosa (digo 'película' porque este término, de uso más informal y general, abarca más que el término 'film')[47], muy probablemente se agreguen textos que refuercen la campaña.

Si pensamos en el conocido circuito de la comunicación de Jakobson (1984), estableceríamos que, en este caso, el emisor es el estudio de producción o la compañía distribuidora, mientras que el receptor –los receptores– son los medios periodísticos. El referente es la película y el mensaje es el texto que a nosotros nos concierne, que será transmitido en forma digital, a veces acompañado de imágenes.

Dada esta circunstancia, consideremos estos componentes para luego analizar los mensajes. Al hablar de un estudio de producción o de una distribuidora, debemos tener en cuenta que el área responsable es la de prensa. Hay, entonces una estrategia, un "plan de medios" orientado por el *marketing* de un producto. Dosificados por tiempos de distribución,

[47] "En su sentido filmológico general, lo fílmico concierne a la obra proyectada frente a un público, a menudo enfocado desde un punto de vista estético. Semiológicamente, el film es el mensaje o discurso cerrado percibido por el espectador" (Aumont y Marie, 2015: 98).

los textos deben estar puntualmente listos, a fin de crear expectativas, brindar información sobre la producción, sobre cantidades de dinero invertidas o recaudadas, sobre marcas asociadas, sobre la presencia de determinadas figuras del espectáculo, etc. Se tienen en cuenta las fechas de cierre de las publicaciones especializadas en cine, que por lo general se anticipan a la aparición de la información en los suplementos de espectáculos de los periódicos o de las revistas de circulación masiva.

Señalo estos aspectos porque, en la primera etapa de distribución, la información puede ser parcial, dudosa o factible de ser modificada, lo que, volviendo al esquema de la comunicación de Jackobson, sería un referente aún intangible. Ahí vemos una de las características del periodismo: la inmediatez. Lo que hoy es, mañana puede no ser; lo que ayer fue incierto, hoy puede ser seguro. Detrás de esta realidad, por cierto, hay mucho dinero.

En lo que sigue, trabajaremos con los textos a los que nos vamos a enfrentar como correctores: en primer lugar, puede ser material traducido de una lengua extranjera; en segundo lugar, como ya dije, pueden ser textos con datos incompletos o aún no definitivos; y finalmente, aun cuando lo sean, provienen de fuentes tan diversas como estudios de producción, distribuidoras, reportajes realizados de manera más o menos formal, conferencias de prensa, etc. Este abanico poco prolijo de variantes nos obligará a tomar decisiones que van más allá de la corrección normativa. ¿En qué consiste corregir textos destinados a los medios del espectáculo? ¿Solo debemos corregirlos o también intervenirlos? ¿Adónde acudir para reponer o corregir información? ¿Deberíamos prepararlos para futuros "recortes", guiar específicamente la lectura previendo *links* en una página de Internet o recuadros en una página impresa?

Y por último, y antes de comenzar a analizar algunos ejemplos, no está de más ubicarnos en un rol que, por cierto, exige una flexibilidad que a veces nos aleje del *ethos* académico (aceptar de buen talante una recomendación del responsable de *marketing* como "bueno, nadie lo dice así; dejalo aunque esté mal"), pero que a la vez ponga a resguardo una comunicación que sabemos que puede –debe– estar mejor[48].

[48] En la introducción de de su libro *Norma y estilo en los libros de redacción. Hacia un modelo lingüístico del texto informativo* (2013), Francisco Javier Vellón Lahoz esclarece algunos puntos sobre la tensión entre la normativa académica y la normativa recomendada en los manuales de periodismo.

2. DESARROLLO

Los ejemplos que voy a presentar pertenecen a la distribuidora Buena Vista Pictures (hoy, Walt Disney Studios Motion Pictures), de Walt Disney Company, para películas internacionales y para coproducciones argentinas y extranjeras.

a. El primer tipo de texto que veremos es la **ficha técnica o sinopsis**, lanzada mucho antes de que comience la producción de la película[49].

CORAZÓN DE LEÓN

Género: Comedia romántica.
Duración: xx minutos.
Estreno en Argentina: 15 de agosto de 2013
Elenco: Guillermo Francella, Julieta Díaz, Mauricio Dayub, Jorgelina Aruzzi, Nora Cárpena, Nicolás Francella.
Director: Marcos Carnevale.
Producida por: Patagonik Film Group, Aleph Media, Sinema, Telefe, Claudio Corbelli, Argentina Sono Film.
Productores ejecutivos: xxxx
Coproducción: xxxx
Música: xxxx
En Facebook: xxxx

Ivana Cornejo (Julieta Díaz) es una exitosa abogada dedicada a los litigios de familia. Desde hace tres años está divorciada de Diego Zambrini (Mauricio Dayub), también abogado y socio del estudio Cornejo/Zambrini.
Tras la pérdida de su celular, Ivana recibe una llamada de quien lo encontró, con intenciones de devolvérselo. Es León Godoy (Guillermo Francella), un arquitecto de gran renombre que demuestra una personalidad arrolladora: simpático, galante y carismático. Y también divorciado.

[49] El subrayado es mío. Este criterio se aplicará a todos los textos citados a fin de destacar los aspectos textuales tratados en esta ponencia.

En la charla telefónica que mantienen emerge una empatía inquietante y ambos sienten un inmediato interés, además de coordinar encontrarse al día siguiente en una confitería para hacer la devolución del celular. Ivana llega primero, se sienta a una mesa y espera a León, quien arriba unos minutos después. Al verlo, Ivana queda perpleja. León es todo eso que percibió, pero tiene un detalle que paraliza y destroza sus expectativas: mide 1,35m. Es el hombre perfecto, pero… demasiado bajo.
A partir de este encuentro, la película cuenta el recorrido de Ivana para superar esos cuarenta y cinco centímetros que le faltan al hombre de su vida. Así se enfrentará a las convenciones de una sociedad implacable y a sus propios prejuicios, que les exigen a los hombres el éxito económico, profesional y esos ineludibles ciento ochenta centímetros de altura.

En el caso de *Corazón de león*, observamos la característica mencionada en cuanto a datos faltantes. Cabe preguntarnos cuál será la finalidad de anunciar algo que aún no está completo; pero sí hay un argumento, y fundamentalmente, un nombre que le da validez a la información. La mención del actor protagónico y su pertenencia al *star system* vernáculo posicionan la película estratégicamente, de modo de llamar la atención de los medios. En este caso, la recomendación es, obviamente, dejar en blanco lo que así está.

El segundo ejemplo, el de *SAW VI* (título de la franquicia *Los juegos del miedo*) es prácticamente una información para entendidos. Si como correctores no conocemos estos datos, pues ha llegado el momento de acudir a Internet. La información es muy breve, lo que hace necesarias la concisión y la claridad, siempre que el final no se devele. El sitio que yo manejo como más confiable y completo es www.imdb.com.

LIONSGATE twisted pictures

SAW VI

Reparto	**Personaje**	**Realizadores**	
Costas Mandylor	Hoffman	Dirigido por	Kevin Greutert

Mark Rolston	Erickson	Escrito por	Patrick Melton
Betsy Russell	Jill		Marcus Dunstan
Tobin Bell	Jigsaw/John	Producido por	Mark Burg
Shawnee Smith	Amanda		Oren Koules
Peter Outerbridge	William	Director de fotografía	David Armstrong
		Diseñador de producción	Tony Ianni
		Diseñadora de vestuario	Alex Kavanagh
		Editor	Andrew Coutts
		Directora de reparto (Toronto)	Stephanie Gorin

SINOPSIS

El agente especial Strahm está muerto y el detective Hoffman ha surgido como el sucesor sin par del legado de Jigsaw. Sin embargo, cuando el FBI se acerca más a Hoffman, este se ve obligado a poner un juego en funcionamiento. Así, el grandioso esquema de Jigsaw por fin es comprendido.

b. El segundo texto breve en el que quizás tengamos injerencia es el ***tagline***. En español podríamos llamarlo "lema" o "frase promocional", pero en el ámbito del marketing se prefiere el término en inglés.

"Al infinito y más allá" (*Toy Story*)
"Hay 3,7 trillones de peces en el océano. Ellos están buscando a uno" (*Buscando a Nemo*)
"Amor es nunca tener que pedir perdón" (*Love Story*)
"El general que se convirtió en esclavo. El esclavo que se convirtió en gladiador. El gladiador que desafió a un imperio" (*Gladiador*)
"En el espacio nadie puede oír tus gritos" (*Alien*)
"Quien salva una vida, salva al mundo entero" (*La lista de Schlinder*)

Como texto tiene sus reglas: debe ser breve y fácil de recordar; la idea es reflejar el espíritu del film y, como podemos comprobarlo, si es lo suficientemente bueno y contundente, deja huella durante mucho tiempo y se incorpora a la vida cotidiana y a una historia cultural compartida. Dado que en muchos casos se utilizan intertextualidades o ciertas figuras retóricas, suele contratarse a especialistas para redactarlos. El problema puede surgir en la traducción, donde es necesario mantener la esencia del *tagline*, pero a riesgo de perder la connotación dada por el idioma fuente. Si le consultan al corrector es porque la traducción del inglés no resulta convincente.

c. El texto que veremos a continuación, la **gacetilla de prensa**, no es privativo del área del espectáculo. De hecho, hay numerosas guías (algunas publicadas por cátedras de carreras de *marketing* o publicidad) que establecen las características recomendables para redactar una gacetilla.

Es un texto destinado al periodismo con datos precisos que deben estar claramente comunicados, en lo posible en el primer párrafo (qué, dónde, cuándo). Se recomienda encabezarlo con el logo de la institución (en nuestro caso, el logo de la película) y que la información suplementaria se incluya de manera decreciente en los párrafos subsiguientes. Al pie, debe indicarse la persona de contacto.

En cuanto al estilo de la redacción, se recomienda que sea sencillo y preciso, con la inclusión de palabras clave. El consenso general es que debe buscar la claridad, de ahí que muchas gacetillas destacan datos en negritas.

En la siguiente gacetilla de *El inventor de juegos*, observamos que varias de las características mencionadas están presentes: el logo de la película (en inglés, debido a su comercialización), los datos clave (el inicio de la filmación en Argentina) y finalmente los datos de los actores y de las productoras que le dan a la película relevancia internacional.

THE GAMES MAKER

(El Inventor de Juegos)

El pasado lunes 3 de junio, comenzó en Buenos Aires el rodaje de la película **"The Games Maker"** (El Inventor de Juegos), basada en la trascendente novela infantil homónima de **Pablo De Santis**.

Con guion y dirección de **Juan Pablo Buscarini**, "The Games Maker" es una producción nunca antes vista, tanto en la Argentina como en Latinoamérica.

Filmada en su totalidad en estereoscopia (digital 3D), con elenco y equipo internacional, la película utiliza tecnología de última generación para darle vida a su maravilloso mundo.

El rodaje se desarrollará a lo largo de **11 semanas** de filmación, en locaciones de la Argentina, y es la producción infantil más ambiciosa del país, con post-producción, efectos especiales y Banda Sonora desarrollados en Canadá.

"The Games Maker" está protagonizada por **David Mazouz** ("Touch"), **Joseph Fiennes** ("Shakespeare Apasionado"), el reconocido actor americano **Ed Asner**, **Tom Cavanagh** ("Scrubs"), la actriz italiana **Valentina Lodovini**, **Megan Charpentier** ("Mama"), a quienes se suman los actores argentinos **Alejandro Awada y Vando Villamil**.

Producida por Pampa Films de Argentina, Sepia Films de Canadá, DAP Italy, 7Glab Colombia y Orinoco Films, "The Games Maker" tiene una fecha prevista de estreno 3D para vacaciones de invierno 2014.

Señalo en el texto algunos aspectos que debemos tener en cuenta para la corrección, además de las correcciones normativas:

a) Títulos de films: la normativa indica que deben escribirse en cursiva, mayúscula solamente en la primera palabra y en los nombres propios. En cuanto a los títulos de películas extranjeras, hay que acordar con prensa si se dejan en el idioma original o si se traducen; y en el caso que soliciten que se traduzcan, buscar la traducción correspondiente a la región a la que se dirige la información.
b) Las locuciones "trascendente", "nunca antes vista" y "más ambiciosa" denotan la intención de posicionar esta producción, más allá de nuestras preferencias de estilo.

c) El **comunicado de prensa** es una nota escrita que se caracteriza por la necesidad de que su contenido sea publicado con urgencia. Está fechado y, en el área del espectáculo, sirve para actualizar una información y para destacar el resultado de una historia de éxito.

PARA INMEDIATA DIFUSIÓN

***ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS* ENTRA EN EL EXCLUSIVO "CLUB DE UN BILLÓN DE DÓLARES" EN BOLETERÍAS DE TODO EL MUNDO**

BURBANK, Calif. – 27 de mayo de 2010 – ***Alicia en el País de las Maravillas***, la aventura épica de fantasía de Tim Burton, marcó hoy un hito histórico al superar la marca de un billón de dólares en las boleterías de todo el mundo. ***Alicia*** se convierte, por lo tanto, en el sexto título y tercera realización no-secuela que pasa a integrar esta exclusiva lista, detrás de *Titanic* y de *Avatar*.

"Nos sentimos sumamente afortunados al exhibir un film en 3-D tan asombroso, gracias al visionario director Tim Burton y a los talentos creativos de Johnny Depp, Mia Wasikowska, Helena Bonham Carter y Anne Hathaway", expresó Rich Ross, presidente de The Walt Disney Studios. "Nuestros equipos de marketing se unieron a nuestros socios de exhibición a fin de encontrar las oportunidades de brindarles a los fanáticos de todo el mundo esta creativa obra". ***Alicia*** empezó a marcar récords durante su primer fin de semana en cartel (del 5 al 7 de marzo), ya que se convirtió en el estreno más importante del mes de marzo en la historia de la industria, el más grande estreno en 3-D de todos los tiempos y también el más grande para el director Tim Burton. También fue el estreno más importante de una realización no-secuela de The Walt Disney Studios.

En los Estados Unidos, ***Alicia en el País de las Maravillas*** ha superado los U$S 332 millones en boleterías, lo cual la convierte en la tercera película en recaudaciones en la historia de The Walt Disney Studios, precedida por *Piratas del Caribe: el cofre de la muerte* y *Buscando a Nemo*. Actualmente, se ubica en el puesto número 19 de los films más exitosos en la historia de las taquillas nacionales.

Al mismo tiempo, ***Alicia*** ha comenzado a conquistar al público de todo el mundo, con cifras de taquilla que hasta la fecha alcanzan los U$S 667 millones y que la ponen en vías de ser el estreno más grande de todos los tiempos de Disney en el extranjero. Solamente en Japón, ***Alicia***

mantuvo durante seis semanas la sexta posición, con una recaudación hasta la fecha de U$S 108 millones. El Reino Unido ha aportado más de U$S 64 millones, mientras que Francia, Rusia e Italia, U$S 42 millones. Alemania, Australia, China y México han superado la marca de los U$S 30 millones, mientras que las cifras totales de España y Brasil superan los U$S 25 millones. Y la película continúa brindando entretenimiento al público de cine de numerosos países del mundo.

En el comunicado de prensa de *Alicia en el País de las Maravillas* observamos estas características. La intención es informar sobre el éxito de la película en cuanto a recaudación en el mundo. El documento proviene de los Estados Unidos, por lo tanto, debemos tener en cuenta la denominación "un billón". Para el mundo hispano, es equivalente a "mil millones". El título, por cierto, será menos impactante, pero hay que corregirlo. En cuanto al resto de las locuciones señaladas, hay que acordar si quedarán o no en inglés.

d) Veremos ahora un tipo de texto que ofrece múltiples variantes de corrección: **el reportaje**.

Consideremos que en el ámbito del espectáculo, debido a la inmediatez de las comunicaciones que ya señalé, el material que recibimos puede estar ya editado o en crudo. Si se da este último caso, deberemos editarlo. Sin perder el tono, el objetivo es que sea legible y coherente. A veces, hay más de un entrevistado (como veremos en uno de los ejemplos), de modo que hay que ser cuidadoso con las superposiciones o los diálogos paralelos entre los entrevistados.

Otra decisión que deberemos tomar desde el inicio es la de establecer el registro. Por lo general, estos textos tienden a la informalidad, pero en cuanto al tratamiento de la segunda persona del singular, hay que tener en cuenta la cercanía, la confianza, el respeto a una figura por su edad o por su trayectoria y, obviamente, si el material es solo para la Argentina (alternancia usted/vos) o para Latinoamérica o España (alternancia usted/tú).

En este fragmento podemos ver el ejemplo de una transcripción, donde están señaladas las vacilaciones y una superposición entre los entrevistados. A continuación, la versión editada.

ESTÁN TODOS BIEN

Entrevista a Robert De Niro (protagonista) y a Kirk Jones (autor/director)

¿Usted es así como padre en casa?

ROBERT DE NIRO

Bueno, no, no en casa. Creo que… sabes, es difícil... Hay buenos momentos y otros no tan buenos. Cualquiera que tenga niños lo sabe; es la vida. De más está decir que en tanto uno tiene niños, habrá problemas. Sabes, eso es algo...

Bueno, sabemos de lo que hablamos y estamos de acuerdo. Yo soy madre y tengo un hijo de treinta años...

R.D.N.

Mm-hm.

… y es problemático.

R.D.N.

Mm.

¿Usted cuántos tiene?

R.D.N.

Cinco y dos nietos.

Tiene que darme lecciones.

R.D.N.

Sí. No… No sé si puedo, pero…

KIRK JONES (superp.)

(ríe)

¿Usted es así como padre en casa?

ROBERT DE NIRO. Bueno, no tanto... Hay buenos momentos y otros no tan buenos. Cualquiera que tenga niños lo sabe; es la vida. De más está decir que en tanto uno tiene niños, habrá problemas. Sabes, eso es algo...

Sabemos de lo que hablamos y estamos de acuerdo. Yo soy madre y tengo un hijo de treinta años... y es difícil. ¿Usted cuántos hijos tiene?

R.D.N. Tengo cinco, más dos nietos.

Debería enseñarme...

R.D.N. Sí, pero no sé si podría...

En el caso de que el texto sea una traducción, en la medida de lo posible detectar si las expresiones idiomáticas están inadecuadamente traducidas, o si simplemente no se ajustan a nuestro idioma. En el siguiente ejemplo de reportaje a Tom Hanks, señalo una expresión que a mi juicio es inapropiada (por lo menos se la puede mejorar) y una unidad de distancia que nosotros no utilizamos y que no aporta ninguna claridad. Opté, obviamente, por el sistema métrico decimal.

ENTREVISTA A TOM HANKS

Tom Hanks está de regreso en la montura, prestando su voz al popular vaquero Woody en la nueva comedia de aventuras de Disney•Pixar en 3D, ***TOY STORY 3.***

– ***Toy Story*** **fue estrenada en 1995 ¿Cuáles son algunos de los cambios que usted ha experimentado en el proceso de animación a lo largo de los años?**

– Primeramente, se nos mostró la película en bocetos de historia montados en las paredes, así que se entraba al edificio y luego de caminar un cuarto de milla, la película se entendía porque literalmente, se transitaba cada secuencia. Esta vez hicieron esta cosa maravillosa, simplemente mostrando toda la animática: un proceso en el que cada voz y cada efecto de sonido se agregan a dibujos apenas animados y dura exactamente lo mismo que la película final. Así que realmente era como entrar en una sala de proyección con el resto del elenco y se podía ver todo al mismo tiempo.

En suma, y más allá de la normativa tipográfica del reportaje ("P" y "R" para representar "pregunta" y "respuesta"; o nombre/s del/de los entrevistado/s y luego sus iniciales; preguntas en negrita; mayor interlineado antes de cada pregunta), lo ideal es lograr un texto fluido, no artificioso y adecuado a la situación comunicativa.

e) Por último, señalaré algunos aspectos recurrentes en el texto de mayor longitud en este ámbito, que es la **nota de producción**. Allí se brinda la información más completa sobre la producción del film, desde la "luz verde" que recibe el guion hasta el corte final en la sala de edición. La profundidad y la organización pueden variar, aunque siempre el tono es elogioso, ya que se trata de destacar la trayectoria de los realizadores y de los actores, como también (de ser necesario) de ahondar en los aspectos técnicos de última generación de la realización.

Este documento es fuente indispensable de información para los medios y, previendo que será reproducido en partes, su organización es rigurosa en cuanto a subtítulos. Si bien a

veces pueden incluirse reportajes o reseñas de medios extranjeros, por lo general las notas de producción se dividen en dos partes:

a) la producción: un texto informativo-descriptivo y con gran cantidad de discurso referido, tanto en estilo directo como indirecto. Se caracteriza por utilizar un orden sintáctico simple y de fácil lectura. Como ya lo señalé, es necesario acordar con prensa si se respetan los nombres originales de películas, programas de televisión, obras teatrales, premios, álbumes musicales.
b) el reparto: un texto repetitivo en sus fórmulas lingüísticas, aunque resulta muy útil al periodismo. Consigna los antecedentes profesionales de los actores, directores, guionistas, diseñadores de producción, fotógrafos, vestuaristas, músicos, etc. El trabajo más duro para el corrector en esta sección es desafiar la monotonía en extensas enumeraciones, chequear títulos de filmes o nombres de premios, y lidiar con gran cantidad de nombres propios extranjeros.

En estos fragmentos tomados de las notas de producción de *Frozen*, *una aventura congelada* y de *Les choristes* respectivamente, es interesante ver cómo se delinea el público al que están dirigidas las películas. En el primer caso se presenta el título ya con el diseño gráfico, se incluye el tagline y los subtítulos están elaborados creativamente a tono con el contenido del film (también en el color celeste). En cambio, en el segundo documento prevalece la sobriedad.

"Vale la pena derretirse por algunas personas".

~ Olaf, ***FROZEN: UNA AVENTURA CONGELADA***

Walt Disney Animation Studios (*Enredados, Ralph el Demoledor*) presenta ***FROZEN: UNA AVENTURA CONGELADA***, una sensacional comedia de aventuras inspirada en el cuento de Hans Christian Andersen "La Reina de las Nieves".

La intrépida optimista Anna (voz en inglés de Kristen Bell) emprende un viaje épico –junto con el alpinista extremo Kristoff (voz en inglés de Jonathan Groff) y su leal reno Sven– para hallar a su hermana Elsa (voz en inglés de Idina Menzel), cuyos fríos poderes han atrapado al reino Arendelle en un invierno eterno. En una carrera por salvar el reino de la destrucción, Anna y Kristoff se toparán con místicos trols, un divertido muñeco de nieve llamado Olaf, temperaturas extremas y magia en cada rincón.

"Si bien nuestra película está inspirada en el cuento clásico de Andersen 'La Reina de las Nieves'", señala el director Chris Buck, ***FROZEN: UNA AVENTURA CONGELADA*** es una historia propia: muy emotiva y cargada de acción, aventura, magia y unos personajes inolvidables".

"Una historia que surgió como una idea muy simple sobre el poder de la familia, acabó convirtiéndose en algo mucho más poderoso", agrega la directora Jennifer Lee, quien escribió el guion. "Trata acerca del miedo y el amor, contados a través de la experiencia de una familia: su lucha por superar el miedo y hallar el verdadero significado del amor".

FROZEN: UNA AVENTURA CONGELADA está producida por Peter Del Vecho (*La princesa y el sapo, Winnie The Pooh*), y John Lasseter es el productor ejecutivo. "En todo momento sentimos que estábamos haciendo una película realmente especial, casi mágica", confiesa Lasseter. "Estamos sumamente orgullosos de esta película. ***FROZEN: UNA AVENTURA CONGELADA*** honra nuestro legado en Walt Disney Animation Studios con sus raíces intemporales, pero con potentes personajes, una increíble narración e imponentes gráficos creados para el público de hoy".

Buck (el veterano de Disney Animation y director de la película nominada a los premios Oscar® *Tarzán, Surf's Up*) y Lee (guionista del largometraje animado a los premios Oscar® *Ralph el Demoledor* y la primera mujer en dirigir una película cinematográfica en Disney Animation), dirigen la película. "Cuando Jennifer se unió al equipo como guionista, quedó claro que la sensibilidad individual de Chris y Jennifer aportaría un componente casi mágico al proyecto", señala Del Vecho. "Estaban tan en sintonía con las necesidades de la historia, que formaron un equipo de dirección muy dinámico".

[…]

(Subtítulos)

CREANDO UN CLÁSICO CONTEMPORÁNEO

Los realizadores crean una historia contemporánea con personajes geniales y elementos de un cuento inolvidable

LOS REALIZADORES PREPARAN EL ESCENARIO PARA UNA AVENTURA ÉPICA

Investigación y tecnología de punta se combinan para lograr el aspecto de *FROZEN:*

UNA AVENTURA CONGELADA

¡Deja que nieve!

Casa de hielo

Todos ataviados

Y para rematar…

LA MÚSICA DE *FROZEN:UNA AVENTURA CONGELADA* TOMA VUELO

El compositor Christophe Beck crea la música que complementa las letras de Lopez

Una banda de sonido refrescante

QUIÉN ES QUIÉN EN *FROZEN: UNA AVENTURA CONGELADA*

Un genial reparto de personajes cobra vida con cautivadoras actuaciones

El Reparto

MIRAMAX FILMS y JACQUES PERRIN

Presentan

Un filme de CHRISTOPHE BARRATIER

Gérard Jugnot

Les Choristes

François Berléand

Jacques Perin

Marie Bunel

Kad Merad

Jean-Baptiste Maunie

Una coproducción franco-suiza

Galatée Films

Vega Film AG (Suiza)

Pathé Renn Production

France 2 Cinéma

Novo Arturo Films

En asociación con

Banque Populaire Images 4

y CP Medien

Con la participación de Canal+

Con la asistencia del Conseil Général du Puy-de-Dôme

Productores Asociados

Romain Le Grand

Ruth Waldburger

Gérard Jugnot

Producido por

Jacques Perrin - Arthur Cohn

Nicolas Mauvernay

35 mm – Color – Scope – Dolby SRD

Año de Producción: 2003 – Duración: 95 minutos

Fecha de Estreno (Francia): 17 de marzo de 2004

www.leschoristes-lefilm.com

Las imágenes asociadas con la niñez, con nuestras emociones fundantes, nos son caras. Luego, a través del recuerdo de acontecimientos experimentados durante esta etapa de aprendizaje de vida, su importancia cobra forma por completo - después de todo, nada es en vano. Los goces efímeros y las lágrimas inconsolables: todo pasa pero nada se borra. Y si una nota musical, una canción o un coro llegan a conectarse con estos ecos distantes, su sello es, definitivamente, más indeleble.

Quizás sea eso lo que me pareció tan conmovedor en el guion de Christophe Barratier de LES CHORISTES. Un estricto colegio pupilo, niños rebeldes, un coro que los reúne: todo ello contribuye a crear una excelente representación de la infancia como símbolo.

JACQUES PIERRIN, Productor

[…]

(Subtítulos)

SINOPSIS

LOS REALIZADORES. Testimonios

JACQUES PERRIN PRODUCTIONS. Producciones principales

EL REPARTO

CRÉDITOS

MÚSICA

CANCIONES

Para finalizar, y a través de ejemplos tomados de diversas notas de producción, daré cuenta de algunas de las características recurrentes a corregir, motivadas por el texto fuente en inglés:

a) Sintaxis

- Frases verbales con gerundio

Para cuando *Roving Mars* esté siendo estrenada en las salas de cine IMAX, los *rovers* habrán estado operando durante más de dos años y aún están funcionando con mucha eficacia.

- Inicio de oraciones con gerundio

Completando el elenco, fueron convocados los actores...

- Sujeto expreso/ tácito

Frank Marshall afirma que [...] Él continúa: "Creo que es la extraordinaria habilidad de George de ver lo que esto pudo haber sido. Él sabía que esta era una oportunidad única en la vida, y era una situación en la que no podías predecir el futuro, a excepción de que teníamos la oportunidad de obtener estas imágenes. De modo que fue un gran acto de fe el que tuvo que hacer Walt Disney Company, y se basó en la reputación de George como

realizador, y en su pasión. Él es un individuo muy apasionado y sumamente brillante en su profesión, y creo que él reconoció que su visión de lo que podría ser esta película sería lo que mantendría a todos unidos y resueltos hasta el final.

- Voz pasiva

Spirit y Opportunity fueron diseñados para explorar la superficie de Marte y enviar detalladas fotografías digitales. Y en este caso, 'detalladas' significa imágenes extremadamente nítidas que pueden ser ampliadas a varias veces el tamaño de una pantalla IMAX.

b) Discurso referido

Cuando Butler supo que los *rovers* estarían enviando imágenes de calidad IMAX de Marte se sintió "electrificado", afirma. "Pensé, 'Hay una extraordinaria película esperando ser realizada'".

c) Léxico

Cito en este apartado ejemplos lexicales muy frecuentes de dos traducciones que pueden admitir más acepciones. Una es la del vocablo "simplemente" (*just* en inglés), que no siempre resulta adecuado y que debe mejorarse: "Hay algunas tomas que simplemente los dejarán pasmados", afirma Squyres. "Algunas de estas tomas que muestran al *rover* en el terreno en Marte, son simplemente impresionantes".

Otra es la del término "grandioso" (*great* en inglés), al que también podemos encontrarle variantes. "Una grandiosa escenografía" suena más aceptable que "una experiencia grandiosa", "una reunión grandiosa" o "un grandioso director".

También debemos estar atentos a los falsos amigos, entre ellos:

- "jornada" ("fue una emocionante jornada de tres días"), es una traducción equivocada de *journey* ("viaje" o "ruta", "derrotero");
- "estelarizar" ("X estelariza en el film") aparece con frecuencia. Debe cambiarse por "protagonizar" como verbo transitivo;
- "eventualmente" ("buscábamos la locación ideal y luego de tres meses eventualmente la encontramos"). En inglés significa 'finalmente', casi lo opuesto que en español.

Ante las opciones de elección para elementos específicos, tomar previamente la decisión de modo de guardar la coherencia y facilitar la lectura. Algunos ejemplos son: foro / plató / set / escenario / locación; edición / montaje; estilista / peinador; estilista de maquillaje / maquillador; o bien la adaptación de medidas de longitud (km / millas; m, cm / pies, pulgadas), de peso (kg / libra), etc.

3. Conclusiones

A lo largo de estos ejemplos vimos los distintos aspectos a contemplar en un trabajo de corrección para medios del espectáculo. En primer lugar, respetar los lineamientos brindados por los departamentos de prensa o *marketing*: colaboramos con la comercialización de un producto y formamos parte de un plan de medios.

Luego, tener en cuenta el formato estandarizado de estos textos, cuya normativa puede encontrarse tanto en manuales de redacción periodística como de publicidad o *marketing*. Son de lectura muy rápida (a veces se solicita el uso de negritas), de modo que es preferible el uso de estructuras sintácticas simples y de bloques subtitulados para prever posibles recortes.

En el caso de traducciones del inglés, atender ciertas construcciones sintácticas como las frases verbales de gerundio y de voz pasiva, y la alternancia sujeto expreso/tácito, a fin de ofrecer las variantes provistas por el español. Lo ideal es detectar los falsos amigos para corregirlos; a la vez, conocer cuáles son los vocablos que deben quedar en inglés (*tagline* por ejemplo). En cuanto al estilo, trabajar con las modalizaciones, con el uso de vocablos valorativos y con los signos de exclamación, que son más frecuentes en inglés. Desde el punto de vista ortotipográfico, observar el uso de comillas y guion corto, ya que difiere entre ambas lenguas.

En suma, realizamos corrección ortotipográfica, de estilo y de ser necesario, editamos y corregimos contenidos (afortunadamente hoy Internet ofrece la respuesta a casi todas nuestras dudas sobre el mundo del espectáculo). Es un área interesante y muy amena para trabajar, que nos obliga a estar gustosamente actualizados. Nos ponemos contentos cuando

reconocemos nuestros textos en una publicación periodística y sí, somos esos que nos quedamos en el cine hasta que el último de los créditos siga rodando.

4. Bibliografía

AUMONT, Jacques y Marie MICHEL (2015). *Diccionario teórico y crítico del cine*, Buenos Aires, La Marca editora.

JAKOBSON, Roman (1984). "Lingüística y poética" en Jakobson, Roman, *Ensayos de lingúistica general*, Barcelona, Ariel, pp. 347-395.

VELLÓN LAHOZ, Francisco Javier (2013). *Norma y estilo en los libros de redacción. Hacia un modelo lingüístico del texto informativo*, Salamanca, Comunicación social.

THE INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb) www.imdb.com. Consulta: 20 de octubre de 2018.

www.jergasdehablahispana.org. Consulta: 20 de octubre de 2018.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

DOLORES R. GUIÑAZÚ
dolores@liftvalue.com
GABRIELA A. ESCARRÁ
gabriela@langtic.com

MEJORA CONTINUA DE LA CALIDAD EN LA TRADUCCIÓN

RESUMEN

La actividad traductoril ha crecido como resultado del desarrollo de las comunicaciones. Hoy en día presenciamos una gran revolución tecnológica en nuestros ámbitos. Es necesario que nuestra comunidad de traductores se capacite en el uso de herramientas, métodos y estrategias que faciliten el proceso de traducción y las relaciones entre personas y comunidades. Asimismo, a medida que ha ido aumentando el interés en la gestión de calidad, el proceso de traducción también se ha ido transformando para poder cumplir con las normas internacionales de control de calidad. Esta sesión tiene el objetivo de proporcionar un entendimiento integral de los controles que deben utilizarse para maximizar la calidad en la traducción. Los asistentes obtendrán información detallada acerca de las diferentes normas ISO relacionadas con los procesos de edición y corrección de textos en los servicios de traducción. De igual modo, se hará referencia a las mejores prácticas que se pueden aplicar en los distintos ámbitos colaborativos de trabajo y también se describirán algunos de los métodos y de los procedimientos reglamentados para la corrección de textos traducidos.

PALABRAS CLAVE: calidad, normas ISO, mejores prácticas.

INTRODUCCIÓN

La calidad en la traducción puede definirse como una estrategia de gestión que tiene como objetivo satisfacer las necesidades y las expectativas de todos los participantes en cualquier proyecto de traducción.

El concepto de calidad se ha ido ampliando con la contribución de muchos expertos, entre los que destaca Walter Shewhart y su discípulo Edwards Deming. La principal innovación de estos maestros de la calidad fue el ciclo de mejora continua, también conocido en inglés como ciclo PDCA: *Plan* (Planificar), *Do* (Hacer), *Check* (Verificar) y *Act (*Actuar).

El ciclo PDCA representa lo que todos realizamos a diario a nivel individual y a nivel organizacional: planificamos lo que vamos a hacer y cómo lo vamos a llevar a cabo; lo ponemos en práctica; vamos viendo si estamos logrando nuestros objetivos (mediante indicadores); y finalmente, en el caso de detectar errores o no lograr nuestras metas, actuamos para cambiar nuestra planificación y poder ser más efectivos en el futuro, y así sucesivamente.

Como hemos visto, la concepción actual de la calidad responde a la contribución de diferentes teorías surgidas durante el siglo XX. Hoy en día, la calidad total es el compendio de las mejores prácticas en el ámbito de la gestión. La calidad total dio lugar a la aparición de varios modelos de excelencia en la gestión con una doble utilidad: identificar los principios de la excelencia mediante un marco o modelo de gestión y servir como instrumento de autoevaluación.

La calidad es lo que hace visible la labor del traductor en el mercado y es el único factor que puede garantizar la satisfacción de nuestros clientes. En un mercado de servicios de traducción donde rige la libre competencia, es muy importante saber qué es la calidad en la traducción y qué podemos hacer para alcanzar la excelencia en nuestra profesión.

El ejercicio de una profesión no regulada en un mercado de libre competencia, es decir, donde cada uno puede ofrecer sus servicios en las condiciones que estime apropiadas, obliga a distinguirse de los competidores y una forma de hacerlo es al acreditar que se

cumplen los criterios objetivos establecidos en las llamadas normas de calidad publicadas por organismos de normalización reconocidos.

Una buena traducción no es una mera transferencia a otro idioma, sino que se debe interpretar correctamente el texto original (TO) y producir un texto traducido (TT) equivalente que respete el estilo del autor y las normas del idioma meta. Para lograr una transferencia correcta se deben seguir como mínimo tres pasos: comprensión, reexpresión y verificación. Esto implica que el traductor debe interpretar el significado lingüístico del texto a traducir en su contexto extralingüístico, utilizar todos los mecanismos necesarios para reformular el texto original en el idioma meta y, por último, comprobar que las palabras seleccionadas transmitan el mismo sentido y tengan el mismo efecto que las palabras del texto original.

Aunque la buena calidad debería ser inherente al proceso mismo de traducir, siempre debe utilizarse una metodología de control de calidad basada en criterios objetivos e inequívocos. Con las nuevas tecnologías y el desarrollo de internet, se ha dado un salto cualitativo y cuantitativo en las formas y en los métodos de control de calidad de las traducciones. Al aplicar una metodología para garantizar la calidad, un proveedor de servicios de traducción puede satisfacer las necesidades del cliente, trabajar de forma ordenada, crecer profesionalmente y diferenciarse de la competencia.

La norma ISO 9001:2015 es la norma de sistemas de gestión más conocida y certificada del mundo. Tradicionalmente los sectores en los que más se ha implementado y certificado han sido el sector industrial y de manufactura, pero en los últimos años ha cobrado especial protagonismo en sectores como el de las tecnologías y la prestación de servicios, además del sector público. Su mayor aplicación en estos nuevos sectores se ha alineado a la evolución de la norma y a los cambios. La norma ISO 9001 se ha elaborado para adaptarse a los cambios en entornos cada vez más dinámicos, complejos y cambiantes en el mundo empresarial y a la inclusión de nuevas prácticas y tecnologías. En septiembre de 2015 la incorporación más destacada es la gestión de riesgo o el enfoque basado en riesgos en los sistemas de gestión de calidad. Esta norma puede ser utilizada por cualquier empresa, grande o pequeña, independientemente de su campo de actividad. Existen un millón de empresas certificadas en ISO 9001 en más de 170 países.

Específicamente para los servicios de traducción existe la norma ISO 1700:2015, que anula y sustituye a la norma europea UNE-EN 15038:2006, y especifica los requisitos para todos los aspectos del proceso de traducción que afectan directamente la calidad de los servicios de traducción. Esta norma refiere a los aspectos administrativos, técnicos y lingüísticos de los servicios de traducción y establece que se debe mantener un registro actualizado de las competencias y las cualificaciones de todo el personal que participa en un proyecto de traducción, tales como traductores, revisores, gestores de proyecto y otros profesionales.

La traducción no es un simple producto final sino un proceso que requiere la participación de un equipo de trabajo en las distintas etapas. La norma ISO 17100 divide este proceso en tres etapas: preproducción, producción y posproducción.

La etapa de preproducción comienza con la consulta del cliente e incluye la determinación de la disponibilidad de recursos humanos, técnicos y tecnológicos necesarios, la cotización, los acuerdos previos entre el cliente y el proveedor de servicios lingüísticos, el procesamiento de toda la información proporcionada por el cliente (p. ej. guía de estilo, glosario, material de referencia, etc.) y la asignación de tareas.

En la segunda etapa, que corresponde a la producción, la norma establece que todo servicio de traducción debe incluir al menos una revisión por otro profesional. Además, la norma obliga a los proveedores de servicios de traducción certificados a trabajar exclusivamente con traductores y revisores que puedan aportar pruebas documentales de su formación y experiencia. En el caso de las traducciones que van a ser publicadas, la colaboración de un corrector profesional en el paso final de la etapa de producción es crucial para completar una traducción de óptima calidad.

Por último, en la etapa de posproducción, la norma ISO 17100:2015 resalta la importancia de la interacción con el cliente en el tratamiento de las posibles modificaciones, reclamaciones y comentarios, la evaluación de la satisfacción y la administración del cierre del proyecto.

Las herramientas de control de calidad también juegan un papel esencial en todos los servicios de traducción. La calidad es vital para nuestros clientes. Siempre debemos maximizar el tiempo y minimizar los costos, pero nunca poner en riesgo la calidad. Algunas herramientas de control de calidad que los traductores utilizan a diario son: Xbench y

Verifika. También, existen los controles de calidad de cada herramienta de traducción asistida por computadora (TAC) y los verificadores exclusivamente dedicados al control de calidad de los textos en español.

Estas herramientas de control de calidad detectan automáticamente algunos errores que suelen escapar al ojo humano. La gran mayoría nos permite crear un glosario específico y nos ayuda a garantizar que la terminología se corresponda con la indicada por el cliente. Las herramientas de control de calidad y gestión terminológica son muy potentes y fáciles de usar. Incorporan un conjunto predefinido de verificaciones para detectar los errores más habituales que aparecen en las traducciones. Estas listas de verificación se pueden personalizar de acuerdo con la naturaleza específica de los proyectos y las necesidades concretas del cliente. Se destacan por la precisión y la meticulosidad de sus funciones de verificación terminológica y ortográfica.

En la función de control de calidad de las herramientas TAC que verifican todos los segmentos traducidos, comparándolos con los segmentos del texto de origen, el traductor puede ver los posibles errores durante el proceso de traducción o puede efectuar la revisión una vez finalizado el trabajo. Todas las herramientas mencionadas detectan las siguientes categorías de errores:

- Errores lingüísticos, como la no observancia del glosario y el uso de palabras prohibidas
- Errores tipográficos y de ortografía
- Errores relacionados con el diseño, como la puntuación incongruente entre el texto original y la traducción, el doble espaciado y el estilo de texto incongruente
- Errores de etiquetas
- Errores de coherencia y exactitud, como dos términos del idioma de origen con la misma traducción, un término del idioma meta con dos traducciones distintas y cifras incongruentes

Estas herramientas muestran todos los errores en su contexto, en una interfaz muy fácil de usar. Para garantizar la precisión, las correcciones solo se implementan una vez que el usuario las valida y no en forma automática. De esta manera, se mejora el sistema de control de

calidad que ya usamos en nuestros proyectos y podemos mantener y superar los estándares de calidad.

Como se ha expresado anteriormente, en los proyectos de traducción generalmente participan como mínimo dos profesionales que integran un ámbito colaborativo. En este tipo de entornos existe una interdependencia favorable y beneficiosa ya que todos los miembros tienen su parte de responsabilidad. No se trata de una simple suma de aportaciones individuales, sino de una tarea de consenso y participación colaborativa en la toma de decisiones y para esto es muy importante incentivar la interacción y el intercambio de ideas entre el equipo. Por ejemplo, cuando un corrector recibe una traducción para revisar, siempre debe partir de la presunción de la buena calidad de esta, debe conocer la finalidad y el destinatario del texto meta, no debe utilizar preferencias personales y, si fuera necesario, debe fundamentar los cambios mediante referencias a fuentes concretas.

La comunicación de los equipos colaborativos es fundamental. Además, la correcta gestión, optimización y simplificación de la comunicación en estos entornos es garantía de éxito. Existen plataformas de comunicación integral específicamente diseñadas para los ambientes colaborativos que brindan soporte, mantienen una comunicación fluida y eficiente y, de este modo, facilitan el trabajo. En estas plataformas disponibles para computadoras y como aplicaciones para dispositivos móviles, se pueden crear canales específicos según la temática. La gran ventaja de utilizar estas plataformas es que se pueden integrar a otras herramientas o aplicaciones, ya sea para compartir documentos o realizar videoconferencias y no se necesita generar una autorización para cada usuario.

Algunas prácticas recomendables en estos ámbitos colaborativos, además de mantener una comunicación fluida y respetuosa entre todos los integrantes, son las siguientes: cumplir con todas las especificaciones lingüísticas, tecnológicas o de formato; plantear cualquier incertidumbre ante el gestor de proyecto o el cliente y no dar nada por sentado; mantener un proceso para la seguridad y salvaguarda de la información y los datos pertenecientes al cliente; entregar el trabajo asignado en tiempo y forma; y, por último, gestionar y compartir la retroalimentación por parte del cliente con todas las partes involucradas.

Los proveedores de servicios de traducción que tengan en cuenta las mejores prácticas para los ámbitos colaborativos en los que participan y cumplan con los procedimientos y los

criterios objetivos de las normas de calidad, podrán organizar el trabajo como un proceso, lograr una óptima calidad, medir los resultados y fomentar la mejora continua.

BIBLIOGRAFÍA

AL-KHARABSHEH, A. (2017). "Quality in Consecutive Interpreting", The Hashemite University, Babel, *International of Translation*, volume 63 N I/2017.

CÁMARA AGUILERA, E. (1999). *Hacia una traducción de calidad. Técnicas de revisión y corrección de errores*, Grupo Editorial Universitario.

CASSANY, D. (2007). *Reparar la escritura. Didáctica de la corrección de lo escrito*, Biblioteca de Aula.

____ (2008). *La cocina de la escritura*, Anagrama.

COLINA, S. (2015). *Fundamentals of Translation*, Cambridge University Press.

ESQUEMA DE NORMA IRAM-ISO 17100 (2016).

GARCÍA YEBRA, V. (1989). *En torno a la traducción*, Madrid, Gredos.

____ (1994). *Traducción. Historia y teoría*, Gredos.

____ (2004). *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*, Gredos.

LUNA GARCÍA, R. y M. MONTEAGUDO MEDINA (2017). *Diccionario de profesionales de la traducción*, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC).

MOSSOP, B. (2001). *Revising and Editing for Translators*, St. Jerome Publishing, Manchester, UK & Northampton, MA.

NEWMARK, P. (1991). *About Translation*, Clevedon, Multilingual Matters Ltd.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

MARÍA CAROLINA LI GAMBI
caroligambi@gmail.com
MARÍA ADELA BLAS
blas.adela@gmail.com

HERRAMIENTAS AUTOMÁTICAS DE CALIDAD

RESUMEN

En la industria de la traducción, la calidad es un valor y un objetivo indiscutible. Sin embargo, la definición de calidad varía según el cliente, el tipo de cuenta y otros factores. Para alcanzar una calidad lingüística adecuada para un cliente en particular, además del conocimiento específico del idioma de destino, el lingüista cuenta con ciertas herramientas que lo ayudan a hacer su trabajo: las herramientas automáticas de calidad. En esta ponencia abordaremos el uso de estas herramientas como medio para aportar calidad a un texto, en la medida que se utilicen bien. Para eso hay que saber cuáles son y cómo funcionan, y configurar sus parámetros de la mejor manera en función de instrucciones, manuales de estilo y otras referencias. Una vez ejecutadas, estas herramientas muestran informes de resultados, y será el lingüista calificado quien procese esos resultados y los identifique como errores verdaderos o falsos. Además de la herramienta de calidad más básica de la que disponen todos los editores de texto y la herramienta CAT (el corrector de ortografía), hay dos tipos de

herramientas automáticas: las que vienen incrustadas en la herramienta CAT y las externas. Revisaremos las particularidades y los usos de cada una.

PALABRAS CLAVE: calidad, herramientas automáticas, corrección bilingüe.

1. INTRODUCCIÓN

En la industria de la traducción, la calidad es un objetivo indiscutible y un valor no negociable. En un entorno cambiante y en constante evolución, es responsabilidad del lingüista estar actualizado con respecto a los desarrollos tecnológicos que impactan de lleno en la actividad diaria. La corrección, como paso fundamental en el proceso de traducción, es una tarea que no puede pensarse aislada del resto del proceso ni de las herramientas CAT (*Computer Assisted Translation*), por lo que en la actualidad es fundamental conocer y aplicar las herramientas automáticas de calidad existentes. En este sentido, para alcanzar el objetivo de calidad es tan imprescindible este conocimiento como el conocimiento detallado y específico del idioma *target* (también denominado "de destino" o "meta"). En este trabajo se abordarán los tipos de herramientas automáticas de calidad y se explicará brevemente el funcionamiento de cada una, para concluir con una reflexión sobre la importancia de aplicarlas en la tarea de corrección de traducciones.

Las herramientas automáticas de calidad (HAC) son aquellas herramientas incrustadas en la herramienta CAT o externas que permiten ejecutar controles de calidad automáticos. Las HAC incrustadas son aquellas que vienen como parte de las funciones propias de cada herramienta CAT, mientras que las externas son programas independientes que soportan uno o más tipos de archivos. Ambas admiten diversas configuraciones, se ejecutan sobre los archivos en los que se está trabajando y generan informes de resultados, que el lingüista calificado procesará para aplicar las correcciones pertinentes.

2. Herramientas incrustadas

La HAC más conocida por todos (aunque se infiere que no la más usada, debido al tipo de errores que se suelen encontrar en traducciones) es el Spell Checker o corrector de ortografía. El uso del Spell Checker es esencial porque nos permite detectar errores que podrían pasarse a simple vista o en una lectura preliminar del texto. Se debe tener en cuenta que la gran mayoría de los correctores ortográficos no reconocen palabras en contexto (como homófonos) y que los diccionarios que los conforman suelen ser algo limitados (se pueden agregar términos según lo desee el usuario). Concretamente, en el ámbito de la traducción, debería considerarse que un error detectable por Spell Checker no puede llegar a manos del cliente, ya que demuestra una falla en los conocimientos de los lingüistas involucrados y una falla en la aplicación de procedimientos de calidad.

Además del Spell Checker, en la última década han surgido diferentes versiones de HAC, generalmente conocidas como "QA Check". En este contexto, "QA" significa "Quality Assurance" y se refiere a una verificación de calidad de diversos aspectos del texto que se traduce o corrige. A los fines de este trabajo, las dividimos en internas (incrustadas en la herramienta CAT) y externas (programas independientes).

Entre las HAC incrustadas en la herramienta CAT más relevantes, se destaca la función Verify de Trados Studio. Presente desde la primera versión de Trados Studio (cuando Trados dejó de ser un *plug-in* de Microsoft Word y se convirtió en una *suite* con su propia interfaz y múltiples funcionalidades), Verify permite configurar parámetros de control para diferentes categorías, como inconsistencias en *target*, puntuación, números, símbolos y expresiones regulares. Además, están disponibles los denominados *add-ons*, aplicaciones para verificaciones específicas (como números o gramática) que se pueden descargar de la tienda online de SDL.

Una de las funciones más interesantes de Verify es que permite la elaboración de perfiles de corrección a la medida de un proyecto, una cuenta o un cliente. Estos perfiles, denominados *QA Checker profiles*, se construyen con instrucciones o necesidades de calidad específicas, y pueden contener las configuraciones aplicables para identificar en el texto el uso de mayúsculas y minúsculas, espacios, símbolos, entre otras. También se pueden agregar

expresiones regulares que permitan identificar ciertos patrones en el texto (por ejemplo, bloques de cifra + unidad de medida, espacios comunes o de no separación); luego, en función de los resultados obtenidos al ejecutar Verify se aplicarán las correcciones pertinentes para cada caso. Desde la versión 2017 de Trados Studio, está disponible la función para crear perfiles específicos para terminología aprobada o prohibida, que se cargan y funcionan de manera independiente con respecto a los perfiles de QA Checker.

Una vez que se ejecuta la función con las configuraciones elegidas, se procede a analizar los errores encontrados. Estos resultados de las desviaciones de los parámetros configurados se muestran en una caja separada con símbolos específicos según la gravedad del error (error, aviso o nota) también configurado previamente. Para llegar al segmento en cuestión y hacer la corrección, es necesario hacer doble clic en el resultado que muestra la caja. Asimismo, los mensajes de error se pueden ir eliminando de a uno, a medida que se avanza en su análisis, o bien se pueden eliminar todos juntos al finalizar el proceso de corrección.

El Quality Assurance de MemoQ detecta divergencias de variables similares a Verify de Trados, como inconsistencia en *source* o en *target*, término de glosario no utilizado, ausencia de etiquetas, etc. Estos parámetros se definen al momento de creación del proyecto (por parte del cliente o el *Project Manager*). El lingüista experto podrá editar o modificar las configuraciones, podrá crear su propio perfil de análisis seleccionando las opciones que mejor le convengan, podrá utilizar otros perfiles e incluso podrá utilizar el perfil de otro proyecto en el que haya trabajado en caso de ser necesario.

Es posible ejecutar el Quality Assurance en cada archivo individualmente desde la vista del editor de archivo o en todo el proyecto completo desde la pestaña principal, lo que permite un nivel de análisis más profundo al cruzar mayor cantidad de variables. El resultado de las desviaciones de los parámetros configurados se muestra en una pestaña separada que permite hacer las modificaciones necesarias en el editor disponible en la parte superior de la pantalla. También es posible llegar al segmento en cuestión al hacer doble clic sobre el ítem reportado para poder ver el segmento en contexto. Esta pestaña de errores permite que el lingüista ignore los errores falsos positivos y genere un reporte que muestre que ha sopesado cada uno de los ítems.

En general, el desarrollo de las herramientas CAT ha contemplado el desarrollo paralelo de las HAC incrustadas para contribuir desde el minuto cero con la calidad del proyecto y que el lingüista pueda detectar inconsistencias, puntuación incorrecta, palabras repetidas; hacer las ediciones necesarias dentro de la misma herramienta, exportar los informes por si el cliente los necesita; ejecutar varias veces la función; ignorar los falsos errores (lo que no impide los pasos siguientes como la conversión de archivos), entre otras capacidades.

3. Herramientas externas

Como se estableció anteriormente, las HAC externas son aquellos programas independientes que procesan archivos bilingües y muestran los resultados según configuraciones generales o específicas.

Una de las HAC externas más conocidas es Xbench, disponible para trabajo con archivos bilingües desde 2010. La lógica de funcionamiento es relativamente simple: mediante cuadros de diálogo sucesivos, se cargan los archivos que se desea analizar y se configuran determinados parámetros; ante un comando específico, la herramienta analiza los archivos y genera un informe de resultados. Con ese informe trabaja el lingüista: se detiene en cada resultado y analiza si es un error real o falso, y vuelve a la herramienta CAT para aplicar las correcciones necesarias en el texto meta para mejorarlo.

Otra herramienta sumamente completa y de excelente funcionalidad es Verifika. Esta permite realizar el paso de control de calidad con un perfil definido por el cliente o mediante la selección de opciones que el lingüista considere pertinente para las categorías de errores frecuentes, consistencia, terminología, gramática y ortografía que se muestran en la pantalla principal al iniciar el programa. Las definiciones que pueden hacerse son muy precisas debido al detalle de las subopciones disponibles.

Al finalizar el análisis, se abre una segunda ventana que muestra los errores detectados por el programa según las variables indicadas. Los cambios que se consideren necesarios se pueden realizar en la misma herramienta sin necesidad de abrir el archivo bilingüe que contiene el error. Los cambios que se realicen y guarden en Verifika se

guardarán también en el archivo bilingüe. Cada vez que se implementa un cambio, la herramienta vuelve a ejecutar las variables y vuelve a analizar los archivos automáticamente en función del cambio incorporado lo que agiliza y dinamiza el trabajo.

Las HAC externas admiten tipos de archivos bilingües diferentes, lo que las convierte en herramientas valiosas para que el lingüista analice archivos de diferentes soportes. Si bien tanto Verifika como Xbench permiten la visualización de las divergencias de una forma clara (con resaltado, subrayado y tachado) para su posterior análisis, la posibilidad que ofrece Verifika de editar el texto en la misma herramienta es una gran ventaja.

Las HAC externas también permiten guardar el análisis realizado parcialmente, no solo como reporte exportado, sino como proyecto con todas las configuraciones y los archivos incluidos. Si fuera necesario agregar, eliminar o cambiar archivos o configuraciones, también es posible hacer esas ediciones. Para proyectos particularmente extensos o que se trabajan en *batches* (grupos de archivos), la posibilidad de detener el análisis y guardar los resultados para poder retomarlo en otro momento y continuar desde ese punto representa una gran ventaja, ya que evita duplicar el trabajo y permite ahorrar tiempo.

4. Conclusión

Las HAC se pueden ejecutar en cualquier momento del ciclo de vida del proyecto. Al ejecutarlas al inicio, por ejemplo, se puede obtener un pantallazo de la calidad general del proyecto y empezar a incorporar correcciones incluso antes de leer el texto, para simplificar la tarea de corrección posterior. Sin embargo, ejecutar las HAC al final del proyecto es obligatorio ya que se debe verificar que no se hayan introducido otros errores o inconsistencias durante la corrección, o corregirlos si así fue.

La forma de abordaje dependerá del tipo de proyecto en el que se trabaje: incluso es posible combinar el uso de herramientas incrustadas y externas para abarcar y detectar mayor cantidad de errores. Cada herramienta tiene sus ventajas y su particular forma de hacer visibles los errores, y, en última instancia, siempre será elección del lingüista trabajar con la que se sienta más cómodo.

La ejecución de las HAC es un paso necesario para el control de la calidad en la industria. Tomarse un momento para analizar los resultados que arrojan las distintas herramientas es importante para poder autoevaluarse y tener conciencia de la calidad final que se entrega al cliente, y habilita al lingüista a aprender de su propio desempeño para intentar mejorarlo en el futuro.

El uso eficiente de cada herramienta dará por resultado un texto de calidad mejorada en función de ciertas variables, y esto le permitirá al corrector concentrarse en hacer su propio aporte lingüístico y sumar valor, al dejar que estas herramientas se ocupen de los errores que se pueden detectar automáticamente.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

ALMA MARTÍNEZ IBÁÑEZ
almartib@gmail.com

LAS DIMENSIONES DE LA CORRECCIÓN DE LA NARRATIVA GRÁFICA

RESUMEN

El notorio repunte de la narrativa gráfica entre el público de habla hispana requiere de profesionales de la lengua que estén al tanto de las necesidades de este tipo de publicaciones, entre los que debe contarse también un corrector. Los retos que el corrector enfrenta con este producto transitan por tres dimensiones: 1. El texto que forma parte de las composiciones pictóricas. 2. La ineludible relación entre esos textos y la imagen, pues la narrativa gráfica no se entiende sino de manera bimembre. 3. La conciencia de estar corrigiendo un texto traducido, es decir, una obra derivada, pues los títulos que están ingresando a nuestros territorios se tratan de las traducciones de obras de probado éxito en mercados internacionales. Ante este escenario, lo que toca al profesional de la corrección es estudiar el medio, adaptar su metodología de trabajo a las necesidades del producto y dimensionar su papel en función del resto de profesionales involucrados en el medio.

PALABRAS CLAVE: corrección de estilo, corrección de pruebas, narrativa gráfica, historietas, traducción.

1. INTRODUCCIÓN

La profesionalización está estrechamente relacionada con la especialización y sistematización de la labor que realizamos. Dominar una tarea es valioso, pero adentrarse en sus particularidades, estudiarlas y adaptarlas al terreno que tenemos de frente es lo que nos permite resolver cada vez con mayor eficiencia los retos de nuestra profesión.

Los siguientes apuntes nacen de la reflexión en torno a una labor que he realizado como correctora, que se ve influida y enriquecida con mi incursión en la traducción de cómics y que atiende fundamentalmente a mi interés por la mejora de los procesos de producción de las obras consideradas dentro de la narrativa gráfica: historietas y novelas gráficas[50]. Son necesarios los profesionales no solo capaces de ajustar los textos a la normativa actual, sino al tanto del lenguaje y particularidades de la historieta, y la forma en que su convivencia entrega mensajes completos. Una industria tan en boga requiere de correctores conscientes de que están trabajando con un sistema de comunicación híbrido, tal como lo llama Barrero (2012), que no se ciñe únicamente a los códigos escritos, sino que se complementa con códigos visuales que debe ser capaz de reconocer y comprender.

Durante el presente trabajo exploro tres dimensiones fundamentales para acercarse a la narrativa gráfica desde la perspectiva del corrector: la habitual, es decir, su papel ante los textos que forman parte de las obras; frente a los elementos gráficos propios de un lenguaje esencialmente visual y que no por ello debe ignorar durante su labor, y frente a narrativa gráfica traducida, pues en el mercado mexicano actual circulan principalmente obras procedentes de la lengua inglesa y japonesa.

El método que utilizo para mi labor es desde luego perfectible, pero contempla lo medular del cuidado que deben tener las obras enmarcadas dentro de la narrativa gráfica.

[50] Hay un debate en torno a si la etiqueta de novela gráfica no es solo el nombre con que comercialmente se les ha dado realce a las historietas. Yo particularmente sí creo que corresponde a una estrategia que busca la aceptación del género, por lo que en realidad cualquier mención que haga aquí a las historietas considera automáticamente también a las novelas gráficas.

2. El texto que forma parte de las composiciones pictóricas

El primero de los aspectos quizá parezca una obviedad, pero si hemos recibido un encargo para corregir alguna historieta debemos saber que eso significa no solo el texto de los globos de diálogo o de los cartuchos del narrador, es también todo aquello que está en las marquesinas, si de escenario hay una tienda, el titular del periódico que leen los personajes, los letreros, anuncios, onomatopeyas, etcétera. Es cierto que en más de una ocasión el editor (ya no digamos el traductor) quizá decida ignorar esos aspectos, y no es extraño que nos encontremos con que deciden dejarlos en su idioma original, pero nosotros, especialistas en el área, debemos ser capaces de reconocer que ninguno de esos elementos aparece con simples fines ornamentales. Tal como en la narrativa estamos habituados a considerar epígrafes, notas al pie, notas finales, etcétera, de igual manera esas palabras que no son diálogo o narración funcionan como paratextos.

La imagen comunica, lo sabemos cuando nos ponemos el saco de corrector de pruebas: la disposición clara, la distribución armónica, los espacios bien diferenciados son invaluables y aquí no es distinto: texto e imagen fueron colocados en ese sitio por decisión de sus creadores.

No menos importante es acercarnos con el conocimiento de que es un texto que reproduce o simula la lengua oral: debe ajustarse a la norma escrita, pero debe ser cuidadoso de cuándo ir en contra ella en beneficio de la comunicación: si alguno de los personajes tiene una forma particular de hablar, las incorrecciones son necesarias a fin de hacer del conocimiento del lector que ese personaje *habla mal*, que se expresa incorrectamente.

3. La ineludible relación entre los textos y la imagen

La narrativa gráfica se entiende de manera bimembre. No se puede leer el texto como elemento independiente; el texto, en la historieta, siempre va de la mano de la imagen con que se entrelaza la historia y eso significa que incluso a veces estaremos ante la ausencia de palabras y las habilidades del corrector de narrativa gráfica lo obligan a conocer el lenguaje

del cómic: la función de los globos o bocadillos, las calles y su función narrativa, los cartuchos del narrador, las onomatopeyas, la importancia de la tipografía.

La relación entre el texto y la imagen puede clasificarse, según McCloud (2012), de siete maneras: ya bien que la imagen ilustre lo que las palabras enuncian; que las imágenes proporcionen la información necesaria y que las palabras únicamente acentúen el mensaje; que imágenes y palabras envíen el mismo mensaje; que la imagen y el texto estén vinculados, pero cada uno proporcionando información específica; que sean interdependientes y la imagen sin el texto no se comprendería y viceversa; que actúen de manera paralela, es decir, que parecieran ser independientes porque proporcionan información sin relación aparente, y finalmente, que pudieran estar las imágenes y los textos combinados pictóricamente, como en las escenas llenas de anuncios y señales.

Partamos de que estamos trabajando con la traducción de alguna obra, lo que significa que la corrección de estilo y la corrección de pruebas han de realizarse con el original a un lado, a la vista, porque se debe comprender que los textos pertenecen a una composición que funciona en conjunto con las ilustraciones, los globos, los cartuchos, las onomatopeyas; porque no hay un solo tipo de relación en estos relatos.

La corrección de estilo se ha de realizar en un Word que diferencie claramente a qué viñeta, globo o elemento pertenece cada texto; si proviene de un traductor profesional no deberá temer por la extensión de los textos, pero si el encargado no fue cuidadoso con el espacio, es muy probable que le toque al corrector ajustar la extensión para que coincida con el que se dispone en el globo[51].

La corrección de pruebas puede permitirse jugar con el tamaño, sobre todo si tenemos en cuenta que la extensión de los textos cambia invariablemente de un idioma a otro. Durante esta etapa habrá de cuidarse que no haya omisiones del contenido original, que los textos estén colocados adecuadamente y que su distribución dentro de los globos busque ser armónica. Además, es necesario estar al tanto de la ortotipografía del género: las negritas y las negritas itálicas son absolutamente normales, las mayúsculas suelen ser norma, las variaciones tipográficas pueden corresponder a variantes en el habla de los personajes, etcétera.

[51] El tema de la profesionalización de los traductores da para otra charla, porque la especialización en narrativa gráfica es escasa y todavía no apreciada con suficiencia.

4. La conciencia de estar corrigiendo un texto traducido

Las obras que circulan en México (aunque gracias a las charlas con colegas latinoamericanos me atrevo a afirmar que el panorama no es muy diferente en América Latina) son traducciones de obras de probado éxito en mercados de habla inglesa y japonesa, principalmente; es decir, estamos trabajando con obras derivadas.

Para corregir una traducción lo más importante es que la obra funcione en español, claro, pero se debe pensar también en el idioma en que fue concebida originalmente, no por una pretendida fidelidad al original, sino porque el corrector de una traducción literaria debe comprender que la labor del traductor es también creadora y que en ese sentido lo que va a encontrarse es un texto nuevo que a veces se aleja del original en beneficio de los lectores.

Con respecto al proceso de trabajo, se debe averiguar si la traducción fue revisada. La etapa de revisión de una traducción debe ser ineludible, ya sea a manos del editor o bien como labor encomendada de manera extraordinaria al corrector de estilo, pero debe existir quien se asegure de la calidad de la traducción, pues como bien sabemos el corrector ha de cuidar la norma del texto en español, pero se requiere también cuidar que el texto haya sido traducido íntegramente, que no tenga errores de comprensión, que se ajuste a la tipología textual del original. Personalmente considero un hábito sano que el corrector cuente con el original a la mano, en primer lugar, para que lea de manera completa y entienda con qué imágenes funciona el texto, y en segundo lugar por si algún pasaje le causa confusión: el original es su fuente principal, aunque también es muy deseable que se acerque al traductor, ya que él es el autor de ese nuevo texto.

5. Conclusiones

Las dimensiones de la corrección de narrativa gráfica implican adquirir habilidades para visualizar la labor de manera más global, pues se trabaja con el producto de un lenguaje narrativo que no nos enseñan en las carreras de letras, pero que sí requiere de nuestra comprensión lectora. Requiere además que reconozcamos las herramientas necesarias para

desarrollarlo óptimamente y eso implica la presencia del producto visual siempre a la mano, y significa también saber enfrentarse a una traducción, para saber que esta requiere un paso extra antes de su corrección, y para comprender que se trata de una obra también original que no tiene por qué imitar al original, sino entrelazarse adecuadamente con el discurso pictórico.

Me parece que una de las preguntas que de manera más lógica surge después del panorama presentado es qué ocurre con la producción de narrativa en nuestro idioma: lo cierto es que lo desconozco; aunque hay obra original en nuestro idioma, sus procesos me son desconocidos. Puedo no obstante, compartirles un caso que me llamó inmediatamente la atención: en un meme compartido por la página Genial Guru (*sic*) alegorizan a los elementos químicos:

El texto se ajusta a la norma, y su puntuación atiende a la transmisión de un efecto; sin embargo, el mensaje es poco claro porque los elementos elegidos son incorrectos: el globo o bocadillo para pensamiento que tiene el neón-monje podría ser adecuado, pues está meditando, pero Om es un mantra que, sin entrar en mayores detalles, ha de vocalizarse, por lo que el globo adecuado debe ser el de diálogo. Más claramente, se ve que es contradictorio que la chica intente comunicarse con el pensamiento, pues está pidiendo información y esa necesidad comunicativa debe transmitirse con el globo adecuado, el del diálogo.

Con esto deseo evidenciar que no puede y no debe hacerse uso de recursos populares como los de las historietas por considerarlos simplemente accesibles o fáciles, debe haber detrás gente capacitada para garantizar la eficacia del mensaje. Que haya profesionales al

tanto de las particularidades de la narrativa gráfica contribuirá siempre a un producto de mayor calidad, más respetuoso con su público y con un género de tanta tradición como la historieta.

Otra pregunta no menos importante que necesitamos hacernos es acerca de la cantidad de traducciones que se hacen en nuestros países. No es este el objetivo de mi trabajo, no por ahora, pero hace falta seguir discutiendo acerca de la necesidad de obras en nuestra variante dialectal, y realizadas por traductores especializados, no por bilingües entusiastas.

6. BIBLIOGRAFÍA

BARRERO, Manuel (2012). "De la viñeta a la novela gráfica. Un modelo para la comprensión de la historieta" en *Narrativa gráfica* (coord. Ana María Peppino Barale), México, UAM, 29-59, http://www.uam.mx/casadelibrosabiertos/libroselectronicos/NarrativaGrafica/narrativagrafica/assets/common/downloads/NarrativaGrafica.pdf. Consulta: 22 de octubre de 2018.

MCCLOUD, Scott (2012). *Hacer cómics* (trad. Santiago García), España, Atisberri.

VENUTI, Lawrence (2004), "How to Read a Translation", en *Words Without Borders. The Online Magazine for International Literature*, https://www.wordswithoutborders.org/article/how-to-read-a-translation. Consulta: 22 de octubre de 2018.

MARÍA CRISTINA RATTO
mcrisratto@gmail.com

POR QUÉ CORRECCIÓN DE ESTILO CIENTÍFICO

RESUMEN

El lenguaje científico requiere ser claro, indubitable, sencillo, ordenado, con términos apropiados y acorde con las normativas ortográficas. Es un aliado de la ciencia y de los investigadores para que la transmisión de nuevos conocimientos y experiencias científicas sean fácilmente comprensibles por especialistas en el tema, y por los que no lo son. Una vez concluido el proceso editorial de una investigación es el momento de la corrección de estilo científico; con las sugerencias y observaciones propuestas debe contribuir a la mejor calidad de la presentación. Obviamente ese "corrector" no solo debe disponer de un amplio dominio del idioma, sino también de conocimientos generales sobre la ciencia y sus metodologías. Cabe aquí un especial lugar a lo que suele llamarse "jerga científica", común a todas las manifestaciones del conocimiento; dentro de este enfoque, merece un espacio lo que se suele denominar *Spanglish*, frecuente en todas las disciplinas y que, de la mano del avance de las tecnologías, se perfila en franco aumento. En conclusión, si el llamado "corrector de estilo científico" logra contribuir a la calidad de las publicaciones científicas, justifica su integración al proceso editorial.

PALABRAS CLAVE: corrección, estilo científico, claridad, objetividad, precisión.

1. INTRODUCCIÓN

La difundida expresión de Ernesto Sábato: "Un buen escritor expresa grandes cosas con pequeñas palabras; a la inversa del mal escritor, que dice cosas insignificantes con palabras grandiosas", nos aproxima, en cierta manera, a la temática que nos convoca, la corrección de estilo.

Ampliamente establecidas por diversos autores las competencias del corrector de estilo, presentamos nuestra experiencia en el ámbito específicamente vinculado con los textos científico-tecnológicos, y algunas reflexiones derivadas de la tarea desarrollada en el campo de la corrección de estilo científico. Comenzaremos con algunas referencias bibliográficas.

Las normas de escritura científica plasmadas en libros surgieron en los EE. UU. en 1960 (Martínez de Sousa, 2000). Se trata del estilo de lenguaje usado en obras científicas cuya característica fundamental es la claridad (Day, 1979: 1); requiere precisión, exactitud, univocidad, carácter monosémico y objetividad. Los términos empleados son específicos de la materia de la que tratan. Es el lenguaje que se utiliza en la ciencia y que requiere usos y expresiones generalmente muy distintos al lenguaje coloquial.

A su vez, Batista, Arrieta y Meza (2005) complementan los conceptos expresados: "El discurso científico es la construcción textual que permite la comunicación de contenidos científicos por medio de una lengua especializada en la que se caracterizan el léxico, la sintaxis y la configuración textual completa". Se deduce, entonces, que el estilo científico requiere de criterios de cohesión y coherencia que redundan en una más accesible comprensión de los textos, siempre manteniendo las ideas del autor.

2. DESARROLLO

¿Cuál es el camino que conduce a esos criterios de cohesión y coherencia? En este aspecto hay que diferenciar entre dos tipos de trabajos: 1) los que están integrados en una publicación institucional (revista, página web, etc.), que aconsejan la utilización de un manual de estilo;

2) los textos independientes a los efectos de una presentación específica (tesis doctorales, libros, entre otros formatos).

El manual de estilo es, según Weber (2011), "… una guía de consulta que incluye reglas y sugerencias para el estilo de la composición y la presentación de un documento". Su objetivo es unificar el estilo y la lingüística a fin de elaborar un mensaje no solo cohesionado y coherente sino, además, eficaz y correcto en términos científicos, que surge del consenso de un equipo editorial, donde hay que advertir especialmente las funciones del editor científico, del editor asociado y del corrector de estilo, en las que es muy importante que sus funciones se mantengan diferenciadas y estén asignadas a distintos profesionales debidamente capacitados.

Así, el corrector de estilo científico, en franca convivencia laboral con el editor científico, debe sobre todo tener en cuenta, como expresamos, la claridad íntimamente relacionada con la rapidez y la facilidad de comprensión. Se expresa a través del uso correcto del lenguaje llano y la elusión de ambigüedades, redundancias y subjetividades; otras condiciones relevantes son la brevedad, que remite a información pertinente, y la formalidad, opuesta a coloquialismo, que contribuye a evitar giros de interpretación equívoca.

El amplio dominio de los temas abordados en los textos por parte de sus autores puede provocar omisiones y confusiones que pudieran interferir la cabal interpretación de un enunciado y se constituye en un obstáculo cuando se transforma en presuposición, es decir, en soslayar el hecho de que los lectores pueden no estar compenetrados de la temática presentada. Es frecuente que los trabajos científicos sean leídos por estudiosos no versados en las mismas disciplinas que el autor. A modo de ejemplo, podría darse el caso, nada inusual, de que un odontólogo consultara una publicación sobre cardiología. Este fenómeno de la multidisciplinariedad exige tomar el recaudo de no utilizar términos que puedan resultar ininteligibles para profesionales de otra rama de la ciencia. Al respecto cabe recordar las palabras de Umberto Eco (1998: 178): "Ante todo, se definen los términos que se utilizan a no ser que se trate de términos aprobados e indiscutibles de la disciplina en cuestión".

Esta situación, incluso, suele tener lugar como consecuencia de la globalización de las comunicaciones, que propenden a la integración y expansión de la información científico-técnica.

Los recursos para la revisión de textos científicos son varios y dependen de cada ocasión y de los medios disponibles. Sin duda lo más apropiado, si se dan las condiciones, consiste en establecer un contacto directo con el autor con quien, por medio del diálogo o por el intercambio de puntos de vista, se obtienen resultados satisfactorios. Cuando la autoría de un documento (monografías, tesis, investigaciones originales [*papers*], revisiones, resúmenes, comunicaciones breves, editoriales) es personalizada, y el corrector establece el contacto con el mismo autor, la consulta y los eventuales acuerdos son habituales y resultan productivos.

Según el grado de duda en cuestión y de la disciplina de que se trate, la consulta bibliográfica confiable es un recurso habitualmente al alcance; por ejemplo, los libros llamados "de referencia" constituyen aliados eficaces avalados por instituciones calificadas. Pero en ciertas circunstancias un corrector responsable necesita verificar que haya interpretado correctamente conceptos que superen sus capacidades, y con frecuencia recurre a la ayuda de reconocidos expertos en el tema del que se trate.

Distinta es la situación en la que el interlocutor directo es el editor científico o el representante de una empresa editorial o de asociaciones académicas; la vía de consulta es que, por su intermedio, accede al autor o a un comité de redacción, paso que sin duda demora el proceso de publicación de la obra, en perjuicio de su autor, generalmente urgido por fechas determinadas.

La aceptación o el rechazo de las sugerencias realizadas por el corrector es, por supuesto, facultad de los autores; por lo tanto, ellos son los legítimos responsables de la presentación.

Con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial, tuvo lugar una marcada difusión del idioma inglés. Así, el dominio de las publicaciones científicas en inglés (el idioma de la ciencia, según algunos) quedó incluido en esa corriente con el consiguiente incremento de la difusión científica internacional.

Si bien esa difusión redundó en un valioso e indudable beneficio, surgen algunas interferencias como: 1) lo que se conoce vulgarmente como *Spanglish* (fusión morfosintáctica y semántica del español con el inglés), generalmente de uso coloquial; 2) los llamados "falsos amigos", es decir, palabras de otro idioma con etimología común que ha derivado en significados distintos en cada lengua, y son causa de confusiones. Ejemplos: se

utiliza “severo” como traducción de *severe* en lugar del correcto “grave”. Otro caso es emplear “actualmente” como traducción de *actually*, que significa “en realidad”, entre una larguísima lista de casos similares.

En la misma génesis de influencia, es habitual detectar casos en que se utilizan puntos en lugar de comas en los números decimales, contrariamente a su uso en español.

Con referencia al uso de la voz verbal en la redacción científica, se detecta cierta inclinación por el empleo de la voz pasiva, pero se debe tratar de evitar dado que la mayor parte de las veces su empleo deriva de una mala traducción del inglés. La voz activa es la voz natural para expresarse, es la que se emplea normalmente para hablar y contribuye a la claridad de expresión. No obstante, la llamada pasiva refleja –de la que se aconseja no abusar– tiene sus usos específicos en la literatura científica, en particular cuando destaca el agente de la acción, con un sesgo de impersonalidad, y remite a la universalidad de los hechos que menciona, por ejemplo: “La teoría de la relatividad fue formulada por Einstein a comienzos del siglo XX”.

Reiteramos, la función del corrector de estilo consiste en interpretar, mejorar, adecuar, tal vez perfeccionar, contenidos elaborados por una persona, un autor, que transmite saberes originales por medio de sus experiencias, a un público generalmente interesado, a través de argumentos y justificaciones válidos. Por tratarse de un texto inédito, la ética y la privacidad son condiciones de extrema responsabilidad para evitar posibles riesgos de divulgación prematura.

Hasta aquí nos hemos referido a las particularidades propias que conciernen a la tarea del corrector de estilo científico-técnico, pero entendemos que es necesario incluir en detalle ciertas consideraciones específicas que hacen a la claridad, la veracidad y la precisión, características de la ciencia, y que mencionamos al principio de nuestra exposición. Presentamos a continuación una sucinta y apretada serie:

-Las referencias temporales de los hechos o los acontecimientos mencionados en la presentación constituyen un detalle al que también se debe prestar atención; términos como “el año pasado”, “tiempo atrás”, “antes”, que no presentan aproximaciones claras, no contribuyen a la precisión que reclama el discurso científico. No significa, por supuesto, citar fechas exactas –que no vendrían al caso–, pero sí recurrir a expresiones que sitúen los hechos

en el tiempo, como “a fines del siglo XX”, o “en la década de 1980”, “los años siguientes a la Segunda Guerra Mundial”, etcétera.

-En forma similar ha de procederse con respecto a la mención del lugar en el que sea necesario ubicar la exposición. Nuevamente la precisión demanda que se especifique situar el espacio o el lugar al que se hace referencia en el texto, ya sea por medio de coordenadas o de mapas, lo cual es necesario cuando se trata de regiones que no sean de conocimiento generalizado. Por ejemplo, “zona norte del Chaco” o “delta del Paraná”. Es preciso tener en cuenta que en la Argentina los mapas que se incluyan deben estar refrendados por el Instituto Geográfico Nacional.

-Con la creciente intercomunicación, y en consecuencia la difusión internacional de los hechos cotidianos, la transmisión de los conocimientos científicos no conoce fronteras, y así, expresiones como “nuestro país”, “el país limítrofe”, interfieren, demoran o limitan la comprensión; para agilizar la interpretación, es altamente recomendable especificar el nombre del país, ciudad, región, etc., a los que se hace referencia.

-El material gráfico, generalmente referido como ilustraciones, cumple indudablemente una función que va más allá de lo decorativo; constituye un complemento de notable valor informativo cuando su uso está justificado y, lo que es más, imprescindible. Debe exhibir calidad y pertinencia en fotografías, mapas, cuadros, gráficos, tablas, infografías, etcétera. En oportunidades no es extraño hallar errores relacionados con el lugar en el que está insertado en el texto; también, en ocasiones se detectan errores en la forma en la que se presentan, usualmente como consecuencia del abuso del llamado “corte y pega”. Por último, se debe evaluar la justificación de incluir el material gráfico que se adjunte, a fin de evitar redundancias con lo expresado verbalmente.

En ciertos casos las referencias de las ilustraciones se presentan en otro idioma, (generalmente inglés) alternando con un texto o una presentación en español; se trata de distracciones de autores que hacen uso de material preparado para otra ocasión, y no tuvieron en cuenta ese detalle.

-Los diferentes tipos de abreviaciones (sigla, acrónimo, acortamiento, abreviatura y símbolo) tienen reglas de uso en español que no están lo suficientemente difundidas; en consecuencia, suelen provocar dificultades que imponen consultas a fuentes de reconocido

prestigio, como la Real Academia Española y el Sistema Internacional de Unidades, conocido como Sistema SI.

Además de las reglas de escritura, es importante respetar los espacios que determinan las normas establecidas, antes y después de las abreviaciones, en particular, con respecto a los signos. Es importante conservar los mismos criterios que se adoptaron en la primera mención del respectivo texto para mantener la homogeneidad de las nomenclaturas en toda la presentación. En los casos de publicaciones institucionales con trabajos de diversos autores, se debe seguir un criterio homogéneo en todos los artículos.

-Las citas textuales y las referencias bibliográficas confieren veracidad y credibilidad al contenido de los textos y aportan precisión. Tanto las instituciones académicas como las editoriales establecen normas específicas con respecto a su presentación. En cuanto a las citas, lamentablemente en algunos casos se encuentran irregularidades, como presentar formatos diferentes (por proceder de fuentes diversas o inapropiadas), con el orden de información alterado, incompleto, etcétera. Obviamente, irregularidades como las referidas restan calidad a todo trabajo más allá de la excelencia de su contenido.

-Dado que la sinonimia tiene escaso, si no nulo, lugar en el mundo científico, en ciertas ocasiones la elección de términos equivalentes para evitar repetición demanda afinados recursos al corrector de estilo científico para colaborar con los autores en la calidad de su obra.

3. Conclusiones

Los desarrollos tecnológicos reemplazan con eficiencia algunos pasos del proceso editorial, pero por fortuna, en la actualidad no tienen la última palabra en la revisión final de un texto. Los procesadores de texto no piensan; por consiguiente, sus sugerencias no van más allá de acertadas propuestas básicas.

¿Se puede hablar del perfil del corrector de estilo científico? Por cierto que, a grandes rasgos, sí: sintetizando, debe tener competencias lingüísticas, enciclopédico-culturales, léxico-gramaticales y textuales, además de conocimientos de los términos científico-técnicos y de sus aplicaciones; también es de notable importancia que domine otras lenguas –inglés

en particular– y tenga un vasto conocimiento del modo del pensamiento científico, lo que lo convertiría –haciendo uso de una licencia idiomática– casi en un “todólogo”.

Finalmente, consideramos que debemos una mención especial a los mejores colaboradores en la tarea de la corrección de artículos científicos, los autores.

No todos los textos científicos requieren una corrección igualmente exhaustiva porque las presentaciones originales suelen presentar, desde el punto de vista estilístico, notables diferencias en su calidad. En algunos casos, la corrección de estilo es apenas una revisión superficial de cuestiones básicas simples, como espacios, tipos de letra o puntuación, en tanto que en otras ocasiones los textos exigen rectificaciones de la sintaxis o selección de los términos, entre otras tareas más complejas.

Debemos tener en cuenta que los científicos no son literatos, escritores ni periodistas. Su especialidad no es la redacción. Por ende, las aptitudes básicas de cada uno de ellos para la redacción pueden registrar grandes variaciones, que condicionan la tarea del corrector de estilo científico y lo obligan a adaptarse a cada instancia en particular.

Con este conjunto de consideraciones, entendemos que hemos aportado ciertos criterios generales respecto de las pautas que guían la tarea del corrector de estilo científico y esperamos haber presentado una visión que contribuya a ampliar el espectro abarcado por la corrección de estilo en su conjunto.

4. BIBLIOGRAFÍA

BATISTA, Judith, Beatriz ARRIETA y Rafael MEZA (2005). "Elementos semántico-lexicales del discurso científico-técnico inglés y su traducción", *Núcleo*, http://www.scielo.org.ve/scielo. Consulta: 25 de junio de 2018.

DAY, Robert (2005). *Cómo escribir y publicar trabajos científicos*, (Cap. 1), Washington, OPS.

ECO, Umberto (1998). *Cómo se hace una tesis*, "Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura", Gedisa, Barcelona.

MARTÍNEZ DE SOUSA, José (2000). "Problemas de la edición científico-técnica", Conferencia Congreso *La noción de la edición científica*, Salamanca, mayo 2000.

WEBER, Jean Hollis (2011). "¿Qué es un manual de estilo y para qué se usa?", *Desarrollo de una guía experimental*, https://techwhirl.com/developing-a-departmental-style-guide/. Consulta: 30 de junio de 2018.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

DIANA RIVAS
dianahrivas@gmail.com

EL DISCURSO JURÍDICO EN EL SIGLO XXI

RESUMEN

El lenguaje jurídico es un lenguaje complejo. Se ha intentado actualizar este lenguaje especializado, es decir, adaptarlo a un lenguaje estándar para que sea más asequible para todos. En esta cuestión existen dos posturas claramente opuestas: la de aquellos que defienden la adaptación del lenguaje jurídico estándar y la de aquellos que desean mantener el lenguaje especializado arcaico sin actualización porque piensan que de ese modo existen más "garantías jurídicas". Algunas características del lenguaje jurídico son las oraciones extensas, numerosas cláusulas modificatorias; su terminología es mucho más difícil que la utilizada por el estilo llano jurídico, que utiliza palabras más claras y más simples. Entre los principales elementos distintivos del discurso jurídico, se pueden mencionar el uso de latinismos, registro formal, preposiciones sufijadas o prefijadas, redundancia expresiva, ambigüedad textual, polisemia, etcétera. El léxico del lenguaje jurídico presenta rasgos relevantes en tres niveles: léxico básico, léxico técnico fundamental y léxico jurídico. Conclusión: aunque el discurso jurídico plantea un gran desafío para el profesional

involucrado, en la actualidad cuenta con fuentes de información terminológica, lexicográfica, gramatical, discursiva, etc., además de soportes tecnológicos diversos para afrontar la tarea.

PALABRAS CLAVE: discurso jurídico, estilo, género, clasificación, recomendaciones.

1. INTRODUCCIÓN

El lenguaje jurídico es un lenguaje especializado complejo. Se ha intentado actualizarlo, es decir, adaptarlo a un lenguaje estándar para que sea más accesible para todos. En esta cuestión existen dos posturas claramente opuestas: la de aquellos que defienden la adaptación del lenguaje jurídico estándar y la de aquellos que desean mantener el lenguaje especializado arcaico sin actualización porque piensan que de ese modo existen más "garantías jurídicas". Algunas características del lenguaje jurídico son las oraciones extensas, numerosas cláusulas modificatorias, uso de sufijos y prefijos, latinismos y extranjerismos, registro formal, redundancia expresiva, lenguaje ornamentado, ambigüedad textual, polisemia léxica.

Sin embargo, a pesar de aquellos que avalan el uso del lenguaje arcaico o formal, el lenguaje jurídico es un lenguaje dinámico.

Las circunstancias o necesidades de nuevos casos hacen que se creen nuevas figuras jurídicas y que otras queden antiguas. La lengua está siempre en constante cambio y transformación. Es algo normal que ha venido pasando a través de los siglos.

Para quienes no comprenden ese lenguaje jurídico, existe un lenguaje paralelo que utilizan los medios de comunicación para que la información especializada sea más accesible para el público en general.

Según Anabel Borja: "El léxico del lenguaje jurídico presenta rasgos característicos en tres niveles: léxico básico, léxico jurídico fundamental y léxico jurídico especializado" (2007: 133-134).

El lenguaje básico se compone de palabras gramaticales como artículos, conjunciones, preposiciones, pronombres, adverbios que son indispensables para la función comunicativa de los textos jurídicos, y palabras léxicas que son palabras de uso general. El lenguaje jurídico fundamental está compuesto por términos característicos que no son

exclusivos del lenguaje jurídico. El léxico jurídico especializado está formado por todos aquellos términos jurídicos que manejan solo un grupo de expertos y juristas.

No obstante, en la actualidad se ofrecen garantías plenas a los jueces, abogados u otros operadores jurídicos que intervienen en el mundo del derecho, puesto que los significados jurídicos precisos emanan de tres fuentes: a) el Parlamento que da definiciones técnicas claras en las leyes; b) los jueces que interpretan las palabras, definiciones, cláusulas de las leyes y de los documentos jurídicos; el significado que resulte de dicho análisis se fija en los precedentes y resulta vinculante para todos los procesos posteriores; y c) las revistas profesionales que crean doctrina y luego marcan el significado de los términos que introducen.

"Muchos textos del español jurídico se han oscurecido innecesariamente" para impresionar con textos complejos que resultan inaccesibles para el ciudadano común (Alcaraz Varó, 2001: 135).

Los defensores del estilo llano jurídico abogan por el uso del lenguaje corriente en el mundo de las leyes y de los jueces. Sin embargo, los avalistas del lenguaje jurídico profesional y especializado estiman que se debe dejar al lenguaje jurídico tal como está, y que este debería cambiar a medida que surjan nuevas necesidades. El lenguaje jurídico brinda garantías, algo que no ofrece el lenguaje cotidiano, ya que los términos jurídicos, una vez que se han consolidado (por ejemplo, "instrucción", "apelación", "hipoteca", etc.) adquieren significados precisos y de esta forma los derechos subjetivos están mejor garantizados.

2. Estilo, género y clasificación de los textos jurídicos

Los textos jurídicos son textos de especialidad y tienen un contenido difícil y ornamentado. Si bien no es necesario ser jurista para trabajar con estos textos especializados, es imprescindible que el profesional a cargo tenga cierto conocimiento del derecho, de las leyes y de su funcionamiento. En general, los profesionales del Derecho emulan las características lingüísticas y textuales de su comunidad, se retroalimentan y creen que esa forma arcaizante que usan para escribir es correcta y normal.

El problema aparece cuando ese texto o documento tiene como receptor a alguien que no pertenece a la comunidad del Derecho, que puede ser el ciudadano común o simplemente un cliente. En cuyo caso el corrector se enfocará en que el texto sea lo más claro posible.

Para actualizar este lenguaje jurídico formal o arcaizante es necesario conectarse con el estilo llano jurídico. Este se originó en Inglaterra allá por los años cincuenta, y luego en la década de los setenta comenzaron campañas (las denominadas *Plain English Campaigns*) sobre el lenguaje llano tanto en el Reino Unido como en los Estados Unidos.

El estilo llano prefiere utilizar la voz activa en lugar de la pasiva; economizar palabras y eliminar aquellas que sean innecesarias; elegir oraciones cortas; limitar los gerundios; escribir con naturalidad; evitar las nominalizaciones, las palabras rebuscadas, los latinismos y extranjerismos; utilizar el lenguaje jurídico con riqueza léxica y precisión terminológica; aplicar la coherencia, cohesión y adecuación; lograr que el texto sea claro para el lector. La "precisión terminológica" es algo muy importante en el texto jurídico, puesto que se debe buscar el término exacto.

Sin embargo, la sintaxis jurídica suele ser compleja cuando los textos jurídicos son de carácter normativo o dispositivo como las leyes y los contratos. A veces estos son confusos, debido a la gran cantidad de cláusulas restrictivas que acompañan a las oraciones principales.

Por tanto, en el español debería existir equilibrio entre la precisión técnica y la claridad comunicativa para facilitar la legibilidad del texto.

El género es el conjunto de textos escritos u orales del mundo profesional y académico que se ajusta a una serie de convenciones formales y estilísticas que se producen dentro de la comunidad jurídica. Los géneros pueden ser escritos como una sentencia, una ley, una póliza de seguro u orales como el discurso de clausura de un juicio.

Respecto de la clasificación, tanto el traductor como el corrector deben encuadrar el texto encomendado en una categoría textual convencional que los hablantes de esa lengua sean capaces de reconocer.

"¿Se trata de un testamento o de un fragmento de un libro de doctrina? ¿Es un artículo de una ley, el veredicto de un jurado o el fallo de una sentencia?" (Borja, 2007: 160).

Los textos jurídicos son instrumentos con una forma y una función determinadas en cada cultura y que, a veces, presentan lagunas de equivalencia debido a la falta de

uniformidad entre los sistemas jurídicos. Por lo tanto, es conveniente (en el caso de las traducciones) contar con esquemas de clasificación de los textos legales tanto en lengua fuente como en lengua meta.

Es fundamental la existencia de textos paralelos, es decir, la interrelación entre el texto fuente y el texto meta. La clasificación de los textos tiene diversas ventajas para los traductores jurídicos. Como sugiere Anabel Borja:

> […] el trabajo con textos paralelos potencia el respeto de las convenciones de género, de discurso y de tipo textual. Además, la consulta de documentos paralelos potencia la precisión terminológica y la adecuación a los distintos tecnolectos de las subespecialidades del Derecho (2007: 160).

Tanto el traductor como el corrector deben documentarse y estar actualizados en todo momento. Lo ideal es que el profesional lea y entienda el texto antes de comenzar a trabajar para ver los problemas que este puede presentar.

3. Recomendaciones y conclusión

Algunas recomendaciones son la planificación, investigación, ejecución, revisión y edición. No podemos comenzar a trabajar en el texto si no entendemos el contenido. Además de leerlo, debemos hacer una investigación de la terminología clave del documento, trazar un plan y ejecutarlo. Es decir, hacer una previsión del tiempo y el volumen diario para cumplir con la entrega. Una vez concluido, revisarlo y editarlo, y volver a leerlo. En el caso de las traducciones, luego de haberlo revisado y corregido, debemos olvidar el texto de partida y leerlo en español. En el proceso de traducción, la revisión y la corrección son partes fundamentales, es decir, no constituyen un valor agregado, sino que forman parte sustancial del proceso de traducción. La condición *sine qua non* es que el traductor traduzca y luego revise y corrija el texto encomendado.

Obviamente no hay una solución única y perfecta para cada trabajo. Siempre existen algunas restricciones y el profesional debe establecer sus prioridades en cada trabajo. En el caso de las restricciones contextuales que plantean problemas de tipo léxico, de diferente carga semántica, falsos amigos, etc., existen varias soluciones. En primer lugar, debemos

investigar los términos, buscar un equivalente o utilizar una traducción funcional en el caso de las traducciones, aunque el significado no sea absolutamente el mismo en trabajos que acepten este procedimiento (la prioridad es que el texto suene natural y se lea con facilidad).

El profesional debe reflexionar sobre la estrategia más adecuada sin perder de vista la función del texto. La ausencia de equivalencias entre los sistemas jurídicos solo se puede solucionar con un gran conocimiento jurídico y un gran trabajo de investigación. Mayoral Asensio dice que

> si bien es cierto que existen soluciones de corrección incorrectas, su incorrección, cuando existe, procede más de la incomprensión del texto original que de circunstancias propias de la forma de traducir del traductor. El problema no es de corrección sino de eficacia e idoneidad (2002).

La función del texto es una cuestión muy importante. Es decir, que no es lo mismo hacer una traducción para un ciudadano común que solo quiere saber qué le dejó en herencia su tío fallecido en París, por ejemplo, que si un cliente nos pide una traducción pública porque necesita iniciar una demanda para reclamar una herencia. La realidad nos demuestra que la mayoría de los trabajos encomendados se ajustan a la segunda premisa y van destinados a lectores que son expertos en Derecho para su uso en expedientes judiciales, estudios jurídicos, departamentos legales de empresas y entornos similares. En estos casos, el objetivo principal del trabajo es generar un texto en lengua meta que salvaguarde la función jurídica del texto original y utilice un estilo y un registro jurídico apropiado y respetuoso de las convenciones de género. Se trata de encontrar recursos para mantener la identidad expresiva del original. Los textos jurídicos se redactan para tener una función jurídica concreta y un efecto legal específico que está regulado por el país de origen.

Para concluir: si bien el discurso jurídico plantea un gran desafío para el profesional involucrado, este siglo XXI nos brinda fuentes diversas de información terminológica, lexicográfica, gramatical, discursiva, además de soportes tecnológicos diversos para afrontar las tareas de traducción, revisión y corrección.

La tecnología, nos acerca y nos conecta a los recursos, a los foros de consulta, a la gente, al mundo. Debemos aprovechar al máximo la tecnología e internet para facilitarnos el trabajo. A medida que avanza la tecnología, nos damos cuenta de que ni la traducción ni la corrección en el ámbito jurídico se ven amenazadas por la tecnología y sus recursos. Por el

contrario, esta tarea estará valorada cada día más porque en esta era digital nuestra participación es esencial e imprescindible.

4. BIBLIOGRAFÍA

ALCARAZ VARÓ, Enrique y Brian HUGHES (2002). *El español jurídico*, Barcelona, Ariel, 135.

ÁLVAREZ CALLEJA, María (2007). *Traducción jurídica*, Madrid, UNED.

BORJA ALBI, Anabel (2007). *Estrategias, materiales y recursos para la traducción jurídica inglés-español*, España, Publicaciones de la Universitat Jaume-I, 133-134-160.

GARCÍA NEGRONI, María Marta (2017). *En busca del español correcto*, Buenos Aires, Waldhuter.

HICKEY, Leo (1996). "Aproximación didáctica a la traducción jurídica", en *La enseñanza de la traducción*, Castellón, Ed. Amparo Hurtado Albir, Universitat Jaume I.

MAYORAL ASENSIO, Roberto (2002). "Cómo se hace la traducción jurídica", Universidad de Granada, Puentes.

MAYORAL ASENSIO, Roberto (1994). "La documentación en la traducción", en *Traducción, interpretación, lenguaje*, Javier de Agustín, Madrid, Cuadernos del Tiempo Libre, 107-118.

NORD, Christiane (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome.

ZORRILLA, Alicia (2008). *Hablar, escribir, traducir en español*, Buenos Aires, Dunken.

____ (2009). *La estructura de las palabras en español*, Buenos Aires, Dunken.

____ (2011). *Sobre las palabras y los números*, Buenos Aires, Litterae.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

GABRIELA SCANDURA
gabriela.scandura@gmail.com

LA CORRECCIÓN EN EL SUBTITULADO Y EL DOBLAJE: MÁS ALLÁ DEL ESPAÑOL NEUTRO

RESUMEN

¿En qué consiste la corrección de traducciones de material audiovisual y cuáles son sus características? Esta ponencia describe los tipos de correcciones que suelen realizar las empresas de subtitulado y doblaje, y el español neutro que utilizan, y explica quiénes son los encargados de la difícil tarea de corregir traducciones restringidas en cuanto a espacio y tiempo y lo que eso implica.

PALABRAS CLAVE: traducción audiovisual, subtitulado, doblaje, español neutro.

1. Introducción

El corrector, al igual que el traductor, no siempre realiza la misma tarea. Hay correctores de textos literarios, de textos técnicos o científicos, y también de textos audiovisuales. El hecho de que los textos vengan acompañados de imagen y sonido representa a veces una enorme ayuda, y otras, un gran problema. Y esto se debe a que la traducción de material audiovisual es una traducción restringida y regida por prioridades. Esto significa que a veces el traductor se ve obligado a elegir el menor de los males, como una frase gramaticalmente incorrecta o una oración que no suena natural para evitar la omisión de contenido pertinente. También significa que no es objetivo analizar este tipo de traducciones como resultado sin estudiar primero el proceso que llevó a dicho resultado. Por eso, antes de analizar el tipo de correcciones por las que transitan los textos audiovisuales, es necesario explicar brevemente ciertas pautas del proceso de subtitulado y doblaje.

2. Subtitulado y doblaje

El subtitulado suele requerir, además de la traducción en sí, una reducción del texto, por varios motivos. En primer lugar, el español es un idioma que suele necesitar más palabras para expresar lo mismo que otras lenguas, como el inglés, dicen con pocas palabras o incluso con una sola (y muchas monosilábicas). Por ejemplo, cualquiera de los "verbos de brillar" del inglés incluyen también en sus definiciones el material o el modo en que el material brilla. En español, en cambio, es usual que debamos recurrir a todo tipo de agregados (adjetivos, frases adverbiales) para expresar lo mismo. Lo mismo ocurre con verbos como *gasp* o *nod.* Si trasladamos esto a un subtitulado, está claro que habrá que reducir algo para poder decir lo mismo. Si a esto le sumamos los nuevos requisitos técnicos del subtitulado, como la imposibilidad de armar subtítulos con más de 17 caracteres por segundo por cuestiones de velocidad de lectura, y 13 si es un programa infantil, la reducción necesaria es muy significativa. Por otro lado, también es cierto que el espectador quiere *ver* la película o serie, no *leerla,* por lo que, si es posible, el traductor hará todo lo necesario para reducir la cantidad de texto de los subtítulos siempre que pueda.

En la medida en que tiempo, espacio, audio e imagen generan restricciones a la hora de traducir, el subtitulador debe priorizar un aspecto o el otro. Si hay humor, la prioridad será causar el mismo efecto. Si se usa un vocativo y ya sabemos el nombre del personaje, se lo puede omitir para poder incluir otros contenidos más pertinentes. Y en el peor de los casos, cuando todo lo demás falla, el traductor recurre a ciertos cambios gramaticales para que "todo entre", como remover todo indicio del subjuntivo o hacer desaparecer todos los verbos en pretérito pluscuamperfecto y todo se resuelve con el pretérito perfecto simple.

En el caso del doblaje, las reglas son distintas, si bien siguen existiendo restricciones y prioridades. Existen dos tipos de doblaje: la superposición de voces, comúnmente denominada *voice over*, y el doblaje con sincronía labial, o *lip sync*. El *voice over* no presenta grandes dificultades, más allá de la isocronía, es decir, el ajuste del texto a los parlamentos, pero como en Latinoamérica se lo suele realizar solo para los doblajes de documentales, y está permitido que el texto sea apenas un poco más corto o más largo que el original, este tipo de doblaje no suele generar problemas. Sin embargo, el doblaje con sincronía labial es una fuente inagotable de complicaciones. Con cada primer plano (y peor cuando se trata de primerísimos planos), la restricción del *lip sync* obliga al traductor a modificar el texto para que se respeten las bilabiales y labiodentales y/o las vocales. Es decir, más allá de que los distintos directores prioricen la actuación, por ejemplo, o el *lip sync*, si hay un primer plano, en todos los casos habrá que recurrir al ajuste detallado del texto según los movimientos de los labios de los actores originales. Algunos directores prestan más atención a que se respeten las bilabiales y labiodentales, y otros a que se tengan en cuenta las vocales del original. Por ejemplo, si hay una tienda que se llama Price Busters, habrá que buscar un término en español que contenga esas dos bilabiales, o a lo sumo labiodentales, en el mismo lugar de las palabras originales. No importa la cantidad de sílabas, pero sí la ubicación de esas consonantes. Por lo tanto, "Precios Bajos" podría ser una buena opción. Si el director prioriza más las vocales, el traductor deberá tener en cuenta que, frente a un *Operation Dawn*, una buena opción será "Operación Sol".

Además del *lip sync*, el traductor de doblaje debe estar atento a otras restricciones, como la extensión del texto o la velocidad de los parlamentos (no todos los personajes hablan a la misma velocidad), la habilidad del actor de doblaje para actuar y a la vez reproducir el español neutro (en especial si son niños), el español neutro en sí (qué términos me permite

utilizar la empresa de doblaje), la relación texto-imagen, etc. Todas estas variables crean un encargo de traducción complejo que a veces obliga al traductor a perder naturalidad en su texto meta, o a "traicionar" el sentido del original en pos de superar alguno de estos obstáculos. Por ejemplo, es posible que deba adecuar el texto a la forma en que algún actor modula al hablar, y no pueda poner "papá" cuando hable de *dad*, o que deba reducir más los parlamentos de los actores de doblaje que no tienen experiencia. También podría suceder que la imagen o algún juego de palabras me obligue a usar una frase o término que no suena natural en español. Otro problema usual en el doblaje es que convenga conservar la estructura del inglés a causa del *lip sync*, con lo cual los vocativos quedan en el lugar equivocado de la oración o el orden de las palabras no es el normal, lo que hace que el texto en español pierda naturalidad.

El español neutro merece un párrafo aparte. Mucho se ha hablado ya sobre este tema, pero la realidad es que, si bien es una variedad artificial utilizada por motivos comerciales, para que los productos audiovisuales puedan ser comprendidos en toda Latinoamérica, se lo ha utilizado durante años y ya forma parte de lo que el espectador espera, es decir, es una norma de expectativa del público meta. De hecho, cuando se probó usar el español rioplatense en productos audiovisuales importantes, la experiencia no tuvo éxito y fue abandonada. Esto se debe a que las restricciones del doblaje en general, y del *lip sync* en particular, dieron origen a lo que se llama *dubbese*, que es una especie de variedad de doblaje de cada lengua. El *dubbese*, restringido por el *lip sync*, es lo que el espectador meta reconoce y espera. Palabras como "maleta" en vez de "valija", o "pastel" en vez de "torta". Sin embargo, a pesar de la preferencia de las empresas de subtitulado y doblaje por el español neutro como forma de homogeneizar el idioma, en la actualidad existe una mayor diversidad en el español neutro de ciertas producciones originales con actores de distintas nacionalidades que suman su impronta lingüística.

¿Cómo sabe el corrector cuál es la palabra más neutra para las producciones audiovisuales? En el caso del doblaje, algunas empresas tienen glosarios propios con términos aceptados y prohibidos, pero el gran problema es que en general dichos términos se eligen en forma arbitraria, por algún motivo que con el paso de los años ya no se conoce, y entonces traductor y corrector reciben comentarios como "no uses la palabra X porque es una mala palabra en algún país". Otras simplemente indican en el encargo de traducción que el

traductor debe “utilizar el español neutro”, y no ofrecen ningún tipo de guía de estilo al respecto. No obstante, casi siempre se le pide al traductor que recurra a la modulación para reducir el nivel de agresión de insultos o groserías, pero en subtitulado es más raro que eso ocurra.

El problema del español neutro radica en la imposibilidad de verificar cuál es la palabra más “neutra” en un territorio tan amplio como toda Latinoamérica y ahora también Norteamérica. El método estadístico no sirve, ni tampoco podemos decir que “en tal país” se dice tal o cual cosa, porque las fronteras políticas no coinciden con las fronteras lingüísticas. Por lo tanto, los traductores suelen estar algo perdidos respecto de cuáles son los términos más neutros, y en consecuencia suelen elegir los vocablos más formales para evitar malentendidos, aun cuando un término formal no corresponda dentro de un texto informal.

En la Argentina solo se utiliza el español rioplatense en los doblajes en dos canales del Estado, Paka Paka y Encuentro. Sin embargo, las reglas son algo vagas. En Paka Paka existen programas traducidos que mezclan el voseo con términos típicos del español neutro, y la guía de traducción de Encuentro menciona, por ejemplo, que es preferible utilizar términos que todos puedan comprender, como “a propósito” en vez de “adrede”. Más allá de empobrecer el vocabulario, estos requisitos a veces resultan un tanto absurdos, como la obligación de usar “dar la teta” en vez de “amamantar”, que ciertamente no puede aplicarse siempre que se traducen documentales.

¿Y qué tareas realiza un corrector de traducciones audiovisuales? En realidad, son varias:

- Corrección gramática y léxica (tildación, ortografía, nivel de lengua, puntuación, etc.) La puntuación tiene un valor todavía más importante en las traducciones audiovisuales que en un texto escrito, porque ayuda a reducir la longitud de la frase traducida. Por ejemplo, es ideal para reemplazar conectores. Por otro lado, muchos traductores tienden a calcar la puntuación del idioma original, y por lo tanto cometen errores en español, como terminar una oración inconclusa con una raya o dos (como se hace en otros idiomas) en vez de con puntos suspensivos.
- Adecuación al español neutro, de ser necesaria, y teniendo muy en cuenta que el término elegido no causa un efecto no deseado. Muchas veces el traductor no es

consciente de que ha utilizado un vocablo que no es neutro y comprensible en toda Latinoamérica. La palabra “botanas” resulta obvia en México, pero en el rioplatense no la usa nadie. Normalmente el corrector elegirá algún vocablo más neutro, como “bocadillo”.

- Corrección de estructuras, palabras o frases calcadas de la lengua fuente. Los vocablos calcados de la lengua fuente no son admisibles, al igual que ciertas frases cuyo sentido no se expresa con los mismos términos en ambas lenguas, por lo que la traducción suena poco natural y obvia. Las estructuras calcadas solo se aceptan si es estrictamente necesario mantenerlas iguales a las de la lengua fuente por cuestiones de *lip sync*, como cuando se utiliza una voz pasiva para mantener el orden de las palabras en algún caso en que en español sería usual la pasiva con “se” o pasar la oración a voz activa.
- Corrección de sentido. En este caso, el corrector no es solo quien revisa la traducción en lo que atañe a gramática y léxico en la lengua meta sino que además verifica que se haya mantenido el sentido del texto original.
- Algunos correctores también se ocupan de tareas específicas según se trate de subtitulado o doblaje. En el caso del doblaje (y a veces también en el del subtitulado), pueden tener que considerar si alguna frase o palabra puede resultar discriminatoria o grosera, y de hacer el texto políticamente correcto. Y en el caso del subtitulado, el corrector verifica que los subtítulos estén bien segmentados, es decir, que se los haya cortado en unidades de sentido:

  Mal segmentado: Victoria fue al cine con
  su amiga Belén.

  Victoria fue al
  cine con su amiga Belén.

  Bien segmentado: Victoria fue al cine
  con su amiga Belén.

- Y finalmente, algunos correctores son los encargados de evaluar a los postulantes para trabajar en subtitulado o doblaje. En ese caso, el corrector realizará la tarea que suelen tener los profesores de traducción audiovisual.

3. Conclusión

Como se ha visto, la tarea del corrector audiovisual tiene similitudes y diferencias con la del corrector literario o científico, pero es igual de importante que la de cualquier clase de corrector. Y es de suma importancia que quienes critican una traducción tengan en cuenta que no todas se hacen en circunstancias ideales o han pasado por un corrector profesional, y que es necesario analizar tanto el resultado como el proceso de traducción y corrección.

ELLA SUÁREZ PÉREZ
ellasuarez@gmail.com

HIPOCONDRÍA TERMINOLÓGICA: PRESENTACIÓN DE UN CASO

RESUMEN

Paciente femenina de edad indeterminada, natural de Colombia, quien desde hace más de una década presenta un persistente cuadro de hipocondría terminológica cada vez que corrige textos del área de la salud. Luego de un cuidadoso examen, se establecieron varias causas que desencadenaron dicho cuadro: uso naturalizado de anglicismos léxicos o sintácticos, redacción empobrecida a causa de la ausencia de artículos o preposiciones o terca persistencia de parte de los autores en mantener sus malas prácticas de redacción. Más allá de considerar que el idioma inglés tiene el predominio absoluto sobre la comunicación científica y que sobre ello poco o nada puede hacerse, sino naturalizarla o mantener la pereza mental que para algunos es el pan de cada día, la ponencia tiene como objetivo relatar, a modo de parodia, cómo fue formarse para corregir textos médicos, de qué herramientas valerse, cómo establecer un diálogo con los autores del área de la salud y, así, evitar que se sigan reproduciendo este tipo de errores en los textos escritos en español.

PALABRAS CLAVE: medicina, corrección de estilo, preparación técnica.

1. Introducción

De acuerdo con un artículo publicado en el diario *La Vanguardia* (2012), entre el 15 % y el 20 % de la población mundial padece de hipocondría. Es una enfermedad mal diagnosticada, porque no se detecta a tiempo, porque se piensa que aquellos quienes refieren síntomas están fingiéndolos, porque hay búsqueda continua de información o porque hay ansiedad y preocupación en cuanto a que cualquier manifestación médica se convierta en una enfermedad de larga duración.

En consecuencia, lo que en algunos casos puede parecer un simple historial de quejas, podría llegar a ser, según el *Diccionario de términos médicos* (2012), un tipo de trastorno por medio del cual el cuerpo expresa temor o preocupación exagerada a "sensaciones corporales más o menos extrañas". Es aún más grave el padecimiento cuando evita llevar una vida normal. Las sensaciones corpóreas llevan a interpretar o a hiperanalizar cualquier latido del corazón, cualquier movimiento involuntario de ojos, cualquier nuevo esfuerzo por revisar qué pasa con la estructura textual.

El caso que aquí se presenta corresponde al de una mujer, de nacionalidad colombiana, de edad indeterminada (se rehusó a indicarla), sin antecedentes de enfermedades psiquiátricas previas, cuyos exámenes paraclínicos no indicaron sintomatología física alguna, excepto el cansancio en manos, cuello y piernas después de largas jornadas frente al computador. Pese a tener una cirugía refractiva de ojos, en el momento de la consulta no indicó usar de modo regular las gafas de prescripción, pero sí goticas lubricantes.

De formación profesional en ciencias humanas, la paciente ha dedicado los últimos dieciocho años de su vida a corregir textos universitarios y técnicos, y desde hace más de una década se ha especializado en textos del área de la salud, bien sea de administración en salud, psiquiatría, psicología, enfermería, odontología, medicina general o medicina veterinaria. Luego de analizar el caso, se establecieron varias causas que han desencadenado su cuadro de hipocondría terminológica: en la revisión de textos ha encontrado un uso naturalizado de anglicismos léxicos o sintácticos, redacción empobrecida a causa de la ausencia de artículos o preposiciones o terca persistencia de parte de los autores en mantener sus malas prácticas de redacción.

2. Narración del caso

A continuación, llevamos al lector a las palabras de la paciente, quien prefiere narrar en sus propios términos el origen y la convivencia con su enfermedad:

Aún puedo recordar el día en que fue evidente para mí un anglicismo médico. Llevaba muchos días corrigiendo un libro de psiquiatría. Nada más ni nada menos. Entonces, aparte de que había tenido que familiarizarme con unos numeritos que fungían como referencias –luego vine a saber que eran las denominadas referencias al estilo Vancouver, y que he llegado a odiar-adorar con el paso de los años–, también me comenzó a parecer un poco extraño que allí, en el texto, todo fuera un "compromiso". Yo que estudié literatura, aquello de que un órgano estuviera "comprometido" con una dolencia me parecía más una ficción surrealista que un problema médico. Creo que ese fue el inicio de mi hipocondría.

En el texto ya no se trataba de que hubiera concordancia entre sujeto y verbo o de que la palabra estuviera correctamente escrita en español, el asunto era que, pese a no tener formación en medicina, el "compromiso" no me estaba diciendo nada a mí. Entonces, al buscar en el *Diccionario de la lengua española* (2017) –una de mis pocas ayudas de esa época–, encontré la siguiente definición:

> 6.1.1.1. m. Obligación contraída. 2. m. Palabra dada. 3. m. Dificultad, embarazo, empeño. Estoy en un compromiso. 4. m. Delegación que para proveer ciertos cargos eclesiásticos o civiles hacen los electores en uno o más de ellos a fin de que designen el que haya de ser nombrado. 5. m. Promesa de matrimonio. 6. m. *Der*. Convenio entre litigantes, por el cual someten su litigio a árbitros o amigables componedores. 7. m. *Der*. Escritura o instrumento en que las partes otorgan un compromiso.

Como leen, ninguna de las acepciones estaba relacionada con la salud. Por lo tanto, si esa palabra tan sencilla en apariencia no era lo que me estaban dando a entender los autores médicos, qué más podría pasar con otros términos.

Empecé a dudar, y cada nueva línea que leía me generaba más vacilaciones. Del *compromiso* pasé a la *injuria*, de esta a la *severidad*, a la extrema *cronicidad*, y así hasta que todo era duda. ¿Acaso tenía un nivel alto de *glicemia* o concentraciones elevadas de glucemia? ¿Se me había subido la bilirrubina, que no se cura ni con suero ni con insulina? ¿Los rayos X se fundieron? ¿Con quién iba a tener *feedback*? ¿Necesitaba un *bypass* o una

derivación? El *septum*, el *nervum*, el *locus*, *tinnitus*, el *rash*, "*oh my tract*", todo sustantivo y adjetivo me dolía. En un principio, me hallé pensando en que esta búsqueda de nueva información terminológica era normal. Luego, después de corregir otros textos de psiquiatría, llegaron los demás: enfermería, radiología, medicina general, cada uno con los mismos o más problemas. Me volví una esponja de información médica.

La hipocondría había calado en mí. Tenía ya un "desorden" (que en realidad es un *trastorno*) caracterizado por un temor y una preocupación obsesos por no ver y no poder evitar que los textos del área de la salud quedaran sin hacerles una buena "curación". Si soy responsable de cuidar que el lenguaje científico sea claro y preciso en cualquier texto del área de la salud, entonces no estaba ayudando a evitar que médicos y traductores descuidados sigan empobreciendo el lenguaje médico español, desfigurado, sin adaptación…

Debo confesar que me he sentido sola. Creo que todavía no se ha creado el grupo de Hipocondríacos Terminológicos Anónimos, seccional Bogotá. Como pasa con muchos trastornos, es preciso aprender a vivir con ellos (y de ellos). Ese era mi caso: esta duda persistente no iba a desembocar en un abandono laboral, en un diagnóstico de *burnout*. Tampoco podía sentir paranoia:

- Ante cualquier nueva frase escrita en voz pasiva, reflejo de las lecturas que hacen los médicos en inglés.
- Ante cualquier gerundio de posterioridad o *gerundio médico*, como lo denomina Gustavo Mendiluce Cabrera (2002).
- Ante la falta de artículos para señalar sustantivos (p. ej., uso prolongado de O_2 aumenta radicales libres).
- Ante el abuso del uso de siglas (p. ej., "en un estudio realizado con 955 pacientes con FC con FEVI (< 45%) encontraron que el 15 % de los pacientes sin anemia tienen algún test positivo para DH, con FC sistólica, con FEVI estable, en el cual se definía deficiencia de hierro como ferritina < 100 mg/L o ferritina ≥100 mg/L pero ≤300 mg/L con saturación de Tsat <20%, la prevalencia de DH sin anemia fue de 32+/-4 %"), algunas de las cuales parecen más una invención de los autores que verdaderas abreviaturas o siglas médicas.
- Ante el abuso de anglicismos médicos.

- O ante la más simple desidia por acentuar o puntuar bien.

Consideré, en ese entonces, insuficientes mis conocimientos de la lengua española para corregir textos médicos. Era preciso tomar cartas en el asunto. Si es escasa la formación en Colombia para estudiar corrección de estilo, menos la iba a encontrar para especializarme en el área de la salud. Algo había visto que existía en Argentina y otro tanto en España. Mis síntomas me estaban pasando factura: respecto a un texto de ciencias humanas y un texto médico, el tiempo de trabajo era el doble; incluía más comentarios en los textos médicos (de los cuales nunca obtenía una respuesta indicada); me frustraba no encontrar material ni colegas ni médicos interesados en el lenguaje médico. No obstante, algo de luz llegó a mi vida el día en que tuve en mis manos mi primer *Diccionario terminológico de ciencias médicas.* Qué alivio, y luego mi versión impresa del *Diccionario crítico de dudas inglés-español de medicina*, de Fernando Navarro, y él me llevó a *Panace@*, la revista especializada para traductores y redactores de medicina. Mi vida no volvió a ser igual; fue mejor.

Con mis diccionarios estratégicos y mis nuevos conocimientos, solo me restaba combatir la renuencia de algunos autores a aceptar mis recomendaciones o, mejor, mis correcciones. Pasa en muchas disciplinas que se interiorizan modos de escritura o el uso de ciertos términos, porque "todos lo hacen así". En el área de la salud, ese es el pan de cada día. Vienen a mi memoria dos casos particulares con dos editores de revistas médicas, una de odontología y otra de radiología.

Desde que he trabajado con el editor de la primera, debo manifestar cuánto agradezco que los artículos que me remite siempre hayan sido los mejor estructurados, los mejor redactados, y con los cuales mi enfermedad ha tenido un poco más de sosiego; sin embargo, al principio, sabiéndose buen editor de textos médicos, era difícil negociar con él aquellos pocos casos en que sí había errores. Él me insistió alguna vez que debía dejar unidos tanto las cifras como los símbolos acompañantes (p. ej. 25ºC). En aquella ocasión, tuve que armarme de mis mejores manuales para demostrarle por múltiples fuentes que yo tenía razón y que separarlos no era una necedad mía. Siempre que hallaba algún tipo de error de redacción o anglicismo, etc., etc., estaba obligada a mostrarle por qué hacía la modificación. Por fortuna, tener argumentos contundentes y demostrables me ha hecho ganar su respeto y un trabajo más sencillo.

En el otro extremo del espectro estaba la editora de la revista de radiología. Estuve a punto de colapsar. Básicamente, la mayor parte del tiempo en que trabajé en esta publicación pasé de corregir a reescribir textos. Claro, al principio era un buen espacio para aprender y aplicar buenas prácticas de redacción médica. Como estaba muy joven, no entendía que estaba yendo más allá de lo que la corrección requería; sin embargo, años después supe que había llegado a mi límite cuando recibí de vuelta unos artículos revisados unos días atrás. La editora se quejaba de que no había hecho una intervención lo suficientemente fuerte (esta vez no los había reescrito). Claro, es que había descubierto que durante años me había literalmente desgastado por un pago irrisorio y unas grandes exigencias. Aquí no se trataba en sí de establecer acuerdos sobre la corrección o edición, sino de pedir una mayor remuneración por ello. ¿Acaso también yo debía aceptar usar como símbolo de centímetro cúbico un raro *cc* y no el correcto cm^3? Para ese entonces, hace unos siete años más o menos, ya había aprendido a convivir con mi hipocondría y a no regalar mi trabajo cuando no lo requería.

Mi gran aprendizaje a lo largo de los años y mi relación con los autores ha sido ver cómo algunos dejan al corrector el trabajo duro de limpiar y adecuar textos más en borrador que finales; otros, pese a los argumentos, son tercos respecto a los términos inadecuados al idioma español, y otros tantos nos permiten sanar y cuidar sus textos.

Hoy en día me sigo considerando una hipocondríaca terminológica; sin embargo, años de textos y de tratamiento me permiten sobrellevarla y evitar cualquier síncope.

3. Discusión

No es fácil para aquellas personas que conviven con hipocondría hacer de su enfermedad un aliado. Es preciso disciplinar la mente y no alarmarse cada vez que enfrentan un nuevo desafío verbal. En el caso aquí presentado se mostró una realidad patente en muchas publicaciones médicas, y que expertos de la traducción biomédica, editores y otros tantos profesionales exponen con cierta frecuencia: los responsables de publicaciones del área de la salud deben hacer conciencia sobre la importancia de la corrección y el buen uso de la lengua

española, a fin de que se minimicen los rasgos problemáticos de estas redacciones y transmitir un conocimiento científico claro y preciso.

La paciente reseñada, quien ha mejorado su condición de manera autodidacta, sabe hoy en día que hay alternativas de manejo para esos textos "enfermos". Nuestra lengua tiene opciones válidas, que evidentemente no se enseñan en las clases que reciben los profesionales de la salud; pero que sí se encuentran en manuales de estilo médicos, diccionarios de dudas, diccionarios de términos médicos o libros sobre escritura técnica (*Tipografía y notaciones científicas*). También le ha sido muy útil mejorar su uso de herramientas informáticas como el Word, porque a la hora de arreglar de manera automática tildes faltantes o erradas, las búsquedas y remplazos simples o complejos le han facilitado su labor.

Tampoco sobra decir que lidiar con la paranoia terminológica implica que aquellos quienes la sufren en el día a día terminan por interiorizar a qué obedece este tipo de expresión escrita, y se compadecen de los "pobres" textos. Intentar sanarlos debería ser el objetivo de todos los implicados en su creación y producción.

La hipocondría terminológica no solo lleva a encontrar problemas de redacción; también lleva a entender el sistema de referencias que a este le acompañan y que los gestores de referencias no solucionan si no se tienen los fundamentos apropiados. En la búsqueda de una cura para su enfermedad, la paciente también refirió cómo empezó a verle cierto encanto a que de los nombres de las referencias se usaran números, y que esos números luego solo indicaran iniciales de nombres sin puntos abreviativos, ni nada parecido. ¿Economía de las letras? No se sabe.

4. Conclusión

Esta presentación de caso (y no *case report*), a modo de parodia de los tantos que he corregido, más que ser una lista larga de todos los errores comunes en las publicaciones biomédicas, que los hay y mucho más detallados en diversos artículos de otros colegas, ha intentado mostrar cómo me he ido adaptando, cómo sin ser una profesional de las ciencias de la salud me he convertido en miembro "honorario" y cómo todos los que nos dedicamos al oficio de la corrección nunca terminamos de aprender, sino que somos capaces de mejorar

nuestras habilidades día tras día, y aportar un poco a las disciplinas en las cuales nos vamos subespecializando.

5. Bibliografía

Cruz, Silvia (2012). "Entre el 15 y el 20 % de la población padece hipocondría", *La Vanguardia*, 24 de agosto, https://www.lavanguardia.com/salud/20120824/54340437413/afectados-hipocondria-poblacion.html.

Locutura, Jaime y Álex Grijelmo (2001). "Defensa apasionada del español, también en medicina", *Panace@*, 2(4), 51-55, http://www.medtrad.org/panacea/PanaceaPDFs/Panacea4_Junio2001.pdf.

Mendiluce Cabrera, Gustavo (2002). "El gerundio médico", *Panace@*, 3(7), 74-78, http://www.medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n7_Mendiluce.pdf.

Real Academia de Medicina (2012). *Diccionario de términos médicos*, Madrid, Editorial Médica Panamericana, http://dtme.ranm.es/recordar.aspx.

Real Academia Española (2017). *Diccionario de la lengua española*, Madrid, http://dle.rae.es.

Vázquez y del Árbol, Esther (2006). "La redacción del discurso biomédico (inglés-español): rasgos principales, *Panace@*, 7(24), 307-317, http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n24_tribuna-v.delarbol.pdf.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

FLORENCIA VERLATSKY
textosylibros@gmail.com

HERRAMIENTAS DEL CORRECTOR PARA ALLANAR TEXTOS DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA

RESUMEN

Los principales mecanismos que tornan oscuros los textos de la administración pública (y, con frecuencia mucho menor, los textos periodísticos o académicos) son: 1) Exceso de nominalización (predominio de sustantivos que rigidizan el texto), 2) Personalización de las normas (“esta Ley establece que... ”), 3) Estilo narrativo omnipresente (aun para cronologías, procesos, marcos institucionales o marcos legales, que requieren un estilo descriptivo y otro ordenamiento conceptual), 4) Cristalización de formas rebuscadas totalmente innecesarias. Las hay de dos tipos: a) las francamente incorrectas (“*por parte de”; “*el mismo/la misma”, etc., como sinónimo; y el desdichado gerundio de posterioridad), b) las que no son incorrectas, pero ocultan más que muestran lo que se quiere decir (“Es dable señalar que...”, “Se considera destacar que...”, “a los efectos de...” por “para”; abuso de sinónimos, abuso de referencias internas). Las herramientas que se brindan en esta ponencia allanarán, sin duda, el camino del lector. Sin embargo, también es esencial acordar en cada institución que se capacite al personal para propiciar textos escritos directamente en Lenguaje Claro.

PALABRAS CLAVE. Lenguaje claro, lenguaje conciso, lenguaje sencillo, lenguaje amigable.

1. INTRODUCCIÓN

Tras quince años corrigiendo y editando textos en el ámbito estatal, se me han hecho evidentes las características que tornan engorrosos estos textos y que obligan a respirar hondo antes de sumergirnos en la lectura (también aparecen, aunque en menor medida, en textos académicos o periodísticos), las formas rebuscadas e innecesarias cristalizadas por el uso y, también, la necesidad de expresar algunos conceptos con gráfica textual.

2. CARACTERÍSTICAS QUE TORNAN ENGORROSOS LOS TEXTOS

1) Exceso de nominalización

   Hay una preferencia generalizada por los sustantivos. Los sustantivos son pura sustancia, materia sólida, y funcionan en los textos como anclas que retienen el libre fluir de las palabras. Por ej.: *La metodología aplicada para la recolección de la información". Mejor: "La metodología aplicada para recolectar la información". O, mejor aún: "La metodología con que se recolectó la información". Evitamos la presencia de dos sufijos "-ción" a muy corta distancia uno del otro. La reiteración de sonidos tiene un efecto letárgico y no queremos que nuestro lector se duerma.

   "Se realizó un análisis de la cuenta", en lugar de "Se analizó la cuenta", que evita, además, la presencia de "de la". Menos palabras, más concisión.

   "No pudimos realizar un relevamiento del circuito", en lugar de "No pudimos relevar el circuito". Evitamos "un" y "del". Menos palabras, más concisión. Y "ablandamos" una palabra muy larga, que pesa como un ladrillo en la oración.

2) Normas como sujeto

*“La Resolución XXX, en su artículo XXX, prevé que las empresas auditarán a su costo, y en forma anual, los sistemas de medición”. Pasar la norma al final, como referencia, brinda la misma información de manera más directa: “Las empresas deben auditar a su costo, y en forma anual, los sistemas de medición *(Res. XXX, art. XXX)*”.

*La Resolución XXX establece que todas las instalaciones sean auditadas al menos 1 vez cada 5 años. Mejor: “Todas las instalaciones deben ser auditadas al menos 1 vez cada 5 años *(Res. XXX)*”.

Reiterar la estructura “norma como sujeto-verbo-enunciado de la norma” torna monótono el texto (y no queremos que nuestro lector se duerma) y esconde la información importante. En cambio, la estructura “enunciado de la norma-referencia” pone en primer plano la información importante y evita la repetición.

3) Estilo narrativo en todo

En procesos, cronologías, marcos institucionales, marcos legales, es necesario encontrar el formato conceptual y visual adecuado. Ejemplos:

*“El presupuesto asignado al Programa en 2012 fue de $200 mil millones y para 2013 ascendió a $400 mil millones”. Mejor:

PRESUPUESTO DEL PROGRAMA

Para 2012: $200 mil millones.

Para 2013: $400 mil millones.

*“Objetivo del Programa: El Programa tiene como objetivo promover la mejora de la infraestructura escolar”. Mejor: “Objetivo del Programa: Promover la mejora de la infraestructura escolar”.

*“El período auditado se extendió desde el 1º de enero hasta el 31 de diciembre de 2017”. Mejor: “Período auditado: 1º de enero al 31 de diciembre de 2017”.

*“Circuito de recuperación y regeneración de sustancias que afectan el Ozono**:** El circuito comienza cuando el técnico entrega la garrafa con gas contaminado

al Centro. En primer lugar, se realiza una muestra para reconocer el tipo de gas. Luego, se separan las impurezas del gas refrigerante. Finalmente, se identifican las sustancias contaminantes". Mejor: "Circuito de recuperación y regeneración de sustancias que afectan el Ozono: 1) El técnico entrega la garrafa con gas contaminado al Centro. 2) Se toma una muestra para reconocer el tipo de gas. 3) Se separan las impurezas del gas refrigerante. 4) Se identifican las sustancias contaminantes.

*"A modo de reseña, cabe recordar que el 20 de junio de 2006, la Corte Suprema de Justicia de la Nación intimó a los demandados (…). El 5 de septiembre, se realizó la primera audiencia pública ante la Corte (…). En febrero de 2007, se llevó a cabo la Segunda Audiencia Pública (…). Finalmente, el 8 de julio de 2008, la Corte Suprema de Justicia de la Nación dictó un fallo histórico en la causa (…). Mejor: "20 de junio de 2006: La Corte Suprema de Justicia de la Nación intimó a los demandados (…). 5 de septiembre de 2006: Primera audiencia pública ante la Corte (…). Febrero de 2007: Segunda audiencia pública (…). 8 de julio de 2008: La Corte Suprema de Justicia de la Nación dictó un fallo histórico en la causa (…).

*"Las misiones y funciones de la Dirección son, en primer lugar, tramitar los permisos (…); en segundo lugar, mantener actualizado el Registro de Inmuebles; y, en tercer lugar, tramitar la documentación (…)". Mejor: "Dirección. Misiones y funciones: 1) Tramitar los permisos (…). 2) Mantener actualizado el Registro de Inmuebles. 3) Tramitar la documentación (…)".

4) Formas rebuscadas totalmente innecesarias. Las hay de dos tipos:

d.1. Formas francamente incorrectas

"Por parte de". Ejemplos: *"Las medidas del gobierno suscitaron el repudio por parte de los trabajadores". Correcto: "… el repudio de los trabajadores". *La notificación recibida por parte de los auditados llegó a destiempo. Correcto: "…recibida por los auditados…". *El

equipo verificó y cruzó las respuestas recibidas por parte de los municipios. [¿Los municipios “recibieron” las respuestas? ¿Los municipios “dieron” las respuestas?]

“Gerundio de posterioridad”. Es incorrecto siempre, porque el gerundio es “simultáneo” al verbo principal. Ejemplos: *“El Ministerio de Economía informa que el Grupo no ha concluido las tareas, agregando copia de actas de reuniones”. Correcto: “…y agrega”.

“El mismo” en sustitución de otra palabra. Se puede: 1) Eliminarlo: *Los expedientes estaban bien archivados; en cuanto a las actas, las mismas no estaban foliadas”. Correcto: “… en cuanto a las actas, no estaban foliadas”. 2) Reemplazarlo por “lo”, “la”, etc.: *“El funcionario buscó las actuaciones, pero no encontró las mismas porque habían sido mal archivadas”. Correcto: “… pero no las encontró porque habían sido mal archivadas”. 3) Construir con “su” o “sus”: *“Al revisar los expedientes se comprobó que la numeración de los mismos era errónea”. Correcto: “… se comprobó que su numeración era errónea”. 4) Reemplazarlo por “le” o “les”: *“El saldo era positivo, lo que no resta al mismo su valor de prueba”. Correcto: “… lo que no le resta su valor de prueba”. 5) Invertir el orden: *“Se inspeccionaron los depósitos de la empresa y otras áreas de la misma”. Correcto: “Se inspeccionaron los depósitos y otras áreas de la empresa”.

d.2. Formas que no son incorrectas, pero ocultan más que muestran lo que se quiere decir.
Abuso de formas impersonales: *Se facturaron los servicios y se pagaron en término. [¿Quiénes facturaron y quiénes pagaron en término?]. *Se realizó el estudio por los estudiantes. [Si busco impersonalidad, ¿para qué ese complemento agente?] O, peor: *Se realizó el estudio por parte de los estudiantes.

Abuso de voz pasiva: El español prefiere la voz activa, resulta la opción más sencilla. Sin embargo, la que sobreabunda en los textos administrativos es la voz pasiva. En rigor, solo la usaremos si el énfasis conceptual está en su sujeto: “Las rutas fueron reparadas por la empresa. Las señales de tránsito fueron cambiadas por la Dirección de Vialidad. Las luminarias fueron reubicadas por el concesionario”. En cambio, si queremos enfatizar el

agente, diremos o escribiremos: “La empresa reparó las rutas. La Dirección de Vialidad cambió las señales de tránsito. El concesionario reubicó las luminarias”.

Exceso de referencias: *Dicha Ley / la Ley de referencia / la Ley 24.156 / la citada Ley / la Ley citada en el párrafo anterior / la Ley referenciada ut supra.

Palabras de más (menos palabras, más concisión): *“En cuanto al” trámite “iniciado” para realizar el Inventario, “se considera señalar que el mismo” había sido observado. Correcto: El trámite para realizar el Inventario había sido observado. *Las tareas de revisión “efectuadas” detectaron “diferentes” deficiencias. Correcto: Las tareas de revisión detectaron deficiencias. *Posibles ajustes futuros que puedan surgir. / Posibles accidentes viales que podrían ocurrir. Correcto: Eventuales ajustes. / Eventuales accidentes.

Redundancias: *Causas que ocasionan el problema / *Pilar básico y fundamental. / *Objetivos perseguidos / *Logros alcanzados.

Sinónimos. Atentan contra la claridad y contra la uniformidad de criterios: *la Secretaría de Comunicación Pública/la SCP/la Secretaría; *el auditado/el concesionario/la empresa Tal; *el proyecto/el programa/el PISA/el plan; *los técnicos/los profesionales.

3. El mejor camino al Lenguaje Claro

Las herramientas que se brindan en esta ponencia allanarán, sin duda, el camino del lector. Sin embargo, también es esencial acordar en cada institución que se capacite al personal para propiciar textos escritos directamente en Lenguaje Claro.

EJE TEMÁTICO 3:

LA CORRECCIÓN, EL PROCESO EDITORIAL Y LOS NUEVOS FORMATOS DIGITALES

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

CECILIA ÁVALOS
cecilia.web@hotmail.com

DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL A LA CORRECCIÓN DE TEXTOS: UN CAMINO POSIBLE

RESUMEN

Los egresados de las carreras de lenguas, letras o edición tienen legitimado su quehacer en el campo de la corrección de textos. Por el contrario, quienes egresan de las carreras de comunicación social –"periodistas"–, cuya labor sin duda involucra el correcto uso del lenguaje, no gozan, en general, de la misma aceptación en el mercado laboral a la hora de devenir correctores, editores o revisores. Este fenómeno es comprensible si se piensa, entre otras cosas, en la exigua formación en lengua castellana que suele ofrecer la carrera de grado en comunicación. Sin embargo, más que focalizar en una carencia, aquí interesa destacar que es posible y hasta deseable llegar a la corrección por "el camino largo" de la comunicación. Asimismo, y sobre la base del recorrido profesional de la autora, también interesa compartir la experiencia de cómo, literalmente, convertirse en correctora viniendo de ese campo. La combinación de una formación amplia en ciencias sociales y humanidades, sumada a la necesaria formación adicional en gramática y en normativa, puede resultar en profesionales

de la corrección con un perfil distintivo, con una mirada interdisciplinaria, solventes en tareas de corrección, edición y revisión tanto en el ámbito público como en el privado.

PALABRAS CLAVE: comunicación social, mercado laboral, corrección, gramática, normativa.

1. INTRODUCCIÓN

¿Quién es un corrector de textos de lengua castellana? ¿Es alguien que ha egresado de una carrera de corrección? No necesariamente. Por supuesto, hay correctores de textos que se graduaron precisamente de eso, de correctores. Estos, sin duda, tenían muy claro desde el principio cuál iba a ser su campo laboral.

Sin embargo y con frecuencia, quienes ejercen de correctores no estudiaron para "correctores"; más bien, se graduaron como licenciados o profesores en Letras. Otros correctores, quizá, son graduados de licenciaturas o profesorados en Lengua Castellana; asimismo, encontramos muchos traductores que se dedican a la corrección. Estudiaron francés o alemán, por citar ejemplos, y con ello una buena base de uso correcto de su lengua materna, el castellano, y ahora corrigen o revisan textos en esta lengua. También están los profesionales de la edición; por ejemplo, los egresados de la carrera de Edición que se dicta en la Universidad de Buenos Aires, en la Argentina, que se orientaron profesionalmente hacia la corrección de textos habiendo recibido formación no específica sino relacionada, en muchos aspectos, con esta última actividad. Dentro de estos grupos tal vez encontremos una buena proporción de profesionales que en su infancia y primera juventud fueron ávidos lectores. Gente que quizá estuvo expuesta desde temprana edad a los clásicos de la literatura y no mucho más tarde a lecturas complejas, así como a distintas tipologías textuales que le resultan familiares por simple y recurrente exposición.

Pareciera que todas estas profesiones o, mejor dicho, titulaciones vinculadas al uso escrito de la lengua ingresan de manera "natural" al mercado laboral de la corrección de textos. En este punto quisiéramos aclarar que cuando aquí decimos "corrección" englobamos todas las prácticas asociadas con el trabajo de lograr textos funcionales y estéticos en sí mismos, listos para cumplir el objetivo que persiguen. "Corregir", entonces, a veces significa parafrasear una idea entera, porque se presenta incomprensible; redactar fragmentos o

párrafos para conectar una idea con otra, porque las ideas están sueltas; buscar fuentes en línea, porque en el original resultan dudosas; editar apartados bibliográficos, porque llegaron incompletos… y un largo etcétera de tareas que hacen al "corregir" un texto. Son muchas las acciones hasta que los materiales quedan presentables y los correctores, en mayor o menor grado, las realizamos todas. Entonces, decíamos que aquellas titulaciones encuentran allanado el camino para llegar al campo de la corrección porque se vinculan en gran medida, si no completamente, al uso correcto de la lengua. Si se estudió Letras, Lengua Castellana, Edición o un traductorado, sin duda se está en el campo de los materiales escritos, en el campo de la lengua. Y a esta se la conoce y se la sabe emplear.

Ahora bien, ¿qué pasa con los comunicadores sociales?

2. Los comunicadores ¿son o se hacen?

El campo de trabajo y las competencias de los comunicadores sociales incluyen –o deberían incluir– el dominio de su lengua materna; pero está claro que la comunicación social es mucho más amplia e interdisciplinaria que eso, de modo que, al menos en la Argentina, la lengua –la lengua castellana– como disciplina de estudio es solo una parte de su formación.

A modo ilustrativo, repasemos ahora qué peso tiene la formación en lengua materna en algunas carreras de grado de universidades públicas de ese país. Para ello, tomemos tres casos de planes de estudio: el de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires (UBA), el de la licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) y el de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). En todos los casos, tomamos el plan de estudios en vigencia.

En las dos primeras universidades, UNC y UBA, las carreras ofrecen un ciclo básico de materias comunes y, a partir de cuarto año inclusive –UNC– o de tener cierta cantidad de materias aprobadas –UBA–, los alumnos pueden elegir entre cinco orientaciones profesionales. En la UNC, estas orientaciones son: comunicación gráfica, radial, televisiva, institucional, e investigación y planeamiento. Por su parte, en la UBA las orientaciones son: periodismo, comunicación y procesos educativos, opinión pública y publicidad, comunicación comunitaria, y políticas y planificación de la comunicación. La UNLP no

ofrece tantas opciones, pero la propuesta es similar: materias de tronco común y dos orientaciones, periodismo, producción de contenidos y gestión de medios, por un lado; y planificación y gestión de la comunicación en las organizaciones, por el otro.

La sola mención de los medios masivos de comunicación en estas carreras tal vez explique por qué a los egresados de comunicación se les suele llamar vulgarmente –y no tanto– "periodistas". Así, con frecuencia a los comunicadores les sucede que se encuentran con alguien que les pregunta qué estudiaron, y si responden "Comunicación Social" la persona invariablemente dice: "¡Ah, periodismo!". Esto ocurre incluso en ámbitos académicos, donde se sabe que la comunicación excede con creces al periodismo. Pero volviendo a los planes de estudio, ninguno de los anteriores incluye una materia llamada "Lengua Castellana" o "Gramática de la Lengua Castellana" ni nada que se le parezca. A la lengua no se la nombra, pero en algún lugar debe estar.

Veamos esto con más detalle. Como materia del tronco común, en la UNC encontramos en el cursillo de ingreso la materia Técnicas de Estudio y Comprensión de Textos. Siendo parte del cursillo de ingreso, su dictado se desarrolla durante apenas un mes estival. De acuerdo con la doctora Cecilia Blanco[52], cuya tesis doctoral *Trayectorias de formación y de trabajo de graduados de comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba en un contexto heterogéneo. Un estudio longitudinal*[53], del año 2017, se centra en la inserción laboral de los comunicadores sociales egresados de la UNC, esta materia está

> … destinada a que los alumnos aprendan a trabajar con los textos, a comprenderlos, pero, fundamentalmente, a producirlos. El programa se propone privilegiar la

[52] Doctora en Estudios Sociales de América Latina, mención Sociología, del Doctorado en Estudios Sociales de América Latina del Centro de Estudios Avanzados (CEA) de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Directora de tesis: Dra. Marta Panaia. La tesis doctoral de Blanco, aún inédita, puede consultarse en la biblioteca del Centro de Estudios Avanzados de la UNC.

[53] Los estudios longitudinales reconstruyen, retrospectivamente, la manera en que se desarrollan las trayectorias profesionales entendiéndolas como parte de las biografías de los sujetos, conformadas, cada una de ellas, por una serie de concatenaciones causales de acontecimientos (temporalidades individuales como historia residencial, familiar, matrimonial, y exógenos a la vida del sujeto, es decir, el contexto en sentido amplio). El estudio longitudinal de Blanco, de carácter cualitativo, "implicó la triangulación de la encuesta retrospectiva y la entrevista biográfica". Las unidades de análisis fueron 74 sujetos, de los cuales 32 pertenecían a la cohorte 2002, 28 a la cohorte 2005 y 14 a la cohorte 2000. Para el estudio del mercado, se realizaron entrevistas semiestructuradas a las áreas de selección de personal de empresas, ONG, organismos públicos y medios de comunicación masivos. La triangulación de estos métodos fue posible gracias a la elección, como estrategia y diseño de investigación, de la Grounded Theory (2017b: 223).

> producción de textos informativos orales y escritos[54]. Ahora bien, se estructura de tal manera que solo recién en la Unidad V los alumnos aprenden técnicas de lectura; en la VI a realizar esquemas de contenido y resúmenes y recién en la VII algunas estrategias de producción de textos (…). Finalmente, recién en la unidad VIII, se incluye el discurso argumentativo y las falacias, aunque de manera reducida y casi informativa, cuando debería ser central. (…) los estudiantes, en raras ocasiones, llegan a producir textos de la totalidad de tipologías presentes en el programa (2017a: 172).

Tanto en la UNC como en la UBA y la UNLP, lo que sí encontramos en todos los casos son talleres vinculados al estudio y al uso de la lengua. Como es sabido, el formato "taller" reúne teoría y práctica. En la UNC identificamos los talleres de lenguaje y producción gráfica, radial y audiovisual, que son materias anuales durante los tres primeros años de cursado (un taller por año). Existe cierta desarticulación entre ellos, tal como señalan los miembros de la cátedra Lenguaje III y Producción Audiovisual en esta cita de la tesis doctoral de Blanco:

> … la manera en que se articulan los talleres (…) no resulta coherente teniendo en consideración que cada una se aboca a un lenguaje diferente relacionado con un medio diferente. (…) debiera existir un seminario previo que aborde en profundidad el lenguaje escrito (gramática, sintaxis) y oral para que los alumnos desarrollen competencias básicas de una correcta utilización tanto de la lengua castellana y como de lecto-comprensión, dos aspectos que, [los profesores] reconocen, son problemáticos en una porción importante de estudiantes (Triquell *et al.* en Blanco, 2017a: 176).

Por su parte, en la UNLP encontramos los talleres de Escritura Creativa, I y II; los diversos talleres de Producción de Contenidos y Narrativas (sonoras y radiales, digitales, audiovisuales, gráficas); así como el Laboratorio Creativo de Escritura, I y II. El plan de estudios de la UBA ofrece los talleres de Expresión I, II y III, así como los talleres de Comunicación Comunitaria, Publicitaria y Periodística, tres diferentes. En todas estas instancias, es de esperar que los futuros comunicadores adquieran destrezas de escritura específicas en diferentes estilos, así como elementos de gramática y normativa entre otros contenidos. ¿Les alcanzará para llegar a ser correctores de textos? Si en estas universidades sucede algo similar a lo que –de acuerdo con Blanco– ocurre en la UNC, probablemente no.

En contrapartida, los planes de estudio de las facultades de comunicación incluyen disciplinas de las ciencias sociales y de las humanidades en ramas tan diversas como

[54] Los programas de las materias que Blanco analizó en el corpus de su tesis doctoral son los que las cátedras produjeron desde el año 1995 hasta el 2005.

Antropología, Sociología, Semiótica, Historia, Epistemología, Estadística Aplicada, Metodología de la Investigación (cualitativa y cuantitativa), Política, Psicología Social, Lingüística y Economía, entre otras. Claro está, los comunicadores no son ni antropólogos ni economistas ni semiólogos ni psicólogos sociales ni lingüistas, ni mucho menos correctores de textos.

En un artículo de la doctora Blanco, publicado en 2017 en la *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, encontramos que esta dispersión disciplinar tiene consecuencias. Recordemos que Blanco desarrolló su investigación doctoral sobre la inserción laboral de los comunicadores sociales graduados de la UNC. Para ello, efectuó el análisis de diversos materiales, entrevistas biográficas, encuestas retrospectivas y un amplio estudio de mercado laboral. En este último, trabajó sobre un muestreo en áreas de selección de personal de empresas, organizaciones del tercer sector, medios de comunicación y entidades públicas. De las entrevistas que allí realizó con referentes, concluyó que:

> … el mercado laboral para comunicadores sociales es reducido no solo por la causa estructural y las políticas económicas, sino por las representaciones sociales negativas que mantienen los selectores de personal de las empresas respecto de: la comunicación en general, los comunicadores graduados de la ECI *versus* los graduados en universidades privadas, los comunicadores *versus* los profesionales de áreas afines a la comunicación, (…) y la formación académica que aquellos adquieren durante la carrera. (…) La estigmatización, entendemos, contribuye a reducir la demanda de comunicadores en un mercado de trabajo que se vuelve reticente (2017b: 225).

Asimismo, y de acuerdo con Blanco, la formación de los comunicadores resulta "heterogénea, fragmentaria y con competencias difusas para el mercado de trabajo" (2017b: 225). En efecto, los comunicadores han estudiado "de todo un poco" y, como una vez nos comentó un egresado de la UNC, muchos sienten que la carrera les ha resultado un "curso de orientación vocacional de cinco años".

Puede pensarse que todo lo anterior sería más pertinente en un congreso de comunicadores. Sin embargo, aquí, en un congreso de correctores, no nos hemos explayado sobre la formación de grado de los comunicadores y en sus carencias o falencias con relación al uso de la lengua o el dominio del discurso escrito para regodearnos, sino porque el principal objetivo de esta exposición es visibilizar el potencial de su formación "heterogénea,

fragmentaria y con competencias difusas" a la hora de devenir correctores, revisores, editores o redactores de textos.

Planteado este objetivo, vayamos de lleno a lo que puede hacerse con una formación semejante en el mercado laboral de la corrección.

En la página web de UniCo, que es una conocida asociación española de profesionales de la corrección de textos y del asesoramiento lingüístico, hemos encontrado una entrevista a Ramón Alemán, creador de Lavadora de Textos, una pequeña pero pujante empresa española del rubro. La entrevista, realizada por Amelia Padilla, se titula *Cómo se forja un corrector*. En nuestra opinión, este material es destacable porque el entrevistado no es alguien que se haya formado en el campo de las Letras ni de la corrección, sino que llegó a la actividad casi por azar y como parte de un recorrido formativo heterogéneo.

Alemán estudió Bellas Artes, pero no terminó esa carrera. La abandonó en cuarto año. Aún recuerda que su profesora de Historia del Arte le dijo que dejara los pinceles y se dedicara a escribir. Entonces, comenzó a colaborar en *La Gaceta de Canarias* (UniCo, 2017). Así relata su primera experiencia como corrector en ese medio:

> Un buen día, el director comentó que hacía falta gente para el cierre; todos disimulamos, mirando hacia el techo, y él entonces mandó que se hiciera por orden alfabético, de tal manera que me tocó el primero. Yo no tenía ni idea de qué era aquello (…) pero cuando lo supe me quedé fascinado; trabajaba de noche (¡sin jefes!) y lo que tenía que hacer era algo que me parecía maravilloso: corregir titulares, quitar o añadir una palabra para que los textos encajaran en las maquetas (UniCo, 2017).

Luego de trabajar en *La Gaceta*, Alemán pasó a *La Opinión de Tenerife*. Allí se desempeñó como corrector durante once años hasta que un "glorioso día" [sic] lo echaron. Recién entonces decidió perfeccionarse como corrector, dedicarse exclusivamente a eso y montar su propio emprendimiento, Lavadora de Textos. A ello se agregó la publicación de dos libros, un servicio de asesoramiento lingüístico y un blog, entre otras actividades afines (UniCo, 2017).

Alemán no "era" corrector, sino que "se hizo". Su historia es una más dentro de otras posibles, pero es una muestra de que pueden tomarse muchos caminos para llegar al mundo de la corrección y de que no siempre son directos. Por supuesto, que sea posible forjase como corrector no significa que sea sencillo ni que cualquiera pueda hacerlo.

Hay otra parte de la entrevista a Alemán que nos gustaría destacar. Se refiere a la formación del corrector y a las aptitudes que debería tener. Según él, "Un corrector debe poseer un dominio casi total de la ortografía española, un conocimiento bastante amplio de nuestra gramática y, sobre todo, tener formación humanística, no necesariamente adquirida en la universidad: debe ser lector, debe saber de historia, de música, de geografía, de política… Debe saber de todo un poco" (UniCo, 2017).

El fragmento es especialmente ilustrativo de lo que se requiere para el oficio y, a la vez, del potencial que tiene una formación interdisciplinaria. En efecto, para ser corrector hay que saber "de todo un poco". No será lo mismo corregir o editar un texto sobre alguna disciplina que nos resulte familiar, supongamos Antropología, si tenemos lecturas y reflexiones en la materia, que si jamás estuvimos expuestos a nociones sobre trabajo de campo o método etnográfico. Como correctores, cuando hemos tenido lecturas relacionadas con el material, establecemos una familiaridad con el texto que no es la misma si este nos resultara completamente desconocido.

En nuestra experiencia, la corrección nos ha llevado a saber y conocer muchas cosas – esto es inevitable porque nos la pasamos leyendo lo que otros escriben y verificando fuentes y datos–; pero también nos ha llevado a expandir conocimientos que ya teníamos gracias a la formación interdisciplinaria en Comunicación Social. No estamos diciendo que un comunicador devenido en corrector pueda trabajar sobre cualquier material, hoy una cosa y mañana otra, porque como correctores es importante especializarnos. Convengamos que la especialización es lo que nos asegura un estándar de calidad competitivo, una determinada clientela y un cierto flujo de trabajo constante; pero la versatilidad respecto de los materiales también es una competencia profesional deseable. Y esta es posible si, como estudiantes que una vez fuimos, leímos sobre diversidad de temáticas y disciplinas. No deberíamos, pues, subestimar nuestra formación por más heterogénea, fragmentaria o difusa que haya sido, porque en el campo de la corrección puede sernos muy útil.

Hoy, junto con el objetivo de rescatar el potencial de una formación variada, también nos gustaría romper con el estigma de que por ser comunicadores nos faltan lecturas y, con ello, cultura general y léxico. Lamentablemente, este estigma existe porque muchos colegas comunicadores utilizan la lengua con pobreza y desatención, desconociendo que, tal como advirtió Wittgenstein (2018: §5.6), "los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo".

Con ello evidencian, además de ignorancia, que aquello de que “nombrar es hacer existir” es irrelevante en su quehacer profesional. Es como si no fuesen profesionales de la lengua.

No obstante, aunque parezca increíble, algunos comunicadores sí hemos sido ratones de biblioteca y muchos de nosotros, al darnos cuenta de que habíamos nacido para correctores, nos hemos arrepentido de no haber estudiado Letras o Lengua Castellana en primera instancia. Sin embargo, y gracias a que los caminos profesionales son misteriosos, hemos logrado resignificar nuestro recorrido, rescatar nuestra formación interdisciplinaria y, como correctores, sacar provecho de su riqueza.

Ya para ir finalizando, valga una última anécdota de Ramón Alemán. Él relata que una vez asistió a impartir un taller a unos alumnos de Periodismo y que, de todos ellos, apenas dos o tres habían leído a Julio Cortázar. Muy a propósito de lo que venimos diciendo, remata la historia diciendo que un corrector “no puede permitirse algo así” y que “un periodista tampoco” (UniCo, 2017).

3. Conclusiones

No todo está perdido para los comunicadores que llegaron al final de su carrera “heterogénea, fragmentaria y con competencias difusas” y descubrieron que su vocación era, en realidad, la corrección ortotipográfica y de estilo, la edición, la revisión o la redacción. Es decir, el trabajo con textos en sus variadas formas.

Ahora bien, los comunicadores que deseen insertarse en mundo de la corrección sencillamente deberán sentarse a estudiar. No hay otra manera. No basta una innata dosis de talento, no basta el gusto por la lectura; hay que comprarse la *Ortografía* de la Real Academia Española y leerla como si fuese una novela de culto, buscar tutoriales para aprender trucos avanzados de *software* de procesamiento de textos y estudiar de manera perpetua gramática y normativa castellana. Hay que, literalmente, hacerse corrector. También hay que tener amigos que hayan estudiado carreras de Letras o afines, porque necesitamos alguien más calificado que nosotros para preguntarle dudas lingüísticas. Y hay que interrogar y curiosear; por ejemplo, debatir sobre cómo se conjuga el verbo “holgar” y saber que la irregularidad

está en la raíz y que la comparte con un grupo nutrido de verbos, y darse cuenta de que la primera persona singular del subjuntivo suena rarísima y es inusual.

Ciertamente, no hay inserción en el mercado laboral si alguien no confía en nosotros, comunicadores devenidos en correctores, así que siempre habrá una primera vez frente a un documento de MS Word con la función "control de cambios" activada. Entonces, los materiales de unas pocas páginas serán un desafío, pero con práctica nuestro ojo sabrá qué y dónde mirar. Con el tiempo aprenderemos que las variables de intervención se repiten y que los textos son únicos, sí, pero también similares en lo que traen de disfuncional. Cuando ya tengamos experiencia las dificultades serán típicas. Y cuando menos nos queramos dar cuenta, un individuo, una institución, una empresa o incluso un organismo internacional nos buscarán por la calidad de nuestros servicios de corrección.

Nosotros, los comunicadores sociales, también podemos ser correctores de textos. Es cierto: debemos formarnos para eso. Pero una vez que lo hayamos hecho nuestro perfil será valioso, será distintivo, porque nuestra mirada sobre los textos no será como la de otros profesionales de la corrección: la nuestra será una mirada interdisciplinaria.

Invitamos, pues, a los colegas comunicadores a considerar la corrección de textos como parte de su campo de acción profesional, a formarse y con ello a enaltecer la figura del comunicador en esta, una actividad que tantas satisfacciones puede brindar.

4. BIBLIOGRAFÍA

BLANCO, Cecilia (2017a). *Trayectorias de formación y de trabajo de graduados de comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba en un contexto heterogéneo. Un estudio longitudinal* (tesis doctoral inédita), en Biblioteca del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba (con autorización de la autora).

_____ (2017b). "Trayectorias de formación y de trabajo de graduados de comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba en un contexto heterogéneo. Un estudio longitudinal", en *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, Año 22, número 35, 221-229, http://alast.info/relet_ojs/index.php/relet/issue/view/relet35. Consulta: 10 de octubre de 2018.

UNICO (2017). "Cómo se forja un corrector: Entrevista a Ramón Alemán, creador de Lavadora de Textos", http://www.uniondecorrectores.org/como-se-forja-un-corrector-entrevista-a-ramon-aleman-creador-de-lavadora-de-textos/. Consulta: 10 de octubre de 2018.

WITTGENSTEIN, Ludwig (2018), Tractatus logicus-philosophicus, https://people.umass.edu/klement/tlp/tlp.pdf. Consulta: 10 de octubre de 2018.

MARÍA CAMPOS GUARDADO
mcamposguardado@gmail.com
HUGO ESPINOZA RUBIO
espruhal@gmail.com

ENTRE EL *SILENCIO* DE LA ESCRITURA Y LA *SOLEDAD* DE LA LECTURA, EL *ESTRUENDO* Y *MEDIACIÓN* (COLABORATIVA) DE LA CORRECCIÓN

RESUMEN

En *El silencio de la escritura*, Emilio Lledó dice que el "largo puente" de esta exige y cumple unas especiales "condiciones de inteligibilidad […] desde la materialidad de la letra [y] desde un espíritu: aire que únicamente alienta de parte del lector". Ambas prácticas demandan la llamada por Jerónimo Pizarro "mediación editorial", determinada por el editor o el corrector, partícipes en la corrección u otras etapas del proceso editorial. Hoy, si de corrección y edición digitales se trata, se lleva a buen fin esa mediación entre el texto y el lector, así como en otras relaciones previas y posteriores con los responsables de una publicación. Así pues, entre la silente soledad de la escritura y el solitario silencio del lector, se enmarca ese –figuradamente "estruendoso", a la vez que simultáneo y póstumo– trabajo colaborativo del corrector, con otros partícipes del proceso de elaboración de ese objeto de circulación y consumo cultural que es un texto convertido en libro, revista u otra especie textual o discursiva. Se exponen

aquí esas prácticas ergológicas (de antaño o digitales) de mediación, herramientas propias del intermediario del texto y del lector que es el corrector.

PALABRAS CLAVE: mediación editorial, autor, escritura, corrector, lectura.

"*Los [correctores/editores/libreros] son todos hijos del [demonio]*.
En algún lugar debe haber un infierno especial para ellos".

J. W. Goethe

1. ENTRE LA SILENTE SOLEDAD Y EL SOLITARIO SILENCIO…

Partamos del hecho de que a quienes nos desempeñamos en la actividad editorial –específicamente en la corrección (textual, de estilo, ortotipográfica, de pruebas u otra)–, definitivamente, nos gusta enfrascarnos en los pormenores o *minucias* (sin el sentido despectivo de su étimo), así como en los aspectos relevantes o graves (en el mejor sentido de este término) que comportan los textos bien (pre y pos) escritos; es decir, nos entregamos por completo a lograr que la letra cumpla, a cabalidad, con los estándares (mínimos y máximos) de la calidad y valía de la letra impresa. Nuestra única fe a observar y respetar es, pues, la de lo bien escrito; es decir, somos profesos del texto; profesionales de la edición.

Pero esta, en apariencia, tan poco terrenal descripción nuestra (o caricaturización si se prefiere) –continuando por esa senda *significativa* de la *profesión* editorial– se contradice con lo sugerido en el epígrafe de Goethe, quien maldecía a los "libreros" de la época por sus malhadadas acciones:

> La notoria furia de Goethe contra los libreros (*se refería a los editores*) es de sobra conocida: "Todos los libreros son hijos del diablo, para ellos tiene que haber un infierno especial" [...]. Su indignación se dirigía principalmente, y con razón, contra los editores piratas, que al no pagar derechos de autor realizaban grandes tiradas a bajo coste, a menudo con errores de bulto, haciendo una importante y perjudicial competencia a las ediciones autorizadas que, al pagar derechos, eran más caras (Unseld, 2018: pos. 167, 179).

Ahora bien, cabe decir que Goethe no estaba tan errado ni desencaminado al respecto al decir que los editores (léase correctores) son hijos del diablo; aunque aquí debemos recordar que *diablo* sería lo opuesto a lo que en realidad haría un *demonio* (del griego *daimónion*), pues justamente esos seres, según la tradición grecolatina, son los verdaderos intermediarios o mediadores por antonomasia. Veamos lo que señala al respecto González Ochoa en *Cinco ensayos sobre la mediación*:

> [Platón] es uno de los pensadores que desarrollaron con más detalle la cuestión de la *mediación*, la cual se refiere al hecho de que no existen relaciones directas entre una cosa y otra, particularmente en lo que toca a las relaciones entre seres que pertenecen a jerarquías diferentes [...]. Platón dice en *El banquete* que esa relación se hace a través de un eslabón, de un puente, en fin, de una tercera cosa [...]. La necesaria presencia de tres cosas o, como Lewis lo llama, "el principio de la tríada", está presente en muchas culturas antiguas, especialmente la griega, y pasó al mundo medieval a través [...] de terceros o de mediadores, entre ellos Apuleyo, quien [...] habla de ciertas criaturas de naturaleza intermedia entre los dioses y los hombres, a las que, de acuerdo con la tradición, llama *demonios* y a los que considera como la única vía para relacionar ambas especies (González, 2007: 5-6).

Así pues, los profesos del texto pertenecemos a esas huestes antiguas (estantiguas) y modernas de la edición, cuya única cualidad (que a su vez contiene otras tantas), que caracteriza a dichas figuras en el entorno editorial, es la de *mediar y armonizar* entre los dos extremos de la tríada del proceso de edición: Autor-Corrector/Editor-Lector (A-C/E-L).

En el siguiente apartado exponemos y comentamos algunas de esas prácticas ergológicas de mediación, concretadas por medio de herramientas de todo orden, ya sean las del ayer (analógicas) o las más recientes (digitales), que coadyuvan en el trabajo del corrector como figura intermediaria entre el autor y el lector.

2. Injerencia, *estruendo* y mediación (colaborativas) de la corrección

"*La mayoría de los [correctores/editores] son escritores fallidos,*
pero también lo son la mayoría de los escritores".
T. S. Eliot

En su lúcido ensayo *El silencio de la escritura*, Emilio Lledó acota que el "largo puente de la escritura" exige y debe cumplir siempre –en la superficie del texto, diría Barthes (2002)– unas especiales "condiciones de *inteligibilidad* […] no solo desde la *materialidad* de la letra, sino desde un *espíritu*: aire que únicamente alienta de parte del lector" (Lledó, 2011: pos. 398).

Ahora bien, ambas prácticas (una silenciosa, la otra solitaria) demandan la –llamada por Jerónimo Pizarro (2012)– "mediación editorial", dada por un editor o, en nuestro caso, por el corrector de estilo, quien interviene en distintas etapas (retrospectivas y prospectivas) de la corrección a lo largo del proceso editorial, que en el escenario actual, si de corrección y edición digitales se trata, se tiene que llevar a buen puerto dicha mediación, no solo entre el autor y el futuro lector, sino también en esas otras relaciones previas –por citar un ejemplo, la dictaminación técnica o formal de un texto, que se someterá a dictaminación y después a la corrección– y posteriores –como el trabajo colaborativo con otros responsables de dar estructura, formato y soporte digital a una publicación–; incluso en la elaboración de algunos materiales escritos de obligada redacción editorial; o lo que ahora han dado en denominar "literatura editorial", por ejemplo, cuartas de forro, dictámenes, notas del editor, etcétera.

Así pues, entre la silente soledad del que escribe y el solitario silencio del lector, se enmarca ese estruendoso (desde lo morfosintáctico y semántico, pasando por lo gráfico y visual) y a la vez simultáneo y póstumo trabajo colaborativo del corrector, con otras figuras que participan en la manufactura de ese objeto de circulación y consumo cultural que es el texto convertido en publicación (ya sea libro, revista u otra subespecie textual o discursiva).

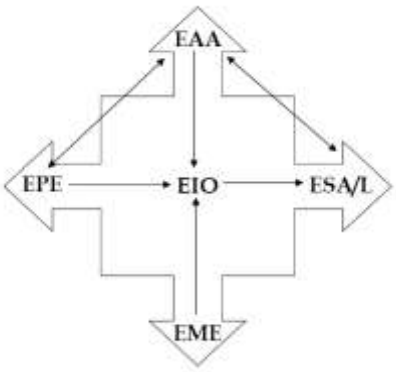
A pesar del silencio, se le *escucha*; aunque no se advierta, en la mancha del texto *fulgura* su aura, la cual, *malgré tout*, ahí permanece; aun cuando no se le acredite, en ese "blanco arado que tenía [ante sí]/y [en el que] negra semilla sembraba (*et albo versorio teneba/et nigro semen seminaba*), está su mano, su huella; esa apenas visible presencia, que en minúsculos barruntos refleja remotos indicios de quien ya ha trasegado la vista y el intelecto como primer lector cautivo del texto (o textos) de otro(s). Como bien lo ha señalado Mariana Eguaras:

> La labor de los correctores en la edición de libros está intrínsecamente relacionada con el apartado "Respeto por la lengua", ya que son quienes se encargan de velar por el

> correcto uso de las normas del idioma. *Su intervención en la producción de un libro es anterior y posterior a la fase de diseño y maquetación*. *Son los profesionales eternamente olvidados en los créditos de los libros, ya que no suele incluirse el nombre del corrector en la página legal*, como sí se hace con el del diseñador de cubiertas y, a veces, el del maquetador (Eguaras, 2017: 73).

En el subrayado anterior podemos apostillar, parafrasear y estofar las palabras de Eguaras y de Senz Bueno (2010) con las nuestras: la intervención del corrector en la producción de un libro, revista u otro género impreso es anterior y posterior a la fase del *proceso editorial*, el cual contempla las etapas y actividades que van de la preedición, a la preimpresión, impresión y publicación propiamente dicha.

Y ya desde aquí se avizora cómo empieza a generarse el *estruendo de la mediación* (colaborativa) del corrector. En los párrafos subsecuentes veremos algunos ejemplos, a partir de nuestras experiencias, pero partamos, en principio, de la siguiente interrogación retórica: ¿de qué manera el tópico del "elogio de las letras" (o *laudes litterarum*: carácter formativo de las letras como base educativa del verdadero humanista: un hombre libre; o diríamos, para los fines y conveniencia nuestros, que es la base educativa del verdadero *profeso de las letras*) afecta a alguna de las etapas de la tríada de ámbito editorial (A-C/E-L)? Para responder esta pregunta, conviene recordar tres situaciones subjetivas que experimentan los miembros de la *profesión letrada*: el estatus anímico autoral (EAA), el estatus material escritural (EME) y el estatus social autor/lector (ESA/L). Dependiendo de cada una de estas situaciones o estados, corresponde un obstáculo o traba para el desarrollo de la labor profesional del corrector/editor (estatus profesional editorial, EPE). Para explicarlo mejor, lo graficaremos como se indica:



Fuente: elaboración propia.

El hecho de que la profesión de las letras (esto es, los escritores) se haya sobrevalorado desde hace dos o tres siglos a la fecha, provoca que el estado de ánimo de un autor (EAA) sea, hasta cierto punto, *mobile* (voluble, inestable o inconstante, anímica o emocionalmente hablando), de ahí que el *artista* crea que no le corresponde tener tratos con los simples mortales (léase aquí correctores o editores), sino que deben estar siempre enclaustrados en su *Turris eburnis*[55] (torre de marfil), de ahí su ubicación superior en el esquema anterior.

En cuanto al estatus material escritural (EME) de sus textos, no siempre suele ser el *estado ideal (o acabado) de una obra* (EIO), sino que, por lo general, presenta deficiencias de orden estructural y de fondo (de tipo semántico), de criterios editoriales o de eficacia comunicativa; por lo que necesaria y forzosamente el EPE debe ponerse en práctica, con cierto "margen de maniobra" para darle una entidad y estatus acabados a un texto determinado cuyo autor no *pudo*, no *quiso* o *no fue capaz* de darle, ya que esas son banalidades o nimiedades de las cuales él, como "Autor(idad)", no se puede ocupar.

Respecto del vínculo que un autor establece con su público lector, el ESA/L depende –a ojos vistas de estos dos actores– del primero hacia el segundo, pero dicho lazo de prestigio social y cultural lo determina la *(inter)mediación* que el EPE ejerce en ambas direcciones: tanto con el autor (*objeto* o *materia* de su profesión editorial), como con el lector (el sujeto último hacia quien se dirige el esfuerzo y saber del corrector/editor).

Si estos estados o actitudes se respetaran por parte de los autores, la atmósfera o ambiente reinantes entre las *profesiones* que pueblan la Ciudad Letrada no sería ni predominaría la de esa *clase o jerarquía privilegiada* (los autores), sino que ese prestigio o tradición se harían extensivos a los demás habitantes de ese mundo tan selectivo, y a la vez diverso y numeroso, como el de los editores, lectores y demás amantes o profesos de la letra impresa, sin que haya afectaciones al "principio de la tríada", menos aún el menoscabo de alguna de las tres jerarquías de esta; pues, como se cuestiona Tim Parks en "Escribir para ganar":

[55] Tim Parks, en dos capítulos de *Desde aquí leo* ((2017: 43-152), dedica poco más de seis breves ensayos sobre estos aspectos, en los cuales critica acerbamente esas poses o desplantes de los escritores "consagrados" o "vueltos santos".

> Nadie recibe un trato tan paternalmente condescendiente como el autor inédito, o, en general, el aspirante a artista. En el mejor de los casos es objeto de la compasión; en el peor, de la burla: se ha atrevido a elevarse por encima de los demás y ha fracasado […]. ¿Por qué mostramos esta *veneración acrítica* por el escritor publicado? *¿Por qué el simple hecho de haber sido publicado de repente convierte a una persona, hasta entonces casi ridiculizada, en un objeto propio de nuestra admiración, un depósito de conocimiento especial e importante sobre la condición humana?* Y, más interesante aún, ¿qué efecto tiene este viraje, de la burla a la reverencia, en el autor y su obra, y en la ficción literaria en general? (Parks, 2017: 107-108).

De los ejemplos derivados de nuestras experiencias que traeríamos a colación, destacan los siguientes tipos de intervención, en las fases previas o próximas a la "puesta en libro" (diría Chartier) de los textos con los que nos ha tocado en suerte trabajar (para bien o para mal). Las presentamos a continuación a manera de listado:

- Como editora responsable de dos publicaciones hemerográficas (*Anuario de Letras. Lingüística y Filología* y *Medievalia*), en ambas desempeño labores como secretaria de redacción; e igualmente me encargo de la gestión editorial de estas revistas; cada cual con una antigüedad de poco más cincuenta y de treinta años, respectivamente.
- El trabajo inicia al recibir, vía correo electrónico (o bien a través del portal del Open Journal System, OJS), las propuestas de colaboración de los especialistas en estas disciplinas (lingüística y filología, en el caso del *Anuario*; estudios medievales, en el de *Medievalia*), quienes mandan sus textos desde diferentes universidades o instituciones académicas (de Europa y América, principalmente).
- Se turnan los materiales a los respectivos dictaminadores (sugeridos, elegidos o recomendados por los miembros del comité editorial).
- En *Medievalia*, se envían a uno de los tres directores de esta revista (según a quien corresponda ser el responsable académico del número a editar), los artículos, notas y documentos susceptibles de ser evaluados. También aquí se procede a la recepción y dispersión (a la cartera de dictaminadores) a través del correo electrónico o del portal OJS. En esta fase preparo los archivos para la revisión doble ciego.

- El contacto con los revisores (siempre por correo electrónico) se mantiene hasta el momento en que llega el dictamen correspondiente y se extienden las respectivas constancias, que habrá que remitir a cada evaluador.
- Al mismo tiempo, se crea un expediente particular de todos y cada uno de los textos sometidos a dictamen. En esta etapa se notifica a los autores si sus textos fueron aceptados o no. En caso afirmativo, el autor en cuestión deberá realizar las correcciones solicitadas en el dictamen.
- Después de lo antecedente, de nueva cuenta la preparación de los archivos electrónicos que contienen las observaciones de los especialistas: el o los autores no deben conocer los nombres de sus dictaminadores, por lo que se hace edición textual o "limpieza" de cualquier indicio escrito que remita al nombre de quien dictaminó.
- Además, se mantiene una continua comunicación (verbal, en ocasiones; por lo general, vía electrónica), con los miembros del comité editorial, pues a ellos se informa sobre los avances del proceso de dictaminación de cada artículo. Para darnos una idea de lo que este proceso conlleva, la carpeta con los expedientes de cada nuevo número en proceso de gestión y edición suele rebasar los ciento cincuenta archivos.
- En el caso de *Medievalia*, una vez que el número se cierra, se prepara la entrega para el departamento editorial del IIFL, entrega consistente en una carpeta con los archivos en Word, con el visto bueno del autor y del director en turno del número.
- Con los archivos electrónicos, el formador asignado para procesar formalmente la revista generará unas pruebas de imprenta en las que trabajaré en, por lo menos, tres etapas (o pruebas tipográficas). Pasando por la comunicación (bidireccional) con los autores para la aclaración y resolución de dudas emanadas del proceso de edición de sus materiales. De aquí saldrán unos PDF que se enviarán a la imprenta para la versión impresa de la revista.
- Esos mismos archivos en PDF serán los que se alojen en el gestor OJS. Esta última labor, casi siempre la ejecuta un asistente de una de las directoras de *Medievalia* (trabajo de edición digital bajo mi supervisión).

- En el caso del *Anuario…*, a partir del número V, 2 (2017), se puso en práctica una nueva ruta de trabajo, la cual inicia con la corrección de los originales directamente en el archivo electrónico de Word, cambio que persigue dos imperativos por atender y resolver en el *Anuario…*: 1) contar con los textos en soporte electrónico, ya depurados, para que sean *marcados* y generar los correspondientes archivos XML, y 2) abreviar, en la medida de lo posible, la etapa de corrección y lectura de pruebas de imprenta. Si se llega a ese archivo XML ideal (llamémoslo aquí XMLI), se generarán los otros formatos: PDF, HTML, ePUB. Al mismo tiempo, se solicitará al departamento editorial de mi dependencia que elaboren las pruebas en InDesign, de las cuales se hará la revisión en todas sus etapas (de estilo, de ortotipografía u otra).
- Finalmente, cabe señalar que, en promedio, organizo y preparo cinco o seis reuniones anuales de trabajo con los miembros del comité editorial y directora del *Anuario*. Y, cuando es necesario, se hace lo propio con la directora de *Medievalia* para atender los pendientes relacionados con esta otra revista.

* * *

Hasta aquí, todo es *silencio*, interrumpido solamente por el teclear de los mensajes redactados en el vaivén de la copiosa correspondencia electrónica sostenida, primero, con miembros del comité editorial; con los dictaminadores y, después, con los autores dictaminados. Pero esa aparente calma y mudez de las pantallas de la computadora se ven afectadas cuando empieza la verdadera irrupción e intervención de parte mía en todos y cada uno de los manuscritos digitales. Una muy breve luna de miel escritural truncada por los requerimientos de orden formal, estructural o conceptual de las colaboraciones, que no siempre cumplen con ese EIO del que hablábamos líneas atrás.

Entre los tropiezos más frecuentes que presentan los trabajos académicos especializados que llegan a nuestras manos (o debo decir a las páginas de sendas revistas), se hallan los de tipo formal, específicamente los relacionados con el sistema de referencias y la adecuada utilización de los distintos tipos de recursos citados y consignados. Para esta parte, también he acordado el apoyo de un especialista en bibliotecología, quien se encarga de la revisión y verificación bibliohemerográfica de dichas fuentes, con la finalidad de que

todo el aparato crítico cumpla con los estándares de rigor establecidos para ello. Esta labor la solicito para cada número editado del *Anuario…*; mientras que en el caso de *Medievalia* es una tarea que realizo personalmente.

En el contexto específico de la corrección de estilo de los materiales que recibimos, el trabajo de edición textual, preparación de los originales, adecuaciones de fuentes y demás recursos, así como en el caso de la revisión y corrección de los materiales gráficos que los textos contengan, siempre corren a mi cargo las distintas fases y grados de manipulación (entendido esto en sentido llano) de los textos.

Justamente aquí es cuando la corrección de estilo irrumpe y parece ser todo, menos un deliberado y persistente silencio de las grafías y demás signos escritos, pues los materiales, ya sea en su versión impresa o digital, se emborronan a tal punto que los otrora "callados surcos de la letra o del texto" se anegan de llamadas, signos, señales y marcas de toda clase (y colores), que interpelan a quien corrige, a quien lee para incorporar esas enmiendas, o quien relee para continuar con la práctica de arar, escardar o desbrozar de nueva cuenta la maleza que acecha en los textos, no solo a lo largo de las páginas, sino también entre líneas (o entre pantallas), entre los tiempos convenidos para leer, corregir y enmendar las letras impresas e igualmente las digitales.

De las prácticas ergológicas que aún se conservan y mantienen de la "época analógica", destacan todos los artilugios y bondades emanados de los "básicos" de papelería: desde modestos lápices de grafito, marcatextos, bolígrafos, plumines y estilógrafos de un amplio espectro de colores, tintas y marcas, así como notas y separadores adhesivos (Post-it), con los que solemos tapizar galeras, pruebas tipográficas y demás documentos impresos para un mejor control de la ruta crítica de la corrección y edición.

Hasta antes de que los servicios de mensajería electrónica detonasen y mejorasen la correspondencia, hoy en día no se concibe la comunicación sin esta herramienta. Pero cuando se ha cumplido el circuito de la edición, la distribución, envío de ejemplares a colaboradores y el canje de estos con las diversas instituciones, el correo y mensajería convencionales no han podido ser desplazados para lograr que los frutos de la investigación transmutados en ejemplares (impresos o digitales) lleguen a los destinatarios interesados.

3. DE LA SANTIDAD ESCRITURAL AL *DAIMÓNION* DE LA CORRECCIÓN/EDICIÓN

En una suerte de diálogo en el tiempo, Arcadi Espada comenta (y condena) que uno de los diez pecados editoriales de hoy es el de la *mediación*:

Los 10 pecados editoriales

> 1. LA MEDIACIÓN. Una editorial gana dinero mediando entre el autor y el lector. Básicamente, *las editoriales seleccionan, editan, producen, distribuyen y promocionan*. Hace 30 o 40 años era imposible que un escritor puenteara a las editoriales. Ni siquiera superventas como García Márquez o Ken Follett lo habrían logrado por sí solos. Pero hoy en día, Internet permite prescindir de las editoriales. No es fácil, requiere horas de dedicación y una pequeña o mediana inversión. Pero la posibilidad existe […] (Espada, 2010).

Como contrapunto a lo expresado por este columnista español, se opone Paul Carr, escritor e internauta estadounidense, quien dice no arrepentirse de ser o estar "mediado", precisamente, por los editores; al contrario, él dice *amar* al suyo; declaración de afecto expresada amena y claramente en un peculiar escrito a propósito de dos escritores "renegados" que, hasta hacía poco tiempo, habían estado tutelados por la "tiranía" de la mediación editorial:

> Sí, amo a mis editores. Los adoro. No podría vivir sin ellos. Es más, estoy convencido de que cualquiera que abandona a sus editores por su propia voluntad y en favor de la autopublicación, o es un iluso, o un cafre recalcitrante, o ambas cosas […]. Y para explicar por qué pienso así necesito desglosar los distintos argumentos que ofrecen Godin y Connolly para abandonar a sus respectivos editores […]. El argumento generalizado es que, gracias a la tecnología actual, el editor es prescindible: cualquiera puede escribir, publicar y vender un libro digital. Como dice Connolly, "todo aquel que sea un poco espabilado con la informática puede convertirse hoy en día en una empresa editorial. Yo lo sé bien, porque lo he hecho. Ahora soy Ray Connolly, escritor, editor y jefe de marketing […]". Godin, por su parte, critica las estrategias digitales de los editores y su ignorancia en materias como los PDF abiertos y los foros de debate [...]. Los señores Godin y Connolly podrán ser excelentes escritores, pero como podrá atestiguar cualquiera que compare el número de errores que se cuelan por descuido en toda entrada de un blog (incluida, seguramente, esta) con los que se encuentran en un libro editado y publicado por profesionales, *la mayor parte de los autores son editores* terribles *de su propia obra* [...]. Sarcasmos aparte, ya he escrito anteriormente sobre la importancia que las editoriales (o las emisoras de radio y televisión, o sobre los sellos discográficos) tienen, al actuar como filtros […]. Hay una segunda ventaja […] en la

> premisa del editor profesional que actúa como filtro: los autores de libros publicados por un editor profesional adquieren credibilidad de forma instantánea cuando se trata de llegar a acuerdos que les reportarán un beneficio económico, entrevistas para la prensa y toda una plétora de eventos [...] (Carr, 2016: 88-90).

De las razones a favor o en contra de la mediación, es evidente que son más prolijas las primeras en el caso de Carr, que las segundas, en el de Espada. No se trata solamente de abonar en pro de esa mediación colaborativa de la que hemos hablado hasta aquí, sino que la crítica misma ha puesto énfasis en que un documento "puesto en página" por el autor no es en sí mismo garantía de un potencial trabajo digno de ser "puesto en libro" (Chartier *dixit*). Existen muchos factores y elementos internos y externos al texto que determinarán si es un material potenciable (no perecedero), meritorio y merecedor de ser publicado, entre otros, el más relevante es el estilo; sobre el cual Tim Parks (2017: 77) ha dicho que "se basa en una estricta relación con un público específico, *y cuanto más se diluya o se extienda este, sobre todo si comprende lectores de lengua extranjera, tanto más difícil será lograr el éxito para un texto de cualquier densidad estilística*". El estilo, ese *rasgo* –en toda la extensión de la palabra; ocupación y preocupación de los profesos del texto– preponderante, de vital importancia y digno de considerar en una posible exploración y aventura intratextual, contextual y postextual, ya sea en nuestra lengua o en otra (si de traducciones se trata):

> se [tiene] una conciencia más clara de la mediación editorial cuando se tienen los originales de un determinado autor en las manos; cuando lo ajeno se toca, se examina y se lee de forma directa. Los originales crean la ilusión del origen y la sensación prístina de vivir antes de la especulación. La fuerza del encuentro a veces es tan grande, que hace olvidar las connotaciones del propio término "original", aplicado a una serie de documentos. El "aura" de los originales obnubila, cuando más se necesita una mirada científica y casi "policial": un original autógrafo, dijimos, es un soporte significativo que contiene un conjunto de huellas dejadas por el autor (Pizarro, 2012: pos. 3296).

Como corolario, conviene parar mientes en la descripción del editor (léase de igual modo *corrector*) del homólogo Miguel Ángel Petrecca: "El editor es una especie de sepulturero. De ahí también la dificultad del libro electrónico: no se puede hacer duelo si no está el cuerpo [...]"; pero aunado a esta, también es interesante transcribir aquí su singular taxonomía del editor, que no se reduce a considerarlo como un mero asistente del embalsamamiento textual, sino que los caracteriza y cataloga de muy diversa y original forma:

- El editor artesano.
- El editor un poco desprolijo.
- El editor de izquierda estilo [José Luis] Mangieri.
- El editor anónimo (que tira la piedra y esconde la mano).
- El editor [coleccionista].
- El editor *glaneur*[56].
- El editor [selecto, exclusivo].
- El editor que se limita a cumplir una misión (Petrecca, 2015).

Salvo este último –concluye el autor–, todos los demás están invariablemente habitados o son visitados con frecuencia por *el demonio de la edición*. Sobre la etimología y connotación de estos seres, González Ochoa nos recuerda que "*el demonio es el que armoniza, el que permite unir dos especies diferentes en una tercera, es decir, es el elemento mediador por excelencia*, el diablo recibe su nombre de la palabra griega *diábolos*, que significa 'el que se arroja entre dos', el que divide, el que origina la discordia" (González, 2007: 34). Contendamos y aboguemos, pues, por que haya menos santones en la escritura y más demonios de la edición, aun cuando se nos considere unos verdaderos *diablos* en este proceso triádico (A-C/E-L), sin serlo en realidad, pero que, desde hace ya varios siglos, se nos condenó a un infierno especial, con todo lo que ello implique.

4. Bibliografía

Arias, Martín y Enrique Schmukler (dirs. del número temático) (2015). "Nuevas experiencias editoriales y literaturas contemporáneas", *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas*

[56] La limpieza o espigueo (*gleaning*) es el "acto de recolectar los cultivos sobrantes de los campos de los agricultores, después de que hayan sido cosechados comercialmente o en campos donde no es económicamente rentable cosechar" (véase <https://en.wikipedia.org/wiki/Gleaning>).

en Francia, N.° 13, 15 de diciembre, en <https://journals.openedition.org/lirico/2033>. Consulta: 10/octubre/2018.

BARTHES, Roland (2002). "Texto", en *Variaciones sobre la escritura*. Sel. y trad. de Enrique Folch González, Barcelona, Paidós, 2002.

CARR, Paul (2016). "Una humilde propuesta para los autores que quieren librarse de sus editores" (trad. de Amelia Pérez de Villar), *Texturas*, núm. 13 (julio), sec. "Contraforma", en <http://www.tramaeditorial.es/wp-content/uploads/2016/07/Paul_Carr_RevistaTexturas_13.pdf>. Consulta: 11/octubre/2018.

EGUARAS ETCHETTO, Mariana (2017). *Publicar con calidad editorial: cuatro pilares de la producción de un libro*, Barcelona, Malaquita (ed. Kindle).

ESPADA, Arcadi (2010). "Los 10 pecados editoriales", *El Mundo*, sec. "El mundo por dentro" (blog), en <https://www.elmundo.es/blogs/elmundo/elmundopordentro/2010/11/14/los-10-pecados-editoriales.html>. Consulta: 16/octubre/2018.

GONZÁLEZ OCHOA, César (2007). *Cinco ensayos sobre la mediación*, México, Centro de Poética, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM (Cuadernos del Centro de Poética, 26).

LLEDÓ ÍÑIGO, Emilio (2011). *El silencio de la escritura*, Barcelona, Espasa, ed. Kindle (2016) (Austral).

PARKS, Tim (2018). *Desde aquí leo. Miradas al cambiante mundo del libro*. Trad. de Dennis Peña Torres, México, Fondo de Cultura Económica (Libros sobre libros).

PETRECCA, Miguel Ángel (2015). "El demonio de la edición", *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, N.° 13, 15 de diciembre, en <http://journals.openedition.org/lirico/2047>. DOI: 10.4000/lirico.2047>. Consulta: 15 de octubre de 2018.

PICCOLINI, Patricia (2012). "La puesta en libro: conceptos técnicos para describir el proceso de edición", en *Actas*, La Plata, Arg., Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición, 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2012, UNLP-FAHCE, en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1946/ev.1946.pdf>. Consulta: 16 de octubre de 2018.

PIZARRO, Jerónimo (2012). *La mediación editorial: sobre la vida póstuma de lo escrito*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, ed. Kindle (La crítica practicante. Ensayos latinoamericanos, 9).

RAMÍREZ LEYVA, Elsa Margarita (comp.) (2014). *Trataditos sobre el mundo de los libros y la lectura*, México: Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, UNAM (Lectura: pasado, presente, futuro), disponible en <http://ru.iibi.unam.mx/jspui/bitstream/IIBI_UNAM/L132/1/trataditos_mundo_libros_y_lectura.pdf>.

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier (2018). "La editorial como patria del escritor", *El País*, 9 de junio, en <https://elpais.com/cultura/2018/06/08/actualidad/1528479475_668205.html>. Consulta: 12 de octubre de 2018.

SENZ BUENO, Silvia (2010). "Procesos, tareas y profesionales de la edición de textos", Blog *Addenda et corrigenda*, 28 de mayo, en <https://addendaetcorrigenda.blogia.com/2010/052801-procesos-tareas-y-profesionales-de-la-edici-n-de-textos.php>. Consulta: 16 de octubre de 2018.

UNSELD, Siegfried (2018). *El autor y su editor. Trabajar con: Hesse, Brecht, Rilke, Walser*, pról. de Jorge Herralde, trad. de Genoveva y Antón Dieterich, Barcelona, Penguin Random House, ed. Kindle (2018) (Clásicos radicales).

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

MARÍA DEL PILAR COBO GONZÁLEZ
pilicobo@gmail.com

¿CÓMO SE PRESENTA A LA CORRECCIÓN? ANÁLISIS CRÍTICO DE LOS DISCURSOS SOBRE NUESTRA LABOR

RESUMEN

En el mundo de habla hispana son varias las opciones académicas de formación para correctores de textos: desde cursos cortos y especializados, hasta diplomados avalados por institutos y universidades. Si bien la oferta académica es, afortunadamente, cada vez más extensa, la corrección de textos sigue presentándose como uno de los eslabones de la cadena editorial menos importantes y atendidos, contrario a lo que sucede con la edición o el diseño. En esta ponencia, analizaré, desde el análisis crítico del discurso, las presentaciones, los enfoques y los objetivos de los cursos de corrección que se ofertan en América y España, y cómo estos presentan a los correctores y a la tarea de la corrección de textos. Mi objetivo será plantear una nueva manera de presentar a nuestra profesión, ya no desde el enfoque de 'la última rueda del coche' o 'un trabajo invisible', sino como una necesidad, cada vez más urgente y profesional, para todos los ámbitos en los que se desarrollan procesos editoriales.

PALABRAS CLAVE: corrección, oferta académica, análisis crítico del discurso.

1. Introducción

Para este trabajo he investigado los cursos de corrección que se ofrecen en América y España. He analizado 40 cursos ofertados por 24 instituciones de educación superior (universidades e institutos) de 10 países (ver anexos). Estos cursos son de diversos niveles: maestría, diplomado, tecnicatura, especialización, y otros cortos y de temas específicos. Dentro de esta oferta, he revisado las presentaciones, los objetivos, las propuestas de mallas y los perfiles de ingreso y egreso, para delinear un panorama general de la manera de concebir y de enfocar la corrección y su enseñanza en el ámbito hispano. Luego de perfilar este panorama, analizaré cómo se concibe a la corrección y a quienes se dedican a esta profesión, desde la perspectiva del análisis crítico del discurso.

En primer lugar, en las propuestas de los talleres de corrección pueden distinguirse dos tipos de perfiles: uno técnico y otro interdisciplinario. Ambos están fusionados en algunas de las propuestas analizadas. El perfil técnico es el más común: se relaciona con la normativa lingüística. Se enfoca en el dominio de la normativa gramatical, ortográfica, ortotipográfica y lingüística; así como en el conocimiento de los tipos de corrección y tipología textual. En este enfoque se recalca la importancia de la Real Academia Española (RAE) y de la Asociación de Academias de la Lengua Española (Asale) como las instancias normativas por antonomasia. Un ejemplo es el de Corrector Internacional de la Fundación Litterae:

> El programa comprende la enseñanza-aprendizaje de todas las normas actuales para la correcta expresión escrita del idioma español, avaladas por las Academias de la Lengua Española, y de los temas gramaticales, ortográficos, lexicológicos y lexicográficos que debe conocer un CORRECTOR, como el estudio completo de la oración, la correlación de los tiempos verbales, el gerundio, las preposiciones, el significado preciso de las palabras, el uso de mayúsculas y de minúsculas, el uso de las letras, las distintas clases de diccionarios, etcétera.

En este tipo de perfil se resalta la formación de correctores que puedan subsanar los errores de cualquier tipo de texto, basándose, sobre todo, en las normas académicas. Esta es una condición *sine qua non* para desempeñar de manera óptima nuestra profesión; sin embargo, se dejan de lado ciertos aspectos también importantes, como las innovaciones tecnológicas o

cuestiones ejecutivas de la corrección, como elaboración de informes, de presupuestos, o la relación con otros participantes de la cadena editorial.

El perfil interdisciplinario apunta hacia una especialización de quien corrige, ya no solamente se enfoca en la normativa y las cuestiones "pragmáticas" de la corrección, sino apunta hacia una formación más global, en la que se toman en cuenta varias tipologías textuales y la relación del corrector con otros participantes del proceso editorial. También se enfoca en ciertas competencias editoriales que se deben conocer en la corrección de textos y en el manejo de la tecnología relacionada con la profesión. Un ejemplo muy claro es el que presenta el Diplomado en Corrección de la Universidad Católica Andrés Bello, de Caracas:

> Si bien el profundo manejo de la norma lingüística es condición *sine qua non* para ejercer la corrección, también es necesario contar con competencias comunicativas, editoriales y enciclopédicas, saber aplicar estrategias lectoras, saber adoptar diversos tipos de soluciones, usar las tecnologías de información y comunicación, entre otros. Este saber hacer no lo ofrecen muchas carreras universitarias y solo se podía alcanzar mediante la experiencia laboral. Es evidente, pues, que el corrector moderno requiere una formación especializada, y en la medida en que esa formación sea sólida y adaptada a las exigencias de hoy, el desempeño de este profesional será óptimo. En ese sentido, este diplomado pretende llenar un vacío en la enseñanza de la corrección, porque le brindará al participante contenidos teóricos de manera ordenada y profunda, siempre con un enfoque interdisciplinario, así como también la oportunidad para practicar lo aprendido en cada módulo.

El perfil interdisciplinario propone una formación para los futuros correctores en más aspectos relacionados con la tecnología, en relación con el perfil técnico, pero tampoco hace mayor mención a lo que denomino la parte "ejecutiva" de la corrección de textos. Es decir, se contempla solo el trabajo del corrector como aislado del campo laboral.

Como mencioné, no todos los perfiles son exclusivamente técnicos o interdisciplinarios, existen algunos en los que convergen estos dos aspectos. Un caso interesante es el del diplomado de Corrección profesional de estilo y consultoría editorial que ofrecen la PEAC, la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana y la UNAM. En este diplomado, la alianza entre estas tres entidades genera una oferta bastante completa, que se puede deducir de los objetivos:

- Modificar el concepto generalizado que por desconocimiento se tiene acerca del trabajo de corrección de estilo.
- Hacer visible entre los demandantes de esta actividad los beneficios de contar con gente profesional y especializada.
- Sentar las bases teóricas de este importante quehacer intelectual, ya que de manera tradicional se ha practicado de forma empírica.
- Analizar el procesamiento y sistematización de textos de naturaleza diversa, con la finalidad de generar productos de la más alta calidad.
- Mostrar el empleo de recursos apropiados para la corrección, tanto tradicionales y estandarizados como modernos y automatizados.
- Mejorar la imagen que tienen de sí mismas las personas que trabajan en la corrección de estilo –como individuos y como gremio–, con la intención de incrementar los honorarios que devengan.
- Destacar la perseverancia de quienes se dedican por convicción al trabajo de corrección de estilo, como medio de subsistencia y forma de vida.
- Enfatizar el compromiso ético que debe asumirse ante el contratante, tanto con el texto trabajado como con la discreción por la confianza prestada.
- Asesorar a su cliente para identificar las necesidades del producto, ofrecer soluciones a problemas o situaciones determinados y proponer actividades para una mejor organización.
- Proporcionarles a los alumnos las técnicas y herramientas necesarias para formarse como correctores profesionales de estilo y consultores editoriales, capaces de intervenir con excelencia en la producción de documentos acordes al público meta.

Este planteamiento resulta interesante porque no se enfoca en el dominio normativo de la lengua por parte de quien corrige, sino en la persona del corrector de textos, en sus destrezas, en sus relaciones y, en general, en su profesionalización. Y no por eso este perfil deja de ser atractivo para quienes quieren seguir el curso.

En relación con las mallas curriculares de los cursos analizados, he identificado cinco “módulos” recurrentes: delimitación de la corrección de textos, normativa lingüística,

ortotipografía, aspectos discursivos y tecnología aplicada a la corrección. En el primero, se responden preguntas como: ¿qué es la corrección de textos?, ¿para qué sirve?, ¿cuáles son los tipos de corrección? y ¿cuál es el límite del corrector? Además, se exploran las principales fuentes de consulta (sobre todo las de la RAE/Asale) y se hace un breve recorrido por el proceso editorial. En el caso de la normativa lingüística, que es al que mayor espacio se brinda en los cursos, se analizan, entre otros temas, puntuación, acentuación, barbarismos, gerundios, dequeísmo, errores frecuentes, problemas de léxico, concordancia, etc. La parte correspondiente a ortotipografía trata asuntos como mayúsculas, uso de comillas, negritas, versalitas y otros resaltes tipográficos, así como la organización de los paratextos.

Los aspectos discursivos se relacionan con tipología textual, géneros, propiedades textuales y modalidades del discurso. Por último, en la tecnología aplicada a la corrección se instruye a los estudiantes en temas referentes a corrección en procesadores de textos, en programas de diseño y se topa, aunque muy brevemente, la relación de la corrección con Internet y las nuevas tecnologías. Aunque escasos, se encuentran otros aspectos como evaluación de documentos, cotización de trabajos, bitácora del corrector, informe de corrección, proyección profesional, corrección de traducciones, terminología editorial, destrezas comunicativas. Sin embargo, cabe anotar que estos aspectos a los que se da una importancia secundaria son necesarios para que los correctores puedan posicionarse profesionalmente en relación con su trabajo, pues es indispensable saber ofrecer los servicios y no solo ser competentes en ellos.

Los perfiles, tanto de ingreso como de egreso, también son una muestra para entender cómo se percibe a la corrección de textos. En relación con el perfil de ingreso, se dan dos tendencias. En primer lugar, los cursos están dirigidos a cualquier persona que quiera formarse como corrector de textos, sin importar que se trate de personas con bachillerato o con estudios universitarios en curso; en estos programas no se requieren conocimientos previos en el área y se acepta, además, a profesionales de todas las ramas. La segunda tendencia orienta los cursos hacia personas egresadas en Letras o a correctores en ejercicio que quieran especializarse. Lo curioso es que, en todos los cursos, excepto en aquellos muy especializados, la organización de la malla curricular es la misma. Por otro lado, los perfiles de egreso ofrecen formar correctores multidisciplinarios y especializados, con dominio de la

normativa, capacidad para utilizar la tecnología y las herramientas de corrección, con competencia en redacción de diversos géneros y capacidad para el trabajo en equipo.

Al analizar estos perfiles de ingreso y egreso, vemos cómo la orientación se da hacia la parte técnica de la corrección más que a la ejecutiva. No se hace un énfasis, por ejemplo, en la capacidad de los correctores para gestionar sus propias empresas de asesoría lingüística o para incursionar en el campo editorial. En este sentido son muy pocos los cursos que ofrecen algún tipo de pasantía en corrección de textos o alguna vinculación posterior en bolsa de trabajo. A continuación, repasaré algunos de los postulados del análisis crítico del discurso, desde cuya perspectiva analizaré los programas de corrección de textos.

2. El análisis crítico del discurso

El análisis del discurso, como una categoría multidisciplinaria, se enfoca en

> discutir e investigar el lugar del lenguaje en la vida social, destacando su carácter de acción y práctica social, así como sus efectos productivos y constitutivos a nivel de los saberes, las interacciones y las subjetividades que definen la especificidad de un particular ordenamiento (Stecher, 2010: 97).

El análisis crítico del discurso (ACD) se enfoca en situar al discurso dentro de las prácticas sociales, es decir, en las formas en que este está moldeado por las micro y las macroestructuras sociales. En este sentido, Norman Fairclough establece tres niveles de análisis: el texto, las prácticas discursivas y las prácticas sociales. El texto "en tanto lenguaje en uso, contribuye simultáneamente a la constitución de (i) acciones/relaciones sociales, (ii) sistemas de creencias y conocimientos, e (iii) identidades sociales" (Stecher, 2010: 100-101). En los textos se producen dos procesos sociales: una representación del mundo e interacción social. El ACD no solo se enfoca en lo que el texto dice, sino en aquello que este deja de lado, pues en esto que se calla se encuentra también una manera ver el mundo.

Para Fairclough, las prácticas discursivas son particularmente importantes, pues en ellas se encuentran las claves de los procesos de producción, distribución y consumo textual (1995: 16), y, por tanto, "el análisis de los textos no debería estar artificialmente aislado del análisis de prácticas institucionales y discursivas en las cuales estos se insertan" (17).

Además, uno de los roles principales de las prácticas discursivas es funcionar como mediadoras entre el texto y las prácticas sociales y culturales. Las prácticas sociales son constitutivas del discurso "tanto en sentido convencional como creativo: contribuyen a la reproducción social (identidad social, relaciones sociales, sistemas de creencia y conocimiento) como así también a la transformación social" (Fairclough, 1993: 49).

El ACD estudia las relaciones de dominación que se establecen mediante el lenguaje, sean estas "opacas o transparentes" (Wodak, 2003: 19). Wodak indica que "el ACD se propone investigar de forma crítica la desigualdad social tal como viene expresada, señalada, constituida, legitimada, etcétera, por los usos del lenguaje (es decir, en el discurso)" (19). Para Fairclough, "el discurso como una práctica política no es solo un lugar de lucha por el poder sino también una exposición de esa lucha: la práctica discursiva hace manifiestas las convenciones que naturalizan las relaciones de poder y las ideologías particulares" (1993: 51).

Luego de repasar brevemente algunos de los postulados del ACD, analizaré cómo se construye el discurso acerca de la corrección de textos en la oferta académica, pues considero que en estos es posible reconocer cómo nos vemos los correctores y lo que se espera de nuestra profesión.

3. El discurso de la oferta académica de corrección de textos

Para este breve análisis, identificaré primero los niveles que establece Fairclough. En primer lugar, los programas académicos de corrección constituyen textos, pues se corresponden a un sistema de creencias e identidades establecidos por el discurso acerca de la corrección. La estructura de estos textos (que Fairclough denomina "textura") determina cómo se organiza el discurso en relación con la corrección. Es interesante, en este aspecto, no solo analizar aquello que se dice sobre esta profesión (cómo se la presenta a los futuros correctores) sino aquello que no se dice.

En la organización de los textos analizados vemos cómo el discurso de la corrección se supedita (o, mejor dicho, se restringe) a lo normativo y a lo técnico relacionado con la profesión. De esta manera, los textos sirven para presentar a los correctores como

profesionales que dominan la normativa lingüística y la aplican a los textos. Al dejar de lado aspectos fundamentales referentes a la gestión de la profesión, a las relaciones con el resto de los participantes de la cadena editorial y con el cliente, se naturaliza el hecho de que la corrección sea una práctica poco considerada.

En relación con las prácticas discursivas, se tiende, como sucede con los textos, a naturalizar el hecho de que la corrección es una profesión técnica. Esto puede verse claramente en la forma cómo están planteados los objetivos de los cursos de formación, pues la mayoría se enfocan en formar correctores expertos en la norma, adiestrarlos para aplicar las estrategias de corrección, dominar aspectos gramaticales y ortográficos, etc. Además, en la organización de los programas puede encontrarse una práctica discursiva recurrente, pues, como mencioné, todos cuentan con una misma estructura, sin importar si se trata de programas largos o cortos, universitarios o de especialización.

En cuanto a la corrección como una práctica social, al no relacionar suficientemente los aspectos técnico y ejecutivo de la corrección, se enmarca a la profesión como una carrera poco productiva y propositiva, cuyo aporte a la sociedad no trasciende lo técnico. Además, es interesante cómo desde la corrección se instaura una práctica social en la que se establece un canon referente a la corrección, partiendo desde los textos normativos que se estudian hasta las maneras establecidas de corregir. Pareciera, en muchos sentidos, que la corrección no se ha modernizado y que las prácticas se han sedimentado de tal manera que no es posible proponer nuevas formas de asimilar la profesión y de presentar a los correctores.

Por último, ¿cómo se establecen las relaciones de poder en los discursos referentes a la corrección de textos? En primer lugar, como anoté, se establecen al fijar un canon del que parece imposible desmarcarse. Este canon está establecido en la organización de los programas, en los objetivos de los cursos, incluso en la bibliografía propuesta. Este aspecto es interesante, pues la corrección como discurso y práctica solo es adecuada cuando el corrector sabe utilizar los textos de la RAE. Este uso ya nos da una señal de que la norma importante y valiosa es la española o, en todo caso, la panhispánica establecida por las academias de la lengua. Se dejan de lado otros textos, como aquellos que hablan de variantes regionales, por ejemplo.

4. Conclusión

Mi intención, con este breve análisis, es revisar cómo el discurso relacionado con la corrección de textos establece ciertas prácticas y formas de ver a la profesión solo como una carrera técnica, cuyos profesionales no son propositivos ni ejecutivos. Esto funciona en detrimento de la corrección, pues crea una visión, desde los programas académicos, que no contribuye a pensar en la corrección como una parte importante de la cadena editorial, sino que en muchos casos funciona como aislada e invisible.

Para cambiar la visión de la corrección de textos, es necesario cambiar también los discursos que se relacionan con ella. El hecho de que los mismos semilleros de correctores presenten una visión sesgada y poco práctica contribuye a formar profesionales con esta misma visión. También es importante enfatizar en la constante especialización y actualización de la profesión. Es necesario también reorganizar las mallas curriculares, plantear espacios de diálogo con el resto de los participantes de la cadena editorial e incentivar a los correctores a gestionar sus propias carreras.

5. BIBLIOGRAFÍA

FAIRCLOUGH, Norman (1993). *Discourse and Social Change*, Cambridge / Oxford: Polity Press, Blackwell Publishers. Traducción y adaptación de Julia Zullo, Virginia Unamuno, Alejandro Raiter y Paula García.

FAIRCLOUGH, Norman (1995). "General introduction". En *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*, London / New York, Longman, 1-20. Traducción y adaptación de Federico Navarro para la cátedra de Lingüística General (Dr. Martín Menéndez).

STECHER, Antonio (2010). "El análisis crítico del discurso como herramienta de investigación psicosocial del mundo del trabajo: discusiones desde América Latina", *Universitas Psychologica* 9(1), 93-107.

WODAK, Ruth y Michael MEYER (comps.), (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*, Barcelona, Gedisa.

6. ANEXO

Cursos de corrección dictados por universidades e institutos

País	Universidad
Argentina	Universidad Tecnológica Nacional Universidad del Salvador
Colombia	Universidad Javeriana Universidad Nacional de Colombia / Correcta Universidad de Antioquia
Chile	Pontificia Universidad Católica de Chile Universidad Diego Portales
Ecuador	Pontificia Universidad Católica del Ecuador / Acorte
España	UNED Universidad Europea de Madrid / Cálamo y Cran Universidad Internacional Menéndez Pelayo
México	UNAM / Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana / PEAC
Panamá	Universidad de Panamá Universidad Autónoma de Chiriquí
Perú	Universidad de Piura / Ascot
Uruguay	Universidad de la República

Venezuela	Universidad Católica Andrés Bello

Instituto	País
Argentina	Fundación Litterae / Fundéu Instituto Mallea
España	Escuela Cursiva / RAE Escritores.org Cálamo y Cran Instituto Nacional de Empleo / Fundación Tripartita
México	Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana PEAC Instituto Cultural Casa Lamm

VALERIA COLELLA
valeriamcolella@gmail.com

HAY OTRA FORMA DE LEER… HAY OTRA FORMA DE ESCRIBIR. CORREGIR Y EDITAR NARRATIVAS DIGITALES

RESUMEN

Desde la aparición de la imprenta, el ecosistema tradicional del libro y la lectura no ha experimentado una transformación tan profunda como la que enfrenta actualmente, cambios que afectan tanto las prácticas de lectura y escritura como toda la cadena de valor del libro, desde el autor hasta su recepción por el lector. Independientemente de la forma y su contenido, Internet móvil es el espacio en el que las nuevas generaciones interactúan y donde pasan la mayor parte de su tiempo de ocio. Por lo tanto, tiene lógica que la creatividad literaria haya encontrado su lugar a través de estos soportes. Con esta conciencia, muchas iniciativas buscan crear historias que se construyan pensando en lo digital y en sus particularidades, destinadas más a un usuario que a un lector, tendencias creativas que tienen presentes los hábitos actuales con respecto a las nuevas tecnologías de la información. Es en este panorama que surgieron las narrativas digitales, que van más allá y cuentan una historia fusionando, en un mismo espacio, la palabra y otras formas expresivas, el texto y la experiencia, lo visual y lo interactivo.

PALABRAS CLAVE: ciberliteratura, trasmedia, corrección, edición, narrativas.

1. INTRODUCCIÓN

La lectura y la escritura han experimentado numerosas transformaciones a lo largo de la historia, cambios que han surgido o se han trasladado al ecosistema tradicional del libro.

Desde Gutemberg que la escritura y la lectura no sufrían un cambio tan disruptivo como el originado por la aparición de las nuevas tecnologías.

Este trabajo está estructurado para dar un rápido recorrido por las nuevas narrativas que han surgido del uso de las tecnologías digitales. No obstante, no podríamos iniciar este recorrido sin previamente concentrar nuestra atención en los productores y los destinatarios de este tipo de textos. ¿Cómo podrían haber surgido relatos tan diferentes de los modelos tradicionales si, previa o contemporáneamente, no hubiera un lector preparado para asimilarlos? Luego de hablar de este nuevo lector, haremos una descripción de las distintas narrativas digitales, sus características, sus formas de expresarse y sus repercusiones en la dinámica del circuito editorial. Para finalizar, mencionaremos algunos de los aspectos a tener en cuenta al corregir y editar estas nuevas narrativas, y qué nuevos participantes intervienen en su producción y difusión.

Independientemente de la calidad intelectual y literaria que pueda endilgarse a cada tipología de narrativa digital, al final podrán concluir que la ciberliteratura llegó para quedarse; que hay otra forma de leer y otra forma de escribir.

2. DEL *HOMO SAPIENS* AL LECTOR AUMENTADO

Las nuevas prácticas de lectura están transformando la forma en la que asimilamos la información y, en consecuencia, el lector actual, condicionado por prácticas como los *feeds* y el *scrolling*, puede leer a gran velocidad utilizando una técnica de escaneo que le resulta prácticamente natural.

No obstante el prejuicio de superficialidad que se le otorga a la lectura digital, en contraposición al carácter reflexivo de la lectura impresa, lo real es que la lectura analógica ha acostumbrado a nuestro cerebro a pautas creadas y mantenidas durante cinco siglos de imprenta, pautas que apenas sufrieron cambios significativos (libros de bolsillo, edición a color).

El origen cultural de la alfabetización, opuesto al biológico de la comunicación, da muestra de que los humanos no tenemos una programación genética para desarrollar tales circuitos.

Es por eso que autores como Lorenzo Soccavo han acuñado el término "ciberlector", un término que propone un nuevo paso en la evolución humana: del *Homo sapiens* al lector aumentado, un lector que percibe como innatas cuatro características al momento de asimilar la información: brevedad, inmediatez, movilidad y conectividad.

La industria editorial digital es una realidad emergente que se expresa en innovadoras formas de percibir una literatura que trasciende la obra literaria en sí, y se manifiesta a través de diversos recorridos facilitados por la tecnología (dispositivos móviles, cascos de realidad virtual, gafas de realidad aumentada, aplicaciones de mensajes o de geolocalización, etc.).

3. La socialización del proceso de escritura

Las nuevas tecnologías también han transformado el comportamiento y la interacción entre los distintos eslabones de la cadena de valor del libro. El lector, que otrora ocupaba un papel pasivo de mero receptor, sin más intervención que las opiniones que ocasionalmente formulaba a la editorial o al autor en las presentaciones de libros o mediante los buzones de sugerencias, hoy pretende aportar al proceso de escritura, sentirse parte de él, participar y percibir respuestas.

Algunas editoriales han tomado nota de las necesidades de este nuevo lector y han buscado formas de responder a esa inquietud. Crave, una aplicación de Simon & Schuster para su línea de novela romántica, permite que sus suscriptores reciban cada día un pasaje de la obra deseada junto con videos y fotos de los personajes principales, favorece la interacción

entre los personajes y los lectores, y complementa los perfiles de los protagonistas con anécdotas e información extra.

El autor no finaliza su trabajo cuando la obra sale al mercado, como ocurría en la etapa predigital, sino que su labor continúa y suele participar de la promoción de una manera activa pero sutil. A título de ejemplo, Joyce Carol Oates, J. K. Rowling y George R. R. Martin dan pistas de sus obras a través de Twitter, información que no se consigue de otra manera y que sirve para esclarecer algunos de sus desarrollos.

Para otros autores, la elección entre impreso y digital ha pasado por ampliar las posibilidades de la propia diégesis. Iain Pears lanzó su obra *Arcadia* primero en digital y luego en papel, pero esta última no es tan completa como la versión digital: el libro impreso tiene 180.000 palabras, mientras que en el digital hay 250.000. Para comprender completamente esta obra es imprescindible el uso de una aplicación, pues la obra está concebida para un recorrido digital, ya que presenta diez relatos diferentes correspondientes a otros tantos personajes, y de acuerdo con las elecciones del lector, la historia evoluciona de diferente manera. Esta iniciativa, y muchas otras similares, responden al *"Digital First"*, teoría de la comunicación que prioriza el lanzamiento de la versión digital primero, con todas sus prestaciones asociadas, y la posibilidad de la publicación impresa como un producto derivado y secundario, incluso bajo demanda.

La distancia existente entre los dos polos del circuito editorial –el autor y el lector– parece reducirse cada vez más, y ello ha modificado también el proceso creativo, en tanto que, a través de las redes sociales, el autor puede llegar a conocer de antemano las inquietudes o aspiraciones de su lector y adaptarse a ellas.

4. NARRATIVAS DIGITALES: ¿MODA PASAJERA O CAMBIO DE PARADIGMA?

A lo largo de la corta e intensa historia digital, el sector cultural ha sido transformado radicalmente por cuatro iniciativas: en la música, la irrupción del modelo iTunes de descarga por canción y de suscripción digital a contenido previo de Spotify; en el sector audiovisual, primero Youtube y después Netflix.

Era razonable esperar que, aun con una feroz resistencia, el sector editorial también se viera afectado. Así surgieron nuevas narrativas que tienen su origen y su final en el uso de las nuevas tecnologías, especialmente los dispositivos móviles.

Sin embargo, parece complicado establecer categorías, ya que la literatura electrónica abarca diversos tipos de narrativas y formas de expresarla aún más diferentes: obras que se entregan segmentadas, teatro interactivo, cuentos que mutan a videojuegos, poesía animada, historias breves, ficciones que se escriben como mensajes de texto, se expanden con realidad aumentada o utilizan otros recursos tecnológicos.

Hay contenido que no depende de una aplicación determinada (por ejemplo, los dispositivos Kobo, Aldiko, Bluefire) y otros que solo pueden leerse en un único dispositivo (Kindle) o requieren una aplicación, como ocurre con los libros infantiles. Incluso hay narrativas que son propiamente una aplicación, como *El hombre volcán* (Premio de Libro Digital 2012), *In my dream* (Premio Feria del Libro de Bolonia 2013) o *Love the App* (Premio Feria del Libro de Bolonia, 2014).

Al principio de esta transformación hacia los llamados libros enriquecidos, las críticas iban dirigidas a que la textualidad se perdía en favor de efectos visuales que poco aportaban a la narración; más bien al contrario, solo causaban distracciones y recursos efectistas. Tras esos primeros tiempos de experimentación y desmesura por demostrar las posibilidades del nuevo formato, la tendencia se ha dirigido a la moderación, aprovechando las posibilidades de la edición digital sin sobrecargar la historia. Un caso paradigmático es *Device6*, un juego que narra las aventuras de su protagonista usando texto, imágenes y sonidos para guiar al lector a través de un conjunto de acertijos. A pesar de toda la interactividad y llamadas a la acción incluidas para descifrar algunas partes del desarrollo narrativo, todo se centra en el texto.

Pasada la etapa de experimentación, hoy es posible acordar que, en esencia, se considera literatura digital aquella creada usando la textualidad electrónica y que no se podría traducir al papel. Es decir, para que una obra se considere digital debe reunir, en un mismo espacio, lenguajes y formas expresivas diversas: lo textual, lo visual y lo interactivo.

Los dos pilares de la literatura electrónica son el hipertexto (organización no secuencial) y el hipermedia (convergencia de medios).

La **narrativa hipertextual** está constituida por un conjunto de textos interconectados entre sí por medio de enlaces, y comprende tanto la hiperficción explorativa (donde el lector elige el modo en que se adentra al texto sin modificarlo) como la hiperficción constructiva (esencialmente basada en la escritura colaborativa).

Estas narrativas no responden a las expectativas de una estructura coherente y un final preciso. El hipertexto ofrece un recorrido narrativo vagabundo y sin salida que se realiza por placer.

Si además se incluyen elementos multimedia (imagen, imagen en movimiento, sonido, video o animaciones), se trata ahora de **narrativas hipermedia**, si bien para algunos no se trata de un género narrativo como tal, sino una expresión del cauce narrativo.

No debemos confundir la narrativa hipermedia (en la que convergen textos y recursos multimedia) con términos como narrativa multiplataforma, trasmedia o *crossmedia*.

La **narrativa multiplataforma** relata la misma historia en diferentes soportes (por ejemplo, *El Señor de los Anillos* o *Harry Potter*, cuyas películas cuentan las historias creadas por J. R. R. Tolkien y J. K. Rowling con los recursos propios del cine).

En la **narrativa trasmedia**, los relatos ficcionales se extienden a otros formatos pero mantienen sentido por sí solos y no es necesario seguirlos en todos los medios (como *StarWars* y series de animé como *Dragon Ball*).

La **narrativa *crossmedia*** extiende la historia a otros formatos pero es necesario experimentar el conjunto para entenderlos (como *Assassin's Creed*, un videojuego que ha generado un universo de contenidos a su alrededor que incluye libros, cómics, aplicaciones para dispositivos móviles y una película).

A diferencia de lo hipermedia, que es un recurso narrativo, lo multiplataforma, lo trasmedia y lo *crossmedia* solo implican, al decir de Henry Jenkins, el flujo de contenido a través de múltiples plataformas fruto de esta nueva era de convergencia de medios.

Para estas nuevas formas de contar una historia, la **interactividad** es un factor clave, pero hay muchas maneras de incluir interacciones en una narrativa digital, y ello dependerá del formato de publicación elegido. No obstante, básicamente, una narrativa digital puede compartirse y anotarse, interactuar con el traductor, un diccionario especializado o Wikipedia; nos permite buscar palabras o frases clave y sincronizar la lectura y sus anotaciones desde distintos dispositivos. Un nuevo avance presenta narrativas conectadas

con plataformas multimedia como *podcasts*, novelas con listas de reproducción de iTunes o Spotify, con enlaces a *booktrailers* en Youtube o Vimeo, e incluso a perfiles sociales de los personajes.

En el nivel extremo de interacción del lector se constituye *Blackbar*, una aplicación de ficción interactiva donde quien lee lucha contra la censura rellenando el texto tachado de una serie de cartas mecanografiadas. A medida que descifra su contenido descubre cuándo y por qué sucedieron los hechos que dan pie a la historia, o *Blindscape*, que podría definirse como un audiolibro interactivo donde el oyente (lector) tiene que escuchar atentamente para poder escapar de una habitación en la que está encerrado. Esta idea la podemos encontrar también en *Wonderland: A Solvitur Ambulando Mistery*, un audiodrama de misterio cuya lectura se debe desarrollar en la calle y requiere de interacción con el GPS y un acelerómetro del móvil.

El uso de **realidad aumentada**, **realidad virtual** y **realidad mixta** ha supuesto otro importante paso. Mientras que la realidad aumentada complementa el entorno real con objetos digitales, la realidad virtual simula una experiencia sensorial completa dentro de un ambiente artificial, y la realidad mixta une ambas experiencias y permite interactuar con objetos reales dentro de un mundo virtual, estar inmerso en un mundo completamente virtual o reproducir elementos virtuales en un entorno real.

Entre todas las innovaciones relacionadas con estas nuevas realidades aplicadas a la narrativa literaria se destaca Léeme VR, un proyecto español que crea experiencias inmersivas dentro de los libros, permitiendo al lector literalmente entrar en los libros y experimentar su trama en primera persona, como si se convirtiera en uno más de los personajes.

Las ***chat stories*** son historias cortas que imitan una conversación real, una sucesión de mensajes de texto que da pie a todo tipo de géneros. Se leen en el móvil, en menos de quince minutos, e imitan el formato del *texting*: estilo de conversación, frases cortas y emojis.

En Argentina, este tipo de narración se hizo popular gracias a Mauro Croche, un escritor nacido en Zárate que viralizó en las redes un chat de Whatsapp protagonizado por dos amigas. Pero no se trataba de una charla real, sino de un recurso publicitario para uno de los *666 cuentos del terror* que el autor ha escrito con este mismo tipo de narrativa.

Hay muchas aplicaciones que exclusivamente contienen *chat stories* a manera de biblioteca. Las más conocidas son Hooked, Leemur, Amazon Rapids, Book Messenger y Tap de Wattpad.

Este tipo de narrativa pretende seguir evolucionando e incluir audio, al igual que las aplicaciones de mensajería, para dar aún más sensación de realismo. También es posible que el lector interactúe y pueda tomar parte de la historia. En *Proyecto Lost Bot*, que se activa al entrar al Messenger de Facebook, el lector, a partir de la lectura, debe tomar una serie de decisiones y elegir entre las dos opciones que se le ofrecen en cada caso y recorrer diferentes escenas narrativas. El relato incluye además música y video. Otras narrativas que brindan una experiencia idéntica a los chats y un nivel de personalización mayor son *Seen*, *Adela* o *Sara is Missing*.

Los ***e-singles*** son historias completas que se escriben rápidamente, para una publicación rápida y una lectura igualmente rápida. Su extensión depende de la aplicación que se use para publicarla.

Shorti es una plataforma social que permite imaginar, crear y compartir historias cortas y poemas de hasta 1500 palabras, seguir a tus escritores favoritos, recibir notificaciones cada vez que publiquen una nueva historia y compartir esas historias en Facebook y Twitter.

Amazon tiene su propia aplicación, Kindle Singles, desde 2011, con historias de entre 10.000 y 30.000 palabras para leer en menos de dos horas. Es un género que se ubica a mitad de camino entre una microficción y una novela tradicional.

Las **microficciones digitales** son formas breves de enunciación que expresan una idea con pocas palabras, obligando al lector, más que cualquier otro género, a imaginar. En la era digital, las microficciones pueden comprender textos literarios en Twitter o microficciones que tienen como soporte recursos multimedia.

Otra de las narrativas que más auge ha cobrado en la era digital son los **cómics o novelas gráficas**. Los artistas y las editoriales artísticas pueden editar y publicar sus obras sin necesidad de afrontar los elevados costos de la impresión en papel y a color. Además, se pueden aprovechar recursos multimedia sin necesidad de programación, incluir interactividad y publicar por entregas.

Storyboard es una plataforma que permite maquetar un conjunto de ilustraciones mostradas en secuencia con el objetivo de servir de guía para entender una historia, previsualizar una animación o seguir la estructura de un proyecto audiovisual. El *storyboard* es el modo de previsualización que constituye el modo habitual de preproducción en la industria fílmica.

La **ciberpoesía** es una narrativa bastante heterogénea, con mucha interacción visual. Comprende la poesía hipertextual, la poesía en movimiento y la holopoesía o poesía tridimensional (esta última que ya se encuentra fuera del libro digital y que comprende la poesía virtual sobre medios holográficos o con textos tridimensionales). El debate sobre si un tuit o un meme pueden ser considerados poesía aún está vigente, existe poesía hecha por inteligencia artificial e incluso un poema hecho con textos del correo basura de una casilla de mail.

Los **ciberdramas** están vinculados con los videojuegos, realidades virtuales donde el usuario debe adoptar una personalidad desde un avatar e interactuar con otros dentro de un entorno virtual. Se trata de la reinvención de la literatura para el entorno digital mediante videojuegos narrativos y juegos de rol que permiten la inmersión y transportación del lector y su intervención en la creación y modificación del contenido narrativo. La narrativa avanza de la mano del lector usuario, que es el responsable de lo que sucede al protagonista.

Hay muchos ejemplos de lo borroso que es el límite entre literatura tradicional y videojuegos. *Memoranda* es un videojuego creado bajo la influencia de Haruki Murakami y, como sus obras, mezcla el surrealismo con situaciones cotidianas, todo envuelto en un halo de misterio. En el mismo sentido, *El Señor de los Anillos* cuenta con sus propias versiones lúdicas; *Devil May Cry* y *Dante's Inferno* homenajean la obra de Dante; Lovecraft ha inspirado títulos como *Bloodborne* o *The Last Door*.

Muchos son los escritores que participan en el desarrollo de videojuegos basados en sus novelas: *The Witcher*, de Andrzej Sapkowski; *Mundodisco*, de Terry Pratchett; *I Have No Mouth And I Must Scream*, de Harlan Ellison, y *Metro*, de Dmitri Glujovski. También hay escritores, como el ruso Sergey Malitsky, que son contratados para redactar los guiones de videojuegos como *Ash of Gods*.

La irrupción de los sistemas basados en interacción por voz, tales como Google Home, Amazon Echo y los asistentes virtuales como Siri, Alexa o Google Now, marcan el

camino hacia un futuro “manos libres” a partir del cual los usuarios realizarán casi cualquier acción sobre un dispositivo digital sin utilizar las manos.

Siguiendo esta línea, los **audiolibros** son un recurso de comunicación muy útil cuando la lectura directa no es posible (personas ocupadas, con falta de tiempo para leer, con dificultades en la visión o incapacitadas para entender signos, que no están alfabetizadas, que pasan mucho tiempo viajando o que no tienen hábito de lectura; también pueden usarse para aumentar la capacidad de atención y la concentración o como ejercitación para los estudiantes de idiomas). La voz puede ser generada por computadoras (*plugins* TTS) o por locutores o narradores profesionales que interpretan y dramatizan los textos.

Este es uno de los formatos que más ha crecido. Audible, la aplicación de Amazon para audiolibros, tiene más de 180.000 títulos disponibles, entre libros y *podcasts*, más de 100 millones de descargas y cerca de 600.000 suscriptores. Storytel, la versión europea, cuenta con cerca de 60.000 audiolibros en varios idiomas, un millón de descargas y más de 500.000 usuarios. El servicio en *streaming* de Storytel permite a sus usuarios escuchar/leer de forma ilimitada todo tipo de audiolibros a través de una aplicación móvil.

Los videos también han encontrado su lugar en las narrativas digitales. Se utilizan para acompañar algunas escenas o directamente para promocionar un libro. Los ***booktrailers*** emplean técnicas similares a las de los *trailers* de películas, con el objetivo de promocionar libros y animar a los lectores. Se distribuyen en línea en los formatos más comunes de video digital y pueden incluir escenas del libro, resúmenes completos, videos en flash, animaciones o simplemente fotografías en secuencia, que son acompañadas por música y los extractos más atractivos de la historia.

Draw My Life es un tipo de narrativa en video que cuenta una historia mediante dibujos de figuras clave e ilustraciones en una pizarra grabadas en movimiento rápido. Se originó en 2013 de la mano de algunos *youtubers* que contaban la historia de su vida a través de figuras, utilizando lápiz y papel, pizarras blancas o programas como el Paint. Estas narrativas se han vuelto muy populares entre las nuevas generaciones porque explican de forma amena y gráfica cualquier historia. Hoy hay más de 850.000 resultados en la búsqueda para “*Draw My Life*” en YouTube, y con la consigna de ser “la historia que puedes crear en imágenes”, está disponible en Amazon el libro con indicaciones para ilustrar y anotar tus mejores momentos para contar tu historia.

La modalidad de **publicación por entregas** consiste en dividir la obra literaria (ficción) o informativa (no ficción) en capítulos o módulos que se van publicando en sucesivas entregas. Esta modalidad, unida al carácter social de plataformas como Wattpad, permite evaluar el interés del público y medir la implicación de los personajes, las situaciones que generan mayor afinidad, etcétera.

Wattpad es una comunidad que reúne a escritores de libros por entrega con sus lectores. Autores principiantes de todas las edades dan a conocer sus historias e ideas literarias al mundo y pueden agregar imágenes, gifs, animaciones, videos e incluso historias gráficas. La plataforma se organiza por géneros y funciona de manera muy similar a las redes sociales, con segmentaciones por situación geográfica y características de usuario, publicidades por etiquetas, recomendaciones, listas de lecturas, votos e historias más compartidas, notificaciones de actualizaciones y concursos.

Muchas editoriales encontraron en Wattpad autores noveles e historias inéditas con muchos seguidores y editaron sus libros. Quizá los casos más conocidos sean Anna Todd (la escritora de la saga *After*); Blair Holden (*Bad Boys and Girls*), Estelle Maskame (*Love You*) y Christina Chiperin (escritora de la saga *My dilema is you*). También tenemos ejemplos de literatura en español: Lady Reynolds (*El chico de la ventana del baño*) y la argentina Mercedes Ron (autora de la saga *Culpables*).

En cifras, Wattpad tiene más de 40 millones de usuarios activos, 13.000 millones de minutos pasados en la plataforma por mes, 150 millones de historias originales subidas a Wattpad, y el 90 % de toda su actividad se lleva a cabo en dispositivos móviles.

Además de Wattpad, existen otras plataformas de características muy similares, como Scribd y Sweek, y para el subgénero *fandom*, *fanfic* o *fanfiction*, los sitios Fanfic.es y Fanfiction.net.

El término ***fanfiction*** (literalmente, “ficción de fans”) hace referencia a relatos de ficción escritos por fanáticos de una obra literaria o dramática (ya sean libros, películas, novelas, programas de televisión, videojuegos o animes). En estos relatos se utilizan los personajes, situaciones y ambientes descritos en una historia original y se desarrollan en nuevos contextos.

La idea de retomar el universo creativo de una obra ajena (personajes, universo ficcional, tramas principales) y desarrollarlas más allá del original es algo tan antiguo como

la propia literatura (la *Eneida* de Virgilio o las revisiones del mito de Edipo por parte de Eurípides, Sófocles y Esquilo). Independientemente de las cuestiones legales relativas a *copyright*, propiedad intelectual y derechos de autor, se trata de una narrativa que se decanta como la favorita para la iniciación a la escritura. Además, su utilización como herramienta de *marketing* ha causado un cambio radical en la producción y el consumo de contenidos. *Brand storytelling* son historias patrocinadas por marcas que contratan escritores para abrir mercados y publicitar obras y artistas (One Direction, Coca Cola, Cadbury y AT&T y los productores de la película *Bajo la misma estrella*).

Si bien la **escritura colaborativa** es más antigua que los avances tecnológicos y digitales, en la era de la globalización este fenómeno alcanza proporciones exponenciales. El más claro ejemplo de este cadáver exquisito literario lo constituye, sin dudas, Wikipedia y otras plataformas como BoomWriter o Proyecto Wiki. La otrora noción de coautoría contempla desde sagas literarias de autores diferentes hasta aplicaciones como AdrénaLivre, una *startup* francesa que produce libros interactivos en formato app en los que los lectores influyen en el desarrollo de la narración y en su resolución final.

Un capítulo aparte merece el crecimiento de la **autopublicación**. La tecnología digital ha supuesto una oportunidad para que todos los escritores puedan publicar digitalmente sus obras. Sin costos de impresión y distribución, los beneficios de la venta llegan directamente a manos del autor con una inmediatez que no puede esperarse en una publicación impresa. Además, el alcance global de Internet permite que el número de potenciales lectores sea muchísimo mayor y da oportunidades a los libros de nicho.

Al igual que lo que sucede con Wattpad, los autores autopublicados que logran cierto éxito son buscados por editoriales para publicar sus libros impresos, y hace pocas semanas se desató una polémica en Francia porque el prestigioso Premio Renaudot, otorgado desde 1926 por periodistas y críticos literarios, eligió una novela digital autoeditada como candidata al premio (*Bande de Français*, de Marco Koskas).

Big data e inteligencia artificial representan palabras técnicas relativamente nuevas en el léxico convencional. Sin embargo, sus aplicaciones llevan mucho tiempo impulsando y transformando no solo cómo leemos, sino también cómo accedemos, interpretamos y procesamos datos en general.

En el sector audiovisual, Netflix, por ejemplo, utiliza la información obtenida de sus suscriptores para garantizar el éxito de sus series. Las películas de la franquicia de Marvel también usan *big data* para detectar qué personajes y relaciones maximizan el interés de sus seguidores, así como para generar ideas sobre tramas y arquetipos para sus personajes.

Los lectores electrónicos y las tabletas, como el Kindle, el Nook o el iPad, recopilan datos a través de sus aplicaciones: miden el tiempo promedio de lectura de un libro, el horario en el que los lectores prefieren leer y cómo interactúan con libros de ciertos géneros. Este tipo de datos permite a los editores conocer y comprender mejor el comportamiento de los lectores, promueve la publicación de libros que atraen a más lectores e incluso identifica y sugiere recomendaciones personalizadas de libros que reflejan lo que quiere y lo que espera un lector.

La última y más controvertida tendencia señala la conjunción de **inteligencia artificial** y narrativa literaria. Originariamente, la industria creativa le dio la bienvenida a este tipo de *software* en los servicios de recomendaciones, *chatbots* de atención al cliente y en los juegos en línea. Desde entonces, se han sucedido grandes avances en programas informáticos que pueden generar noticias y artículos muy bien escritos.

Estos programas generan y crean contenido de una manera tan cercana al lenguaje natural humano que es cada vez más difícil distinguir entre la prosa generada artificialmente y la escrita por seres humanos. Incluso la inteligencia artificial ha resultado finalista en un concurso literario. La novela *Konpyuta ga shosetsu wo kaku hi* (*El día en que una computadora escribe una novela*) superó un proceso de selección entre 1450 participantes y los jueces del Nikkei Hoshi Shinichi Literary Award no se dieron cuenta. Fue redactada por inteligencia artificial con base en una serie de parámetros definidos por sus programadores, y esta no fue la única obra coescrita por una máquina que participó en el concurso. 11 de las 1450 novelas participantes estaban redactadas por inteligencia artificial. Y el debate en torno al uso de inteligencia artificial en la literatura ni siquiera ha comenzado.

Lo expuesto en este apartado parece apuntar a un cambio en el hábito de lectura de las nuevas generaciones, más acostumbradas a consumir grandes cantidades de contenido visual a gran velocidad, por lo que es de esperar que las narrativas digitales no constituyan solo una moda pasajera.

Sí han surgido nuevas prácticas relacionadas con la literatura digital, que no son formas narrativas pero evidencian cómo la lectura dejó de ser un viaje personal e introspectivo para convertirse en un viaje social.

Bookstagram es un fenómeno que tiene al libro como protagonista en Instagram y que puede servir a las editoriales tanto como inspiración como por estrategia para captar "influenciadores" (*bookstagramers*).

Los ***booktubers*** también se han convertido en fuertes líderes de opinión en el mundo editorial, principalmente para el público adolescente, por su estilo de comunicación coloquial y cercano. Ellos cuentan, opinan y analizan sus lecturas con desenfado, motivo por el cual son seguidos por cientos de miles de suscriptores de su misma edad.

Insta Novels es una reinvención de *Instagram Stories* para proporcionar una nueva plataforma para contar historias. El proyecto fue lanzado en la cuenta de Instagram de la Biblioteca Pública de Nueva York, con la primera parte de una versión recién digitalizada de *Alicia en el País de las Maravillas*. Al acceder a las historias se puede ver una presentación animada, un índice y una lista de páginas disponibles para su lectura.

5. Corregir narrativas digitales

Conceptualizada la narrativa digital como aquella en la que los dispositivos electrónicos permiten una lectura multilineal y multisecuencial con convergencia de recursos multimedia, y posicionado el hipertexto como un tercer paso evolutivo en la historia del lenguaje detrás de la oralidad y la escritura (Gamba Bar, 2002:6), debemos preguntarnos ahora cómo corregir una narrativa digital.

Como hemos podido ver en el apartado anterior, hay muchos tipos de narrativas surgidas a partir de la tecnología móvil y digital, y todas presentan características propias y exclusivas. No obstante, muchas tienen en común cinco características: el hipertexto, su extensión (breve), la convergencia con recursos distintos de la palabra escrita, la interactividad y la búsqueda de un diseño atractivo pero funcional.

Es importante conocer a fondo las características de cada tipo de narrativa y cumplir las condiciones de la plataforma que las contiene (los plazos en las publicaciones segmentadas, el uso exclusivo de diálogos en las *chat stories*, etc.).

En cuanto al lenguaje, y de acuerdo con Cassany (2002:7), el hipertexto ha generado cambios en el procesamiento verbal y creado exigencias lingüísticas nuevas. En el plano léxico, existen términos semiespecializados y un vocabulario específico de estos nuevos géneros (*remakes*, *reboots*, *crossovers*, *spin-offs*, *feed*, *storytelling*). En el plano sintáctico, el límite impuesto por la pantalla y los campos o espacios donde puede escribirse favorece el uso de sintagmas nominales breves y aislados (como títulos o etiquetas). En el plano estructural, la organización es más informal.

Existen también nuevos recursos estilísticos propios de muchas de estas narrativas, como los *cliffhangers* (literalmente "colgante de un acantilado", que también se puede traducir como "al borde del precipicio" o "al borde del abismo"), escenas que, ubicadas normalmente al final de un capítulo, generan el suspenso necesario para hacer que el lector espere con ansiedad el resultado o desarrollo en la siguiente entrega.

Además, el uso de *plugins Text-To-Speech* (TTS) permite que textos en todos los formatos puedan ser transformados para su lectura en voz alta. Prácticamente convierten cualquier texto en audio, cualquier libro en audiolibro. Esta modalidad de "lectura" requiere que el texto esté perfectamente escrito, ya que, a diferencia de la mente humana, el *software*, al procesar el texto se limita a leer lo escrito con la pronunciación y las sílabas tónicas que le marca el texto, a hacer las pausas que le marcan los signos de puntuación y no interpreta las abreviaturas ni los símbolos como tales. Usado con responsabilidad, este *software* puede ser un útil recurso para nuestro trabajo como correctores.

6. EDITAR NARRATIVAS DIGITALES

Editar narrativas digitales implica tomar muchas más decisiones que un editor de publicaciones impresas. Conlleva elegir la plataforma y/o el formato en que el contenido se pondrá a disposición de los lectores. Casi todos los dispositivos tienen acceso a las mismas aplicaciones, pero no todos leen los formatos de la misma manera, y antes de lanzar al

mercado una publicación digital por fuera de alguna de las plataformas existentes debemos pensar qué dispositivos la van a interpretar.

Si queremos que llegue a un mayor número de lectores, debemos optar por los formatos que sean soportados por el mayor número de dispositivos existentes, y en ese sentido los formatos abiertos (.pdf, .html y .ePub) se posicionan sobre los propietarios (.mobi, .lit, .fb2, .kf8) y aquellos que solo funcionan en dispositivos más modernos (.epub3) o han quedado en desuso (.swf).

Si no poseemos una tienda, el editor deberá elegir el mercado en el que se va a comercializar: Amazon Kindle, Google Play, Kobo, Blurb, Lulu, Bubok, Payhip, Smashwords, Scribd, iBook Store, entre otras muchas posibilidades; Libranda y 24Symbols, en España; Amabook y BajaLibros, en Argentina. Además, hoy es posible optar por otros modelos de negocio distintos de las ventas, como suscripciones, micropagos, pago por consumo, membresía o *freemium-premium*.

El editor será responsable de las gestiones en cuanto a DRM, *copyright* o *Creative Commons*, y sobre seguridad informática (filigrana y huella digital electrónica, encriptado).

El equipo de trabajo se amplía y la edición comprende la asistencia de diseñadores web y/o programadores, diseñadores gráficos y técnicos multimedia.

La capacitación es, hoy más que nunca, un aspecto clave para estar a la vanguardia de las innovaciones que aparecen y lo seguirán haciendo día a día. Porque, y en palabras de Heráclito, “lo único constante es el cambio”, sobre todo en lo que al universo digital se refiere.

7. Conclusiones

La lectura y la escritura han experimentado numerosas transformaciones a lo largo de la historia, cambios que han surgido o se han trasladado al ecosistema tradicional del libro, pero ninguno tan profundo como el acarreado por las nuevas tecnologías de la información.

Estas nuevas prácticas, condicionadas por la forma en la que asimilamos la información, convierten al lector actual en un lector aumentado, que puede leer a gran velocidad utilizando una técnica de escaneo que le resulta prácticamente natural.

Este nuevo lector está ávido por participar del proceso creativo del libro y prefiere narrativas que cumplan las características de brevedad, inmediatez, movilidad y conectividad.

De acuerdo con Cassany (2002:5), “No existe un prototipo de lector, sino una infinidad de individualidades con un grado diferente de conocimiento previo, que se acercan al hipertexto con intereses y propósitos diversos”.

Por este motivo, resulta complicado establecer categorías en cuanto a la literatura electrónica, porque esta abarca diversos tipos de narrativas y formas de expresarla aún más diferentes: obras que se entregan segmentadas, teatro interactivo, cuentos que mutan a videojuegos, poesía animada, historias breves, ficciones que se escriben como mensajes de texto, se expanden con realidad aumentada o utilizan otros recursos multimedia.

Cada tipo de narrativa presenta características propias y exclusivas, no obstante lo cual tienen en común cinco características: el hipertexto, su extensión (breve), la convergencia con recursos distintos de la palabra escrita, la interactividad y la búsqueda de un diseño funcional.

Corregir narrativas digitales implica conocer nuevas reglas y respetar lo informal y no lineal del relato que se vuelca a los soportes informáticos; editar narrativas digitales supone elegir plataforma, formato, acceso, seguridad y coordinar el trabajo de nuevos colaboradores.

8. BIBLIOGRAFÍA

BEKHTA, Natalya (2018). "*Reading experimental literature: unreadability, discomfort and reading strategies*", en Pyrhönen H. & Kantola J. (eds.), *Reading Today*, London: UCL Press, pág. 15, disponible en https://doi.org/ 10.14324/ 111.9781787351950.

CASSANY, Daniel (2002). "De lo analógico a lo digital el futuro de la enseñanza de la composición lectura y vida", disponible en https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/21238/Cassany_LyV_4.pdf?sequence, págs. 1 a 10.

COLELLA, Valeria (2015). "Presente y futuro de la industria editorial. Publicaciones digitales", trabajo final del Posgrado en Gestión de Emprendimientos Creativos, Secretaría de Extensión de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional de Córdoba.

CORDÓN, José Antonio (2016). "La lectura en el entorno digital: nuevas materialidades y prácticas discursivas", en *Revista Chilena de Literatura*, N.° 94, Santiago, págs. 15-38.

COSTA SÁNCHEZ, Carmen y Teresa PIÑEIRO OTERO (2012). "Nuevas narrativas audiovisuales: multiplataforma, *crossmedia* y transmedia. El caso de Águila Roja (RTVE)", en *Revista ICONO14 Revista Científica de Comunicación y Tecnologías Emergentes*, 10 (2), 102-125, disponible en https://doi.org/10.7195/ri14.v10i2.156.

CRUCES, Francisco (2017). "Maneras de leer: una introducción", en Cruces, Francisco (dir.), *¿Cómo leemos en la sociedad digital? Lectores, booktubers y prosumidores*, Madrid, Ariel.

GAMBA BAR, Antonio (2002). "Hipertexto y pensamiento: una búsqueda de nuevas herramientas de interlocución", en Rodríguez Ruiz, Jaime Alejandro, *Teoría, práctica y enseñanza del hipertexto de ficción. El relato digital*, Pontificia Universidad Javierana, Bogotá, disponible en https://www.javeriana.edu.co/relato_digital/r_digital/bibliografia/virtual/gamba-completo.htm, págs. 1-8.

GÓMEZ DÍAZ, Raquel, Araceli GARCÍA RODRÍGUEZ, José Antonio CORDÓN GARCÍA y ALONSO ARÉVALO, Julio (2016). *Leyendo entre pantallas*, Gijón, Trea.

MORENO SÁNCHEZ, Isidro (2012). "Narrativa hipermedia y transmedia", en *Creatividad y discursos hypermedia*, Madrid, Editum.

RODRÍGUEZ RUIZ, Jaime Alejandro (2006). *El relato digital. Hacia un nuevo arte narrativo*, Bogotá, Libros de Arena.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

CRISTINA DENIS
crisdenis63@gmail.com

LA CORRECCIÓN DE UN TEXTO ACADÉMICO CON VARIOS AUTORES: EL DESAFÍO PARA EL CORRECTOR

RESUMEN

La ponencia se basa en la experiencia de la corrección de textos con varios autores para la Biblioteca Nacional de Uruguay, con un editor o sin un editor que coordine la publicación. Qué tener en cuenta para presupuestar: unificar criterios, plazos de entrega de cada etapa de la corrección y la comunicación con cada autor para la corrección de su texto. Errores, experiencia, sugerencias y aprendizaje.

PALABRAS CLAVES: corrector, autor, editor, diagramación.

"La importancia que puede tener usar una palabra en vez de otra,
aquí, más allá, un verbo más certero, un adjetivo menos visible,
parece nada y finalmente lo es todo".
José Saramago

1. Introducción

Este trabajo se basa en mi experiencia al corregir el libro *Cuadernos de Historia* N.° 14*, "*A romper la red. Miradas sobre fútbol, cultura y sociedad", impreso y diagramado por IMPO. La coordinadora de la publicación era funcionaria de la Biblioteca Nacional. Cuando se solicita la corrección nos envían el título y la cantidad de caracteres con espacio; el corrector debe cotizar el trabajo y estimar el plazo de entrega de cada etapa. Se presupuesta sin ver el texto.

Aceptado el trabajo constaté que tanto quien coordinaba la publicación como algunos autores no conocían todo el proceso editorial, ni la labor del corrector y los pasos de corrección (Word, corrección en PDF diagramado).

2. Proceso de edición, corrección

El primer desafío fue unificar todos los textos aplicando criterios de uso de mayúsculas y citas. Unos autores usaban (según mi criterio) un exceso de citas al pie, otros usaban citas al final del artículo. Estos criterios están aceptados por autores en varios manuales, por ejemplo (García Negroni, 2011: 790), pero el asunto en este caso era aplicar el mismo criterio en todos los artículos ya que formaban parte de una misma publicación.

En la primera etapa, se devolvieron las primeras correcciones a dieciocho autores, todos demoraron más de lo previsto, algunos no habían sido informados de que su texto se iba a corregir; aquí creo que falló la comunicación entre quien coordinaba la publicación y cada autor.

En el caso de uso de mayúsculas y con un buen fundamento usando varios manuales de estilo (Martínez de Souza, García Negroni), apliqué el criterio sugerido por Pablo Valle:

> ¿Se permitirá que una palabra aparezca algunas veces con mayúsculas y otras con minúsculas, sin ninguna razón evidente? […] un consejo: elegir un criterio y darle para adelante. […]. Este problema aparece con gran frecuencia en los originales y es uno de los más difíciles de solucionar (2001: 36).

Todos los autores tenían cierto prestigio profesional –sociólogos, historiadores, investigadores, profesores de universidades prestigiosas–, lo que hizo dificultoso que aceptaran correcciones (aunque fundamentadas) o respondieran dentro de los plazos previstos. Asimismo, todos los autores habían recibido una plantilla con criterios para tener en cuenta (por ejemplo, tamaño de letra, bibliografía, títulos) pero la mayoría no los respetó.

Por otro lado, quien tenía que diagramar y editar el libro no comprendía estas demoras y, con el objetivo de cumplir con sus plazos, algunas correcciones no fueron incorporadas, no se respetaron interlineados entre títulos y texto, categorías de títulos, en pos de la rapidez y dejando de lado la calidad.

Otra dificultad fue que, en el título de cada artículo, en el nombre del autor había una llamada con nota al pie con un pequeño CV, formato con el que no estuve de acuerdo desde mi primera lectura, pero me informaron que era el criterio utilizado en otras publicaciones de Cuadernos de la Biblioteca Nacional y era necesario respetar ese formato.

3. Conclusiones

En esta publicación: hubiera sido conveniente crear un proceso para realizar la corrección que pusiera en claro si habría coordinador de la publicación, cómo se enviarían las correcciones a los autores o si el coordinador las aceptaría, y cuáles serían los plazos.

Para otras correcciones:

- Tener en cuenta para presupuestar que al tener que unificar criterios con cada texto de autores diferentes no es lo mismo corregir determinada cantidad de caracteres con un solo autor que con diez autores, ya que, aunque traten del mismo tema, tienen su estilo personal y el corrector debe conciliar con cada autor las correcciones, y fundamentar con cada uno.
- Mi aprendizaje fue que, antes de presupuestar, se debe solicitar la estructura del texto a corregir y parte de los artículos. De hecho, a través de nuestra Asociación se presentaron pedidos de corrección con plazos imposibles de cumplir e

institucionalmente se solicitó su modificación, así también que los correctores puedan tener la posibilidad de ver los textos antes de presupuestar.

- Es muy importante defender nuestra profesionalidad como correctores; al fijar plazos (que son indispensables) por parte de editores o diagramadores, se desconoce nuestra profesión y sin embargo cuando se ven errores "la culpa siempre es del corrector", como dice Valle (2001: 26).
- Si las correcciones no se aceptan por el autor, es conveniente dejar documentado dicho rechazo por si aparecen reclamos Valle (2001: 50). El trabajo en forma independiente tiene ventajas, desventajas y problemas con varios matices con respecto a un trabajo de corrector dependiente, que cobra un sueldo mensual. Aquí me plantearía leer el original y aceptar o no el trabajo, y deberían determinarse las responsabilidades de cada persona que interviene en la edición: editor, diagramador, imprenta y corrector.
- Para terminar (y para agregar un poco de humor al trabajo), cito a Pablo Valle, con quien me siento muy identificada ahora después de muchas correcciones:
- Leyes de Murphy para correctores (solo algunas):
- Un corrector encuentra *todos* los errores de un libro publicado que él no ha corregido…
- … Y también los de un libro corregido por él, *después de publicado*.
- Si uno ha leído varias veces un página y decide no leerla una vez más, en esa página habrá un error.
- Una página sin ningún error es sospechosa.
- Si uno consulta un diccionario de dudas, no encontrará su duda como tal (señal de que, según ese libro, lo correcto es evidente y uno es un burro).
- No hay páginas sin errores. Hay páginas cuyos errores no han sido descubiertos. O lo que es lo mismo: páginas que aún no ha visto el Jefe (2001: 240-241).

Agradezco especialmente a mis colegas correctoras Carmen Collazo y Evelyn Ferreira, quienes me ayudaron desinteresadamente en la corrección del libro (en el que me baso para relatar esta experiencia) para poder cumplir con los plazos iniciales.

4. BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA NEGRONI, María Marta (2011). *Escribir en español: claves para una corrección de estilo*, Buenos Aires, Santiago Arcos editor.

MARTÍNEZ DE SOUSA, José (2008 [2004]). *Ortografía y ortotipografía del español actual*, Gijón, Ediciones Trea, S. L.

SARAMAGO, José (1999). *Historia del cerco de Lisboa*, Buenos Aires, Alfaguara.

VALLE, Pablo (2001). *Cómo corregir sin ofender*, Buenos Aires, Lumen.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

ANDREA ESTRADA
andreamariaestrada@gmail.com
GLADYS BERISSO
gladysberisso@gmail.com

LA GUERRA DE LOS ESTILOS: LA HOJA DE ESTILO VS. EL ESTILO EDITORIAL

RESUMEN

La hoja de estilo editorial es un instrumento bien conocido por los profesionales de la lengua, autores, académicos, correctores, editores y traductores, entre otros. Los primeros, es decir, los que deben redactar sus escritos, suelen usarla de manera pasiva, en el sentido de que en general la reciben en forma de instructivo o plantilla prediseñada con la finalidad de adecuar sus textos a los parámetros editoriales exigidos por determinadas publicaciones. Para los que trabajan en la edición de textos, en cambio, la hoja de estilo es un documento en constante desarrollo y en cuya construcción participan activamente. En esta ponencia, nos proponemos mostrar, a través de ejemplos de nuestra experiencia como correctoras, la evolución de la hoja de estilo de varios productos de una misma editorial, con la finalidad de develar las constantes tensiones dentro del proceso editorial entre la normativa y otros factores ajenos a ella, como el tipo textual que se está corrigiendo, el público al que está dirigida la obra, e

incluso, el llamado “estilo editorial” que muchas veces opera en detrimento de la posibilidad de respetar las prescripciones de la normativa gramatical.

PALABRAS CLAVE: hoja de estilo, corrección, normativa, estilo editorial.

1. INTRODUCCIÓN

Es bien sabido por los correctores que la corrección de un texto recorre varias instancias dentro del circuito editorial, es decir que el material que se está interviniendo en un momento determinado es una simple versión que pasará por varias etapas antes de convertirse en una obra impresa en papel o digital. A su vez, ese recorrido o flujo de trabajo, donde intermedian diferentes profesionales, editores, diseñadores y correctores, va generando distintos modos de interrelación, tanto endógenos, es decir, entre los mismos profesionales comprometidos en el circuito, como exógenos, entendidos como la relación de estos profesionales con los soportes, programas y materiales de apoyo utilizados en sus tareas específicas. Y es precisamente el tipo de relaciones generadas hacia el interior o hacia el exterior de un equipo de trabajo lo que garantiza el éxito de la tarea colaborativa y, por lo tanto, la calidad final de la publicación.

En esta oportunidad, queremos concentrarnos en particular en la relación que establece el corrector con un instrumento fundamental de su tarea, la “hoja de estilo editorial”. Nuestra intención es mostrar el modo en que se construye y evoluciona en la práctica esta herramienta profesional por medio de ejemplos surgidos de nuestra experiencia personal como correctoras de una revista de divulgación en temas de defensa, medioambiente y tecnología, y de una revista mutual pertenecientes a una misma editorial. La finalidad última de esta comunicación es la de develar las tensiones que surgen entre la normativa y otros factores ajenos a ella durante el proceso de corrección. En efecto, el tipo textual, el público al que va dirigida la obra, e incluso, el llamado “estilo editorial” de una determinada publicación suelen operar en detrimento de las normas de estilo consensuadas por el equipo de corrección.

2. Hojas de estilo vs. manuales de estilo

a. Las hojas de estilo

La hoja de estilo editorial es un instrumento bien conocido por los profesionales de la lengua, autores, correctores, editores y traductores, entre otros. Puede definirse como el documento que registra las decisiones de estilo en dos sentidos: aquellas sobre las que prescribe la norma gramatical o bien las que resultan posibles entre un abanico de varias opciones correctas.

Por otra parte, existen dos grandes categorías de hoja de estilo. Por un lado, están las que especifican las normas de redacción y publicación de revistas científicas en forma de plantilla prediseñada, cuyos usuarios son los investigadores y académicos que deben adecuar sus trabajos a los parámetros editoriales exigidos por una determinada publicación. Un ejemplo de esta categoría son las "Directrices para autores" que figuran en la página web de la revista *Signos*: http://www.revistasignos.cl/index.php/signos/about/submissions#authorGuidelines; por otro, la hoja de estilo en PDF y la plantilla para descargar en español y en inglés que pueden bajarse del sitio web de la revista *Caracteres*: http://revistacaracteres.net/normativa/hoja-de-estilo/. También los redactores de algún proyecto editorial que deben encarar una obra colectiva suelen tener, como guía para la escritura, hojas de estilo disponibles en las sitios web de las editoriales, o bien plantillas digitales, como la que consignamos en el siguiente sitio web, que especifican cómo publicar una tesis de doctorado: http://prueba.uncu.edu.ar/filosofia/upload/hojadeestiloautores.pdf.

Pero además de estas, existe otro tipo de hoja de estilo, la elaborada por los correctores, editores y traductores, quienes, a medida que van interviniendo los textos, van registrando en ellas las decisiones normativas que se han ido adoptando con la intención de que se mantengan a lo largo de toda la publicación. Ejemplos de ello son las hojas de estilo de la revista *Def* y de la revista *SMSV* de las que más adelante mostraremos varios casos.

Las hojas de estilo que hemos descripto en primer lugar –las que especifican parámetros editoriales con los que los investigadores y académicos redactan sus trabajos– son documentos cerrados y consensuados por un comité editorial; las del segundo tipo –las elaboradas por correctores, editores y traductores–, como la de la revista *Def* o la de la mutual

llamada "*SMSV*", son documentos cortos, de pocas páginas, actualizables, es decir, en constante desarrollo y de alcance limitado, en un doble sentido: primero, porque circulan solamente entre los miembros de un mismo proyecto editorial y, segundo, porque, al registrar las decisiones normativas excepcionales o especiales aplicadas a un producto editorial determinado, solo son pertinentes a esa publicación y no a otra. Tal es el caso, entonces, de las hojas de estilo de las revistas *Def* y *SMSV*, en las que nos vamos a concentrar en esta ponencia. Ambas se usan únicamente para estas publicaciones, a pesar de que, como ya señalamos, las dos pertenecen a la misma editorial, Taeda, que, además, posee otras publicaciones con sus propias hojas de estilo.

Contar con un material que especifique las decisiones de corrección que se deben seguir para cada publicación permite a los correctores, entre otras cosas, poder trabajar simultáneamente en la corrección de distintos archivos pertenecientes a varias publicaciones sin temor a cometer errores y, además, poder sistematizar las opciones elegidas que la diacronía de las distintas instancias de la corrección impone al corrector.

Por otra parte, como todos sabemos, el circuito va desde la corrección de originales en Word, comúnmente llamada "de estilo", pasando por la corrección de pruebas, en PDF, hasta la versión final, los ferros, *plotters* o pruebas digitales, por lo que es muy común que la hoja de estilo conste de, al menos, dos partes: una con las especificidades de la corrección de estilo – errores–, y otra, con las de corrección de pruebas –erratas– (Estrada, 2012).

En síntesis, la hoja de estilo es el documento en el que debe quedar el registro de las decisiones consensuadas a lo largo del circuito de corrección por los editores, los correctores de estilo, los correctores de prueba y los diseñadores.

b. Los manuales de estilo

Las hojas de estilo que hemos caracterizado en el apartado anterior se diferencian en cualquiera de sus versiones de los manuales o libros de estilo en varios aspectos. En efecto, los manuales de estilo, herederos de los viejos códigos tipográficos, surgen de la necesidad de aunar criterios de redacción no solo en los medios de comunicación, sino también en estamentos oficiales y en empresas. Tienen entonces un alcance mucho más general que el de las hojas de estilo. Pero, además, no solo imparten normativas lingüísticas para resolver

el trabajo diario en el manejo del lenguaje y la información, sino que suelen contener apartados que reflejan la postura deontológica de un medio o institución, como son los referidos a la práctica profesional, la ética periodística, el plagio, etcétera. Ejemplos de estos manuales: *La Nación*, *Perfil*, *Clarín*, *La voz del interior*, *El País*, el *Manual de estilo* en línea de Associated Press: *http://www.manualdeestiloap.com/*, y Libro de estilo interinstitucional: http://publications.europa.eu/code/es/es-000100.htm (Unión Europea), entre otros.

Establecidos los distintos tipos de hoja de estilo y sus diferencias con los manuales o libros de estilo, a continuación vamos a tratar de esclarecer las diferentes posibilidades de elaboración de una hoja de estilo editorial.

3. Cómo elaborar una hoja de estilo editorial

Hay varias formas de elaborar una hoja de estilo editorial, una de ellas es agrupar las decisiones por tema normativo, o bien, hacerlo por orden alfabético:

1) Por temas

- Diseño de página
- Uso de mayúsculas
- Uso de cursivas, versalitas, negritas
- Números, fechas, símbolos
- Citas, notas y referencias
- Listas, tablas y gráficos
- Aspectos gramaticales
- Ortografía
- Tipografías en títulos, subtítulos, apartados
- Resalte tipográfico

2) Por orden alfabético

Como puede verse, en el siguiente cuadro que muestra una comparativa de las hojas de estilo de *Def* 119 y 120, elegimos hacerlo por orden alfabético.

Hoja de estilo DEF – 119	Hoja de estilo DEF – 120
A Aplicar algo a alguna cosa. La frase es: "Esto SE aplica a…", no "Esto aplica a…"	**A** Aplicar algo a alguna cosa. La frase es: "Esto SE aplica a…", no "Esto aplica a…" América Latina preferible a Latinoamérica
B	**B**
C Coma: el verbo no va separado por coma de sus modificadores (salvo que sean muy largos) Como: antes de "como" si sigue un ejemplo, va coma. "Los indicadores de Israel, como mortalidad infantil y longevida, …	**C** Cargos: Jefe de Estado Mayor del Ejército (mayúscula) Cita puede ir en minúsc Cdo no hay vbo de decir Columnista invitado es la sección x eso siempre masculino Coma: el verbo no va separado por coma de sus modificadores (salvo que sean muy largos) Comillas en destacado, va comilla de apertura grande y de cierre chiquita Como: antes de "como" si sigue un ejemplo, va coma. "Los indicadores de Israel, como mortalidad infantil y longevidad, …
D Def, Taeda, no son siglas para que vayan con mayúscula corrida. VER CON GUSTAVO, QUIERE QUE DEF APAREZCA CON MAYÚSCULA. Dos puntos: los dos puntos no se usan delante de verbo ni de preposición.	**D** De acuerdo a + cosa Décadas: Las formas apropiadas son la **década de 1970**, **los setenta**, **los 70** y **la década de los setenta**, con números si se menciona el año (1970) y con letras o números si se mencionan solo sus dos últimas cifras (los setenta, los 70) los 70, los años 70, los cincuenta, los años cincuenta DEF- Taeda, no son siglas para que vayan con mayúscula corrida. VER CON GUSTAVO, QUIERE QUE DEF APAREZCA CON MAYÚSCULA. Dos puntos: los dos puntos no se usan delante de verbo ni de preposición.
E EE. UU. (con espacio y puntos) Ex: prefijo ex, unido a la palabra, exsoldados, excepto que la palabra empiece con mayúscula, ahí hay que ponerle guion: Movistar, exMovicom, o que esté acompañado por otras palabras: ex primer ministro.	**E** eco radar EE. UU. (con espacio y puntos) en 2014, sin la palabra "año", a menos que esté dentro de una cita "Estado", siempre con mayúsc. cuando se alude alude a una 'forma de organización política, dotada de poder soberano e independiente, que integra la población de un territorio' o al 'conjunto de los órganos de gobierno de un país soberano' Estado Islámico las dos con mayúscula. Estatus en lugar de *status*. Ex: prefijo ex, unido a la palabra, exsoldados, excepto que la palabra empiece con mayúscula, ahí hay que ponerle guion: Movistar, exMovicom, o que esté acompañado por otras palabras: ex primer ministro.

El motivo de esta decisión ha sido, en primer lugar, la frecuencia bimestral de la publicación, que nos obliga a ir modificando, en cada nuevo número, la hoja de estilo a medida que incorporamos las decisiones normativas que aparecen en dicho número y, a su vez, ir archivando las sucesivas versiones de nuestro documento con el número de la revista que estamos corrigiendo en ese momento.

Volviendo al cuadro, como se puede ver, todo lo que aparece resaltado, en amarillo, en la tabla de la izquierda, por ejemplo: "Aplicar algo a alguna cosa", aparece en la de la derecha, es decir, en la hoja de estilo del número siguiente, sin resaltar, por ejemplo: "Aplicar algo a alguna cosa". En consecuencia, lo que es nuevo en esta edición, por ejemplo: "América Latina preferible a Latinoamérica", aparece resaltado en celeste.

4. La hoja de estilo vs. el estilo editorial

Una vez caracterizadas las hojas de estilo, su diferencia con los manuales o libros de estilo y las distintas formas de elaborarlas, nos concentraremos en la problemática que da origen al título de esta presentación: "La guerra de los estilos: la hoja de estilo vs. el estilo editorial". Sucede que tal como adelantamos, hay algunos casos en los que determinadas normas de corrección, al ser consignadas en la hoja de estilo, entran en conflicto con el estilo, valga la redundancia, de la publicación que se está corrigiendo. Para dilucidar esta problemática, comencemos por analizar qué papel juega la palabra "estilo" en los dos sintagmas que conforman el subtítulo: "hoja de estilo" y "estilo editorial".

Según Bajtin (2002: 251): "Todo estilo está indisolublemente vinculado con el enunciado y con las formas típicas de enunciados, es decir, con los géneros discursivos". Ahora bien, para este autor todo enunciado (oral o escrito) refleja la individualidad del hablante o del escritor, lo que viene a ratificar la existencia del estilo individual. Sin embargo, Bajtin sostiene que no todos los géneros explicitan de la misma manera este estilo, lo que parece lógico si pensamos, por ejemplo, en el discurso académico y en todos los rasgos estilísticos estandarizados que le son propios (desagentivación, citas, bibliografía, etc.), frente al discurso literario en el que el "estilo individual forma parte del propósito del mismo enunciado".

A la luz de estos conceptos, pareciera entonces que "estilo" en "hoja de estilo" no es el mismo "estilo" que el aplicado al "editorial". Si seguimos el razonamiento de Bajtin, podemos afirmar que la hoja de estilo registra el conjunto de reglas normativas que se aplican durante el proceso de edición (ortotipográficas, gramaticales, discursivas, etc.) y que deben adecuarse a las especificidades genéricas, en el caso de nuestra propia hoja de estilo, a las del discurso periodístico de dos revistas de divulgación. En este contexto, el estilo se entiende como la selección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua que tendrán en cuenta el contenido temático y la composición o estructuración de un texto, es decir, el género discursivo (Bajtin, *op. cit*).

Pero el estilo editorial es algo distinto, es la impronta personal, la marca propia que surge de las decisiones tomadas por el conjunto de los agentes que intervienen en el proceso de edición: los diseñadores, los correctores, el editor, el imprentero, entre otros. No hay una

normativa para estas decisiones, sino diversas opciones entre varias posibles. Pensemos, por ejemplo, en las diferencias de estilo (formato y tamaño del libro, tipo de tapa, ilustraciones, etc.) entre una colección de manuales de textos para el primer ciclo y una colección de libros académicos sobre la historia de la guerra.

Para aclarar estas consideraciones teóricas, vamos a analizar a continuación cinco ejemplos puntuales en los cuales se produjo una verdadera "guerra de estilos", puesto que las decisiones normativas que tomamos las correctoras, y que incorporamos a la hoja de estilo, debieron ser modificadas en virtud del "estilo editorial" de las publicaciones.

a) El nombre de la publicación. *Def* no es una sigla, sino el acortamiento de la palabra "defensa". Siguiendo la normativa vigente, para las publicaciones periódicas, cambiamos DEF, como aparecía en los originales en Word, por *Def*, en cursiva y sin mayúscula corrida. Sin embargo, el editor nos informó que el editor jefe quería que el nombre apareciera como "DEF", con mayúscula corrida y sin cursiva, dado que consideraba que este resalte tipográfico le otorgaba un mayor destaque al nombre de la publicación dentro del texto.

A continuación, podemos ver un ejemplo <EDITORIAL-DEF120> de la bajada del título de una nota donde nosotras corregimos *Def*, según la normativa vigente, en cursiva y mayúscula/minúscula; e incorporamos esta pauta a nuestra hoja de estilo.

Favelas y narcotráfico en Río

Seguridad en crisis

"Los temas de seguridad pública no se resuelven solo con operaciones policiales. El problema es mucho más complejo e involucra a los otros ámbitos del poder del Estado: la salud, la educación, la asistencia social, los recursos públicos y toda una serie de campos en los que hay que actuar para obtener resultados".

Coronel Roberto Itamar, portavoz del Gabinete de Intervención Federal, en exclusiva con Def en Río de Janeiro.

En lo que sigue, se observa el maquetado en pdf de dicha nota, donde el nombre de la revista ha sido intervenido según un criterio de diseño editorial y no normativo.

> Por Gustavo Gorriz
Director de DEF

ESCRIBILE A:
director@taeda.com.ar

"Los temas de seguridad pública no se resuelven solo con operaciones policiales. El problema es mucho más complejo e involucra a los otros ámbitos del poder del Estado: la salud, la educación, la asistencia social, los recursos públicos y toda una serie de campos en los que hay que actuar para obtener resultados".

Coronel Roberto Itamar, portavoz del Gabinete de Intervención Federal, en exclusiva con DEF en Río de Janeiro.

Y finalmente, vemos que, en el cuerpo de la nota, de hecho, el nombre de la revista aparece destacado en mayúscula corrida y redonda, y produce el efecto buscado por el editor jefe.

los estados el control de sus propios territorios. Al tráfico de armas, las drogas, la prostitución, el sicariato, la trata de personas y el lavado de dinero y la extorsión en todas sus formas, el delito le suma el reemplazo del Estado en las actividades fundamentales que le son propias. El delito controla la vida cotidiana de personas inocentes, la provisión de agua, los servicios básicos, la salud y la seguridad, y genera gobiernos paralelos donde la ausencia del Estado deja en manos de las organizaciones criminales la regulación de la vida cotidiana de millones de personas.

Hoy esto se pone de manifiesto con claridad en un lugar donde *Def* ha transitado muchas veces a lo largo de los años, las favelas de Río de

a los estados el control de sus propios territorios. Al tráfico de armas, las drogas, la prostitución, el sicariato, la trata de personas, el lavado de dinero y la extorsión en todas sus formas, el delito le suma el reemplazo del Estado en las actividades fundamentales que le son propias. El delito controla la vida cotidiana de personas inocentes, la provisión de agua, los servicios básicos, la salud y la seguridad, y genera gobiernos paralelos donde la ausencia del Estado deja en manos de las organizaciones criminales la regulación de la vida cotidiana de millones de personas.

Hoy esto se pone de manifiesto con claridad en un lugar donde DEF ha transitado muchas veces a lo largo de los años, las favelas de Río de Janeiro, pero esta situación no

mérica. En aquella oportunidad, estuvimos en la cárcel de Chimaltenango, donde tomamos contacto directo con los jóvenes mareros y pudimos recoger sus motivaciones. Conversamos además con las máximas autoridades políticas y de la Policía Nacional Civil para entender las causas profundas de la violencia y los caminos para hacerle frente a este complejo fenómeno. En marzo de 2009, visitamos El Salvador y estuvimos dentro del penal de Quezaltepeque, una cárcel superpoblada que alberga a casi 800 presos en un espacio muy pequeño. Ahí conocimos las desgarradoras historias de los integrantes de una de las grandes organizaciones de pandilleros, la Mara 18, archirrival de la Mara Salvatrucha. Vimos la tragedia de jóvenes de 25 años que llevan la muerte en sus ojos y un

b) VGM entre paréntesis. VGM significa ‘veterano de la Guerra de Malvinas’. En primer lugar, incorporamos esta sigla a la hoja de estilo de *SMSV* con su significado, y decidimos ponerla entre paréntesis después del grado del militar en cuestión, como puede verse en el ejemplo <2 SEGUROS ANIVERSARIO>:

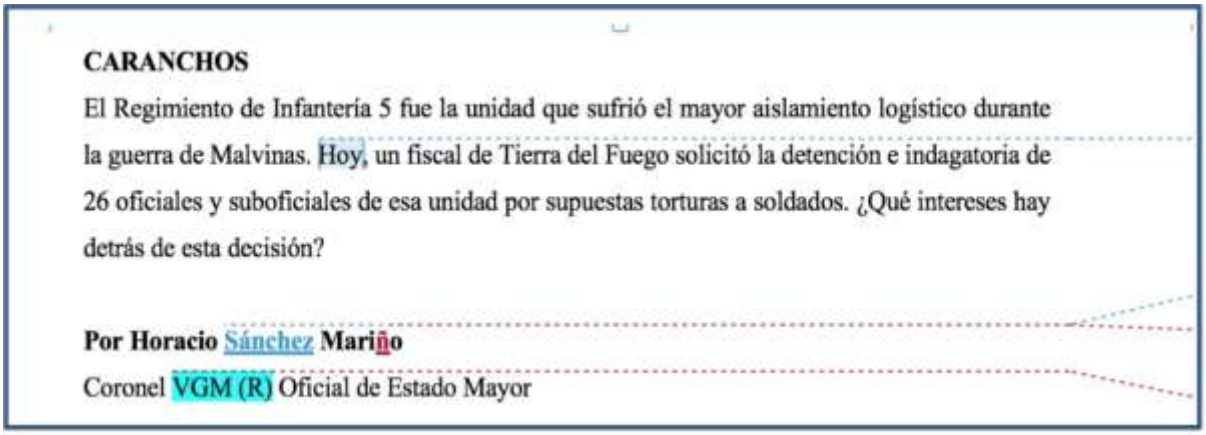
25.º Aniversario

LAS “BODAS DE CRISTAL” DE LA SMSV SEGUROS

El Salón Patricios del histórico Regimiento de Infantería I del Ejército Argentino fue sede del acto de conmemoración de los quince años de la SMSV Seguros, que contó con la presencia de más de 500 invitados. Entre los participantes, estuvieron el teniente general (VGM) Bari del Valle Sosa, Jefe del Estado Mayor Conjunto de las Fuerzas Armadas; el general de Brigada Claudio Pasqualini, Jefe del Ejército; el brigadier general (VGM), Enrique Amrein, Jefe de la Fuerza Aérea; así como autoridades del Ministerio de Defensa, de la Armada, de las distintas Fuerzas de Seguridad, del Servicio Penitenciario Federal, del Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social (INAES) y de la Superintendencia de Seguros de la Nación.

Luego, se nos presentó el mismo caso, pero no ya en la revista mutual, sino en la revista *Def* <2 SANCHEZ MARIÑO> y, siguiendo la hoja de estilo de la *SMSV*, pensamos aplicar el

mismo criterio, pero tuvimos que modificarlo en la hoja de estilo porque la sugerencia del editor fue que lo que va entre paréntesis, por normativa militar, es la R de ‘retirado’, (R), razón por la cual no podían quedar dos paréntesis seguidos:



CARANCHOS

El Regimiento de Infantería 5 fue la unidad que sufrió el mayor aislamiento logístico durante la guerra de Malvinas. Hoy, un fiscal de Tierra del Fuego solicitó la detención e indagatoria de 26 oficiales y suboficiales de esa unidad por supuestas torturas a soldados. ¿Qué intereses hay detrás de esta decisión?

Por Horacio Sánchez Mariño

Coronel VGM (R) Oficial de Estado Mayor

c) Grados y cargos en minúscula. Según la *OLE* (2010), los grados y los cargos van con minúscula, y así lo consignamos en nuestra hoja de estilo. Sin embargo, Zorrilla (2014: 390) señala que, en nuestra variedad, “los grados militares suelen usarse con la mayúscula de solemnidad, relevancia o respeto”. Pero lo que ocurrió fue que, en el contexto de la nota <2 SEGUROS ANIVERSARIO>, se superponían las mayúsculas de los grados, cargos, nombres propios y siglas. Entonces, la decisión editorial fue que pusiéramos en mayúsculas solo los cargos (y las siglas) porque visualmente el diseño quedaba muy recargado y era contrario al estilo sobrio de la publicación:

25.º Aniversario

LAS "BODAS DE CRISTAL" DE LA SMSV SEGUROS

El Salón Patricios del histórico Regimiento de Infantería I del Ejército Argentino fue sede del acto de conmemoración de los quince años de la SMSV Seguros, que contó con la presencia de más de 500 invitados. Entre los participantes, estuvieron el teniente general (VGM) Bari del Valle Sosa, Jefe del Estado Mayor Conjunto de las Fuerzas Armadas; el general de Brigada Claudio Pasqualini, Jefe del Ejército; el brigadier general (VGM), Enrique Amrein, Jefe de la Fuerza Aérea; así como autoridades del Ministerio de Defensa, de la Armada, de las distintas Fuerzas de Seguridad, del Servicio Penitenciario Federal, del Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social (INAES) y de la Superintendencia de Seguros de la Nación.

Por otra parte, estaba el tema de las abreviaturas de los grados, que, contrariamente a lo que sucede en el mundo civil, para la normativa militar, van sin punto abreviativo <FILIAL MORON>:

Espíritu mutualista y solidario

"Hoy, a 117 años de su fundación, la Sociedad Militar sigue fiel a sus principios", manifestó el titular de SMSV, haciendo hincapié en el espíritu de solidaridad y mutualismo que guio al Tte Cnl Ricardo Cornell y a los pioneros de la institución. "Somos continuidad de un proyecto que no empezó ayer y estamos seguros de que seguirá siendo exitoso en el futuro", continuó, al tiempo que enfatizó que "el asociativismo y la solidaridad constituyen un camino viable para contribuir al bienestar de la comunidad". "Pretendemos seguir trabajando en lo que sabemos hacer, el mutualismo, sumando como valor agregado las actividades de nuestras compañías controladas, SMSV Seguros y Federal Valores", añadió.

d) Los siglos. De acuerdo con la normativa, los siglos deben ir en versalitas, pero la decisión editorial fue que se escribieran en versales corridas porque la tipografía de la revista no incluye el uso de versalita < 2 DEF TECNO 121 – ENERGÍA>:

DEF - TECNOLOGÍA

Combustibles del mañana

El porvenir de la generación de energía

1670

En Gran Bretaña, se descubrió cómo cocinar carbón para transformarlo en ardiente coque, un combustible que resultó ser muy importante para los siglos XVIII y XIX, y en la industria del siglo XX. El hallazgo consistió en la generación de un gas luminoso, obtenido al calentar carbón en una retorta En el marco de la Revolución industrial y gracias al importante aporte de la máquina de vapor, el carbón se consolidó como uno de los principales protagonistas de la época hasta que fue opacado por el petróleo en el siglo XX. Actualmente, el 40 % de la electricidad generada en el mundo es producida por carbón.

Como puede verse, la decisión quedó plasmada en el maquetado:

1670

En Gran Bretaña, se descubrió cómo cocinar carbón para transformarlo en ardiente coque, un combustible que resultó ser muy importante para los siglos XVIII y XIX, y en la industria del siglo XX. El hallazgo consistió en la generación de un gas luminoso, obtenido al calentar carbón en una retorta. En el marco de la Revolución industrial y gracias al importante aporte de la máquina de vapor, el carbón se consolidó como uno de los principales protagonistas de la época hasta que fue opacado por el petróleo en el siglo XX. Actualmente, el 40% de la electricidad generada en el mundo es producida por carbón.

1960

La invención del motor de combustión interna fue uno de los principales motivos del auge del petróleo como fuente de generación de energía, y, a mediados de los años 50, el petróleo desplazó al carbón como principal combustible a nivel mundial. El petróleo abastece a alrededor del 90% de la industria automotriz y representa el 40% del total de consumo de energía de los Estados Unidos. Los tres principales países productores de petróleo son Arabia Saudita, Rusia y los Estados Unidos. En 1948, se descubrió la reserva más grande del mundo, en Campo Ghawar, Arabia Saudita.

2018

A partir de la contaminación generada por las energías convencionales, como el carbón y el petróleo, y de su impacto en el calentamiento global, varios países empezaron a implementar políticas de energías renovables. Por ejemplo, desde 2002, Japón ha instalado 25.000 paneles solares; en 2006, la energía eólica rompió récords de generación de energía; y en 2012, la Unión Europea prohibió las bombillas incandescentes, que se reemplazaron por tecnología led y bajo consumo.

e) Cursivas. Si bien la normativa establece que las palabras extranjeras van en cursiva o entre comillas, el tipo textual que estábamos corrigiendo ameritó una adaptación a dicha norma. El editor estuvo de acuerdo en que usáramos la redonda para palabras extranjeras que, o bien eran muy comunes en este tipo textual, el tecnológico, <2 BIG DATA Word> o bien eran jergales, habían sido aceptadas como parte del vocabulario de la especialidad y tenían una

frecuencia de uso tan alta no se percibían como extranjerismos: “data center”, “software”, “big data” (que aparecía 25 veces) “terabytes”, “petabytes” y “exabytes”. Además, el exceso de palabras en cursiva, más que aclarar, confundía. No obstante, dejamos en cursiva *big data analytics*, *streaming*, *data classes*, *startup*, *requests*, ya que no son tan comunes como los anteriores, así como extranjerismos no jergales, como *ad hoc* y *habeas data*, entre otros.

-Netflix

A partir de los datos de hábitos de consumo de sus más de 80 millones de usuarios, la plataforma de *streaming* construye modelos que ayudan a personalizar la oferta y el desarrollo de contenidos. La célebre *House of Cards* fue diseñada, desde el principio, de acuerdo con las preferencias de los usuarios que reveló el análisis de big data.

-La NASA

La agencia espacial norteamericana recolecta 1,73 gigabytes de datos por segundo de su centenar de misiones activas. “Los datos son nuestro activo más preciado”, aseveró Nick Skytland, del Johnson Space Center. En http://data.nasa.gov, se publican los catálogos de datos para uso público.

-Coca Cola

Con el objetivo de ganar terreno en el mercado de las bebidas saludables, Coca Cola combinó datos climáticos, imágenes satelitales e información sobre la acidez de los suelos con variables de hábitos de consumo de más de 200 países a fin de diseñar su estrategia de marketing para los jugos de naranja Minute Maid y Simply Orange.

Potenciales áreas de aplicación de *big data analytics* en Argentina

"El problema en la actualidad es que el aluvión cada vez mayor de información (de terabytes a petabytes y exabytes) amenaza con sumergirnos en una marea de datos sin filtrar, sin procesar, fragmentados y aparentemente inmanejables", aseguran Bill Gerhardt, Kate Griffin y Roland Klemann, miembros del Grupo de Soluciones Empresariales para Internet (IBSG), de Cisco, en su trabajo "Descubrir el valor en el fragmentado mundo del análisis de los Big Data". "Si los datos 'crudos' pueden extraerse, refinarse y canalizarse hasta los lugares en los que pueden influir en las decisiones en tiempo real, su valor se elevará. En el momento en que se puedan extraer de ellos ideas clave mediante un análisis (revelando complejos comportamientos, patrones y eventos a medida que ocurran, si no antes), los datos descubrirán su poder inherente. Y si los datos pueden compartirse a través de todo un ecosistema y ser accesibles en los lugares en los que el análisis tiene más utilidad, se convertirán en un elemento transformador que cambiará nuestra forma de vivir, trabajar, jugar, aprender, comprar, vender y viajar", añaden.

Para refinar estos datos, se necesitan profesionales que diseñen una estrategia que permita volcar los resultados a productos concretos al servicio del público. En un informe titulado "Datos, inteligencia e innovación", Elena Alfaro, la responsable de Data & Open Innovation, del BBVA, define a la "ciencia de datos" como 'una disciplina que se encuentra en la intersección entre los dominios más cuantitativos, como son las matemáticas y la estadística, y la ingeniería informática, principalmente'. Para diseñar una buena estrategia a partir de big data se necesitan, a su juicio, "personas capaces de entender un problema, buscar su respuesta en conjuntos de datos sin importar su volumen o procedencia, y de programar un algoritmo que automatiza la resolución de ese problema para resolverlo de forma masiva y con capacidad de aprender de su propio resultado".

Si lo importante de big data no son los datos en sí mismos sino su análisis, y, sobre todo, la capacidad para poder llevar adelante dicho análisis, de acuerdo con el investigador Lev Manovich, esto se traduce en una nueva división de clases (*data-classes*) en la sociedad: los que generan los datos –es decir, la mayoría de la población–, los que tienen los medios para

El mundo de los negocios ha sido el que más ha sabido sacarle provecho a big data, y no solamente las grandes compañías. Marcos Alvarado, junto con su socio Sebastián Galdeano, y su hermano, Tomás Alvarado, fundaron la *startup* Booster Agro. El primer producto que lanzaron al mercado fue una *app* gratuita que ofrece información agrometeorológica precisa y en tiempo real a partir del análisis de grandes cantidades de datos de varias fuentes de pronósticos climatológicos globales.

El objetivo era que los pequeños y medianos productores agropecuarios pudieran concentrar, de forma más eficiente y en una sola aplicación, la información necesaria para tomar decisiones respecto a sus cultivos y que no tuvieran que revisar, una por una, las distintas variables. "Usamos 6 fuentes de clima y procesamos por día casi 10 millones de *requests*, es decir, les pedimos a cada una de estas fuentes 10 millones de consultas de clima por día", explica Alvarado. "Después, todo eso lo procesamos en Amazon y ahí mismo, en milisegundos, le llega al usuario la información exacta en la latitud y longitud que se necesita, en tiempo real".

5. Conclusiones

En esta presentación, hemos intentado mostrar cómo se confecciona una hoja de estilo, instrumento fundamental dentro del circuito de corrección, en el que, como hemos señalado, intermedian diferentes profesionales, editores, diseñadores y correctores, con la finalidad de develar las constantes tensiones que se generan entre la normativa gramatical y otros factores ajenos a ella dentro del proceso editorial.

En primer lugar, caracterizamos las hojas de estilo de la siguiente manera: a) registro de decisiones de estilo sobre las que prescribe la norma, o bien, las que resultan posibles entre un abanico de varias opciones correctas; b) documentos cortos, de pocas páginas, actualizables, es decir, en constante desarrollo y de alcance limitado, ya que circulan solamente entre los miembros de un mismo proyecto editorial y, finalmente, c) conjunto de decisiones normativas excepcionales o especiales, aplicadas a un producto editorial determinado, por lo tanto, solo pertinentes a dicho producto.

Luego, intentamos demostrar, con ejemplos concretos de nuestra experiencia como correctoras, las tensiones entre la normativa y otros factores, como a) el llamado "estilo editorial", por el cual, en nuestro ejemplo, quedó el nombre de la publicación en mayúscula corrida y redonda, DEF, en lugar de en mayúscula inicial y cursiva, *Def*, como indica la normativa gramatical para las publicaciones periódicas. Ocurrió algo similar en una nota en particular en la que se acumulaban las mayúsculas de los grados, los cargos, los nombres propios y las siglas. En ese caso, la decisión impartida por el editor consistió en mantener las mayúsculas solo para los cargos y las siglas con la finalidad de que el diseño de la página no quedara visualmente tan recargado, puesto que era contrario al estilo editorial de la publicación; b) el público al que va dirigida la obra que, en el caso presentado, conoce la normativa militar, según la cual la condición de "retirado" se escribe con una "R" mayúscula y entre paréntesis (R); c) el tipo textual de la publicación, que llevó al editor a aceptar, en el marco de una nota sobre tecnología, el uso de la redonda para palabras extranjeras, en lugar de la cursiva, como indica la normativa.

Por último, vale aclarar que si bien es cierto que las tensiones entre la normativa gramatical y los factores que hemos señalado suelen desatar una verdadera "guerra de estilos", el tipo de relaciones generadas hacia el interior y hacia el exterior de un equipo

editorial es lo que garantiza el éxito de la tarea colaborativa y, por lo tanto, la calidad final de cualquier publicación.

6. Bibliografía

ABC (1993). *Libro de estilo de ABC*, Barcelona, Ariel.

Bajtin, Mijael (2002). *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Clarín (1997). *Manual de estilo de Clarín*, Bs. As., Aguilar.

Estrada, Andrea y Gladys Berisso (2018). "Aportes de la lingüística y la traducción a la corrección profesional", conferencia de apertura del Encuentro Nacional de Traductores Correctores, CTPCBA, Buenos Aires, 27 de octubre.

Estrada, Andrea (2012). "De errores y erratas. Cómo corregir y normalizar un texto académico", *Normas. Revista de Estudios Lingüísticos Hispánicos* 2, pp. 109-123. Disponible en: http://www.uv.es/normas.

La Nación (1997). *Manual de estilo y ética periodística*, Buenos Aires, Espasa Calpe.

La Voz del Interior (2007). *Manual de estilo*. Capítulos dedicados al periodismo digital. LAVOZ.com.ar y Córdoba.net.

Martínez de Sousa, José (2004). *Diccionario de bibliología y ciencias afines*, Gijón, Ediciones Trea.

Nigro, Patricia y María del Carmen Grillo (s/f). "Los manuales de estilo de los diarios argentinos", ponencia presentada en las Sextas Jornadas Nacionales sobre Normativa del Idioma Español, Buenos Aires, Fundación *Litterae*.

Páez, Gustavo (2004). "Géneros periodísticos en manuales de estilo y de periodismo, Revista científica Vol. VIII N.º 1, pp. 80-98.

Real Academia Española (2010). *Ortografía de la lengua española*, Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.

Varela Ortega, Soledad (2005). *Morfología léxica: La formación de palabras*, Madrid, Editorial Gredos.

Zorrilla, Alicia María (2014). *Diccionario gramatical de la lengua española. La norma argentina*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

NURIA GÓMEZ BELART
nuriagomezbelart@gmail.com

DE LA INTENCIÓN AL TEXTO: EL VÍNCULO ENTRE EL CORRECTOR, EL AUTOR Y EL LECTOR

RESUMEN

Existe una distancia entre lo que literalmente se dice y lo que el autor quiso decir. En otras palabras, las expresiones que utiliza un autor en un texto no siempre guardan una relación directa con el significado exacto de las palabras que las componen, sino que dependen de datos que surgen del contexto de la comunicación. Una parte del significado transmitido no se reduce al modelo del código utilizado, y, para poder comprender el significado o la intención del mensaje, necesariamente, debe tenerse en cuenta la situación comunicativa. Siguiendo esta perspectiva, el corrector tiene que asumir el lugar del lector y verificar si existen imprecisiones semánticas, si el léxico es inadecuado, si el discurso no es claro y si brinda la información necesaria para comprender el contenido, según el público al que se dirige. La presente exposición tiene por objetivo analizar los elementos en juego en una corrección desde una perspectiva pragmática con el fin de establecer un criterio que permita definir el perfil del corrector para cada trabajo de acuerdo con las características del entorno comunicativo en el que se presenta un texto determinado.

PALABRAS CLAVE: pragmática, intencionalidad y criterios de corrección.

Existe una distancia entre lo que literalmente se dice y lo que el autor quiso decir. En otras palabras, las expresiones que utiliza un autor en un texto no siempre guardan una relación directa con el significado exacto de las palabras que las componen, sino que dependen de datos que surgen del contexto de la comunicación.

Una parte del significado transmitido no se reduce al modelo del código utilizado, y, para poder comprender el significado o la intención del mensaje, necesariamente, debe tenerse en cuenta la situación comunicativa. Siguiendo esta perspectiva, el corrector tiene que asumir el lugar del lector y verificar si existen imprecisiones semánticas, si el léxico es inadecuado, si el discurso no es claro y si brinda la información necesaria para comprender el contenido, según el público al que se dirige. Por eso, es recomendable que el corrector analice los elementos en juego en la situación comunicativa basándose en una perspectiva pragmática para definir su perfil en la intervención.

Pensar que las lenguas son solo códigos que, en la comunicación, se utilizan para transmitir un mensaje, si bien resulta útil para ciertos estudios, propone una estructura muy simplificada de lo que ocurre en la comunicación. El entorno demuestra que las lenguas no solo son codificaciones, sino que hay una cultura subyacente y un conjunto de exigencias y expectativas que deben satisfacerse para que la información llegue a destino con éxito. Es más, si las personas se expresaran en sentido lineal, se limitarían las formas de expresar los afectos, sería imposible hablar de aquello que no se ciñe a una definición o a una palabra, y se restringirían las posibilidades creativas para hablar de Dios, del amor o de la muerte.

En una oración, pueden observarse dos niveles de interpretación. En el primero, se detecta que las palabras expresan el significado literal del enunciado, objeto de la semántica. Se lo suele llamar significado convencional porque parte del sentido más frecuente que una comunidad asigna a una expresión determinada. En el segundo, hay un significado distinto del que se percibe superficialmente; es intencional y depende no solo del acto de emisión en que se produzca, sino también del contexto. Cada uno de estos significados se manifiesta en combinación con otras unidades lingüísticas que permiten que el interlocutor comprenda que el emisor no está haciendo referencia al significado compartido por convención, sino que lo está utilizando con un valor semántico diferente.

Entonces, si en alguna calle de la ciudad de México se observa un cartel en el que se indique: “Prohibido a los materialistas detenerse en lo absoluto” –el ejemplo a partir del cual Ángel Rosenblat (1967) explicaba su teoría de las variaciones lingüísticas–, una persona ajena al contexto donde se lleva a cabo el enunciado podría entender que, en las señales de tránsito mexicanas, se exponen dilemas filosóficos. Sin embargo, en algunas regiones de México se entiende por “materialista” una persona que transporta materiales para la construcción en un camión, por lo tanto, “en lo absoluto” se refiere a una prohibición tajante, y no al antónimo de “relativo”.

Aunque, por lo general, se estudian los enunciados en los que el hablante es quien tiene la intención de referirse a algo distinto del significado literal, también es frecuente que la sobreinterpretación del significado del hablante conduzca a una discusión entre los participantes de la conversación. Por ejemplo, si, con la intención de halagar, un muchacho le dice a su novia: “Qué linda que estás hoy”, lo más probable es que ella se ofenda y le responda: “Yo *soy* linda, mi amor” o “¿No *estoy* linda otros días?”.

En la comunicación, la lengua es un código para transmitir datos, pero esta idea no es suficiente para describir lo que ocurre en una conversación o cuando un lector se acerca a una obra. No hay una correspondencia unívoca entre la imagen acústica (o escrita) y el concepto al que se refiere. Pero, a pesar de ello, “no constituye necesariamente un obstáculo para la comunicación” (Escandell Vidal, 2003: 17). Como sostiene la autora, resultan naturales expresiones como “leer entre líneas”, “leer en contexto”, o las reformulaciones.

Entonces, el corrector señala no solo los posibles errores ortotipográficos o los errores normativos, sino que tiene que interpretar el papel de lector y verificar si los términos son claros, si el léxico es adecuado, si el discurso es confuso o si se brinda la información necesaria para comprender el contenido, de acuerdo con el público al que se dirige.

Como se dijo, existe una distancia entre lo que literalmente se dice y lo que el hablante quiso decir. En el pasaje de la estructura profunda a la estructura que se manifiesta en superficie, se producen mecanismos de adecuación de las secuencias gramaticales al contexto del contenido y de la situación comunicativa, y se observa la asignación de referentes para la comprensión y la agilidad del mensaje.

Las expresiones que utiliza un autor en un texto no siempre guardan relación directa con el significado literal de las palabras que las componen, sino que dependen de datos que

surgen del contexto de la comunicación. Por eso, se afirma que hay una parte del significado transmitido que solo puede ser comprendida en función de las circunstancias en que se enmarca el texto.

Por esta razón, es conveniente que el corrector se sustente en teorías generales del lenguaje que puedan explicar cómo es posible que lo que se quiere decir y lo dicho no coincidan, y que, aun así, el interlocutor comprenda el mensaje. Conociendo aquellos problemas que constituyen el centro de interés de la pragmática, el corrector tiene un mayor número de herramientas para orientar al autor sobre aquellos aspectos de su escrito que son inadecuados o poco efectivos. Además, puede señalar cuestiones sobre la falta de legibilidad de un escrito, de acuerdo con el lector potencial que el autor haya imaginado.

Como lo señala Escandell Vidal, la perspectiva pragmática aporta muchas ventajas: complementa las consideraciones gramaticales, a la vez que "contribuye no solo a dar una visión más precisa de la compleja realidad lingüística, sino, sobre todo, a simplificar notablemente la descripción del nivel estructural" (2003: 23).

Cuando se habla de la situación comunicativa se suele establecer componentes materiales y relacionales. Tradicionalmente, cuando se trata de los componentes "materiales" de la comunicación, se tienen en cuenta los papeles del emisor, del receptor, el enunciado y la situación espacio-temporal. Sin embargo, en el mundo editorial y en el proceso de corrección, la situación se complejiza porque intervienen otros componentes, que suelen ser imperceptibles para el lector. Cuando una persona se acerca a un texto, por lo general, no está pensando que esa información fue adaptada, modificada, dispuesta en una maqueta por alguien diferente del emisor, salvo en los casos en que el lector tenga una formación académica cercana al mundo editorial o que haya alguna *disonancia* entre el mensaje del autor y lo realizado por los otros participantes.

Los libros son siempre enunciados polifónicos, pues, si bien la *voz principal* manifiesta el contenido del escrito creado por el autor, también hay intervenciones de emisores *invisibles*: el editor, el corrector, el traductor (en el caso de que corresponda) y el diseñador. Todos conforman un complejo entramado de emisión y son interpretados por el lector como una unidad.

La persona que produce una expresión lingüística en un momento dado, con una determinada intención, sea oralmente o por escrito, se designa con el nombre de *emisor*. Si

bien el término surge de la teoría de la información desarrollada por Shannon y Weaver (1949), en la que formalmente se lo denomina *transmisor*, para la Pragmática existen algunas diferencias conceptuales, puesto que no se trata de un mero codificador de datos, sino que es un sujeto real, con conocimientos, creencias y tradiciones, con emociones y la capacidad de relacionarse afectivamente con sus interlocutores.

La categoría de emisor no es absoluta, sino que está determinada por las circunstancias comunicativas. Por la intercambiabilidad del lenguaje humano, los papeles de emisor y receptor se alternan, según el curso de la conversación. Pero, en el caso de los libros, la transmisión es irradiada –el emisor se comunica con múltiples lectores– y diferida –el lector no está en presencia del autor en el momento en que produce el mensaje–. Como el autor desconoce la identidad de su público, así como, el grado de conocimientos que posee, se suele establecer una figura potencial que asume ese papel, con lo cual la comunicación se hace más compleja.

Como se dijo, en el mundo editorial, el autor suele ser considerado el emisor de un texto. Sin embargo, en una publicación, el mensaje es polifónico, y esa posición es compartida con una pluralidad de emisores que confluyen en un mensaje, y no siempre son detectados por el lector.

El autor es la persona que, tras concebir una idea, la pone por escrito. Es el responsable directo del contenido: eligió las palabras con que redactar y su contexto, definió la estructura de la obra, puso las notas a pie de página, seleccionó el soporte bibliográfico, etcétera. Pero su obra no está completa hasta que llegue a su destinatario: el lector. Sin embargo, cuando lo presenta en una editorial, se hace necesario un proceso en el que intervienen otros actores, que no siempre comparten la visión del autor. Entonces, el original toma forma de libro, artículo en una revista o periódico, o folleto, y puede llegar a un número grande de lectores, deseo natural de todo escritor.

El primer problema con el que se enfrenta un corrector es que no todos los autores tienen formación en la escritura. Cassany (2004) clasifica a los escritores –entiende por escritor no solo al artista, sino a toda persona que desarrolla un escrito– a partir del tipo de deficiencias que presentan sus producciones, las cuales pueden manifestarse en el código o en la composición.

Sobre la base de la diferencia que hace Chomsky entre competencia y actuación, Cassany establece un paralelo entre el concepto de competencia –el conocimiento implícito de la lengua– y el de código escrito –el conjunto de conocimientos de gramática y de lengua que tienen los autores en la memoria–, y entre el de actuación –el uso real y concreto de la gramática particular por parte de un hablante en determinada situación– y el de composición del texto –el conjunto de estrategias comunicativas de las que se vale el autor para producir un escrito. Dominar el código significa conocer las reglas lingüísticas con que se escribe: la gramática (ortografía, morfología, sintaxis, etcétera), la normativa, los mecanismos de cohesión, las diversas formas de coherencia, según la estructura global, la información relevante sobre el contenido que se quiere desarrollar, la variedad y el registro adecuados e, incluso, la disposición espacial del texto sobre la hoja (Cassany, 2004).

Saber componer un texto significa que el autor debe dominar las estrategias que le permitan aplicar los conocimientos del código en cada situación comunicativa concreta. Esto quiere decir que debe escribir pensando en cómo serán los lectores, cuándo y dónde leerán el escrito, cuánto conocen sobre el tema en cuestión, y tendrá que ser capaz de generar y ordenar las ideas que quiere exponer.

Estas estrategias son la suma de las acciones realizadas desde el momento en que el autor decide escribir hasta la última versión del texto. Una buena parte de estas acciones puede observarse externamente; el escritor es más consciente de su existencia, a diferencia del código, que, por lo general, para el hablante, implica un proceso no tan pensado.

Cassany establece una tipología tomando como variables de combinación dos componentes: la ausencia total o parcial de un código escrito (errores ortográficos, gramaticales, falta de cohesión textual, etcétera) y procesos deficientes de composición de un texto o ausencia de estrategias para la actuación en una situación concreta (falta de desarrollo en las ideas, palabras con significados no compartidos con el público, falta de coherencia, anantapódoton, silepsis, anacolutos, redundancias, galimatías y cualquier otra evidencia de una prosa disminuida).

Entonces, un *escritor competente* es quien domina tanto el código como las estrategias de escritura, y, por el contrario, quien no tiene conocimientos del código ni utiliza los procesos característicos de composición es un *escritor no iniciado*. En este caso, es

probable que tenga serias dificultades para producir un escrito gramaticalmente correcto, coherente y adecuado.

El *escritor bloqueado* es quien tiene problemas para escribir, aun cuando domine bien el código. Suelen ser personas que, aunque conocen bien las reglas gramaticales y la normativa, no saben elegir estrategias para expresarse adecuadamente en el contexto en que publican un escrito: "Un típico ejemplo de este tipo de escritor es el individuo que escribe tal como habla: escribe las cosas solo una vez porque no sabe que puede corregirlas y rehacerlas tantas veces como sea necesario. Cree que los textos escritos se generan espontáneamente, como los textos orales" (Cassany, 2004: 21).

A diferencia de ellos, existen casos en que sí saben cuál es el mejor camino para exponer las ideas, pero escriben sin prestar atención a la normativa, desconocen las reglas gramaticales, o bien no se preocupan por respetarlas. Este tipo es llamado por Cassany *escritor sin código* y conforma, junto con el grupo anterior, la mayoría de los escritores deficientes.

Un problema, sobre todo en ámbitos no académicos –pero cada vez más frecuente en los ámbitos de formación académica–, es que los autores no cuentan con la preparación o las competencias mínimas necesarias para la comprensión de ciertos escritos, y, por lo tanto, la producción es caótica o tiene desvíos involuntarios. Aunque se trata de un problema que excede esta exposición, es necesario aclarar algunos puntos relevantes en la tarea de la corrección. Es común advertir en escritores intuitivos la confusión de términos respecto de los géneros discursivos. Desconocen si lo que escribieron es un cuento, una novela o una *nouvelle*, si es un ensayo o una monografía. Muchos autores confunden informes con tesis; los textos en verso son llamados poemas, sin distinguir si se trata de oda, soneto, elegía, romance; el texto de ficción es definido como *cuento*, incluso, cuando se trata de una obra de teatro.

En los concursos de cuentos, es frecuente encontrar escritos que son premiados aunque no cumplan con la condición mínima del concurso: "presentar un cuento". Basta citar el caso de Koinonía (2016), un sitio que expone listas con los mejores textos del "Concurso de Cuento Corto Latinoamericano", donde han recibido premios o menciones algunas estampas, ensayos, relatos, descripciones, reflexiones, *nouvelles*, además de cuentos.

El corrector tiene el trabajo de allanar el camino para que el lector se encuentre con el autor, según el tipo de texto y de la situación en la que se publica, pero para eso debe conocer el entorno en que se desarrolla una obra. Es decir, se sabe que no es lo mismo corregir un texto académico, un artículo periodístico, un documento público, una publicidad o una obra literaria. Cada tipo textual presenta problemáticas diferentes, ya sea por la formación en la escritura que tenga cada autor (tanto en el código como en las estrategias discursivas), ya sea por los vicios profesionales que la especialidad presenta.

En el mundo académico, por ejemplo, los investigadores que presentan sus artículos en revistas especializadas suelen experimentar tensiones en el proceso de publicación. Al tratarse de profesionales con posgrados, títulos, premios o reconocimientos, muchos presuponen que el material que presenten no será alterado y se verá en el papel tal como ellos lo concibieron. En casos como este, lo que no fue tenido en cuenta es que la publicación es un texto colectivo y que debe ser unificado en favor de la consistencia gráfica; a veces, léxica; a veces, en su coherencia. Para los investigadores, es fundamental tener artículos de investigación publicados en revistas indexadas, y suelen creer que, por haber obtenido un título académico, dominan las competencias básicas de la escritura. Entonces, el corrector tiene que encontrar, por la vía de la delicadeza, la forma adecuada de señalar los errores.

El problema mayor reside en que, al exponer una teoría, al formular una hipótesis, al plantear un problema epistemológico, el autor muchas veces asume que el lector comparte sus conocimientos, la terminología de su materia, conoce los regionalismos y que siempre va a entender el contenido de la exposición porque se trata de un tema específico con rigor científico. Lo cierto es que muchos artículos son rechazados porque raras veces ocurre esta coincidencia entre la representación sociolingüística del autor y la del destinatario. El autor debe escribir para ser leído, pero no siempre toma conciencia de esta cuestión. Por lo tanto, el corrector debe encontrar el modo de mostrar esta deficiencia textual sin ofender para alcanzar el fin último: la publicación.

A diferencia de lo que ocurre en el ámbito académico –se busca que los escritores den muestra no solo de la calidad de los contenidos, sino también de la claridad de la expresión y del cuidado en cuanto al uso del código–, en el ámbito periodístico, prima el criterio de aceptabilidad por sobre el de la gramaticalidad. Parece que a los escritores no les interesa tener un buen dominio del código ni de las estrategias discursivas, salvo en lo que atañe a la

ortografía de las palabras (tarea que, para esta lógica, se resuelve fácilmente con la herramienta de ortografía que incluyen todos los procesadores de textos) y en la producción del impacto en el lector.

Como se trata de textos de difusión masiva, la conciencia sobre la proliferación de errores de todo tipo es generalizada. Las excusas frecuentes: el vértigo que genera publicar, la velocidad con que se escribe, la falta de tiempo para releer y la carencia de estudio en muchos periodistas hacen que, incluso, los mismos lectores se espanten ante una prosa tan descuidada. Al menos en la Argentina, los correctores, que son percibidos por ese mercado editorial más como un estorbo que como una figura de colaboración, deben trabajar contra reloj y no pueden detenerse en los detalles, porque, de no cumplir con los tiempos, son cuestionados o criticados por el propio equipo editorial.

Por esta razón, se crean los manuales de estilo en las publicaciones periódicas. Estos manuales buscan establecer criterios para simplificar la tarea de los redactores, evitar las disonancias y las variaciones en cuanto a los estándares de calidad, y alivianar la tarea de los correctores o prescindir de esta. Los correctores diplomados no son funcionales y entorpecen la velocidad del flujo de trabajo, por lo que las autoridades de los periódicos prefieren depositar toda la responsabilidad del contenido en el redactor, y si comete errores, asumen que nadie los notará.

En cuanto a los documentos institucionales, ya desde mediados del siglo XIX, se encuentran evidencias de cierta preocupación de distintas instituciones por la escritura en los manuales de redacción y corrección de estilo. Uno de los más antiguos es el *Manual de redacción y corrección de estilo, en el triple respeto de la ortografía, de la gramática y de la retórica*, de Felipe Antonio Macías, publicado en 1859, para “los jóvenes que se dedican al bufete”. Si bien se concentra en la cuestión ortográfica, hay una parte menor dedicada a la retórica de los documentos institucionales. Con el correr del tiempo y los avances tecnológicos, las preferencias en el estilo de la redacción se modificaron y se dejaron a un lado los circunloquios y el lirismo en favor de un discurso más despojado y eficiente.

Cuando una institución comunica un mensaje, suele hacerlo sobre la base de modelos preestablecidos. Estos modelos se conciben con la intención de optimizar los circuitos de información y acelerar los procesos que el documento conlleve. El corrector que trabaja en estos ámbitos debe luchar contra los vicios instalados por la tradición, expresiones que están

cristalizadas, pero que de tomar conciencia de su valor semántico, nadie las utilizaría. Por ejemplo, se puede leer en el final de una carta: “Sin otro asunto que exponer a su digna consideración, me permito expresarle mi más profundo agradecimiento por cuanto se sirva hacer en favor de mi pedido y le reitero la seguridad de contar en mí con un atento y seguro servidor”, o expresiones como “sin otro particular” o “sin más”, cuando se asume que si tuviera algo más para decir en la carta, ya lo habría incluido antes de saludar.

En la actualidad, el corrector ha pasado de centrarse en vigilar la normativa de un texto a desempeñarse como un especialista del lenguaje que actúa en diferentes niveles y se ocupa no solo de controlar los aspectos ortográficos o gramaticales de una obra, sino también su consistencia textual y discursiva, así como la adecuación al entorno donde se publica un texto.

En este sentido, hoy muchos correctores cumplen una función cercana a la de “asesores lingüísticos”, que más allá de manejar las competencias gramaticales y de conocer perfectamente la normativa, deben ser expertos en las competencias textuales y enciclopédicas, abordar cada obra a partir de sus particularidades discursivas y genéricas, conocer las propiedades y riquezas de las variedades lingüísticas del español, y administrar los recursos informáticos con el fin de enfrentar los desafíos que plantea el mercado editorial y la era digital. No obstante, como ha sucedido a lo largo de la historia, las funciones del corrector y del editor, a veces, se superponen. De hecho, aún en la actualidad, en algunas empresas editoriales, el corrector se desempeña, en rigor, como editor o, incluso, como redactor (Mosqueda y Tosi, 2013: 379).

La sencillez de ciertas tareas, ahora con los editores de textos y otros programas, llevó a cuestionar el papel del corrector y a anunciar su extinción si a eso se le sumaba la implementación de manuales de estilo que establecían criterios para redacciones correctas en determinadas publicaciones.

Así como proliferaron escritores, traductores, periodistas, todos de dudosa formación, también surgieron pseudocorrectores, es decir, personas que cobran por enmendar un texto partiendo de la base de que lo correcto es lo que suena mejor o lo que se intuye. Y son, justamente, los dicentes de correctores los que tiran abajo lo poco construido con tanto esfuerzo por los correctores profesionales.

Aun hoy, los autores con sus falencias suelen no dominar las estrategias discursivas o la normativa que corresponda, y necesitan ayuda para dar una imagen prolija y depurada de sus textos. Si bien publicar se volvió mucho más accesible y económico, las competencias necesarias para una escritura efectiva siguen siendo un obstáculo para muchos, y, gracias al avance de las teorías lingüísticas, los correctores de textos han encontrado, durante los últimos diez años, el camino para reivindicar su imagen profesional.

Con los estudios desarrollados en el campo de la Pragmática y de la Gramática Textual o el Análisis del Discurso, y el resurgimiento de la Retórica como una disciplina lingüística, el mundo académico reconoce que el trabajo del corrector no se limita a señalar los posibles errores ortotipográficos, sino que tiene que observar más allá de la normativa y corregir para favorecer el vínculo entre el autor y el lector.

Las expresiones que utiliza un autor en un texto no siempre guardan una relación directa con el significado literal de las palabras que las componen, sino que dependen de datos que surgen del contexto de la comunicación. Por eso, a veces es necesaria la intervención de un corrector que colabore con el autor, sobre todo, cuando no es hábil en la escritura, para que el texto sea comprendido por el interlocutor. Conociendo aquellos problemas que constituyen el centro de interés de la Pragmática, el corrector tiene un mayor número de herramientas para orientar al autor en aquellos aspectos de su escrito que son inadecuados o poco efectivos. Además, puede observar si falla la legibilidad de un escrito de acuerdo con el lector potencial que el autor haya imaginado.

En este punto de la historia de la corrección, la figura del corrector no adopta nuevas responsabilidades, sino que ha encontrado la forma de establecer los límites de su trabajo, las herramientas teóricas que le permiten explicar el porqué de sus acciones y el porqué del desempeño de correctores de otros tiempos.

BIBLIOGRAFÍA

CASSANY, Daniel (2004). *Describir el escribir*, Buenos Aires, Paidós.

ESCANDELL VIDAL, María Victoria (2003). *Introducción a la pragmática*, Barcelona, Ariel.

KOINONÍA (2016). <http://servicioskoinonia.org/cuentoscortos/>.

MACÍAS, Felipe Antonio (1859). *Manual de redacción y corrección de estilo, en el triple respeto de la ortografía, de la gramática y de la retórica*, Barcelona, Oliveres.

MOSQUEDA, Ana y Carolina TOSI (2013). "El oficio del corrector. De la composición manual a las herramientas digitales", en *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, I, 1, 377-404.

ROSENBLAT, Ángel (1967). *El criterio de corrección lingüística: Unidad o pluralidad de normas en el castellano de España y América*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.

SHANNON, Claude E. y Warren WEAVER (1949). *The Mathematical Theory of Communication*, Illinois, University of Illionois.

ALEJANDRO LIZANO FERNÁNDEZ
alizano@uned.ac.cr
MARÍA BENAVIDES GONZÁLEZ
mbenavides@uned.ac.cr
VANESSA VILLALOBOS RODRÍGUEZ
vvillalobos@uned.ac.cr

SISTEMATIZACIÓN DE LAS HOJAS DE ESTILO DIGITALES EN PROMADE-UNED PARA OPTIMIZAR EL TRABAJO DE CORRECCIÓN DE ESTILO DE TEXTOS DISCIPLINARES

RESUMEN

El grupo de correctores de estilo del Programa de Producción de Material Didáctico Escrito de la Universidad Estatal a Distancia (Promade-UNED), en Costa Rica, dispone de una serie de hojas de estilo digitales, las cuales registran las decisiones editoriales necesarias para garantizar la consistencia de los materiales didácticos por publicar. Dichas decisiones de estilo y formato concuerdan, en lo posible, con el borrador del *Manual de estándares de publicación académic*a (MEPA) del departamento; algunas otras soluciones surgen de la selección entre varias opciones o bien dependen exclusivamente de las particularidades de forma y contenido de los textos disciplinares revisados. Se ha analizado una muestra a partir de la constitución de un corpus de hojas de estilo digitales (2012-2018) estructuradas, en

general, como listas de recomendaciones en torno a la normativa y uniformidad de recursos textuales y gráficos como formato, diseño, estructura, estilo, ortografía, ortotipografía, sintaxis, discurso, terminología, números, símbolos, fórmulas, citas y referencias. Así, se pretende determinar cuáles son los aspectos más débiles de los textos académicos corregidos, al igual que las recomendaciones más aplicadas, durante la revisión, a la medida de cada texto a fin de elaborar un instrumento de consulta rápida de temas recurrentes para optimizar la corrección de estilo.

PALABRAS CLAVE: producción de libros académicos, expresión escrita, hoja de estilo, corrección de texto especializado, Universidad Estatal a Distancia.

1. INTRODUCCIÓN, APROXIMACIÓN CONCEPTUAL Y METODOLOGÍA

Esta ponencia cumple como propósito sistematizar, desde la perspectiva lingüístico-discursiva, un grupo de veinte hojas de estilo digitales (HED) elaboradas por el equipo de filólogos del Programa de Producción de Material Didáctico Escrito (Promade) de la Universidad Estatal a Distancia (UNED) de Costa Rica.

Las HED de Promade registran las decisiones editoriales de estilo y formato necesarias para garantizar la consistencia de los materiales didácticos escritos por publicar, y que concuerdan, en lo posible, con el borrador del *Manual de estándares de publicación* (MEPA; manual de uso interno, sin publicar) del departamento; algunas otras soluciones surgen de la selección entre varias opciones o de las particularidades de forma y contenido de los textos disciplinares revisados.

Es oportuna la investigación propuesta, ya que se han hecho pocos o nulos estudios acerca de la relevancia de las hojas de estilo editorial con el conocimiento de las estructuras textuales, la producción y corrección de estilo de materiales didácticos escritos en el ámbito de la educación superior a distancia en Costa Rica, específicamente en Promade, programa que cuenta con más de 40 años de existencia.

Se repasarán algunas nociones básicas para el planteamiento del trabajo: hoja de estilo y unidad didáctica. Asimismo, se definirán los conceptos de texto y texto disciplinar; al igual que superestructura, macroestructura y microestructura textual.

En cuanto a la hoja de estilo, Murillo la define como:

> El conjunto breve, puntual y conciso de las decisiones editoriales que se aplicarán durante la revisión. Si la revisión es de contenidos, estas decisiones serán el sumario de los aspectos débiles de la obra y con qué tono y estrategias se atenderán. Si la revisión es de estilo y comunicación, estas decisiones implicarán correcciones de redacción, sintaxis y discurso. Si la revisión ya es ortotipográfica, estas decisiones también suponen la unificación tipográfica de la obra en todos sus detalles (2012: párr. 4)[57].

Por su parte, "las Unidades Didácticas son obras individuales, en colaboración o colectivas; originarias o derivadas; y susceptibles a ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o procedimiento, contratadas por la UNED a través [*sic*] de la DPMD [Dirección de Producción de Materiales Didácticos]" (2012: 31). Son los libros de texto medulares de los procesos de enseñanza y aprendizaje, producidos por la Universidad.

La noción de texto ha sido discutida desde muchas perspectivas, aquí se hará un acercamiento desde la lingüística textual. En principio, etimológicamente, la palabra texto se origina del latín *textum*: tejido, tela, entramado; es decir, según Kaufman y Rodríguez (2001), es el entrelazado de los hilos, la estructuración de los distintos recursos de la lengua, a fin de transmitir las distintas funciones del lenguaje. Complementariamente, para Halliday y Hasan (1976), el texto debe ser pensado en el plano semántico como una unidad de significación en contexto, de lenguaje en uso.

Según Lescano, el texto disciplinar circula en el aula para transmitir información académica objetiva a un público especializado o en formación, ya que predominan (aunque no de modo restringido) las secuencias expositivo-explicativas: el contenido se plantea como una verdad indiscutible. Según su ámbito de circulación, contenido y finalidad del texto

[57] En Promade, las HED se hallan estructuradas, en general, como listas de recomendaciones elaboradas por el equipo de filólogos para los productores académicos, finalizado el proceso de corrección de estilo. Las sugerencias son relacionadas con normativa y uniformidad de recursos textuales y gráficos como formato, diseño, estructura, sintaxis, discurso, terminología, estilo, ortografía, ortotipografía, números, símbolos, fórmulas, citas y referencias, que idealmente deben apegarse al MEPA. El abordaje de dichos recursos se explicará oportunamente en la metodología de investigación.

disciplinar determinan su lecturabilidad (Lescano, 2009: 199). Van Dijk explica que hay tres elementos que ayudan a crear todo texto: a) la superestructura, que se refiere a las estructuras o características globales abstractas, independientes del contenido, que diferencian un texto de otro. Así pues, los textos pueden ser de tipo narrativo, expositivo o argumentativo y tratado científico; b) la macroestructura, que es la unidad textual mayor en el plano del contenido; se vincula con el nivel semántico o el significado (abstracto y por consenso, comprensión e interpretación) de un texto; y c) la microestructura, que abarca la estructura textual interna de las oraciones y los párrafos (2008: 31-32).

Ahora bien, Bustos (1996) propone cinco superestructuras, tramas textuales o estructuras retóricas: narrativa, descriptiva, expositiva, argumentativa e instruccional. Para lo que nos concierne, de seguido se definen la superestructura expositiva y la argumentativa: para el citado autor, es remarcable la función representativa o expresiva. Así pues, la forma expositiva presenta las cosas, su esencia y sus causas. Exponer se refiere a informar, declarar, referir, explicar al lector, de forma clara y precisa, acerca de un tema. Igualmente, dicha noción remite a la comprensión y a la interpretación de objetos de estudio, de conceptos precisos y de información nueva.

Bustos (1996) agrega que, en la estructura retórica argumentativa, es evidente la función conativa o apelativa. O sea, se comentan, explican, demuestran, confrontan ideas, conocimientos, hechos, opiniones o creencias y juicios de valor. Adicionalmente, su superestructura se conforma por introducción (presentación de tema, postura o finalidad), desarrollo (información o contenido) y conclusión (síntesis e implicaciones). Ambas estructuras retóricas son recurrentes en las obras didácticas y los ensayos, géneros literarios concomitantes con las unidades didácticas producidas en Promade.

Este programa recibe las solicitudes de producción de material didáctico por parte de las escuelas o facultades de la UNED (Ciencias de la Administración; Ciencias de la Educación; Ciencias Exactas y Naturales; y Ciencias Sociales y Humanidades) y el Sistema de Estudios de Posgrado (SEP). Se asigna a un productor académico o editor, quien trabaja con el autor y con un especialista de contenido para redactar un primer borrador del material didáctico. Luego, el editor entrega dicho manuscrito a un miembro del equipo de filólogos de Promade, que lleva a cabo la corrección de estilo; como parte de dicha labor, el filólogo entrega, junto con las observaciones realizadas en el texto, una hoja de estilo digital con las

recomendaciones más relevantes, que sirvan de guía al editor para incorporar los cambios de forma y contenido al texto.

Así pues, se ha analizado una muestra de 20 HED, que constituye el corpus de estudio, elaboradas en el periodo 2012-2018[58]. Las hojas de estilo se distribuyen, además, entre las cuatro escuelas o facultades de la UNED y el SEP[59]. Metodológicamente, se trata de un estudio descriptivo-interpretativo, de tipo cuantitativo, con base en los fundamentos de la lingüística discursiva.

2. Análisis y comentarios

Para este trabajo, se diseñó una propuesta de análisis de las recomendaciones lingüísticas discursivas más usuales, recogidas en las HED, en torno a los aspectos formales de la producción escrita como proceso en el principal material didáctico expositivo de Promade: las unidades didácticas. En la siguiente figura, se muestra una sección (introducción) de una de las HED analizadas:

[58] Se consideran las HED elaboradas hasta enero del 2018, en razón de que, a partir de esa fecha, en Promade se implementó de manera más habitual el uso del corrector en línea Stilus, el cual, aunque puede generar un tipo de hojas de estilo automáticas, requiere el trabajo de los filólogos para completar el trabajo de corrección de los materiales didácticos escritos y obedece a un procedimiento de trabajo distinto al analizado en esta investigación.

[59] La muestra de las HED obedece más a la demanda de asignaturas por parte de las Escuelas de la UNED durante el periodo en estudio (2018) que a un criterio meramente de discriminación temática. La selección de temas incluye: administración pública y banca comercial, biología, climatología, derecho y sociedad, desarrollo de páginas web, comportamiento humano, didáctica del lenguaje, física, historia, ingeniería agronómica, maquinaria agrícola, montañismo, publicidad, química, sistemas de información geográfica, telemática y redes, y turismo.

Banca Comercial (código 0282)
Hoja de estilo

A continuación, se presentan las correcciones más frecuentes de la unidad didáctica Banca Comercial (código 0282). Esta hoja de estilo es solo una guía general. En el texto, se especifican estas y varias sugerencias más. En rojo se marcan las obligatorias, el resto queda a criterio del editor, siempre que haya uniformidad.

GENERALIDADES
-Evitar uso de verbos cognitivos (conocer/comprender) en los objetivos.
-Cuidar la concordancia temporal (sobre todo, uso del pasado simple en el primer capítulo: surgió, fundó, creó, promulgó, etc.).
-Uniformar detalles de cuadros y figuras; la fuente no debe llevar punto final.
-Uniformar ortotipografía entre apartados (cuadros, recuadros, columna auxiliar, viñetas, etc.).
-Uniformar redacción entre secciones con información reiterada (cuerpo del texto – resumen – esquema resumen // ejercicio – respuesta // entre capítulos -por ejemplo, referencias finales-).
-Uniformar referencias finales: no clasificarlas, no indicar fecha de recuperación, no justificar texto, no usar guiones ni "<" o ">" y sustituir "Consulta realizada" por "Recuperado".
En la indicación de sitios web, no utilizar "<" ni ">" [se pueden sustituir por "(" y ")", respectivamente].
-En cursiva leyes, códigos y reglamentos.
-Sin cursiva las citas textuales.
-Textos de columna auxiliar siempre con punto final.
Verificar el uso adecuado de los términos "entre" y "órgano".

REPETICIONES/ ERRORES→	SUGERENCIAS DE ALTERNANCIA Y SUSTITUCIÓN (hay más posibilidades)
-este / esto(s) / esta(s)*	-dicho(s) / dichas / Tal(es) / Se trata de un(a/s) ___ que
-además,	-igualmente, / asimismo, / también
-así como	-al igual que / lo mismo que / también
-a través	-mediante / por medio de / a lo largo de (si se trata de tiempo)
-sobre	-acerca de / a propósito de / en torno a
-junta directiva	-Junta Directiva

Se estudiaron los problemas lingüístico-discursivos abordados en las HED de Promade. Para el análisis, los indicadores adaptados de Morales y Espinoza (2002: 32) son: A) superestructura, B) macroestructura y C) microestructura y las respectivas subcategorías indicadas de seguido.

A1: conocimiento de la estructura y organización del texto. La estructura textual de las unidades didácticas responde a lo esperado: índice, objetivos, palabras clave, introducción, desarrollo, cierre o resumen, actividades de aprendizaje o autoevaluación y referencias. En bastantes casos, dichas secciones son secuenciales y son de pertinencia temática, ya que la revisión de la macroestructura propuesta por los autores es competencia de los productores académicos. Sin embargo, al llevar a cabo la corrección de estilo, las recomendaciones más importantes para los editores son: actualizar los índices automáticos; en los objetivos, evitar el uso de verbos cognitivos (conocer, comprender); insertar listas de conceptos clave en todos los capítulos; y uniformar las secciones en orden, estructura y redacción.

Al final de cada capítulo o del texto, titular como "Referencias", no como "Bibliografía" ni "Referencias bibliográficas"; además, se debe uniformar la lista de referencias, siguiendo la tercera versión en inglés de la Asociación Estadounidense de Psicología (APA en inglés), sexta versión en español, en cuanto a sus componentes (falta o exceso de datos, sintaxis de elementos y ortotipografía). En la misma línea, de acuerdo

también con APA, se unifica la sintaxis (datos del autor, fechas y páginas) y la puntuación de las citas dentro del cuerpo del texto, por ejemplo: *"cita textual" (Gamboa, 1997, p. 15).*

B1: recursos diagramáticos. Existe falta de uniformidad de cuadros y figuras (títulos, subtítulos, contenido y pies). Además, se sugiere, primero, presentar o introducir el recurso diagramático en el cuerpo del texto; segundo, agregarlo en la secuencia; y tercero, comentar dicho elemento en el texto.

Asimismo, en los textos hay que revisar el orden numérico adecuado de las figuras, por un lado, y de los cuadros, por otro; también, dicha secuencia ordinal debe verificarse en los índices respectivos y en el desarrollo del texto. Finalmente, es clave cotejar el formato de las fuentes de información en los pies de figuras y cuadros: el nombre del autor o institución, año y número de página (si corresponde), así como cualquier otro dato pertinente debería ser similar al que se sigue para las fuentes de información indicadas en las citas textuales. Por ejemplo: *Fuente: Instituto Costarricense de Electricidad, 2018, p. 28.*

B2: ortotipografía. Recomendaciones frecuentes: los reglamentos, las leyes y la normativa general se escriben todo en redonda (no cursiva) y con mayúscula inicial; los títulos de publicaciones como libros, periódicos y revistas en cursiva; las citas textuales sin cursiva; uniformar abreviaturas (con puntuación; *p. ej., Fig.*) y símbolos (sin puntuación; p. ej., *kW, kilovatio*); revisar la consistencia en símbolos (unidades de medida; p. ej.: *lb -libra y kg -kilogramo*), acrónimos, siglas y siglos (en versalitas); diferenciar entre palabras científicas en latín, en cursiva (*Clostridium botulinum*), latinismos castellanizados sin cursiva (per cápita, post mórtem).

B3: estructura de párrafos. Se ha hallado, por un lado, que los párrafos son muy extensos, la puntuación no es precisa y que no existe cohesión entre ideas primarias y secundarias, lo cual dificulta la comprensión de lectura. En las HED, se les ha recomendado a los productores académicos dosificar la información. Por otro lado, para párrafos muy cortos, se ha sugerido ampliar la información de cada uno o bien, si existe coherencia o progresión temática, unirlos mediante punto y seguido. Se ha inferido que, en ambas situaciones (párrafos muy extensos o muy cortos), es necesaria una mejor planificación de la redacción, ya sea de la obra en general, por capítulos, temas o secciones. Sin dejar de lado el abuso o mal uso del punto y coma y de la coma en los párrafos.

Para tal fin, sería recomendable que los productores académicos conozcan de modo certero diversas estrategias de planificación para la redacción de textos académicos (p. ej., uso de esquemas de ordenamiento lógico, argumentativos o nominales, entre tantos otros), de modo que puedan abordar el problema desde las primeras etapas del proceso de producción junto con los autores.

C1: estructura de oraciones. En general, se verifica que las oraciones cumplan con la estructura gramatical SVO y que los complementos sigan el orden: objeto directo, objeto indirecto y objetos circunstanciales, a fin de que la oración sea más comprensible. Otra observación usual es no separar el sujeto del verbo mediante coma, a saber: *Esa construcción espacial, se denomina mapa* (se debe eliminar la coma). Pero cuando se altera el orden lógico, se recomienda separar del resto de elementos mediante una coma, p. ej.: *En la feria científica, los investigadores presentaron los resultados obtenidos mediante las pruebas experimentales.*

C2: variedad léxica y uso de conectores. Las recomendaciones giran en torno a varios temas: a) verificar el uso adecuado de términos (precisión semántica y contextual); b) no abusar de verbos comodín: *hacer, poseer, poner, realizar, tener, verse*; c) evitar repeticiones de palabras de cualquier clase: adjetivos (*este, esto/s, esta/s, importante/necesario, siguiente/s*), adverbios (*actualmente, solamente*), preposiciones (*sobre*) o verbos (*corresponder, haber, mostrar, tener presente, ubicar, velar por*).

Mención aparte vale la repetición de locuciones o conectores (*a continuación, además/también, así, así como, como, diverso/a/s, es decir, no solo… sino también…, mucho/a/s, para, pero/sin embargo, por lo que/por lo tanto, una gran cantidad de)*. Asimismo, son frecuentes formas no recomendadas como *a favor (en vez de en favor), antes que nada* (por *antes que todo*), *chequear* (por *revisar*; anglicismos sobre todo en turismo e informática), *es/fue así como/que* (galicismo); *periodo de tiempo* (por *periodo;* redundancia), *raza* (por *etnia*), *requerir de* (por *requerir*; régimen preposicional de verbo), *respecto a* (por *con respecto a* o *respecto de*), *ya que/pues*.

En todos los casos ejemplificados, como en muchos otros, la hoja de estilo ofrece una lista de opciones para alternar o eliminar cada una de las repeticiones (por aproximación semántica) o bien corregir los errores detectados.

C3: vicios idiomáticos. Hay de todo tipo: mismismo, queísmo y dequeísmo, por citar algunos. Se ha detectado que no se distingue entre *deber* (obligación) y *deber de* (sugerencia o suposición), *inclusive* (para cifras o fechas) e *incluso* (el resto de casos); p. ej.: *La periodización abarca desde abril del 2012 hasta enero del 2018, inclusive.*

Adicionalmente, por tratarse de revisión de textos disciplinares, las HED incluyen listas de léxico especializado, recurrente en el material didáctico y que, de manera general, no se puede sustituir por sinónimos.

C4: uso de referentes. De manera generalizada, existe confusión en el uso de referentes de lugar (*donde*), para referirse a elementos de tiempo (*cuando*); y, muy habitual es la inversión de referentes de personas (*quien/es*) y cosas (*el/los* o *la/s cual/es*); p. ej.: *Sucedió en la Batalla de Santa Rosa, cuando murieron muchos soldados* o *Esta institución, quien vela por el justo reparto de la riqueza…*

C5: concordancia verbal (género, número, tiempo, voz, modo y aspecto). Cuidar la concordancia temporal (uso del pasado simple o del presente histórico) y evitar el mal uso de los gerundios, p. ej.: *Las muestras conteniendo polen se analizaron.*

C6. Uso de mayúsculas. Se detectó desconocimiento y falta de uniformidad en la norma gramatical del uso de mayúsculas (patrón oro/Patrón Oro, gobierno/Gobierno, junta directiva/Junta Directiva o de alternancia con minúscula inicial (Iglesia católica e Imperio romano). Verificar el uso de mayúscula inicial en nombres de los puntos cardinales, periodos históricos (Revolución Industrial, Segunda Guerra Mundial, Prehistoria, Edad de Hierro, Renacimiento), topónimos y efemérides.

C7. Ortografía, acentuación, segmentación y morfología de palabras. Múltiples ortografías para una sola palabra: *azimut/azimuth/acimuth; Meta Tags*/*meta-tags*/*metatags; Homo neanderthalensis, los neandertales, el hombre de Neandertal*; acentuación alternada: *raster* (por *ráster*), *período* (por *periodo*), *ión* (por *ion*); eliminar la tilde ortográfica en la conjunción *o* entre cifras (*1 o 2 cm*); tildar palabras esdrújulas (*máquina, centrífuga, ángulo*); en general, se desconocen las leyes del acento.

Segmentación de palabras: *semieje* (sin guion); con guion: *centro-periferia, cuidad-Estado, Estado-nación, marxista-leninista, enseñanza-aprendizaje*; duplicación de vocales (microorganismos, reemplazo, preescolar). Igualmente, existen inconsistencias por

problemas con división automática de palabras (*cor-responde*), palabras compuestas (*político-económico*) y palabras con dos grafías (*así mismo, asimismo*).

C8. Adecuación del registro. Hay falta de uniformidad en las formas de tratamiento (tú, vos o usted); en el uso del lenguaje académico (formal, especializado y técnico), que a veces es interferido por lenguaje coloquial (informal y propio del registro oral); además, es frecuente el uso de extranjerismos (*voucher, chasquis, Maître'D, sommeliers, Bed and Breakfast, Rafting, Laissez faire-laissez passer*).

3. Conclusiones y recomendaciones

Es claro que la revisión de forma y contenido de la **superestructura** de las unidades didácticas producidas en Promade corresponde más al campo de acción de los productores académicos, más que de los filólogos: la estructura y la organización del texto siguen casi siempre un esquema regular prefijado; de hecho, actualmente (segundo semestre del 2018), dicho plan de obra está en proceso de revisión y estandarización por parte del personal de Promade. Asimismo, los correctores de estilo pueden sugerir recomendaciones para subsanar inconsistencias superestructurales detectadas, en aras de ofrecer al lector un material didáctico de calidad. El significado global del texto como un todo y sus partes, el abordaje y el entramado de temas son parte de la labor del corrector de estilo.

Respecto de la **macroestructura**, en razón de factores como tipo de material académico, grado académico, diversidad temática y mediación pedagógica, la revisión de la coherencia, la cohesión y la progresión temática por parte del productor académico varía entre un material y otro, puesto que también este nivel se relaciona con la interpretación y comprensión del contenido. En el resultado, incide, asimismo, la experiencia del editor en cuanto a recursos diagramáticos, ortotipografía y extensión de párrafos, por citar algunos de los casos estudiados. A pesar de que el MEPA aborda en mayor o menor medida dichos temas, es preciso que los productores académicos tengan acceso a capacitación complementaria y constante, sobre todo en el primer apartado, que es más de su competencia como editores. Referente al segundo y al tercer tema, se debe hacer una triangulación entre contenido del manual, capacitaciones adicionales y apoyo de los filólogos.

La mayoría de las recomendaciones aportadas por el equipo de filología a los productores académicos se concretan en la **microestructura** del material didáctico, correspondiente a la corrección de oraciones y palabras. Este nivel constituye, junto con la macroestructura textual, su "trabajo de hormiga". Por eso, es posible afirmar que la corrección de estilo y el seguimiento oportuno de las HED respecto de las unidades didácticas de Promade, con el aporte del enfoque de la lingüística textual, la comunicación y la didáctica, son básicos para garantizar al usuario final (el estudiante), la lecturabilidad (significación, comprensión, interpretación y apropiación) del material didáctico como fundamento de los procesos de enseñanza y de aprendizaje a distancia.

La selección de subcategorías y ejemplos vertidos en esta ponencia representa, por sí misma, una parte significativa y valiosa de todas las recomendaciones recogidas en las HED para la revisión de las tramas textuales de las unidades didácticas de Promade. Dicho esfuerzo ofrece resultados relevantes para la generación de muestras, herramientas, esquemas y vademécums o modelos textuales globales, parciales y específicos aplicables a otros textos académicos de igual o similar estructura o área de conocimiento. En adición, como se había explicado, la muestra de las HED dependía más de la demanda de asignaturas por parte de las escuelas de la UNED que de un criterio de discriminación temática (se aclara que Promade no está en posición de efectuar tal distinción). Por ello, además de la selección de las recomendaciones más comunes para la mayoría de HED, se enfatiza más en la revisión de las de ciencias sociales, humanidades y educación, que en las de administración, ciencias exactas y naturales.

Por tal razón, se recomienda determinar cuáles son los aspectos más débiles de forma y contenido para las áreas de saber más revisadas; y, a la inversa, establecer qué aspectos se deben enfatizar en las áreas de saber menos revisadas. Así, sería posible no solo adaptar o uniformar las HED según áreas de conocimiento o temas recurrentes (dudas gramaticales, léxicas, semánticas, ortográficas y ortotipográficas), de manera exhaustiva.

La sistematización de las HED sirve de base o banco de datos de documentación fundamental e histórica para posterior consulta sobre las revisiones llevadas a cabo, teniendo en cuenta los tres niveles estructurales analizados. Por cierto, en algunos casos, las HED hacen referencias a recomendaciones o indicaciones anotadas en el MEPA; pero, otras veces, quedan por fuera de dicho manual en razón de que este instrumento está en proceso de

actualización constante y no cubre todos los contenidos susceptibles de corrección de estilo en Promade. De tal manera, se sugiere profundizar en qué medida las HED se apegan al MEPA o se solucionan por consulta a documentos oficiales referentes al uso de la lengua española, como la RAE o Fundéu.

Una vez completa esta etapa, se complementaría con la puesta en marcha de un taller de inducción para capacitar a los nuevos productores académicos (y actualizar a los demás), con base en la experiencia documentada en Promade en los últimos años y el insumo de las HED. La iniciativa será de gran conveniencia, de modo que se estudien y se pongan en práctica los contenidos conceptuales y procedimentales relativos a la escritura académica y el uso correcto del idioma, además del abordaje transversal de principios de mediación pedagógica y otros temas, según los intereses y las necesidades profesionales de los productores académicos del programa.

Igualmente, es posible ampliar la investigación al estudio, desde la perspectiva lingüístico-discursiva, de las estructuras textuales y las respectivas HED de otros materiales didácticos producidos en Promade, que no se consideraron en esta, a saber: guías de estudio, antologías, manuales y materiales complementarios, que responden a soluciones alternativas a las guías de estudio del programa para satisfacer la demanda de obra académica escrita para los estudiantes de la UNED[60].

Y, en la misma línea, queda pendiente indagar de qué manera el uso del corrector en línea Stilus, puesto a prueba en Promade a partir del 2018 (tanto entre productores académicos como profesionales en filología), al generar un tipo de hojas de estilo automáticas y otros recursos útiles para el gremio editorial, variará la dinámica de trabajo, la forma y el contenido de las HDE, al igual que la forma y el contenido de las correcciones de estilo, lo que finalmente incidirá en la calidad del material didáctico ofrecido a los estudiantes de la UNED.

[60] Sin tomar en cuenta que, además del material didáctico escrito, el paquete instruccional que recibe un estudiante al matricular un curso en la UNED podría complementarse con uno o varios de los siguientes insumos: cursos en plataforma virtual, material audiovisual, videoconferencias, material electrónico multimedia.

4. Bibliografía

Bustos, José Manuel (1996). *La construcción del texto en español*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

Giammatteo, Mabel e Hilda Albano (coords.) (2002). *Lengua: Léxico, gramática y texto*, Biblos, Buenos Aires.

Halliday, Michael Alexander Kirkwood y Ruqaiya Hasan (1976), *Cohesion in English*, Londres, Longman.

Kaufman, Ana María y María Elena Rodríguez (2001). *La escuela y los textos*, Buenos Aires, Santillana.

Lescano, Marta (2009). "Cómo funcionan las palabras en el texto disciplinar", en Giammatteo, Mabel e Hilda Albano, Biblos, Buenos Aires.

Morales, Oscar Alberto y Norelkys Espinoza (2002). "El desarrollo de la escritura de estudiantes universitarios", ponencia presentada en el VII Congreso Latinoamericano para el Desarrollo de la Lectura y la Escritura. Puebla, 26-37.

Murillo, Jacqueline (2012). "Leer antes de corregir: la hoja de estilo". *Nisaba* [blog], San José, https://blognisaba.wordpress.com/2012/06/20/leer-antes-de-corregir-la-hoja-de-estilo/

____ (2016). *Manual de estándares de publicación. Ortografía y ortotipografía* (versión 3), San José, Programa de Producción de Material Didáctico Escrito, Universidad Estatal a Distancia.

van Dijk, Teun A. (comp.) (2008). "El estudio del discurso", *El discurso como estructura y proceso*, volumen I, Barcelona, Gedisa.

Universidad Estatal a Distancia (2012). Propuesta para un "Reglamento del Sistema de Producción de Obras de la Universidad Estatal a Distancia", San José, Consejo Universitario-Comisión de Políticas Desarrollo Académico-UNED.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

ÁLVARO PÉREZ ÁLVAREZ
maperez1@um.edu.uy
MARTÍN OTEGUI PIÑEYRÚA
motegui3@correo.um.edu.uy

LA ENSEÑANZA DE LA ESCRITURA Y LA CORRECCIÓN DE TEXTOS EN UNA FACULTAD DE COMUNICACIÓN

RESUMEN

Los textos periodísticos se enfrentan a un desafío doble. Por un lado, deben estar redactados de manera clara y ordenada, siguiendo las reglas ortográficas y gramaticales. Por otro, su naturaleza informativa requiere ajustarse a los hechos, ofrecer diferentes fuentes sobre los sucesos y mostrar un relato contrastado. Hoy, en un mundo en que la posverdad y las noticias falsas abundan, la enseñanza de la escritura periodística se hace más necesaria que nunca. En medio de la fugacidad generada por las redes sociales, el periodista debe ser capaz de expresar sus ideas con corrección y precisión porque "escribir es examinar la realidad y examinar, simultáneamente, cómo la simbolizamos con palabras y cómo transmitimos sus contenidos" (Reyes, 2001: 11).

PALABRAS CLAVE: estudiantes de comunicación, corrección periodística, noticias falsas, posverdad.

1. Introducción

Como explica José Francisco Sánchez, “un buen comunicador no es aquel que domina unas técnicas o destrezas más o menos mecánicas, sino quien es capaz de: saber mirar, saber escuchar, saber pensar, saber expresar aquello que ha mirado, escuchado y pensado” (1999: 161). Mirar, escuchar y pensar son tareas propias del comunicador, pero la buena escritura es el cauce para transmitir lo que se ha visto, lo que se ha escuchado y lo que se ha pensado de manera correcta y precisa.

La tarea no es menor, porque “si en algo estamos de acuerdo los actuales profesores de Comunicación […] es [en] que cada año los alumnos que entran en primero de cualquiera de los grados escriben y leen peor” (Gómez Baceiredo y Pérez Aguirre, 2010: 164). En los últimos años la cuestión ha generado abundante literatura en el ámbito hispánico, como lo prueban los trabajos de Sanchís y Gómez Baceiredo (2017), de Ballano y Muñoz (2015), o de De Lara y Avilés (2013), entre otros, y también en el ámbito anglosajón, con investigaciones como la de Lingwall y Kuehn (2013), por citar solo una pequeña muestra.

Además de las cuestiones formales que, como se ha dicho, son año a año más desafiantes, las correcciones de textos periodísticos “no solo conciernen al plano formal, sino que a menudo tocan el plano de los contenidos y el significado” (Rodríguez Muñoz, 2010: 57). En este sentido, la tarea de corrección en una Facultad de Comunicación requiere la inclusión de elementos complementarios de verificación, como la comprobación de los datos aportados, la correcta atribución de las declaraciones o la inclusión de fuentes varadas y veraces.

Este artículo analiza y describe la implementación de un plan de corrección de textos destinados a estudiantes de Comunicación teniendo en cuenta el contexto actual y plantea unas recomendaciones generales basadas en esa experiencia.

2. La corrección en su contexto

La corrección de textos periodísticos en una facultad de Comunicación mide el trabajo de los alumnos teniendo en cuenta criterios de "publicabilidad". Los textos deben cumplir con las características formales, estilísticas y de adecuación al género solicitado para obtener una calificación suficiente o superior. Si bien el resultado al que se aspira no ha variado desde el comienzo de la comunicación como disciplina universitaria, el nivel de la escritura de los alumnos tiene nuevas particularidades vinculadas al contexto social y cultural en el que nos encontramos y los profesores deben adaptarse al perfil de estudiantes que reciben.

En un primer nivel, el requisito esencial en la corrección de textos periodísticos sigue siendo el buen uso de la ortografía y la gramática. Conocer las reglas y sus matices debe ser la primera cuestión a tener en cuenta, pero los estudiantes universitarios no siempre llegan con el grado mínimo de conocimiento. Este primer nivel básico de corrección es también, por tanto, el primer problema que debe tener en cuenta el docente.

Además, los textos periodísticos dependen en buena medida de la precisión de los autores. En este sentido, Gómez Baceiredo y Pérez Aguirre detectan tres "tendencias erróneas en la escritura de los estudiantes de Comunicación": que "los universitarios dicen, no muestran", que manifiestan una "pérdida del control de la propia escritura" y que tienden a la "hinchazón de la prosa" (2010: 174-178). Es decir, les faltan herramientas para mostrar la realidad de manera precisa, uno de los grandes desafíos del comunicador.

Además, salir de uno mismo, ser capaz de contar lo que nos rodea, exige un trabajo que no es sencillo. El escritor catalán Josep Pla ya advertía en el siglo pasado de que "és molt més difícil descriure que opinar. Infinitament més. En vista de la qual cosa tothom opina" (1966: 251). En esa misma línea, Flannery O'Connor asegura que "para la mayoría de la gente es muchísimo más fácil enunciar una idea abstracta que describir y así re-crear, algún objeto que estén viendo de verdad. Pero el mundo del escritor está lleno de materia, y los principiantes son muy reacios a crearla. Se ocupan principalmente de ideas y emociones descarnadas" (2007: 83). La cuestión del qué se cuenta y cómo se cuenta es, así, el segundo problema que se presenta en la corrección de textos en una facultad de Comunicación. Los estudiantes menos formados y con menos referencias estilísticas son más propensos a cometer errores y es parte de la enseñanza de la escritura atajar este problema.

Cuando el contenido de los textos se centra únicamente en la experiencia personal y la experiencia personal es, a menudo, limitada por un uso incorrecto del lenguaje, los textos periodísticos pierden valor. Este problema es especialmente significativo si se tienen en cuenta las dudas generadas por el aumento de las noticias falsas en las redes sociales y la imparable ascensión de la llamada "posverdad". Como explica Álex Grijelmo,

> El engaño siempre existió, sí, pero antes todos decían luchar contra él. Ahora, por el contrario, se empieza a cultivar como una buena técnica profesional el revoltijo de trampas de lenguaje basadas en el sensacionalismo, los sobrentendidos, la insinuación, la alusión, la presuposición, los eufemismos. Y si se trata de definir ese paquete, lo de "posverdad" suena realmente a broma. Porque puede que estemos llamando "era de la posverdad" a la "era de la manipulación" (2016).

Si los comunicadores no son personas formadas, es más probable que se dejen envolver por una tendencia que atenta de manera directa contra el espíritu de la profesión. Quizá por eso "la nueva comunicación y el nuevo periodismo va a centrarse de ahora en adelante […] en verificar, en realizar el *fact-checking* de manera sistemática, mediante plataformas de las que ya existen muchas (decenas en Estados Unidos)" (Zarzalejos, 2017: 13). El comunicador debe ser un curador de la información, debe poner orden entre la avalancha de tuits y robots informáticos, debe ofrecer veracidad.

La corrección de textos periodísticos debe hoy, por tanto, cuidar las cuestiones ortográficas y morfológicas de la escritura, pero incorporar además herramientas que permitan a los estudiantes comprender su responsabilidad y aplicar rutinas para mejorar la calidad de sus textos. El periodista comprometido, que cuenta la realidad utilizando el lenguaje con precisión y corrección, que coteja la información y chequea los datos, es el que escribirá textos periodísticamente correctos. Bajar la exigencia en cualquiera de esos niveles significaría debilitar la profesión.

3. Leer, escribir, pensar en el lector: una propuesta

Teniendo en cuenta las dificultades de escritura de los alumnos y el contexto periodístico, la propuesta educativa sobre corrección de textos en la Facultad de Comunicación de la

Universidad de Montevideo (UM) se centra en tres principios: uno previo, el conocimiento de las reglas ortográficas y gramaticales, otro sostenido, la lectura para ampliar horizontes y descubrir maneras de narrar, y otro evidente, la escritura para mejorar de manera continuada: a escribir se aprende escribiendo.

Los estudiantes de Comunicación en la UM tienen tres materias obligatorias de escritura. El primer contacto de los alumnos con la escritura en la UM es el primer semestre del primer año de carrera en la asignatura Comunicación escrita I, desde marzo hasta julio. El segundo semestre del primer año, de agosto a diciembre, los estudiantes cursan Comunicación escrita II y el primer semestre del segundo año toman Comunicación escrita III, de carácter periodístico y dedicada a la noticia y a la crónica. El modelo es el mismo en las tres materias: tienen clases dos días a la semana, uno de los días se dicta una clase teórica para todo el grupo y en la segunda sesión semanal se trabaja con grupos reducidos de no más de 18 alumnos, en formato taller, de tal manera que los profesores corrigen un texto a la semana de cada alumno y pueden seguir de cerca su evolución. Este seguimiento facilita la mejoría de los alumnos y demanda al profesor un grado de compromiso importante para corregir los trabajos en tiempo y forma.

La primera medida para atajar el primer problema detectado, el del conocimiento de las reglas ortográficas, es realizar un examen de ortografía y gramática que es indispensable para aprobar el curso de Comunicación escrita I y, por tanto, para seguir en la universidad: si un alumno no supera esa prueba el primer año, debe volver a cursar la materia. Si tampoco la supera el segundo año, debe abandonar la universidad durante un semestre. En total, hay hasta seis oportunidades para superar la prueba durante el curso.

La prueba se basa en el libro *El castellano actual: usos y normas* del Catedrático de Lengua español y miembro correspondiente de la Real Academia Española, Manuel Casado (2012). Los estudiantes deben estudiar ese manual por su cuenta antes de enfrentarse a un conjunto de frases (entre 20 y 25 oraciones) que contienen entre 70 y 80 errores ortográficos y gramaticales. Para superar la prueba, los alumnos deben detectar al menos el 60 % de esos errores (entre 45 y 50 errores) en el lapso de una hora. Cada corrección acertada suma un punto. Si modifican algo incorrecto pero sigue estando incorrecto, ni suma ni resta puntos. Lo mismo sucede si modifican algo que está bien y sigue estando bien. Si corrigen algún elemento que no exigía corrección, y pasa a ser incorrecto, se le resta un punto.

Desde que se implementó esta prueba, se han observado algunos comportamientos similares entre los alumnos, que se repiten año tras año. Por ejemplo, en la primera prueba −−realizada al mes del comienzo del curso−, la mayoría de los alumnos confía en su conocimiento ortográfico y gramatical previo y apenas estudia y practica. El resultado demuestra que apenas el 3 % del alumnado aprueba. Suelen ser los casos de aquellos alumnos que vienen con notas de excelencia desde el bachillerato. A su vez, más de un 15 % suele obtener un puntaje negativo, que en algunos casos ha llegado hasta un "−20". Inmediatamente se detecta con esta primera instancia de evaluación qué alumnos parten de una base sólida −aunque insuficiente−; quiénes deben interiorizarse mucho más en ortografía y gramática; y también qué alumnos necesitan de una atención especial por parte de los docentes para encaminar a tiempo su escritura. Luego de cada prueba, se realiza además una minuciosa corrección en clase de la que participan todos los estudiantes.

En la segunda prueba −a los dos meses del inicio de cursos−, las cosas no salen mucho mejor. Luego del susto de la primera evaluación, la mayoría estudia más, practica más y aprueba más. Entre un 10 % y un 15 % logra una nota de aprobación, aunque también es muy frecuente seguir encontrando casos de notas negativas. Ya a esta altura del curso, y con dos resultados a su espalda, el alumno suele dimensionar por primera vez la importancia y la complejidad de la buena escritura, y revaloriza su propio conocimiento y habilidad en la materia. Esto hace que profundicen su estudio del manual y enfoquen sus esfuerzos en aquellos asuntos ortográficos o gramaticales puntuales ante los que suelen tener mayor dificultad.

A partir de la tercera prueba −al tercer mes− se genera un aumento significativo del número de aprobados. Cerca de un 30 % del total de alumnos que todavía continúan rindiendo la prueba, la salvan.

De acuerdo con los datos recogidos, la cuarta instancia suele ser el momento clave, que diferencia a quienes no han aprobado por falta de estudio −y lo hacen en esta instancia− de quienes presentan una dificultad profunda en la comprensión de las reglas ortográficas y gramaticales −y continúan sin aprobar−. El porcentaje de alumnos que finalizada la cuarta instancia de evaluación siguen sin aprobar ronda el 20 % del total de la clase. De ese total, el número de alumnos que logra aprobar en la quinta y sexta prueba es sensiblemente bajo, dado

que se trata de alumnos con dificultades importantes. Esto hace que, cada año, en torno al 10 % del total de los alumnos de la clase deba volver a cursar la materia por no haber podido superar la prueba ortográfica y gramatical en ninguna de las seis oportunidades.

El examen no se queda ahí: las sesiones prácticas penalizan los errores ortográficos y gramaticales explicados en el libro, de tal manera que los textos entregados con fallos tipificados como graves por los docentes (confundir el "si" condicional con el "sí" afirmativo, no distinguir entre el "si no" condicional y el "sino" adversativo, entre otros) no pueden obtener más de 5 puntos sobre un total de 12. Este criterio se mantiene en todas las materias de Comunicación escrita. Los datos dicen que los alumnos que se incorporan a la Facultad en el segundo semestre (y que por tanto no han tenido la prueba del Casado al comienzo del año) pierden de manera habitual Comunicación escrita II por problemas ortográficos. Desde 2014, de los 10 alumnos incorporados a mitad de año, solo 2 obtuvieron una calificación superior a 6 en la parte práctica de la materia. En Comunicación escrita III, materia que tiene como previa Comunicación escrita I, por su parte, el número de alumnos que presenta problemas ortográficos y gramaticales es muy reducido: tan solo un 10 % pierde las entregas prácticas semanales de manera habitual por cuestiones de ese tipo. Los errores ortográficos y gramaticales pasan a ser problemas coyunturales y no estructurales en apenas un año.

Más allá de los temas formales, el qué y cómo se cuenta es el segundo elemento problemático detectado. La propuesta desde la Facultad de Comunicación tiene que ver con el estímulo de la lectura. Durante el primer año de carrera, tanto en Comunicación escrita I como en Comunicación escrita II, los alumnos deben leer un libro cada dos semanas y realizar una crítica. La idea es generar en los estudiantes un hábito. Al acabar el primer año de carrera, los alumnos han tenido que leer al menos 12 libros. El resultado no siempre es el deseado: no es extraño que en las primeras prácticas surjan plagios que conllevan una sanción académica para el alumno, pero, en general, una vez que los estudiantes finalizan el primer año, siguen pidiendo a sus profesores recomendaciones literarias.

Por último, para combatir el problema de las noticias falsas, además de las cuestiones que tienen que ver con la corroboración de la información, se tiene como centro pensar en el lector: el comunicador escribe siempre para alguien y debe preguntarse cómo trasladar una información de la manera más clara, ordenada y veraz posible. Desde este punto de vista, la cultura de la autoedición es clave.

Los tres elementos de la propuesta, en definitiva, se retroalimentan. No se trata de compartimentos diferenciados, sino de una cultura de trabajo, de una manera integral de enfrentarse a la escritura y de una búsqueda permanente de claridad, precisión y rigor periodístico.

4. Conclusión

El fondo y la forma son aspectos indisociables en la escritura de textos periodísticos. La propuesta docente planteada en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Montevideo se basa en el conocimiento probado de la normativa del idioma español, en la lectura como insumo para la escritura y en la práctica semanal con correcciones personalizadas.

Incorporar esas costumbres es esencial para el buen comunicador. Por un lado, el contexto actual requiere responsabilidad ética por parte de los profesionales: depende de ellos prestigiar la profesión, combatir las noticias falsas y la desinformación ofreciendo información contrastada, rigurosa, que dé voz a todas las partes involucradas y se presente de manera clara y ordenada. Por otro, los recursos dedicados por los medios a la corrección de textos son cada vez menores. Se hace necesario que los comunicadores incorporen una cultura de la autocorrección que garantice, en última instancia, la calidad de los textos. El rol del periodismo en las sociedades democráticas sigue siendo esencial y las facultades de Comunicación tienen la responsabilidad de formar profesionales que sean conscientes de su rol y de la importancia de realizar bien su trabajo.

5. BIBLIOGRAFÍA

BALLANO, Inmaculada y Itziar MUÑOZ (eds.) (2015). *La escritura académica en las universidades españolas*, Bilbao, Universidad de Deusto.

CASADO, Manuel (2012). *El castellano actual: usos y normas*, Pamplona, Eunsa.

DE LARA, Alicia y José Alberto GARCÍA AVILÉS (2013). "Examining competences in online journalism at Spanish Universities: The case of the Miguel Hernández University", *Journal of Applied Journalism & Media Studies*, 2 (2), 245-263.

GÓMEZ BACEIREDO, Beatriz y José Antonio PÉREZ AGUIRRE (2010). "¿Saben nuestros alumnos leer y escribir?: la docencia de la escritura", en Sierra, Javier y Sotelo Joaquín (coords.), *Métodos de innovación docente aplicados a los estudios de Ciencias de la Comunicación*, Fragua, Madrid, 164-178.

GRIJELMO, Álex (2016). "Posverdad que sí", *El País*, https://elpais.com/elpais/2016/12/23/opinion/1482487201_515458.html. Consulta: 12 de octubre de 2018.

LINGWALL, Andrew y Scott KUEHN (2013). "Measuring student self-perceptions of writing skills in programs of journalism and mass communication", *Journalism & Mass Communication Educator*, 68 (4), 365-386.

O'CONNOR, Flannery (2007). *Misterio y maneras*, Madrid, Encuentro.

PLA, Josep (1966). *El quadern gris*, Barcelona, Destino.

REYES, Graciela (1998). *Cómo escribir bien en español*, Madrid, Arco Libros.

RODRÍGUEZ MUÑOZ, Francisco José (2010). "La competencia en comunicación lingüística a partir de la corrección de textos periodísticos: una experiencia docente", *Espiral. Cuadernos del Profesorado*, 3 (6), 53-64, http://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/5633/910-3274-1-PB.pdf. Consulta: 9 de octubre de 2018.

SÁNCHEZ, José Francisco (2000). *Vagón-bar*, Pamplona, Ediciones Internacionales Universitarias.

SANCHÍS, David y Beatriz GÓMEZ BACEIREDO (2017). "Retos de la enseñanza de la redacción periodística en las Facultades de Comunicación en España: de los planes de estudio

al aula", en De Lara, Alicia y Félix Arias (eds.), *Mediamorfosis: Perspectivas sobre la innovación en periodismo*, ebook, UMH.

ZARZALEJOS, José Antonio (2017). "Comunicación, periodismo y fact-checking", *Uno,* 27, 10-13, https://www.revista-uno.com/wp-content/uploads/2017/03/UNO_27.pdf. Consulta: 23 de septiembre de 2018.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

LAURA PÉRGOLA
lpergola@gmail.com

EL OCULTAMIENTO DEL CORRECTOR DE ESTILO

"El temor a la errata es la única inmoralidad
que puede cometer un escritor que escriba
con libertad y libertinaje".

Ramón Gómez de la Serna (1914)

RESUMEN

El origen de esta ponencia se basa exclusivamente en la experiencia personal. Trabajo como correctora desde hace muchos años. Casi sin darme cuenta, leyendo lo que mi padre escribía y colaborando con las publicaciones que él dirigía, comencé a interesarme por lograr un texto claro, necesario y sencillo. Por supuesto, que la formación académica fue la que me llevó a especializarme en este apasionante trabajo de revisar obsesivamente los manuscritos de los autores.

Y por qué decidí escribir sobre el ocultamiento del corrector de estilo o de la correctora de estilo, porque he vivido situaciones que a lo largo de los años se han ido repitiendo: no figurar en los créditos de los libros que corregí. No puedo calcular cuántos he

corregido, sé que muchos, pero sí sé que el corrector aún no ha logrado ser imprescindible en los créditos como lo es en el proceso de edición.

Sé también que, desde la aparición de programas que colaboran con la corrección, algunos consideran que no somos irremplazables; sin embargo, yo sigo sosteniendo que el corrector de estilo, que muchas veces también es un *copyeditor*, es el que realiza el trabajo "más pesado dentro del equipo editorial" (Sharpe y Gunther, 2005).

PALABRAS CLAVE: ocultamiento del corrector, funciones del corrector, reconocimiento, política editorial

El corrector de estilo no solo se dedica a leer el manuscrito y detectar aquellos errores que empobrecen o deslucen un texto, sino también realiza un trabajo minucioso y solitario. Manuel de Ordoñana enumera las funciones que cumple un corrector de estilo:

- **Revisar el contenido**, ese que logra hacer que el texto sea comprensible y no contenga pasajes de difícil interpretación.
- Fijarse en que las **relaciones entre las distintas partes del texto** reflejen la buena conexión de las ideas que, con anterioridad, estaban en la mente del autor.
- **Adecuar el contenido a la situación comunicativa**, evitando, por ejemplo, los coloquialismos excesivos en un texto formal y los términos cultos en una situación informal.
- **Facilitar la lectura** a través de la claridad y el orden, guiándolo al lector a través de las recapitulaciones, resúmenes…
- Buscar el **equilibrio de los párrafos** para que no se excedan en sus dimensiones.
- Cuidar el **aspecto formal del texto**, con el fin de no dar la impresión de dejadez.
- Controlar los **recursos retóricos o efectistas** (la metáfora, la ironía). Así su utilización tendrá un fin claro y comprensible.

- Velar por **la buena presentación**, los márgenes, y por los criterios de utilización de mayúsculas, comillas, citas, palabras extranjeras, expresiones gastadas…
- Fijarse en que **el estilo** sea correcto, claro, natural.
- Y, también, analizar con lupa **la sintaxis**.

Como bien señala Susana Sierra: "El corrector precisa de una gran base de conocimientos lingüísticos: gramática, ortografía… pero eso no es suficiente. Debe además tener una cultura general amplia que lo ayude a detectar fallos de contenido, tiene que saber dónde buscar para encontrar soluciones o resolver dudas de todo tipo: gramaticales, léxicas, de referencias, bibliográficas…". Es decir, el corrector de estilo debe ser aquella persona que reúna competencias enciclopédicas, gramaticales, culturales y, agregaría, digitales, porque también es necesario saber dónde y cómo buscar en Internet sin caer en lugares poco seguros.

Y a pesar del trabajo que realizamos, no recibimos el reconocimiento que nos merecemos. El hecho de no figurar en los créditos, aunque sí muchas veces en los agradecimientos de los autores, no es un hecho trivial.

En cierta oportunidad, y quizás la que me ha llevado a reflexionar sobre por qué el mundo editorial nos relega a los agradecimientos si el autor se acuerda o a no figurar en la página de legales, surgió a partir de mi trabajo en la secretaría de Publicaciones de una de las facultades de la Universidad de Buenos Aires. Corregí muchos textos y mi trabajo no se limitaba simplemente a la lectura minuciosa para detectar errores ortotipográficos. Era la correctora de estilo, que me ocupaba de adecuar el texto al objetivo e intención con que había sido creado[61], es decir, completaba la bibliografía cuando faltaban datos, me ocupaba de que no hubiera errores de contenido, de que los tiempos verbales estuvieran bien usados…, pero ante mi pregunta de si podía figurar en los créditos, la respuesta era: "acá no se estila, nunca lo pusimos". Y el desconocimiento de la labor que realiza el corrector se manifestó claramente cuando me dijeron que no podía interactuar con los autores… Cualquier duda que surgía, debía consultarla con el secretario de publicaciones, para que él se comunicara con el autor. Podríamos decir que la burocracia se adueñaba del proceso de edición, por lo tanto, mi trabajo se veía retrasado. Incluso, hasta decidieron que era mejor diseñar el texto y luego corregirlo… con lo cual se perdía una vuelta de corrección y desde ya que sí se acordaban de

[61] https://www.yorokobu.es/correctores-de-textos/ [última consulta 15/11/2018].

mis correcciones si encontraban alguna errata. Muchas veces los errores que me señalaban no eran tales, formaba parte del desconocimiento de reglas gramaticales, del uso combinado de signos de puntuación.

Si una de nuestras funciones es la de consultar al autor cuando algo no se entiende, sugerirle algún cambio, proponer que vuelva a redactar aquello que no se comprende, es inadmisible no poder comunicarnos. Ese desconocimiento del proceso de edición implica desmerecer el trabajo del corrector de estilo.

Impedir que el corrector de estilo mantenga un diálogo fluido con los autores es desconocer el trabajo de quien se ocupa hasta de los detalles más insignificantes, como cuando organizamos una fiesta y no queremos que nuestros invitados vean cuánto y cómo trabajamos… pero en definitiva saben que el éxito de pasarla bien se debió a la intervención de quien se ocupó de los detalles más pequeños… Así, en una carta que me gusta citar Miguel de Unamuno se queja por la forma en que corrigieron uno de sus textos:

> Unas palabras –más de cuatro–, mi estimado y paciente colaborador, sobre su función respecto a mis artículos. En los que, ya impresos, suelen aparecer erratas que si son leves, como una de hoy en que aparece resuelve donde escribí revuelve, otras obedecen, me figuro, a no tener a la vista, al corregir las capillas, mis originales y observar ciertas peculiaridades, algunas heterográficas, de este mi dialecto personal que el otro día me dijo Menéndez Pidal que es un supercastellano. Así, un día cuando yo escribí engeño, añadiendo que es voz desaparecida, me pusieron ingenio, que es la actual; otra vez pusieron desesperado donde yo decía desperado; en mi artículo sobre el mozo de la pedrada se me corrigió malencónico –que es la forma corriente en el campo salamantino– por el oficial melancólico. Y etc.
>
> Le ruego, pues, que tenga a la vista mis originales, ya que es naturalísimo e inevitable que el tipógrafo se deje llevar de lo corriente y lea lo que está habituado a leer. Yo no pretendo que se me respeten ciertas peculiaridades heterográficas como escojer, cojer, recojer, lijero, etc. (como acentúo telégrama, y así lo pronuncio).
>
> Y a este caso, le contaré lo que una vez me ocurrió al enviarme segundas pruebas de un libro. En el que yo suprimía ¡claro está! todas esas letras absurdas como las p, b y s de septiembre, inconsciencia, suscriptor, etc. Había tachado una p de septiembre, y en segundas pruebas me la vuelven a colar con un marginal "¡ojo!". Volví a tacharla, y el "¡ojo!", y en vez de éste, puse: "¡oído!".
>
> Y basta de tiquismiquis gramaticaleros. Procuro escribir con estas patitas de mosca lo más claro posible –aborrezco la mecanografía tanto como la telefonía– y espero que me tolerarán mis dialectismos individuales y hasta mis peculiaridades heterográficas.

Le saluda. Miguel de Unamuno[62].

Y seguramente el malestar de Unamuno se podría haber evitado si hubiera podido entablar un diálogo fluido con el corrector de sus textos o este hubiera conocido de antemano el estilo de Unamuno y su constante juego con el idioma.

El ocultamiento lleva a malos entendidos y a las quejas de los autores. Si bien el corrector prefiere estar a solas con el texto que corrige, dialogar con los autores le permite entender el estilo y la intención de ellos. Aunque en algunas oportunidades los autores también sean quienes no quieran reconocer los errores que se les señalaron o no quieran aceptar las sugerencias. En más de una oportunidad me he encontrado dando clases de gramática por teléfono o explicando la última normativa de la Real Academia Española. Por supuesto, que para muchos autores es difícil aceptar que un extraño leyó su original y le encontró errores.

Si bien podemos comprender que algunas editoriales decidan no incluir en los créditos a los correctores de estilo, porque es "política editorial". Defender nuestro lugar no es una tarea sencilla. En cierta oportunidad, una prestigiosa Academia de la Argentina me solicitó no solo la corrección de un texto sino también la edición de este, que incluía las conferencias, presentaciones, premios, discursos, etc., de los académicos durante el año 2016. Por lo tanto, una vez que el texto estaba corregido y editado lo enviamos con la página de legales incluida para su revisión. En ella estaban los datos de quién había corregido y editado y de quién había realizado el diseño. Por supuesto que cuando recibo la revisión de la secretaria de publicaciones de esa entidad, el primer comentario que veo es "eliminar", justamente de la página de legales los datos de quienes nos habíamos ocupado de la cocina de ese texto. Ante la defensa de ese espacio, la sugerencia fue poner los datos en la página del colofón. Y así quedó publicado, con los datos de la correctora, editora y diseñadora ocultos o destinados al exilio, como una nota al pie de página.

Otra demostración de que el corrector de estilo es ocultado y se transforma en una figura poco visible pero irremplazable en el proceso de edición.

También puede suceder que el corrector de estilo, por necesidad de trabajar, ya que además de ser ocultados, en general nuestro trabajo no está muy bien renumerado, el propio

[62] http://jamillan.com/librosybitios/2010/09/aborrezco-la-mecanografia/ [última consulta 15/11/2018].

corrector prefiera no figurar en los créditos para no perder su prestigio. No resulta nada alentador recibir un libro al que corregimos con la concentración y minuciosidad que caracteriza a esta profesión y encontrarnos que fueron obviadas nuestras correcciones. Ver que dejaron "la primer vez" en lugar de la "primera vez" o que les sacamos la tilde a los pronombres demostrativos y se las dejaron y en los créditos se lee claramente nuestro nombre… No hay posibilidad de vuelta atrás o de pedir que se vuelvan a imprimir los ejemplares.

Por lo tanto, vale la pena recordar lo que dice Ricardo Menéndez Salmón en su libro *El corrector*:

> Como en los textos, también en la vida nos "saltamos" a menudo lo que sucede. Y no sólo, por ejemplo, al volar, cuando nos "saltamos" el paisaje, o al follar, cuando nos "saltamos" las caricias, o al comer, cuando nos "saltamos" los sabores. En cada línea –esto es, en cada minuto del día– se esconde una pequeña errata que aspira a no ser vista. Puede que, desde ese punto de vista, la coerción constituya una excelente metáfora de la existencia.
> Pero entonces, preguntarán ustedes, de qué podemos fiarnos. Y yo les respondo gustosamente: no se fíen de nada ni de nadie. Sospechen siempre. Incluso de su nombre escrito sobre un papel.

BIBLIOGRAFÍA

BILLINGHAM, Jo (2007). *Edición y corrección de textos*, Buenos Aires, FCE. Traducido por Laura Pérgola.

"El corrector de textos en el punto de mira" disponible en https://blogs.diariovasco.com/ser-escritor/2017/03/26/el-corrector-de-textos-en-el-punto-de-mira/ [última visita 15/11/2018].

GARCÍA NEGRONI, María Marta y Andrea ESTRADA (2006), "¿Corrector o corruptor? Saberes y competencias de estilo" en *Páginas de Guarda*, Nº 1, Buenos Aires, Editoras del Calderón.

GIL, Manuel y Francisco Javier JIMÉNEZ (2008), *El nuevo paradigma del sector del libro*, Madrid, Trama Editorial.

MENÉNDEZ SALMÓN, Ricardo (2009). *El corrector*, Barcelona, Seix Barral.

SHARPE, Leslie T. e Irene GUNTHER (2005), *Manual de edición literaria y no literaria*, México, FCE.

ZORRILLA, Alicia María (2013). "El trabajo de corrector ¿es una profesión?" disponible en http://congresosdelalengua.es/panama/ponencias/industria_libro/zorrilla_alicia.htm [última visita 15/11/2018].

"#LosOtrosAutores: el papel de traductores y correctores que muchos desconocen (II)" disponible en https://www.yorokobu.es/correctores-de-textos/ [última visita 15/11/2018].

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

SOFÍA RODRÍGUEZ
sofiarodriguezbarrios@gmail.com

EL CORRECTOR REDACTOR COMO EJE DEL TRABAJO EDITORIAL

RESUMEN

La labor del corrector consiste en enmendar errores y erratas; sin embargo, en los procesos editoriales actuales, además de corregir, asume otras labores acordes con su formación y especialización. Este trabajo, de precisión ortográfica, ortotipográfica, gramatical, textual y lexicosemántica, exige un amplio espectro de saberes y aptitudes, entre ellos la redacción. En el trabajo editorial es cada vez más frecuente que el corrector edite, corte o añada texto; asimismo, que reestructure párrafos y escriba, labores que puede realizar con holgura si está capacitado para ello. Quiérase o no, redactar, construir textos y ordenar las ideas que llegan a su gabinete de trabajo son parte de la labor cotidiana del corrector actual, razones que han motivado la presente investigación. En esta ponencia se evaluarán las competencias del *corrector redactor*, término que acuña la doctora Alicia Zorrilla en su obra *Normativa lingüística y corrección de textos*, donde postula que el profesional de la corrección debe orientar su formación hacia la didáctica de la escritura. La investigación se complementa con el análisis de casos en los que el corrector redactor contribuye a la resolución de problemas y a lograr la calidad de los textos que se le encargan, eje central de su trabajo.

PALABRAS CLAVE: corrector redactor, competencias del corrector, capacitación, equipos editoriales.

1. INTRODUCCIÓN

Tradicionalmente, el profesional de la corrección se dedica a enmendar errores y erratas en los textos, antes de su publicación. Su trabajo necesariamente lo realiza en un equipo editorial al que aporta con sus conocimientos lingüísticos y su criterio para resolver problemas, razón por la que debe contar con una preparación óptima en todas las áreas donde tiene injerencia.

La corrección es un oficio que se basa en el principio del respeto por el autor y su obra. Durante décadas hemos repetido −y enseñado a nuestros alumnos− que "el autor es la verdadera estrella de esta actividad" (Valle, 1998: 36); sin embargo, parece que el mundo enfrenta la escasez de autores prodigiosos cuyos textos necesitan un mínimo ajuste de puntuación o pequeñas enmiendas de sintaxis. El principio del respeto por el autor y su obra muchas veces es ignorado; de un lado, porque las editoriales contratan a autores mediocres cuyas obras requieren reescritura −asumida la mayoría de las veces por correctores− más que corrección; de otro lado, acorde con la exigencia de sus lectores, otras empresas prefieren correcciones superficiales e intuitivas, de modo que, en su ignorancia, aligeran la labor del corrector −así les pagan menos− y obtienen resultados rápidos, como lo demanda el apresuramiento al que someten al proceso de edición en ciertos lugares, al menos de mi país.

Lo anterior no quita que pueda hablarse de un trabajo profesional en el cual la figura del corrector respetuoso del autor y de su obra dé paso al corrector que sobresale por su sentido editorial o por sus altos estándares de redacción. En esta época de adelantos tecnológicos y programas informáticos, sobre todo de inmediatez, es necesario que el corrector solucione problemas y, por ello, cada vez se demanda que sus competencias no se limiten a las gramaticales, textuales y enciclopédicas. Esta exigencia torna mucho más competitiva la labor del corrector, dado que los editores preferirán contratar a aquellos cuyo desempeño vaya más allá de la mera intervención en los aspectos gráfico y gramatical.

La presente investigación analiza la figura del corrector moderno, del "cuidador del texto", dice la maestra Zorrilla (2015a: 149), aquel al que no le son ajenas las labores que complementan su trabajo, quien profundiza para aplicar sus saberes y presentar textos de calidad. La hipótesis es que un corrector redactor es el eje del equipo editorial, dadas sus competencias lingüísticas, textuales, enciclopédicas y de lectoescritura.

2. EL CORRECTOR REDACTOR

El proceso de redacción se lleva a cabo exitosamente gracias a la articulación de una serie de saberes, adquiridos en su mayoría en la formación escolar, como la gramática normativa y las normas ortográficas. A estos conocimientos deben sumarse la experiencia en la lectura analítica y la práctica de la escritura:

a. La lectura analítica dista de la del lector común en que la primera se detiene en el detalle, en la comprensión antes que en el regocijo; el lector medio pasa por alto la ausencia de signos o de palabras porque el cerebro humano "va adivinando cadenas de letras y palabras enteras e hilvana entendimientos hipotéticos" (De Buen, 2013: 46).
b. La práctica de la redacción implica –afirma Daniel Cassany– organizar las ideas, cumplir algunos requisitos que permitan producir un texto, revisarlo y corregirlo: Para escribir satisfactoriamente no es suficiente con tener buenos conocimientos de gramática o con dominar el uso de la lengua, sino que también es necesario dominar el proceso de composición de textos: saber generar ideas, hacer esquemas, revisar un borrador, corregir, reformular un texto, etc. (1990: 72).

Lo anterior es el punto de partida: el dominio del proceso de redacción, generar ideas, corregir o reformular un texto garantizan la producción de textos. Por ello, es primordial que quien se encargue de la corrección desarrolle una capacidad de redacción muy por encima a la del redactor promedio: el corrector ejerce una labor censora, controla y vigila la redacción de otras personas. Solamente con un alto nivel de escritura será capaz de resolver párrafos

gaseosos o desestructurados, y mediante un proceso intelectual hará que varias oraciones adquieran el estatus de texto coherente, el cual dista de ser “una simple colección de oraciones” (Gatti y Wiesse, 2015: 57).

El corrector redactor es el eje del proceso editorial porque además de su labor asume otras funciones que se presentan en el proceso editorial, y su participación es efectiva, como se intenta demostrar con el análisis de los casos reclutados para este trabajo.

2.1. El análisis

Para esta sección se ha seleccionado un caso que ilustra cómo una correctora no aporta con su trabajo. Ella descuida aspectos básicos, no vela por la redacción fluida, ignora redundancias y cacofonías, y no mejora la sintaxis. Esta persona tuvo el tiempo necesario para su labor y trabajó acorde con las normas de estilo; mas su labor deficiente obligó a que se le pidiera una segunda revisión, con la esperanza de que lograra una corrección óptima; pero no resultó. Su redacción pobre se hizo evidente, pero también su falta de sentido y conciencia sobre el tiempo perdido. Dice Antonio Martín (2008) que el corrector que sabe su trabajo no pierde el tiempo ni se lo hacer perder a otro porque conoce cuál es su labor. Al final, hubo que proceder a la contratación de una segunda correctora, que resultó ser una correctora redactora. El siguiente es el párrafo analizado, pertenece a un artículo académico:

TEXTO 1 (original)

> Según Prieto (2015), durante el período 2006-2011, comparado con los retornantes procedentes de Estados Unidos, hubo una mayor intensidad en el retorno de migrantes latinoamericanos desde España. Dentro de este grupo, se identificó que el número de hombres retornados era menor que el de mujeres retornadas, pero que, entre éstas, el mayor porcentaje de retorno se dio entre las mujeres más calificadas. Dichas mujeres han sido especialmente afectadas por la crisis, debido a los recortes en sectores en los que tradicionalmente trabajan (enfermería y trabajo doméstico).

En el cuadro siguiente se muestra la corrección del párrafo, con cambios y en limpio. Obsérvese cómo cambia dos tildes, borra una palabra y modifica una preposición, pero deja pasar las redundancias; incluso parece que no le preocupan la expresiones *hombres retornados/mujeres retornadas.* No se aprecia exhaustividad ni trabajo al detalle.

Con cambios visibles (correctora 1)	En limpio (correctora 1)
Según Prieto (2015), durante el ~~período~~ **periodo** 2006-2011, comparado con los ~~retornantes~~ procedentes de Estados Unidos, hubo una mayor intensidad en el retorno de migrantes latinoamericanos desde España. ~~Dentro de~~ **En** este grupo, se identificó que el número de hombres retornados era menor que el de mujeres retornadas, pero que, entre ~~éstas~~ **estas**, el mayor porcentaje de retorno se dio entre las mujeres más calificadas. Dichas mujeres han sido especialmente afectadas por la crisis, debido a los recortes en sectores en los que tradicionalmente trabajan (enfermería y trabajo doméstico).	Según Prieto (2015), durante el periodo 2006-2011, comparado con los procedentes de Estados Unidos, hubo una mayor intensidad en el retorno de migrantes latinoamericanos desde España. En este grupo, se identificó que el número de hombres retornados era menor que el de mujeres retornadas, pero que, entre estas, el mayor porcentaje de retorno se dio entre las mujeres más calificadas. Dichas mujeres han sido especialmente afectadas por la crisis, debido a los recortes en sectores en los que tradicionalmente trabajan (enfermería y trabajo doméstico).

Como se dijo, debido a que los resultados distaron de la exigencia solicitada por el coordinador editorial, el artículo fue revisado nuevamente. Esta vez, la persona trabajó en un tiempo menor, enmendó los errores y mejoró la redacción: en suma, realizó un trabajo íntegro. A continuación, sus dos versiones:

Con cambios visibles (correctora redactora)	En limpio (correctora redactora)
Según Prieto (2015), **en comparación con el grupo que volvió de Estados Unidos,** durante el ~~período~~ **periodo** 2006-2011 ~~comparado con los retornos procedentes de Estados Unidos, hubo una mayor intensidad en~~ el retorno de migrantes latinoamericanos ~~desde~~ **provenientes de España fue más intenso**. ~~Dentro de~~ **En** este ~~grupo~~ **segmento**, se identificó que **regresaron menos hombres que mujeres**~~ el número de hombres retornados era menor que el de mujeres retornadas, pero que, entre éstas~~, **y que** el mayor porcentaje de retorno se dio entre las ~~mujeres~~ más calificadas~~. Dichas mujeres~~**,** **que** han sido especialmente afectadas por la crisis, debido a los recortes en **los** sectores en los que se emplean tradicionalmente ~~trabajan~~, como la enfermería y el trabajo doméstico.	Según Prieto (2015), en comparación con el grupo que volvió de Estados Unidos, durante el periodo 2006-2011 el retorno de migrantes latinoamericanos provenientes de España fue más intenso. En este segmento, se identificó que regresaron menos hombres que mujeres, y que el mayor porcentaje de retorno se dio entre las más calificadas, que han sido especialmente afectadas por la crisis, debido a los recortes en los sectores en los que se emplean tradicionalmente, como la enfermería y el trabajo doméstico.

Léanse ambos resultados finales en limpio:

Texto limpio (correctora 1)	Texto limpio (correctora redactora)
Según Prieto (2015), durante el periodo 2006-2011, comparado con los procedentes de Estados Unidos, hubo una mayor intensidad en el **retorno** de migrantes latinoamericanos desde España. En este grupo, se identificó que el número de hombres **retornados** era menor que el de	Según Prieto (2015), en comparación con el grupo que volvió de Estados Unidos, durante el periodo 2006-2011 el retorno de migrantes latinoamericanos provenientes de España fue más intenso. En este segmento, se identificó que regresaron menos hombres que mujeres, y que el mayor porcentaje de retorno se dio

mujeres retornadas, pero que, entre estas, el mayor porcentaje de **retorno** se dio entre las **mujeres** más calificadas. Dichas **mujeres** han sido especialmente afectadas por la crisis, debido a los recortes en sectores en los que tradicionalmente **trabajan** (enfermería y **trabajo** doméstico).	entre las más calificadas, que han sido especialmente afectadas por la crisis, debido a los recortes en los sectores en los que se emplean tradicionalmente, como la enfermería y el trabajo doméstico.

Las primeras apreciaciones arrojan *grosso modo* que hay una diferencia importante entre los productos finales. Alguien podría pensar que la correctora 1 no es profesional o que no tiene experiencia; por ello recién en este momento se devela un dato: no se trata de una novel o de una practicante, sino de una correctora independiente con varios años de trabajo.

a. Comparemos:

	Correctora 1	Correctora redactora
Evitó redundancias *(retorno, mujeres, trabajo)*	No	Sí
Borró los lugares comunes *(dichas mujeres)*	No	Sí
Cambió un conector lógico inapropiado *(pero)*	No	Sí
Mejoró el orden sintáctico	No	Sí
Evitó cacofonías *(tradicionalmente trabajan)*	No	Sí
Cambió paréntesis inadecuados	No	Sí
Logró fluidez	No	Sí
Logró claridad	No	Sí
Mejoró la redacción	No	Sí

La correctora redactora presentó un trabajo limpio, pulió el texto para lograr claridad; mejoró la sintaxis y enriqueció el texto al eliminar las repeticiones innecesarias. Con la comparación de ambos resultados, se postula que, necesariamente, a las competencias gramaticales, textuales y enciclopédicas, descritas ampliamente por García Negroni y Estrada (2006), deben sumarse una serie de destrezas para redactar, sintetizar, desarrollar y ordenar ideas. Así lo expresa la académica Alicia Zorrilla, quien se refiere al corrector redactor como el

profesional “que deberá orientar su formación hacia la didáctica de la escritura” (Zorrilla, 2015a: 114).

Un texto claro y fluido transmite directamente un mensaje, se lee fácil y gratamente: “Un texto es una comunicación completa” (Instituto Cervantes, 2011: 21). Justamente, en el trabajo editorial, la meta es lograr esa claridad que aprecian los lectores –es decir los clientes–, que hacen clic o pagan por un producto. En ese sentido, Roberto Zavala tiene razón cuando afirma que los lectores agradecen cuando la vista se desliza “sin tropezones” (Zavala, 2012: 239).

En esa misma línea, no debe olvidarse que el campo de acción de los profesionales de la corrección es el lenguaje escrito y por eso deben concentrarse en evaluar el lenguaje para dar forma a los textos; de ahí que el corrector cobre importancia en el siglo XXI, cuando ha cambiado “nuestra manera de leer y de escribir” (Cassany, 2006: 10).

El análisis del párrafo en sus dos versiones demuestra que la capacitación y la práctica son factores que definen la calidad del trabajo de corrección. Por eso preocupa que en el mercado editorial estén prestando sus servicios correctores intuitivos, como la primera correctora; de aquellos que no profundizan en el lenguaje ni se preocupan por cuidarlo. Esta reflexión es importante porque en el Perú no existe la carrera de corrección con rango académico ni hay posgrados en corrección; sirve para incluir, en los cursos y talleres que se ofrecen, materias que se centren en la estructura del texto y en la redacción como proceso: antes de enseñar a corregir, debe enseñarse a redactar.

2.2. La comunicación en los equipos editoriales hoy

Para que un equipo de trabajo editorial funcione en todos los aspectos necesita integrantes con una adecuada preparación académica y experiencia. Modernamente los miembros de los equipos editoriales están interconectados, no existe más el aislamiento y la coordinación remota, dada la tecnología al alcance de la mano. La comunicación hace posible el trabajo y las funciones están delimitadas: de un lado, el liderazgo del editor en jefe o del coordinador editorial; y, de otro, la autoridad de quien es el responsable del lenguaje, quien decide los

usos léxicos y gramaticales, aquella persona que sobrepasa las exigencias mínimas. Esa figura la ejerce el corrector redactor.

En este punto, es importante recordar con Antonio Martín que "para ser corrector se necesita una formación extra a la que habrá que añadir horas de experiencia" (Gómez Font, Castro, Martín y De Buen, 2015: 156). Parte de esa formación, adicional al uso de la tecnología, es el desarrollo de una redacción adecuada para optimizar la comunicación en la labor editorial. Sus mensajes deben ser claros y precisos, máxime si son instrucciones para mejorar el trabajo: "El corrector redactor debe tener un amplio dominio de la normativa de la redacción no solo para perfeccionar los originales (…) sino también para llevar a cabo sus propios escritos" (Zorrilla, 2015a: 116).

El corrector redactor está cada vez más presente, aunque no tenga una denominación definida. El corrector o corrector de estilo –no se hace la diferencia en algunos países, como en el Perú– asume sus funciones de asesoría lingüística y por ser un vigía se obliga a desarrollar una redacción competente, entendida como la habilidad para organizar ideas y plasmarlas en un texto; no solo porque en la vida moderna es necesario un dominio completo de la escritura (Cassany, 2006), sino porque carecer de habilidades para comunicarse por escrito es incompatible con la corrección como oficio.

Es sabido que la comunicación escrita no prospera si alguno de los emisores no ordena sus ideas. A continuación, algunos textos cortos que no lograron la comunicación entre los actores de un equipo editorial en Lima, Perú.

- No hallé este nombre pero este puede porque la publicación del 201.
- ¿Ver solo cursivas, no negritas (o redondas porque es latín)?
- ¿? No siento que madrugada sea cinco am pero algún país.
- Cambiar!!
- (punto después del cierre de paréntesis, suprimir) que no vaya nada.
- Sobra, se dejó nota anterior quitar e l e c t r i c o.
- Ver nota de ayer

Estos mensajes son algunos de los comentarios de un corrector de planta que motivaron la queja del editor central de una editorial. No se criticó la forma, sino el contenido: "¿Cómo

puede un corrector escribir así?", "¿Pretende que yo adivine si es 2011, 2012, etc.?", se quejó. No le faltaba razón, pues cada vez debía hablar por teléfono con el corrector para preguntarle qué había querido decir. Se muestran a continuación dos mensajes de otro corrector, esta vez *freelance,* dirigidos al autor de un artículo académico y enviados por correo electrónico:

> Señor, su postura inicial era que las mujeres afectadas por hepatitis con el embarazo para paliar les daban antibiótico, una vez sanas en el quinto párrafo postula que no les dan ¿?

[Se refería a que en el texto aparentemente había una contradicción en cuanto a la administración de medicinas a mujeres embarazadas afectadas por la hepatitis]

> ¿Cómo se llama el poblado ashaninka o ashenika? Arriba dice que es familiar arawak, su párrafo es largo lo he partido en dos.

[Preguntaba por el nombre del poblado y le pedía revisar porque se editó el párrafo]

Con preocupación, el autor explicó que le era imposible resolver alguna de las muchas cuestiones del corrector. Esta experiencia refuerza la opinión de Antonio Martín, fundador de la Unión de Correctores de España: "Ser corrector no consiste en vigilar que se cumplan las normas, sino en preocuparse por que el lector comprenda lo que el autor le quiere contar en ese momento, en ese contexto. Y para conseguirlo hay que descubrir el lado humano de la corrección" (Gómez Font *et al.*, 2015: 177). Ese lado humano de la corrección se aplica también a la interrelación con los otros agentes del proceso editorial mediante la fluidez de la comunicación.

2.3. Tiempos modernos

La rapidez con la que se trabaja en estos tiempos hace imprescindible que los actores del proceso editorial sean responsables. No por apurar el trabajo se permitirán errores, erratas o

faltas de sentido. Al corrector –corrector redactor– le corresponde desarrollar una conciencia lingüística superior, en el sentido de recordar que los textos se componen no solo de conceptos novedosos, sino de palabras nuevas y de estilos diversos; pero sin olvidar que el lector está por encima de todo y que por esa razón debe recibir productos de calidad. Es cierto que, muchas veces, se trabaja en condiciones difíciles, como los plazos ajustados. De ahí que deba tener una habilidad especial para ordenar las ideas, incluso en condiciones extremas.

El trabajo en el siglo XXI demanda del profesional de la corrección labores adicionales que los correctores del siglo XX no ejercieron. Sin necesidad de que los editores lo soliciten, hoy el corrector redactor aumenta material cuando el texto está incompleto; subsana ideas incompletas o repetitivas; añade conectores lógicos; propone, titula, ordena los párrafos. Ese nuevo desempeño del corrector moderno se aprecia en el siguiente texto corregido:

(Original)

A partir de la invención del World Wide Web hace más de 20 años, el mundo comenzó a sufrir cambios fundamentales en la manera de comunicarse. La llamada red puso a solo un click de distancia los conocimientos y la información en forma rápida y accesible para todos, en cualquier rincón del mundo

Con la presencia de estos medios electrónicos, los hábitos de lectura obligaron a utilizar nuevos recursos tecnológicos para mantener siempre informado a un público diverso. Es una manera de informar con mayor alcance

(Propuesta del corrector redactor)

A partir de la invención ~~del~~ **de la** www**,** hace más de ~~20~~ 25 años, el mundo experimentó cambios fundamentales en la manera de comunicarse. **Como es sabido,** de **forma rápida y accesible, hoy los conocimientos y la información están** ~~La llamada red puso~~ a solo un ~~click~~ ***clic*** de distancia ~~los conocimientos y la información en forma rápida y accesible para todos, y en cualquier rincón del mundo~~. **Este nuevo modo de informar, con recursos tecnológicos modernos, según los hábitos actuales de lectura, tienen definitivamente mayor alcance para llegar a un público diverso.** ~~Con la presencia de estos medios electrónicos, los hábitos de lectura obligaron a utilizar~~

~~nuevos recursos tecnológicos para mantener siempre informado a un público diverso. Es una manera de informar con mayor alcance~~

(Limpio)

A partir de la invención de la www, hace más de 25 años, el mundo experimentó cambios fundamentales en la manera de comunicarse. Como es sabido, de forma rápida y accesible, hoy los conocimientos y la información están a solo un *clic* de distancia. Este nuevo modo de informar, con recursos tecnológicos modernos según los hábitos actuales de lectura, definitivamente tienen mayor alcance para llegar a un público diverso.

3. CONCLUSIONES

Las siguientes son las conclusiones de este trabajo de investigación:

1) Los equipos de trabajo editorial requieren contar hoy con correctores capacitados en todos los ámbitos de la profesión. Los nuevos lectores y la moderna concepción del producto editorial estarían llevando al destierro a los correctores intuitivos –seudocorrectores los llama Alicia Zorrilla (2015b)– porque en estos tiempos las publicaciones son imagen.

2) Alcanzar un estándar alto en redacción es un fin al que los correctores deben aspirar para mejorar su trabajo. Quien no reconoce sus propios errores es incapaz de detectar los de otros: "Estar ante la escritura ajena enseña a conocer la dimensión de la propia escritura" (Zorrilla, 2015b: 138).

3) A las competencias del corrector –gramaticales, textuales y enciclopédicas, descritas ampliamente por García Negroni y Estrada (2006)– deben sumarse destrezas para redactar y ordenar ideas, pues el trabajo lo demanda.

4) El corrector redactor es el eje del equipo editorial porque es una autoridad en el uso del lenguaje –para ello se ha preparado–: resuelve problemas, optimiza el trabajo; se adecúa a las necesidades de los tiempos actuales; es solvente en conocimientos y en el uso de la tecnología.

Esta reflexión final necesariamente motiva a poner en relieve la capacitación permanente del corrector, porque sin ella su trabajo no alcanzará los estándares requeridos: conocimientos, habilidades y criterio para actuar con responsabilidad.

4. BIBLIOGRAFÍA

CASSANY, Daniel (1990). "Enfoques didácticos para la enseñanza de la expresión escrita", *Comunicación, Lenguaje y Educación*, 2:6, 63-80.

_____ (2006). *Tras las líneas. Sobre la escritura contemporánea*, Barcelona, Anagrama.

DE BUEN, Jorge (2013). *Diseño, comunicación y neurociencias*, Gijón, Ediciones Trea S.L.

GARCÍA NEGRONI, María Marta y Andrea ESTRADA (2006). "¿Corrector o corruptor? Saberes y competencias del corrector de estilo", en *Páginas de Guarda 01*, http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2014997. Consulta: 12 de julio de 2018.

GATTI, Carlos y Jorge WIESSE (2015). *Técnicas de lectura y redacción*, Lima, U. Pacífico.

GÓMEZ FONT, Alberto; Xosé CASTRO ROIG, Antonio MARTÍN y Jorge DE BUEN (2015). *Palabras Mayores, el libro. 199 recetas infalibles para expresarse bien*, Madrid, Vox.

INSTITUTO CERVANTES (2011). *Guía práctica de la escritura y redacción*, Madrid, Espasa.

MARTÍN, Antonio (2008). "El corrector frente a la diversidad y la norma", en *Vasos comunicantes 39* (83-93), https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=903200. Consulta: 12 de julio de 2018.

VALLE, Pablo (1998). *Cómo corregir sin ofender. Manual teórico-práctico de corrección de estilo*, Buenos Aires, Lumen Hvmanitas.

ZAVALA, Roberto (2012). *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*, México D. F., FCE.

ZORRILLA, Alicia (2015a). *Normativa lingüística y corrección de textos* (5.ª ed.), Buenos Aires, Litterae.

____ (2015b). *El español de los traductores y otros estudios*, Buenos Aires, Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

NICOLAS SCHEINES
nscheines@gmail.com

EL ROL DEL CORRECTOR ANTE EL FENÓMENO DE LA AUTOEDICIÓN

RESUMEN

Internet viene acercando a las personas desde hace por lo menos 20 años. En nuestro ámbito, también logró que una significativa cantidad de autores noveles se acerquen a los correctores por fuera de la intermediación de una editorial. Ante este auge del fenómeno de autoedición, es necesario que los correctores nos planteemos cómo atender las necesidades de los autores que llegan a ellos sin conocer elementos básicos del mercado editorial. ¿Cómo son estos autores? ¿Qué esperan de un corrector? ¿Cuál debería ser el rol del corrector para poder ayudarlos? Estas son algunas de las preguntas básicas a responder para poder satisfacer un mercado emergente, sin dañar la moral de los nuevos autores pero sin crear falsas expectativas con sus trabajos, haciendo equilibrio en una fina línea delimitada por nuestro lugar como correctores y nuestro compromiso como asesores literarios que podemos eventualmente ser.

PALABRAS CLAVE: autoedición, autores noveles, literatura, Internet, rol del corrector.

Una tríada confusa ha servido de horizonte para muchas personas. Según está difundido en la cultura popular, para *realizarnos* como seres humanos debemos "escribir un libro, plantar un árbol y tener un hijo". Más allá de las interrelaciones que podemos imaginar entre estos tres elementos, nos vamos a centrar en el primer mandato, que indica que hay que "escribir un libro", pero que no da más detalles sobre el cómo y el porqué. Así, mucha gente se compra un cuaderno o abre un Word y se propone: "Voy a escribir un libro". Habitualmente se trata de profesionales o trabajadores de diversos rubros, con una interesante dosis de experiencia vital en sus hombros, pero con poca o nula relación con el mundo editorial o literario. Sin embargo, en casi todos los casos, estas personas se obstinan en narrar ficciones siguiendo los formatos clásicos de cuento o novela, y ni por asomo se les ocurre sospechar que la idea de "escribir un libro" está asociada a dejar un legado cultural en el rubro que ha trabajado toda su vida (esto es, que un ingeniero escriba un libro de ingeniería, que una médica escriba un libro de medicina y así). La ficción impera.

Esto lo sé porque desde hace más de 8 años que tengo una página web donde ofrezco servicios de corrección de estilo, y los anuncios de Google Adwords (hoy llamados "Google Ads") permiten que cualquier persona que busque en la red ayuda para escribir un libro pueda, eventualmente, ponerse en contacto conmigo.

El objetivo de esta exposición no es en modo alguno criticar a estos autores noveles, sino abrir el debate sobre cuál es el rol del corrector al trabajar con este tipo de público, que sin dudas necesita de un corrector, y que es un mercado quizás subexplotado por los correctores.

Antes de avanzar, quisiera compartir algunos datos del último informe de la Cámara del Libro de Argentina[63]: en el país se publicaron unos 140 mil nuevos libros en los últimos cinco años, a razón de 28 mil por año. En 2017, el 26 % de las 28.440 novedades fue inscrito bajo la categoría "Literatura". Unos 7400 títulos nuevos. El 27 % de las novedades registradas en el país fueron publicadas por "autoedición" o por un "microemprendimiento editorial" (ediciones de hasta 5 libros por año con no más de 500 libros tirados por edición) y un 50 % de estos libros se distribuyen por "venta directa" (es decir que el autor y/o la editorial están involucrados directamente en la comercialización de esos libros). El informe

[63] Disponible aquí: http://camaradellibro.com.ar/estadisticas/PDF/2018-04-06-Informe-de-produccion-Anual-2017.pdf.

incluso incorpora un capítulo especial que denomina “El fenómeno de la autoedición”, donde se señala que en 2017, exactamente 4999 libros fueron publicados por autores noveles, es decir, casi 15 libros nuevos por día. No me interesa hacer estadísticas, que no es mi *métier*, pero quiero enfatizar en el tamaño enorme del mercado potencial y, sobre todo, en la inestimable ayuda que un corrector les puede brindar a todas estas personas, tanto en el marco de textos literarios como en cualquier otro tipo de publicación.

¿Qué buscan estos autores noveles cuando se contactan con un corrector a través de la web por primera vez? Según el registro que lleva Google AdWords de mi página web, “corrector de ortografía”, “corrector de palabras” y “corrector de textos” y sus variantes son las expresiones más buscadas mes a mes. “Corrección de estilo” o “corrector de estilo”, en cambio, quedan relegadas del top 10, con muchas menos búsquedas. Esto da la pauta de que la mayoría de las personas que buscan a un corrector en la web desconocen la figura del “corrector de estilo”, o que, al menos, no lo llaman por ese nombre.

Gente vinculada al mundo literario o al mercado editorial probablemente sí conozca el nombre específico del profesional a cargo de revisar su libro en distintas instancias, así como cuáles son sus alcances y sus tareas concretas, pero a la vez, estas personas tienen contactos en los ambientes editorial y literario, lo que posiblemente los aleje de hacer búsquedas *online* para conseguir un corrector. Es muy probable que estos autores –sean noveles o no– puedan contar con la asistencia de otras personas con cierta experiencia en el rubro –aunque no sean correctores– para que lean las primeras versiones y hagan sus comentarios. Además, lo más habitual entre estos autores con conocimientos del mundo literario es que tengan una editorial definida para la publicación, y que la editorial les ofrezca los servicios de corrección, sin contar con que es de esperar que esta gente escriba relativamente “bien” (o, por lo menos, de acuerdo con la normativa del español y con cierto conocimiento del campo literario).

En cambio, el contacto de un autor novel que llega desde otros ambientes viene vinculado a un desconocimiento que a veces puede ser total sobre el proceso de escritura y publicación de un libro. Voy a ir por partes, para que quede claro a qué me refiero cuando hablo de “desconocimiento”.

1. Dificultades de los autores noveles

Para acotar el tamaño de la muestra, me detendré solo en algunos errores habituales que suelo encontrar en autores noveles de textos literarios, pero en muchas ocasiones se contabilizan errores similares en todos los ámbitos, desde los ensayísticos y académicos hasta los empresariales y comerciales. He aquí la pequeña muestra:

La normativa. Si bien es obvio que, como correctores, nuestro trabajo es revisar la adecuación de un texto a la normativa del español, también es de esperar que alguien que se lanza a escribir una novela de 300 páginas tenga alguna noción mínima de las normas de la lengua escrita. Sin embargo, he tenido que corregir textos que no tenían ni una sola tilde, textos sin puntos y aparte (no como un "gesto literario", sino como un simple olvido) y novelas enteras escritas en mayúscula, por citar algunos casos extremos. Entre los errores más frecuentes se cuentan infinidad de oraciones sin verbo principal conjugado, o bien su contrario: oraciones eternas e incomprensibles, llenas de cláusulas subordinadas; uso indiscriminado de la puntuación (puntos después de otros signos de puntuación, puntos suspensivos múltiples, etc.); falta de acentuación gráfica que distingue significado (como "pase" en vez de "pasé" o todas las variantes de pronombres exclamativos e interrogativos); innumerables problemas técnicos para reproducir diálogos y un gran etcétera.

La estructura. Muchos autores noveles tienen grandes dificultades para dar una correcta estructura a sus textos. Esto a menudo se ve en colecciones de textos que los autores desean publicar como un libro, pero que son completamente inconexos entre sí, y en los que el único elemento cohesivo resulta ser el nombre del autor (esto es, cuentos, poemas, ensayos, reflexiones e historias de vida, mezclados al tuntún, habitualmente fruto de toda una vida de escrituras esporádicas, sin al menos una pequeña presentación que los aúne). En novelas esto también se ve en el armado de capítulos y en el correcto desarrollo de una historia.

El contenido. En ficción, llama la atención la avidez de los escritores por crear mundos fantásticos o recrear escenarios de época. Esto no tiene nada de malo. El problema es cuando estos mundos fantásticos o epocales son inconsistentes o directamente copiados. El temor a la página en blanco puede llevar a nuestros autores noveles al procedimiento inverso: una verborragia sin parangones, donde nada se corrobora ni se elabora demasiado, y el único objetivo es seguir escribiendo. Además, si convenimos que uno escribe a partir de

sus lecturas y experiencias personales, en la mayoría de los casos encontramos que los autores han leído poco o nada sobre el tema que escriben, por lo que sitúan una historia en la Italia fascista o en la Revolución Francesa sin conocer las características más elementales de estos eventos. En el otro extremo, jóvenes escritores que solo han leído y experimentado sagas como *Harry Potter*, *Crespúsculo* y *Piratas del Caribe* pueden crear novelas donde los héroes son bucaneros con varitas que toman sangre por las noches. Por supuesto, los nombres siempre son "John", "Michael" o "Charles", son *valientes, fornidos y perfectos*, y están dispuestos a hacer todo por salvar a su amada, *bella, de mirada prístina y de corazón puro*.

El mercado. Otro problema no menor que acarrean estos autores noveles: el desconocimiento del mercado editorial y, por ende, las falsas ilusiones que se traen bajo el brazo. Escribir un libro (bueno o malo, con o sin conocimientos) cuesta mucho, muchísimo esfuerzo: pueden ser seis meses, puede ser un año; en general, macerar un libro lleva toda una vida. Como es lógico, cada autor tiene grandes esperanzas en poder dedicarse *finalmente* a la escritura, seguros de que podrán emular el éxito de Tolkien, Marcos Aguinis o Felipe Pigna. Muchas veces estas ilusiones se esconden tras la voluntad de presentar su libro a un concurso, o gracias a haber leído las famosas historias de famosos escritores que fueron rechazados por editoriales hasta que *por fin* alguien los *descubrió*.

Todo lo demás. El acceso masivo a Internet les brindó a muchas personas la posibilidad de conectarse con el resto del mundo, y también les dio la posibilidad de consumir nuevos bienes y servicios. Por simple curiosidad, algunos tipean "cómo escribir un libro" en Google y llegan a un corrector casi sin quererlo, comentando sobre un texto que tenían escrito hace años o sobre cómo hacer para armar un libro a partir de sus publicaciones de Facebook. También está la brecha generacional, que hace que muchos autores tengan dificultades para adjuntar un mail o para descargar un archivo, sin contar el desconocimiento casi total de las herramientas de corrección, como el control de cambios y los comentarios.

Estas son apenas algunas de las dificultades más habituales que vemos en los escritores noveles. Bajo la premisa de no rechazar ningún trabajo y de poder ayudar de la mejor manera posible a cada autor, la pregunta que nos surge como correctores es: ¿hasta dónde llega nuestro trabajo?

2. El rol del corrector

Ya hemos visto que son muchos los autores noveles buscando ayuda en la web, y que son pocos los que realmente están buscando un "corrector de estilo", sino que apenas buscan corregir un texto, la mayoría de las veces con un "gratis", "online" o "automático" pospuesto al término "corregir un texto". Entonces, el primer trabajo del corrector debe ser, sin duda, especificar sus tareas principales y el costo de contratar el servicio. No pretendo extenderme sobre la temática "tarifas", pero sí es importante hacerle saber al autor novel cuánto cuesta el servicio y en qué consiste exactamente.

Lo primero que es necesario destacar es el tiempo destinado a leer la obra, por más que la obra esté perfecta –que, lo sabemos muy bien, jamás es así–. Para medir esto, nada como la unidad de cantidad de caracteres con espacios para unificar criterios, con una tarifa estandarizada para poder comparar textos. Pero esto no es todo. También necesitamos ver aunque sea un fragmento del texto a revisar (en general, 10 páginas son más que suficientes), para calcular el nivel de intervención que se requiere. Como norma general, planteo el valor máximo por caracteres con espacio, y luego hago descuentos cuando me encuentro con un texto o una temática amigable. Una vez visto el texto a corregir, es importante enumerar qué es lo que se va a hacer con el texto. Yo menciono que una corrección ortotipográfica incluye la corrección de errores de ortografía, puntuación, gramática y sintaxis, así como una unificación de formatos y arreglos de edición para una mejor presentación del texto. Esto último quizás exceda nuestro rol, pero es importante poder organizar textos que vienen con distintos tamaños de letras, sin justificar o sin sangrías, por ejemplo (sin contar textos académicos más complejos, con títulos de distintas jerarquías). La corrección de estilo incluye a la ortotipográfica, y se agregan además los siguientes servicios: "análisis y sugerencias al nivel del léxico, de la oración, del párrafo y de la estructura general de la obra" y "lectura crítica, atenta al contexto de producción y publicación, con sugerencias al nivel de los contenidos (dentro de las posibilidades del corrector en el marco de un tópico dado)". Por supuesto, esta revisión tiene un precio mayor, pero suelo sugerir a los autores noveles hacer el esfuerzo, con el fin de lograr el mejor texto posible, de acuerdo con el texto base sobre el que se está trabajando.

El primer contacto que tiene el autor novel con un corrector, entonces, está asociado a un valor monetario –que seguramente es mucho más alto del que esperaba– y a una descripción de servicios que probablemente ni siquiera sabía que necesitaba –porque muchos autores noveles solo *sienten* que *algo* no está bien en sus textos, pero no se imaginan la cantidad de cosas por mejorar que hay–. Más aún, en muchos casos se subestiman los saberes necesarios para cumplir la tarea de corrección, por lo que, de ser necesario, es importante mencionar algún título profesional que al menos le sirva al autor novel como resguardo de que está frente a alguien con saberes acreditados por alguna academia.

Si el autor finalmente se inclina por dar inicio a una corrección de estilo –que es el tipo de corrección que voy a abordar en este espacio–, entonces ya nos ha dado su primer voto de confianza y ha realizado su primer gesto de humildad, reconociendo que necesita de nuestra ayuda (como cualquier escritor necesita la ayuda de un corrector, incluso quienes nos dedicamos a la corrección). Es momento de que nosotros hagamos todo lo que está a nuestro alcance para ayudar a nuestro autor.

Entiendo que hay correctores que, guiados por la normativa o por las exigencias de la profesión, se limitan a cumplir con el rol más habitual del corrector, poblando los textos de marcas rojas y manteniendo los comentarios al mínimo, usando la terminología correcta y sugiriendo adecuar todo a las normas del español. No digo que esto esté mal, pero al menos yo entiendo la corrección como una instancia de comunicación y de diálogo entre autor y corrector, y no como un monólogo tendiente a exhibir o demostrar nuestros conocimientos como si de un examen se tratase. Con esta política de comunicación activa busco que el autor no se sienta solo frente a las correcciones y que comprenda cuáles son las operaciones que se están haciendo sobre su texto. ¿Cuál es el canal de comunicación principal? Los formales son tres: el intercambio de correos electrónicos al momento de presupuestar y acordar las condiciones de trabajo, los comentarios en el texto y un archivo de una o dos páginas con un comentario general sobre la obra, en el que se enumeran las principales virtudes, los puntos a trabajar, los errores frecuentes y cualquier otro elemento que considere digno de mención. Pero un cuarto canal de comunicación, más informal, resulta fundamental para generar un buen vínculo entre corrector y el autor: el diálogo telefónico.

Una buena comunicación oral habilita la empatía, permite el intercambio inmediato de preguntas y respuestas y, por sobre todas las cosas, es el canal más apto para deslizar

conceptos informalmente, pero que serán importantes para la consideración de un autor novel. A través de una conversación telefónica –que se puede dar incluso antes de que la persona acceda al presupuesto ofrecido, y que muchas veces, dados los contactos espontáneos por Internet, se da antes de enviar siquiera un presupuesto– el corrector puede informar someramente el funcionamiento del proceso editorial (revisión, maquetación, registración, impresión, distribución), las reglas elementales del mercado editorial (básicamente, que es casi imposible ganar plata con la publicación de un libro, y que algo bueno sería "salir empatado") y qué se busca con la corrección, que es obtener el mejor texto posible a partir del original, dando una pulida general. En criollo: si tenemos una mesa de tres patas destartalada, podemos restaurarla, pero nunca vamos a poder transformarla en una mesa de comedor… Y si vemos que ni siquiera logra sostenerse como una mesa de tres patas, podemos señalarlo, siempre con ese arte fino que es el del buen tino, para no herir susceptibilidades, porque, como sabemos, somos correctores, y eventualmente nos podemos exceder en nuestras tareas con el fin de ayudar al autor, pero tampoco somos sus editores, ni somos quiénes para definir qué debería publicarse y qué no.

"¿Cuáles son los límites que debe imponerse el corrector?" parece ser la pregunta madre de este debate. Desde ya, no estoy en condiciones de responderla, pero sí creo que es válido plantearla, en especial para el trato con autores noveles, que están a la deriva en un mundo que desconocen. Hoy todos pueden publicar un libro, pero somos pocos los que tenemos aunque sea los conocimientos básicos del trabajo editorial. Si nos toca a los correctores ser el primer contacto de un autor novel con el trabajo editorial, entonces será nuestra función asesorarlos, para que conozcan el rubro en el que se mueven. Escuchar las necesidades del autor va a ser fundamental para poder asesorarlo. No es lo mismo trasladar una tesis de doctorado a un libro, según lo solicita un docente de universidad, que una persona mayor que acaba de redactar su historia de vida y que la quiere publicar para que futuras generaciones de su familia conozcan sus orígenes. En esos matices debemos movernos, y es nuestra responsabilidad hacer las correcciones pertinentes según normativa, pero también es esperable que entendamos los contextos de publicación y que tengamos la fineza necesaria para comprender qué tanto podemos demandarle al autor en los comentarios. Para que se entienda: si un autor no logra un texto coherente y cohesivo por una evidente escasez de

lecturas y desconocimiento de la materia, no tiene sentido que nos detengamos a explicarle que puede elegir escribir "garaje", "garage" o "*garage*", según el criterio que decida adoptar.

Del mismo modo, el corrector que trabaja con autores noveles se enfrenta a otro tipo de dificultades adicionales, que debe poder sortear para que el trabajo le resulte útil al autor. Una de estas será sin dudas la capacidad del autor para leer el trabajo. Para ello, es necesario disfrazarse por un rato de docente de informática y explicar todo lo referente a cómo trabajar con el sistema de revisión de Word, qué debe hacer con los comentarios y hasta cómo guardar correctamente el archivo o cómo adjuntarlo en un mail, puesto que muchísimos autores noveles no son nativos digitales. En cuanto a mi experiencia personal, encontré que lo más conveniente es tener una guía sencilla ya armada para enviar junto con la entrega de la revisión, que tendrá dos versiones: una con todas las marcas y otra, ya con los cambios aceptados, para no "asustar" al autor que no está interesado en ver los errores en los que ha incurrido.

Asimismo, tampoco es deseable dejarlos "solos" con sus textos: una vez entregada la corrección, una buena actitud es poder guiar al autor desorientado para que sepa cuáles son los pasos a seguir: desde presentar el texto en distintos concursos hasta –mucho más probable– conseguir una editorial de autopublicación o, en su defecto, coordinar un trabajo más artesanal primero con un diseñador y luego con una imprenta.

En cualquier caso, si bien parece existir cierto consenso en el rol del corrector ante un texto determinado, considero esencial poner en cuestión los límites y alcances del corrector ante el trabajo de un autor novel. A priori, atenerse a la normativa del español parece esencial, pero no creo que sea suficiente: dar consejos acordes al nivel con el que se está trabajando, escuchar siempre y no ser lapidarios pero tampoco condescendientes parecen ser algunas pautas útiles para seguir, siempre teniendo en cuenta las características particulares de cada corrector y de la relación que corrector y autor puedan crear.

3. ¿Por qué hablar de esto aquí?

Los correctores que ofrecemos nuestros servicios por Internet a autores noveles solemos estar atomizados y solos. Más allá de esporádicos contactos, pocas veces tenemos acceso a un

evento con este tipo de características para poder comentar nuestras formas de trabajo. Si bien provengo de distintos ámbitos (la literatura y el periodismo), desde 2009 me considero a mí mismo corrector, y recién en 2011, con el Primer Congreso Internacional de Correctores en Español realizado en Buenos Aires, pude validar muchas de las cosas que venía haciendo intuitivamente. Al año siguiente cursé la materia "Corrección de Estilo", de la carrera Edición, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (Argentina) para descubrir que efectivamente mi rumbo era, en cierta medida, adecuado, aunque allí, probablemente por el carácter académico institucional, descubrí lo que a mi criterio consideré un excesivo apego a la normativa, en detrimento de la comunicación entre autores y correctores. Quería aprovechar esta instancia para plantear el tema de discusión y mostrar lo que vengo haciendo yo, que fue a fuerza de prueba y error.

Con esto no quiero decir que lo que vengo haciendo sea la tarea habitual del corrector, pero sí, que en los casos de los autores noveles, nuestra responsabilidad es poder asesorarlos para lograr que publiquen su obra del mejor modo posible, evitando que pasen malos momentos o que se generen falsas expectativas. Tal vez me exceda en mi tarea, pero así entiendo la corrección, como un servicio profesional completo hacia el cliente y no como un autómata dedicado a aplicar normas sin comprender el espíritu de cada texto, que está ligado necesariamente a su contexto.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

ÁLVARO MARTÍN VALCÁRCEL
alvarmv@gmail.com

EL CORRECTOR Y EL CLIENTE: MANUAL DE USO

RESUMEN

- Las dos vertientes de un mismo trabajo
- Tipos de clientes
- Vamos a fijar un precio
- Vamos a trabajar
- Sí se puede: un caso del poder del corrector

PALABRAS CLAVE: corrector *freelance*, búsqueda de clientes, tipología de clientes, tarifas de corrección, presupuestos

La figura del corrector tiene, como todo profesional, una doble faceta. En este caso incidiré en la figura del corrector autónomo, conocido como *freelance*, ya que el corrector por cuenta ajena, el asalariado en teoría no ha de dedicar a la búsqueda de clientes, salvo que compagine las dos vertientes. Las dos dimensiones generales son:

- Por un lado, todo aquello que corresponde a su formación y capacitación profesional. En este caso estamos hablando de cuestiones como la ortografía, la gramática, la sintaxis, la pragmática…, pero también del conocimiento de los nuevos soportes y tecnologías (Word avanzado, InDesign, PDF, InCopy, etc.). Es obvio que todo profesional necesita una formación y reciclaje continuos, mucho más allá de estar atento a los avances tecnológicos. Los cambios y evolución en la norma, los neologismos, los préstamos lingüísticos y los nuevos lenguajes obligan a una permanente formación más allá de una especialización en alguna de las áreas de la corrección.
- Pero, además de corregir textos, el corrector autónomo es un profesional que ha de saber moverse en todos los ámbitos laborales: estar al tanto de las obligaciones fiscales, conocer la legislación... y captar y mantener clientes. Porque, no lo olvidemos, el cliente es para el corrector como el combustible o la energía para el auto. Si falta, da igual que sea un deportivo último modelo: no funciona.

2018 está siendo para UniCo, la asociación que tengo la suerte de presidir, el año de la formación. Sin ir más lejos, el próximo día 28 tenemos un curso tan específico como "Ortotipografía de cuadros y tablas", para el que tendremos la suerte de contar con Javier Bezos. Hasta aquí todo perfecto. Pero ¿cuál ha sido el último curso que hemos organizado? Pues "¿Qué hace un cliente en un sector como este?", un taller impartido por Álex Herrero, centrado en la búsqueda de clientes. Y este taller ha sido organizado por UniCo para todos los socios, sin coste para ellos, porque en la asociación entendemos que es fundamental.

Tipología general de clientes

Editoriales

Editoriales convencionales. Lo negativo es que en muchas ocasiones las condiciones son impuestas al corrector, especialmente en las más grandes. Lo positivo es que generan mucho trabajo y disponen de muchos sellos.

Editoriales de autopublicación. Han irrumpido con fuerza en los últimos años, especialmente de la mano del sector de la impresión. De hecho, en ocasiones se les dice

despectivamente que no son editores, sino impresiones. Con respecto a estas, hay que tener en cuenta varios aspectos:

- Mientras que en las editoriales convencionales el autor lucha para que el editor le publique, en estas es el editor el que lucha para que el autor publique. En ocasiones esto puede distorsionar la realidad, atribuyendo más cotas de calidad de las que atesora la obra, algo de lo que se va a enterar, y mucho, el corrector.
- La corrección se ofrece en muchos casos como un servicio complementario, que el cliente contrata o no en función de su presupuesto y de su autoestima.
- Como en este caso el autor es el cliente, él decide, está empoderado. La comunicación entre corrector y autor puede resultar más difícil.

No editoriales

Empresas

- Webs.
- Presentaciones, informes, anuarios…

  Aquí los departamentos de Marketing o de Comunicación suelen ser los interlocutores. Lo positivo es que suelen tener muy claros los criterios y tienden a defender a capa y espada la homogeneidad del mensaje. Lo negativo, que si ese mensaje homogéneo no es correcto o es mejorable (por ejemplo por idolatría a las mayúsculas), el corrector tiene difícil cambiar las cosas "que siempre se han hecho así". El corrector es un proveedor más de ese departamento, como una empresa de eventos o una agencia de publicidad, y se establece una relación intensa entre ambas partes.

Profesionales liberales (médicos, abogados, notarios, etc.)

- Artículos para revistas especializadas
- Trabajos, proyectos, cartas, etc.

Este tipo de relación se caracteriza normalmente por dos aspectos:

- El profesional no tiene clara cuál es la labor de un corrector de textos, y normalmente se asombra al conocer su complejidad.
- En muchos casos se establece una relación que llega hasta lo personal, es decir, el corrector se llega a convertir en un asistente personal de ese profesional, que descubre que todo lo que genere ha de pasar por las manos y los ojos del corrector.

Ya tenemos claros los tipos de clientes y los productos a los que nos podemos enfrentar. Ahora toca reunirse, ver el producto y fijar un precio para empezar a trabajar cuanto antes. Empieza la partida. La información que presento a continuación está basada en el "Decálogo de cómo contratar la corrección de un texto", elaborado por Pilar Comín, y que es uno de los documentos que UniCo pone a disposición de los correctores para ayudarle en su relación con el cliente. Otro es por ejemplo, "Guía básica del control de cambios de Word", elaborada para UniCo por Ricardo de Pablo, todo un experto en la materia.

Vamos a fijar un precio

En líneas generales, las tarifas de corrección en España se suelen expresar en euros por millar de matrices, aunque dependiendo del trabajo (por ejemplo corregir webs, presentaciones, etc.) puede ser en horas.

La tarifa de la corrección de estilo es más alta que la de la corrección ortotipográfica; y si se hace una segunda ortotipográfica, será algo más baja que la primera. *Apunte para nuestros compañeros argentinos y no sé si uruguayos, los correctores españoles nos referimos a esta corrección como una «orto»*. Finalmente, la corrección de pruebas, ya sobre maqueta, es la que menos coste tiene.

Hasta aquí perfecto, pero ahora entramos en el movedizo mundo de las tarifas. No hace falta recordar lo que le sucedió en su día a UniCo por simplemente dar unas tarifas orientativas (ni mucho menos imponerlas): 2500 euro de multa se llamó aquello.

Por tanto, no hay tarifas oficiales para los trabajos de corrección. El precio final responde a las tarifas que cada profesional establezca. Para el mismo trabajo el cliente puede recibir presupuestos de distinta cuantía. Es precisamente el cliente quien tendrá que elegir el que le parezca más acorde al servicio que demanda. Pero para fijar un precio, hay que fijar claramente en qué consiste el trabajo.

¿Qué no hace un corrector?

- Redactar un texto.
- Reescribir lo que alguien ha escrito.
- Ordenar las ideas de un texto.
- Revisar la fidelidad o la calidad de una traducción.
- Asesorar sobre estrategias de comunicación.
- Comprobar datos o la veracidad del texto.
- Cambiar el estilo propio del autor.
- Analizar la trama de una novela y la coherencia de los personajes.
- Argumentar una por una sus intervenciones.
- Explicar los fundamentos teóricos de los cambios que hace.
- Revisar una y otra vez el texto cada vez que el autor quiere cambiar algo**.**

Pero es necesario resaltar una frase que entendemos que es primordial:

Cuando se contrata un servicio, no se paga solo el tiempo invertido en el trabajo, sino la calidad de ese servicio, los años de estudio, los cursos de reciclaje, los libros de consulta y la experiencia acumulada. Al corrector no se le paga solo por lo que hace, sino por todo lo que sabe y que aplica para mejorar el texto.

No se corrige lo que no se sabe que está mal, por lo que el mejor corrector será el que más cosas sepa, y llegar a ese punto cuesta esfuerzo y dinero, y eso hay que plasmarlo en el presupuesto. Nada mejor como una prueba para demostrar lo que podemos ofrecer. Así luego no habrá malentendidos.

Pasos previos una vez ganado el proyecto

El cliente es humano y, además, dentro de sus contradicciones filosóficas, puede que no tenga ni idea de cómo se corrige un libro. Por eso es muy importante preparar el trabajo y exigirle al cliente que nos facilite la siguiente información:

- Longitud del texto, a ser posible en matrices (caracteres con espacios).
- Qué tipo de corrección quiere o qué espera que mejore el corrector.
- Plazo de entrega.
- Que envíe el texto completo o la mayor parte.
- Que detalle si hay tablas, bibliografía o cualquier otro elemento que no sea texto seguido.

Para cerrar el acuerdo y empezar a trabajar

El cliente tiene que:

- Confirmar que acepta el presupuesto, las condiciones de pago y los plazos de entrega, a ser posible por escrito.
- Mandar texto lo más limpio posible.
- Indicar si quiere resaltes (cursiva, negrita, mayúsculas).
- Indicar si tiene algún requisito concreto: el tono del texto, algo que no quiere que se cambie, variaciones regionales de lengua, tildes, palabras que prefiere que no aparezcan…

Una vez hecho el trabajo

Hay que decirle al cliente que exhiba la corrección de su texto como prueba de que se preocupa por la calidad y de que se ha cuidado de aplicar un control de calidad. Para ello, este debe citar al corrector en los créditos. No obstante, por parte del corrector cabe la posibilidad de no querer aparecer si no se han aceptado todas sus correcciones e indicaciones.

Editorial X, un caso real

Voy a mostrar un ejemplo real que pone de manifiesto la capacidad didáctica y de mejora de las condiciones laborales que tenemos los correctores si defendemos de forma correcta nuestra labor y mostramos qué podemos aportar. Es un caso extremo, muy pocas veces se va a dar tan bien, pero merece la pena resaltarlo.

La editorial X, perteneciente al mundo de la autopublicación, ofrecía, como el resto, la corrección de los textos como un servicio más que el cliente, en este caso el autor, podía contratar. En ningún caso que el cliente decidiese no contratar la corrección impedía que el libro fuese impreso y saliera al mercado… con la consiguiente falta de calidad que eso suponía.

Además, para lograr que el cliente contratase la corrección y sacar rendimiento, la editorial pagaba a sus correctores —cuando los contrataba, pues a veces lo hacía el maquetador o el que pasaba por allí— una tarifa de 0,30 euros/millar de matrices por una corrección conjunta que incluía ortotipográfica y de estilo. Para que se hagan una idea, una tarifa digna solo por ortotipográfica debería rondar 1 euro/millar de matrices. Apunte, como acortamiento, a este tipo de corrección le llamamos *orto.*

Contactamos con este editor de forma indirecta, por un proyecto que no viene al caso, y comenzamos a hacer labor didáctica, porque detectamos que, parte, solo parte, del desfase tarifario que tenía se debía a desconocimiento.

Dos meses después el resultado es el siguiente:

- Por corrección ortotipográfica paga 0,85-0,90/millar de matrices, una tarifa que muchas editoriales grandes ofrecen.
- Solo contrata correctores profesionales y que pueden facturar como autónomos.
- La tarifa depende del soporte, es decir, valora que en vez de Word sea InDesign, por ejemplo.
- Busca correctores según el contenido (de narrativa, poesía, etc.).
- Cuando uno de sus autores no quiere contratar la corrección, es la propia editorial quien corre con ella, pero ningún libro sale a la venta sin una corrección. ("No quiero publicar porquerías con mi sello").
- Si el corrector quiere, su nombre sale citado en la obra.
- Ha comenzado a hacer incursiones en la edición convencional.
- Recurre a nosotros para nutrirse de otros profesionales afines, por ejemplo, para hacer informes de lectura.

Este ejemplo parece que no es real, pero lo es; esta editorial existe y está haciendo una gran labor entre sus colegas editores defendiendo la labor del corrector. Por supuesto, esto no es normal, pero con que el corrector consiga que se produzca uno solo de estos cambios, el beneficio para y para la profesión serán enormes.

CONCLUSIÓN

- Las tarifas se pueden subir, no siempre, pero en ocasiones sí se puede, pero hay que ganárselo mediante la explicación de nuestra labor.
- No cometamos el error de considerar que somos tan importantes que todo el mundo tiene que saber qué hacemos y sobre todo cómo lo hacemos.
- Sí, hacer facturas, llamar al cliente para ver cómo está, ofrecer nuevos servicios o estar pendiente del cambio de la legislación fiscal es también labor del corrector profesional. Y todo esto, en la medida de lo posible, hay que repercutirlo en la factura.

Somos tres cosas: un corrector, una microempresa y un aliado del cliente. Y necesitamos al cliente no solo para crecer como profesionales y disfrutar de nuestro trabajo, sino para algo tan mundano y poco heroico como pagar el recibo de la luz.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

AÍDA NATZI VILCHIS ORTEGA
natzi.vilchis@gmail.com

MIGRACIÓN DE PUBLICACIONES EN EL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS DE LA UNSAM

RESUMEN

Trasladar las publicaciones impresas del papel a los formatos digitales –tales como PDF, EPUB e incluso XML– exige el replanteamiento del proceso editorial. Las plataformas, los roles, el flujo de trabajo, entre otros, se han transformado. Es el caso del papel del corrector, quien también funge como editor y ahora debe ocuparse de cuestiones técnicas como la verificación, la funcionalidad, la usabilidad, la conectividad, los procesos y los soportes. Asimismo, la publicación académica debe asumir que los lectores tienen un nuevo perfil, el de usuarios de la información. La tradición del objeto impreso pareciera esfumarse ante la avalancha en la producción de recursos digitales. Hablamos de un futuro que nos aterra… y por tanto nos aferramos y tomamos posturas radicales. Por el momento las publicaciones digitales no vienen a sustituir a las publicaciones impresas, su coexistencia es necesaria. Ante esta situación, surgen conceptos como preservación digital e interoperabilidad. Generar contenidos de calidad y concebir objetos independientes o complementarios a partir de su formato es un reto de dimensiones considerables para el corrector –y también, editor–. Aquí

se presenta el proceso de migración del formato impreso al formato electrónico para las publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, destacando los retos y las oportunidades para el corrector de estilo.

PALABRAS CLAVE: edición académica, libro electrónico, edición electrónica, migración editorial.

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de su historia, la actividad editorial ha sufrido grandes cambios marcados por los avances tecnológicos en los procesos de producción. Sin embargo, el mayor cambio desde la invención de la imprenta está dictado por la revolución digital. Las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) y el Internet, principalmente, han venido a cambiar no solo los modos y los medios de producción editorial, sino la concepción misma de los objetos editoriales.

La Universidad Nacional Autónoma de México es una de las instituciones académicas con mayor tradición editorial de México y, con poco más de un siglo de existencia[64], me atrevo a decir que también de Latinoamérica. Las tres funciones sustantivas de la Universidad son: docencia, investigación y difusión de la cultura, misión que es posible –en gran medida– gracias a la publicación de libros y revistas. La UNAM, como casa editora, se ha sabido adaptar a los cambios tecnológicos de esta industria. La publicación digital no ha sido una excepción y, desde hace ya más de una década, busca aprovechar ahora las ventajas tecnológicas de nuestros tiempos para incrementar su audiencia. A la par de este desarrollo tecnológico, a partir de 1990 ha surgido un interés mundial por garantizar el libre acceso a la información, sobre todo aquella emanada de las universidades y centros de investigación públicos. En esta tónica la UNAM ha desarrollado estrategias y políticas para fomentar el Acceso Abierto (UNAM, 2015), con lo que se pretende compartir la producción científica a través del desarrollo de recursos digitales que puedan consultarse en línea.

[64] La actividad editorial en la UNAM surgió en la década de 1920, casi a la par del nacimiento de la Universidad, en 1910; desde entonces también se han llevado a cabo diversas actividades para la profesionalización de los editores académicos (Ayala, 2015: 22).

Quienes colaboramos en las entidades editoriales de la UNAM tenemos como tarea sustantiva convertir el trabajo académico en objetos digitales que coexistan, en algunos casos, con los formatos tradicionales. Actualmente el almacenamiento, la difusión y la preservación del trabajo académico son temas que han cobrado la atención de diferentes sectores de la Universidad. En consecuencia, durante la última década se han desarrollado diferentes iniciativas para hacer frente al nuevo contexto editorial. Debido a la "diversidad de los procesos de producción editorial, el desarrollo tecnológico, las condiciones del mercado y la evolución del derecho de autor, [se] hace necesaria la revisión constante de la actividad editorial universitaria" (UNAM, 2016).

La publicación digital es una preocupación y tarea común en la UNAM. En la actualidad forma parte de los planes de trabajo en las dependencias universitarias; las actividades de capacitación y orientación son un tema cotidiano. Sin embargo, en la práctica, nos encontramos con huecos en los procesos, inconsistencias y conceptos nuevos a veces de difícil comprensión. Así, las entidades académicas se ven obligadas a tomar las decisiones que menos riesgos impliquen en materia de contenidos y políticas editoriales, dejando de lado las necesidades académicas.

2. Migración del formato impreso al formato electrónico

En el caso específico del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM (IIH), se destaca como objetivo primordial "la creación y transmisión del conocimiento histórico" (IIH, 2016). Como resultado de lo anterior, se cuenta con un catálogo que incluye 697 libros y 7 revistas publicados en formato impreso, desde su fundación en 1945 y hasta octubre de 2018. Acorde con las políticas de Acceso Abierto de la UNAM (2015), desde 2011 el Departamento Editorial del IIH ha trabajado en la migración de obras impresas a formatos electrónicos: HTML, PDF, EPUB y, próximamente, XML. En el camino de la migración de publicaciones impresas a publicaciones digitales y electrónicas se han encontrado retos, pero también campos de oportunidades para la edición académica. El Departamento Editorial del IIH está conformado por seis técnicos académicos, con la figura de corrector de estilo, una

secretaria y prestadores de Servicio Social. Las tareas como diseño y formación se realizan por encargo.

El principal reto ha estado en la resistencia al cambio. La mayoría de quienes trabajamos en la industria editorial intentamos ser fieles al libro impreso, nos resistimos a la idea de no tener en nuestras manos un ejemplar que al ojear sus páginas nos arroje el olor a papel y polvo, o bien, a tinta fresca. Algo semejante ha sucedido con el flujo de trabajo para la producción de los libros electrónicos: seguimos pensando en pasar por la imprenta antes de llegar a la pantalla. El hecho de tener un libro como objeto virtual que no podamos poner en un librero o compartir con los colegas es una idea que genera apatía entre los autores y uno que otro involucrado en el proceso. Sin embargo, en los últimos tres años se han tenido avances y en el Departamento Editorial del IIH hemos logrado generar un flujo de trabajo que nos permite obtener una publicación en diferentes formatos a partir de un mismo proceso.

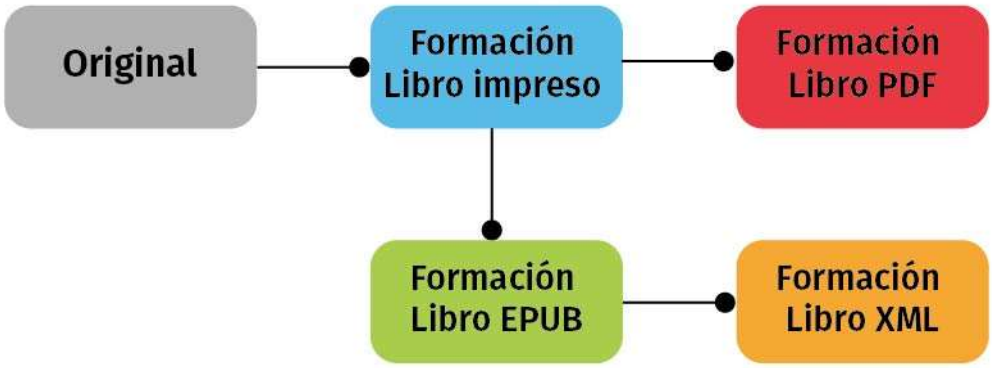


Figura 1. Flujo de trabajo editorial para las publicaciones electrónicas del Instituto de Investigaciones Históricas.

Si bien la base del proceso continúa siendo la formación del libro impreso, el flujo de trabajo para obtener cada formato cambia conforme a las propiedades y características de estos, así como por las necesidades del lector.

Figura 2. Principales usos de los formatos de publicación electrónica

La migración del formato impreso al electrónico es un proceso complejo y vivo. Cada libro es un caso diferente y por lo tanto en cada proceso vamos registrando nuevas acciones y detalles que contemplar. Para esta ocasión comentaré sobre el proceso de migración a los formatos EPUB y PDF pues son los que tenemos avanzados. A la fecha, el formato XML solo figura como una necesidad que atender y aparece como un proyecto dentro de la implementación del Repositorio Institucional[65].

El término migración se refiere a la conversión de obras impresas a formatos digitales y electrónicos. Esta transformación requiere de tres enfoques principales para el planteamiento de actividades en el proceso editorial. En primer lugar, el aspecto formal, en el que se planea el tratamiento de la obra original. En segundo lugar, el aspecto material, que se refiere a la selección de materiales y contenidos que complementarán la publicación, además de buscar la inclusión de conceptos como conectividad e interactividad. Y en tercer lugar, el desarrollo de una interfaz en la que todos los elementos estén organizados y estructurados de tal forma que puedan usarse en cualquier dispositivo.

Antes de revisar las características de cada formato, considero pertinente marcar la diferencia entre un documento digital y uno electrónico, pues son conceptos que suelen utilizarse indistintamente. En el primer caso, nos referimos a trabajos que han sido traducidos al lenguaje informático. En cambio, las publicaciones electrónicas se refieren a trabajos con una estructura más compleja; principalmente se caracterizan por una lectura hipertextual y

[65] El Repositorio Institucional Históricas-UNAM se llevará a cabo como parte de la Convocatoria 2018 de Repositorios Institucionales del Conacyt; se tiene contemplado hacer la entrega durante los primeros meses de 2019.

su contenido multimedia. Estos elementos garantizan la interacción entre el lector y el objeto editorial.

Al contrario de las obras impresas, las publicaciones electrónicas están planeadas de tal forma que el lector puede recorrer libre e indeterminadamente su contenido. A la dinámica anterior se le conoce como hipertextualidad y esta tiene características muy importantes que considerar:

- Conectividad. El documento cuenta con enlaces, que pueden ser entre diferentes partes de la obra o, incluso, fuera de la obra, como alguna liga de interés.
- Multimedia. El contenido puede ser de diferentes tipos: texto, imágenes, audio y video, principalmente.
- Interactividad. Se plantea un proceso de comunicación entre el lector y el dispositivo de lectura, el cual se logra a través de enlaces, botones de redes sociales y aplicaciones.
- Usabilidad. Se diseña una interfaz con diferentes niveles de información y con herramientas que permitan una fácil navegación del objeto.

  En este entorno, nos enfrentamos al reto de satisfacer las necesidades del lector en la sociedad del conocimiento, aunado al desafío de asimilar dos perfiles de usuarios totalmente distintos: nativos y migrantes digitales.

Para las generaciones nacidas antes de la década de 1980, las publicaciones digitales se pensaron como adaptaciones de las obras impresas con la finalidad de ser consultadas en medios electrónicos. Si bien los productos editoriales solo cambian de soporte, conservan sus características originales tales como la estructura secuencial en páginas, la composición de páginas con retículas y las tipografías pensadas para la impresión en papel. El lector migrante sigue buscando la esencia del libro que conoció originalmente. Esta situación ha desatado un sinfín de discusiones en torno al futuro del libro impreso y la industria del libro electrónico.

Lo cierto es que ya no podemos seguir viendo en los soportes digitales una necesidad de adaptación. Cada vez son más los lectores nativos digitales que han desarrollado habilidades para la estructuración de conocimientos y aprendizajes distintos a los conocidos. En la actualidad ya a los lectores también se los denomina usuarios de la información con

necesidades e intereses que exigen el replanteamiento de los productos editoriales académicos.

3. Publicación electrónica en el Instituto de Investigaciones Históricas

Como ya se mencionó, dada la necesidad de hacer eficiente el flujo editorial, el trabajo se ha concentrado en generar un solo proceso editorial por publicación en el que se incorporen pasos que permitan obtener diferentes formatos de un solo libro. A continuación hablaremos de varios de ellos, considerando que tomamos aspectos del formato impreso para obtener el formato electrónico.

El primer paso es la portada. Para ello trabajamos en una imagen derivada de los forros del libro impreso que funcionará como cubierta en todos nuestros catálogos. La intención es retomar los elementos principales de la versión impresa, como gama cromática e imagen; estos se aplican en un diseño muy sencillo que permite conservar relación con la obra impresa, pero también dar mayor calidad tipográfica al texto para que pueda leerse en pantallas. Finalmente, la distinción en el formato se logra a través de un cintillo de color (rojo para PDF y verde para EPUB).

Figura 3. Ejemplos de portada para libros impresos y cubiertas para formatos electrónicos.

El formato PDF (Portable Document Format) se creó para encriptar la información de un documento en un archivo portable, que conservara todas las características sin importar el dispositivo en el que se realice su consulta.

En materia de migración de formato, este suele ser el predilecto entre los responsables del proceso. El trabajo pareciera muy sencillo; se cree que basta con escanear un documento y combinarlo en Acrobat, o bien exportar un documento a PDF desde cualquier otro software. En el IIH estamos conscientes de que el perfil de nuestros lectores es el de usuarios de la información; se trata principalmente de investigadores, docentes y estudiantes que recurren a nuestra producción editorial como obras de consulta. Es por ello que se da un tratamiento especial a los libros en este formato, con el fin de que adquieran el carácter de electrónico y a la vez su consulta sea más funcional:

- Los libros del instituto tienen un promedio de 200 páginas; un solo documento de este tamaño arroja un peso aproximado de 20 MB, sin considerar el peso de las imágenes. Para facilitar el manejo de un documento tan pesado, se ha optado por dividir el material en capítulos.
- Se genera una tabla de contenido con enlaces que permiten, en primera instancia, consultar en línea cada uno de los archivos producidos en la división del libro. Si el usuario lo desea, también puede descargar el material.
- Cada archivo PDF cuenta con una carátula en la que se han incluido los datos básicos del texto en cuestión. Cuántas veces nos ha pasado que accedemos a un documento con información valiosa, pero no encontramos manera de citarlo porque en realidad contamos con el equivalente a un conjunto de fotocopias sin la información de la obra que lo contiene. Para resolver esta situación, hemos incluido una marca de agua del IIH y un pie de página con los datos de la entidad editora, ambos al margen para no interferir con la apreciación del material.
- En cuanto a la visualización del documento también realizamos algunos ajustes. Los elementos de formato horizontal se colocan en formato vertical; las páginas se numeran con el fin de que el folio impreso corresponda con el número de página del documento. Por otra parte, se añade el reconocimiento óptico de caracteres (OCR) para que el usuario interactúe con el texto; finalmente,

ajustamos la visualización a lo alto de la página para que el documento se ajuste automáticamente a la pantalla en que se consulta.

El formato EPUB (Electronic Publication) es un soporte para los libros electrónicos en toda la expresión de la palabra. El contenido –que puede ser texto, imágenes, audio, video, enlaces, entre otros– obliga al usuario a una constante interacción con el objeto digital. Los libros en este formato deben aprovechar sus bondades tecnológicas; es deber de los editores aprovechar las posibilidades que ofrecen los lectores, dispositivos y plataformas.

Este es un formato que ha costado trabajo posicionar. Los libros publicados por el IIH son resultado del trabajo de investigación, por lo que en muchas ocasiones funcionan como obras de consulta o referencia. Los usuarios –investigadores, docentes y estudiantes– están acostumbrados a trabajar con materiales impresos, por lo que existe una gran resistencia para la consulta en formato EPUB. En cuanto a su producción, también hay un desequilibrio respecto a la producción de libros en formato PDF[66]. En este último, la edición implica un proceso de adaptación, mientras que para editar un libro EPUB el proceso es más complejo, equivalente a la edición de un libro impreso. Si bien se parte de los archivos editables de la última versión del libro impreso, se requiere de un tratamiento distinto de algunos elementos.

- Al ser un formato redimensionable al dispositivo en que se consulta, se pierde todo control sobre el flujo del texto. Por lo que hemos trabajado en una maqueta de InDesign más sencilla que la del libro impreso. El reto está en trabajar con menos estilos de párrafo y con estilos más específicos de carácter. Pero también tenemos bondades como la colocación de tablas e imágenes en el lugar preciso que indica el autor, sin tener que cuadrar a pliego.
- El número de páginas aquí no es un problema, por lo que se incorporan falsas para indicar el inicio de una sección.
- Tampoco el uso de tintas es una limitante, por lo que se utiliza color como apoyo en la construcción de una jerarquía tipográfica.

[66] La producción de un libro en formato PDF lleva alrededor de una semana, mientras que la producción en un libro en formato EPUB puede llevar hasta tres meses.

- El uso de enlaces debe ser una obligación para lograr la hipertextualidad, por lo que se incorpora información de los autores, el resumen de cada capítulo, incluso material multimedia que el autor no ha podido incluir en la versión impresa.
- La apreciación de las imágenes también gana con este formato, pues podemos incluir archivos de imagen que pueden crecerse conforme el usuario considere necesario.

4. Conclusión

El proceso editorial ha experimentado grandes cambios. Corresponde a todos los actores asumir y capacitarse para emprender de manera profesional nuevas tareas que respondan a las necesidades de la publicación electrónica.

En la primera etapa del proceso, correspondiente a la planeación, el equipo editorial determina las características del libro. En esta parte se vuelve fundamental la planeación del tratamiento que se dará al contenido, así como las posibles interacciones entre el lector y la obra, a fin de determinar la estructura del libro. En el plano formal, el libro ya no es solo un objeto físico y tampoco cuenta con una organización secuencial; las ilustraciones ahora son ligas, videos, incluso actividades virtuales. En el plano material ya no se trabaja solo con papel, tipos de impresión, ni acabados; ahora también se trabaja con enlaces, tintas electrónicas, ventanas y botones. En consecuencia, en el plano técnico las tareas y funciones se han ampliado.

Las decisiones sobre qué elementos conservar y cuáles adaptar han recaído en la figura del corrector de estilo. Al conocer la obra como objeto editorial y por su contenido, son los más indicados para hacerse cargo de la planeación, cuentan con los elementos para tomar decisiones en cuanto al tratamiento de los contenidos y las características especiales de la obra que representen una oportunidad con los formatos electrónicos.

La producción de un libro electrónico no acaba en la digitalización. Es el corrector quien ahora se encarga de las nuevas tareas, como la verificación de contenidos, el cotejo de la arquitectura del libro respecto de la lectura hipertextual y la estructura planteada por el

autor; sin dejar de lado las cuestiones ortotipográficas, que han ganado variables con las oportunidades de visualización que ofrecen los soportes y plataformas.

El panorama del libro electrónico nos asustaba… Pensar en ya no tener el libro impreso podía ser atemorizante, pero en nuestro caso tal vez lo es el pensar en la autoedición y que, como consecuencia, nuestro oficio tienda a desaparecer. Más allá de la discusión sobre la permanencia del libro impreso, creo que la publicación electrónica nos exige mayor preparación y ampliar nuestro campo de acción en el flujo de trabajo del proceso editorial. La labor de quienes participamos en el quehacer editorial (correctores, diagramadores, diseñadores, tipógrafos, impresores, etcétera) se ha hecho más compleja, pues sumado a los saberes específicos de cada especialidad, es menester aprender y dominar las nuevas facetas tecnológicas. Aún más, el trabajo entre quienes nos dedicamos a la edición digital nunca antes había sido tan cercano. Ahora se requiere un equipo de trabajo que interactúe permanentemente en aras de afrontar los nuevos retos, sin perder la calidad de cada faceta del proceso. El reto apenas comienza.

5. Bibliografía

ANAYA, Jesús (2010). *Editar en la Universidad. Paradoja y retos*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia.

AYALA, Camilo (2015). *La cultura editorial universitaria*, México, UNAM.

CORICA, José Luis (2014). "Virtualidad y brecha digital de segundo nivel. La responsabilidad docente frente a la división de clases intelectuales", *Revista Mexicana de Bachillerato a Distancia*, agosto de 2014, año 6, N.° 12, 8-18.

DAVIES, Gill (2005). *Gestión de proyectos editoriales. Cómo encargar y contratar libros*, México, Fondo de Cultura Económica.

HALL, Frania (2014). *El negocio de la edición digital*, México, Fondo de Cultura Económica.

KLOSS, Gerardo (2007). *Entre el oficio y el beneficio: el papel del editor. Práctica social, normatividad y producción editorial*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara.

TRAVIESO AGUILAR, Mayelín (2018). "Las publicaciones electrónicas: una revolución en el siglo XXI", *ACIMED*, abril de 2003, vol. 11, N.° 2, http://eprints.rclis.org/5101/1/publlicaciones.pdf. Consulta: 10 de agosto de 2018.

UNAM (2015). "Acuerdo por el que se establecen los Lineamientos Generales para la Política de Acceso Abierto de la Universidad Nacional Autónoma de México", *Gaceta UNAM*, 10 de septiembre de 2015, 29-30. http://www.unamenlinea.unam.mx/files/TUL_AcuerdoLineamientosGeneralesPoliticaAccesoAbierto.pdf. Consulta: 1 de octubre de 2018.

_____ (2016). "Disposiciones generales para la actividad editorial y de distribución de la Universidad Nacional Autónoma de México" [suplemento], *Gaceta UNAM*, 21 de abril de 2016, http://www.gaceta.unam.mx/suplemento/Suplemento/Suplemento_disposicionesededitoriales.pdf. Consulta: 1 de octubre de 2018.

UNAM-IIH (2016). *Objetivo y funciones* [sitio web], UNAM, http://www.historicas.unam.mx/instituto/instituto.html. Consulta: 1 de octubre de 2018.

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

LAURA VILLAVEIRÁN
lauravillaveiran@gmail.com

LA CORRECCIÓN DEL LIBRO PATRÓN: UN CIRCUITO POSIBLE

RESUMEN

El proceso de edición de un libro escolar, por su complejidad y por la necesidad de llegar en fecha para su adopción en las escuelas, es siempre una carrera contrarreloj. En consecuencia, el riesgo de incurrir en errores en las diversas etapas es elevado. Por esta razón, algunas editoriales suelen incorporar una instancia más de corrección luego de que el libro sale a la luz, lo que permite evitar que se arrastren errores en reimpresiones posteriores. Se trata de la corrección del libro patrón, un ejemplar de cada título editado que se vuelve a corregir completo. En el presente trabajo, me propongo transmitir mi experiencia como correctora y coordinadora de proyectos editoriales en relación con el circuito de corrección del libro patrón en una editorial de libros escolares (lo que se conoce como editorial "textera"). Por otra parte, intento destacar además la tarea del corrector en las diversas etapas del proceso de producción de esta clase de productos y en la de corrección del patrón en particular, como también realizar una propuesta de circuito posible para la corrección del libro patrón con el objetivo de reducir el margen de error en el pasaje de correcciones a los archivos digitales para imprenta.

PALABRAS CLAVE: edición, corrección, circuito editorial, libro patrón, libros escolares.

1. INTRODUCCIÓN

El proceso de edición de un libro escolar por su complejidad y por la necesidad de llegar en fecha para su adopción[67] en las escuelas es siempre una carrera contrarreloj.

En efecto, la edición de este tipo de productos implica un complejo proceso (denominado *circuito editorial*) en el cual participan un grupo de profesionales abocados a las diversas y múltiples acciones que este involucra. Se trata de un trabajo en equipo en el cual intervienen, principalmente, el departamento editorial, el de arte y diseño, y eventualmente especialistas en las diversas áreas curriculares (docentes, investigadores, etc.) que se desempeñan como asesores. Una vez definido el producto en la etapa de preedición, se agregan a este equipo los autores, correctores, revisores de contenidos, ilustradores, administrativos, etcétera. Finalmente, luego del cierre editorial, comienza el trabajo de preprensa, impresión, encuadernación, promoción y venta.

En el caso particular de los libros escolares de los cuales me ocupo en el presente trabajo[68], la complejidad también radica en 1) la selección de los contenidos, que implica un recorte de aquellos propuestos por los diseños curriculares de la nación y de las distintas jurisdicciones, y la propuesta, en consecuencia, de una secuencia didáctica posible; 2) el ajuste del texto expositivo al nivel de comprensión del destinatario, de acuerdo con su edad: en efecto, no es lo mismo explicar los contenidos disciplinares a niños de entre 6 y 12 años que a adolescentes que cursan la escolarización media (Educación Secundaria, en la Argentina), lo que requiere un trabajo minucioso de redacción y exposición de la secuencia didáctica y de los conceptos de la disciplina, que facilite la comprensión y asegure la rigurosidad; 3) el desarrollo de un sistema gráfico que debe reflejar el concepto de la serie y la identidad editorial, como también permitir una comunicación visual efectiva y sin

[67] Se denomina *adopción* a la decisión de una escuela de utilizar un determinado libro de texto.
[68] Se trata de obras cuyos destinatarios son los alumnos de entre 6 y 12 años de edad, que cursan la Educación Primaria en la República Argentina, que abarca de 1.° a 7.°. Si bien mi área de especialidad es Prácticas del Lenguaje (nombre de la asignatura dedicada a la enseñanza de la lengua española), la propuesta del circuito de libro patrón puede aplicarse a todas las áreas, e incluso a todo tipo de publicaciones susceptibles de reimpresión o reutilización.

distractores, y ser atractivo para el público al que va dirigido el libro; 4) el cumplimiento con los plazos estipulados en el cronograma y con las erogaciones previstas en el presupuesto.

Todos estos puntos están al cuidado del editor o coordinador de proyectos de cada área; en consecuencia, el riesgo de incurrir en errores en las diversas instancias es elevado. Por esta razón, si bien la del editor no es la única mirada que recorre el libro en las diferentes etapas, puesto que también el corrector está involucrado en cada una de ellas, algunas editoriales suelen incorporar una vuelta más de corrección luego de que el libro sale a la luz, lo que permite evitar que se arrastren errores en reimpresiones posteriores. Se trata de la lectura del libro patrón, un ejemplar de cada título editado que se vuelve a corregir completo.

Para que esta instancia de corrección sea provechosa, es necesario realizar un seguimiento tendiente a verificar, por un lado, que sean pertinentes las sugerencias del corrector, y por otro lado, que sean incorporadas al nuevo archivo que irá a la imprenta para la reimpresión. De ahí mi interés por proponer, en el presente trabajo, un circuito posible para llevarla a cabo.

2. El circuito editorial de los libros escolares

El circuito editorial puede definirse como el conjunto de tareas que se realizan en una casa de ediciones para obtener un libro o una serie de libros de un sello, y que se lleva adelante durante un período determinado, por lo general, entre ocho meses y un año. Las etapas que lo componen son las siguientes:

- Preedición: abarca desde la generación de la idea hasta el encargo de autoría.
- Edición: incluye las actividades que se realizan desde la recepción del original de autor hasta el cierre de edición, cuando el archivo pasa a preprensa.
- Producción: reúne las tareas de preprensa, que preparan el archivo para la imprenta.

Durante todo el proceso se van realizando cambios al original de autor u original editado, y si bien hay una revisión final completa del impreso en color, tanto por el editor como por el corrector, de todas maneras, siempre hay algún error que se pasa por alto.

En cada etapa se da un tipo de mirada, en busca de distintas clases de errores. Sin embargo, todo error que se advierte, corresponda o no a la instancia en que se lo encuentre, se marca y se corrige. Así, hasta el último impreso en color.

Cuanto más avanzado está el proceso de edición del libro, más caro resulta hacer el cambio, tanto por las horas/hombre invertidas como por los recursos utilizados (insumos, como papel y tinta de las impresoras, traslado de materiales vía mensajería en moto, etcétera). Por eso, salvo que sean errores groseros (por ejemplo, que falte la referencia bibliográfica de alguna fuente, como un poema o un relato en una antología), en el *plotter*[69] o prueba de imprenta no se hacen correcciones.

En efecto, en el *plotter* se corrigen aquellos errores que son propios de esa instancia: imágenes que "se perdieron", texto que "se corrió", imposición incorrecta de las páginas en el pliego, problemas de color o de fuentes tipográficas, o inexactitudes en la página de créditos, que podrían acarrear problemas legales. Todos los demás fallos que se adviertan en esta etapa, y que no hayan sido generados en ella, sino que se "arrastren" de etapas anteriores, quedan para la instancia del libro patrón.

3. El libro patrón: un circuito posible

¿Por qué la corrección del patrón es importante, si los libros escolares quedan obsoletos en pocos años? Porque puede ser necesario reimprimir el material en un tiempo próximo a la publicación de la primera edición, o ser reutilizado en futuras series.

En efecto, al ser libros de venta estacional (desde el inicio del ciclo lectivo hasta un mes después como máximo, período que en la Argentina abarca desde principios de marzo hasta principios de abril de cada año), las tiradas son reducidas, para evitar que quede en

[69] El *plotter*, en edición, es una prueba del libro impresa en la imprenta con materiales similares a los de la obra definitiva, que permite verificar materialmente las características técnicas del archivo digital que contiene la información de la publicación. En esta prueba es posible verificar, por ejemplo, que las fuentes tipográficas son las correctas o que no se han perdido texto ni imágenes en la etapa de preprensa, entre otras cuestiones.

depósito un remanente importante de ejemplares. Como consecuencia, si el libro es exitoso en ventas, puede ser necesario reimprimirlo durante los primeros días del ciclo lectivo, para cubrir nuevas adopciones.

Otra razón para reimprimir una edición de un libro escolar es la compra por parte de organismos del Estado, como el Ministerio de Educación y Deportes de la Nación (en el caso de la Argentina), las gobernaciones o las intendencias provinciales, entre otros. Estas compras se realizan por medio de licitaciones públicas en las cuales participan las distintas editoriales texteras del país, y generalmente se llevan a cabo fuera de la temporada de venta de los libros en las escuelas.

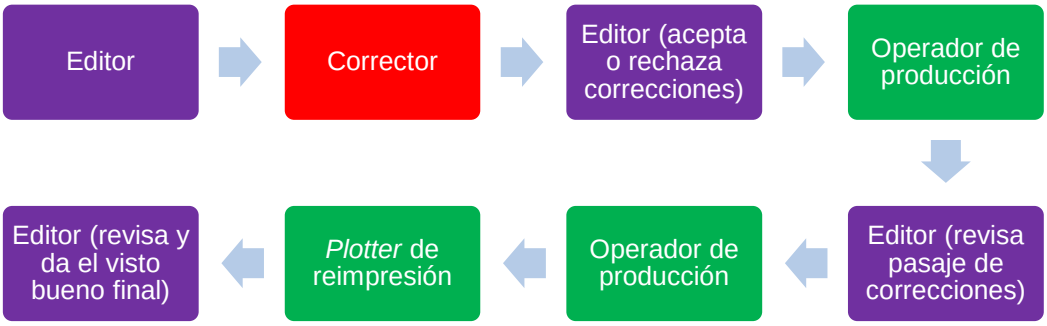
3.1. ¿Por qué la propuesta de este nuevo circuito?

En la editorial donde trabajo, durante años el área de producción centralizaba las tareas de coordinación de corrección del libro patrón: contra la emisión de una orden de reimpresión, enviaba a cada editor el ejemplar que le correspondía por su asignatura curricular, este lo enviaba al corrector y, cuando volvía corregido, pasaba directamente a manos del departamento de producción. Allí, los operadores volcaban al nuevo archivo para imprenta todos los cambios sugeridos por el corrector.

Este sistema, si bien era relativamente rápido por constar de menos etapas, generaba nuevos errores en el libro reimpreso, bien porque no todos los cambios sugeridos por el corrector eran pertinentes (piénsese, por ejemplo, en aquellos realizados sobre obras literarias cedidas para su publicación en la antología que suele acompañar los libros de Prácticas del Lenguaje, que ya fueron publicadas originalmente por otras editoriales), bien porque nadie verificaba su correcto pasaje. Así, al permanecer al margen de esta instancia, el editor se encontraba con los problemas en la corrección del patrón recién en el momento de revisar el *plotter* de la reimpresión, cuando ya era tarde y oneroso realizar cualquier cambio, sin mencionar todo el trabajo, el tiempo y el dinero desperdiciados.

3.2. El circuito y su explicación

Por todo esto, para reducir el margen de errores en la instancia de corrección del libro patrón fue necesario implementar un circuito en el cual el editor, responsable del cuidado de la edición desde la etapa de preedición hasta el cierre editorial, y quien conoce la obra mejor que nadie, tuviera mayor injerencia y control sobre las decisiones. Gráficamente, se puede representar de la siguiente manera:



Como muestra el diagrama precedente, el editor entrega al corrector el ejemplar del libro patrón; este lo corrige marcando todos los errores que ve y se lo devuelve. El editor acepta o rechaza los cambios escribiendo “Sí” o “No” al lado de cada uno, para que el operador de producción no tenga dudas acerca de cuáles incorporar y cuáles no. Una vez incorporadas las correcciones, el operador de producción realiza una impresión de cada página corregida para que el editor verifique el pasaje. Si todo está en orden, se genera el *plotter* de reimpresión en la imprenta. Cuando este llega a la editorial, el editor lo revisa tomando como referencia las correcciones del ejemplar patrón que fueron aprobadas, y da su visto bueno final.

4. Conclusiones

El editor (o coordinador de proyectos), como responsable último de la calidad de los libros que tiene a cargo, no puede quedar al margen de ninguna de las instancias por las que pase

la obra antes de salir al mercado, ya sea que se trate de una primera edición, de una reimpresión o de una reedición. Y la etapa de la corrección del libro patrón no es la excepción.

Por lo tanto, el circuito propuesto en el presente trabajo para la corrección del libro patrón, por la inclusión del editor como encargado del control del proceso, viene a asegurar la calidad de las reimpresiones y futuras ediciones de libros tan complejos como los escolares.

5. BIBLIOGRAFÍA

CASSANY, Daniel (1989). *Describir el escribir*, Barcelona, Paidós.

CHEVALLARD, Yves (2005). *La transposición didáctica. Del saber sabio al saber enseñado*, Buenos Aires, Aique.

DAVIES, Gill (2005). *Gestión de proyectos editoriales. Cómo encargar y contratar libros*, México, Fondo de Cultura Económica.

ESTEVES, Fernando y Leandro de SAGASTIZÁBAL (comps.) (2002). *El mundo de la edición de libros. Un libro de divulgación sobre la actividad editorial para autores, profesionales del sector –actuales y futuros– y lectores en general*, Buenos Aires, Paidós.

SHARPE, Leslie T. e Irene GUNTHER (2005). *Manual de edición literaria y no literaria*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

TARUTZ, Judith A. (1993). *Technical Editing, Reading*, Massachusetts, Addison Wesley.

PÓSTERES

GRAMÁTICA DEL TEXTING

Valeria Colella, Argentina
info@valeriamcolella.com

El uso masivo de la comunicación a través de las aplicaciones de mensajería instantánea o de los correos electrónicos ha cambiado nuestra manera de comunicarnos y de escribir. Es un tipo de comunicación informal, híbrido entre la comunicación oral y la comunicación escrita, que no presenta reglas gramaticales ni estructura, y su significado es contextual.

Por rapidez, economía lingüística y brevedad:
la disminución de caracteres puede volver al texto breve pero impronunciable
- Aféresis: toy yendo
- Síncopa: tngo sed
- Apócope: ande vas?
- Truncamiento o acortamiento: voy a la facu
- Contracción o unión de dos palabras: qué hacés este finde?
- Elipsis o supresión de palabra o frase: vamos a los 15 de...
- Elipsis de coma del vocativo: hola Mariana

Mensaje de texto
Correo electrónico
Aplicaciones de mensajería instantánea (Whatsapp, Telegram, Messenger, Line, ChatOn)
Redes sociales
Otros

Fenómeno surgido en la sociedad digital

El SMS nació en Newbury (Reino Unido) en 1992.
En 1999, se comienza a usar como nueva forma de comunicación frente a la idea de usar los móviles solo para llamar.
El nuevo siglo presenció la revolución del SMS. El sistema se volvió tan popular que modificó incluso nuestra forma de expresarnos: un lenguaje determinado por los márgenes que nos ofrecía un SMS (144 caracteres).

Antecedentes
- Código Phillips (1900-1920)
- Taquigrafía

Ortografía no convencional
- Omisión de tildes: ¿como te fue?
- Omisión de signos de puntuación: cómo te fue
- Omisión de signos ¿ y ¡: qué te pasó?
- Uso opcional de la h: tengo ambre
- Omisión de mayúsculas: lo viste a jorge?
- Símbolos homófonos: ola, ke ase?

Textismos léxicos
- Combinación de letras, signos y números: salu2, x100pre, to2, d+
- Letras por su nombre: t amo
- Uso no normativo de letras: kien dijo eso?
- Pérdida de -d- intervocálica: tas cansao?
- Ceceo y seseo: me dise zii
- Creación de nuevas palabras: hols, sip, wasap
- Empleo de palabras y abreviaturas en inglés: omg, lol, wtf, i<3you
- Acrónimos, siglas y abreviaturas no normativas: tb, xq, tqm, xfa
- Utilización de símbolos como autocensura: qué hijo de ¡#$%&%
- Uso de signos para mostrar estados de ánimo: :), :(, :|

El medio es el mensaje
Como estableció Marshall McLuhan, el medio es una de las características primordiales del mensaje: no es lo mismo decir algo por Whatsapp que por el muro de Facebook.
De mayor a menor, el nivel de vínculo emocional es: 1) llamada, 2) mensaje, 3) Whatsapp, 4) email, 5) Facebook, 6) Twitter.

Las reglas de comunicación escrita tradicional pueden no tener el efecto esperado: "El ritmo del texting imita la comunicación cara a cara" (Celia Klin, Univ. de Binghanton).

Sintaxis
- Frases truncas o incompletas: oye y cómo vas con...
- Uso excesivo de yuxtaposición: y lo vi y me dijo
- Uso frecuente del presente indicativo: estoy abajo

Por expresividad
Repeticiones enfáticas
- Signos de cierre: ????, !!!!!
- Prótesis: hola mi aaaaaamor
- Epéntesis: amiguiiiis
- Paragoge: por queeeeeee!!!
- Repetición enfática de emoticonos: ;-) ;-) ;-) ;-)
- Repetición enfática de interjecciones u onomatopeyas: jajajaja (forma correcta: ja, ja, ja)

Uso enfático de mayúsculas
- Escribir palabras completas con mayúsculas implica destacar
- Escribir oraciones completas con mayúsculas significa gritar

Uso de emoticones y emojis
El emoticón está escrito con texto :), mientras que el emoji es una imagen 😊 pero ambos sirven para expresar estados de ánimo o reemplazar palabras.
El emoji es un elemento extraoracional y se escribe detrás del punto, excepto que reemplace a una palabra.
Desencriptando emoticones
Consorcio Unicode (la RAE de los emojis)
Uso de imágenes, memes y gifs
Una imagen vale más que mil palabras

Referencias bibliográficas

CANTAMUTTO, Lucía (2014). "El discurso de los mensajes de texto en el habla adolescente del español bonaerense", en Parini, Alejandro y Giammatteo, Mabel, *Lenguaje, discurso e interacción en los espacios virtuales*, Mendoza (Argentina), FFyL-UNCuyo-SAL.
CASSANY, Daniel (2015). "Las ortografías en Internet: exploración, datos y reflexiones", en Montoro del Arco, Esteban T. ed. , *Estudios sobre ortografía del español*, Lugo, Axax, 13-26.
GÓMEZ CAMACHO, Alejandro y GÓMEZ DEL CASTILLO, María Teresa (2015). "Escritura ortográfica y mensajes de texto en estudiantes universitarios", en *Perfiles Educativos*, vol. 37, núm. 150, IISUE-UNAM, 91.
KLIN, Celia (2016). "Texting insincerely: The role of the period in text messaging", en *Computers in Human Behavior*, vol. 55, parte B, febrero de 2016, 1067-1075.

AUCE, LA ACTUALIZACIÓN ES EL PUNTO

MARÍA DEL CARMEN COLLAZO (AUCE,URUGUAY)
carmina4920036@gmail.com

El rol de AUCE en la profesionalización del corrector

- La Asociación Uruguaya de Correctores de Estilo (AUCE) nació como resultado del gran entusiasmo despertado en el 1.er Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español: *Unidos por el mismo idioma* (Buenos Aires, Argentina, del 14 al 16 de septiembre de 2011), al que concurrieron numerosos egresados de, hasta ese momento, la única tecnicatura universitaria en corrección de América Latina (TUCE, UDELAR).

- En diciembre de ese mismo año se fundó la AUCE, formada con egresados de la tecnicatura, correctores con experiencia probada en la profesión y estudiantes, con el cometido de «Integrar a los correctores en una asociación, a los efectos de promover y dignificar el trabajo profesional, realizar la actualización continua de los conocimientos y las técnicas de trabajo, y multiplicar los espacios de acción de estos profesionales». (Estatutos, Art.2)

- *Actualizar*, según *el Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, significa «Hacer que los elementos lingüísticos abstractos o virtuales se conviertan en concretos e individuales», y este fue el motivo principal que impulsó a la asociación a darle a estas jornadas un valor importantísimo dentro de sus cometidos.

- **El «punto»**

- Para dar cumplimiento a una de sus prioridades más importantes, a partir de su fundación y hasta el presente, AUCE realizó 12 jornadas de actualización y talleres a los que se invitó a prestigiosos docentes de Uruguay y Argentina. A estas jornadas, muy numerosas por cierto, asistieron estudiantes, profesores de idioma español y literatura, traductores, editores y en general todos quienes están interesados en actualizar sus conocimientos de la norma, gramática, nuevas técnicas en la corrección digital, etc.

Jornadas de actualización

- 2012

✓ Jornada: *Criterios de corrección de estilo en textos literarios y periodísticos y criterios de corrección de estilo en textos académicos y científicos*, Virginia Avendaño y Diana Gamarnik.

✓ Talleres de informática aplicada a la corrección.

- 2013

✓ Jornada: *La Nueva Gramática de la Lengua Española y su aplicación en el trabajo de corrección*, Prof.ª Marisa Malcuori.

✓ Jornada: *La correlación de tiempos en español. Discordancias y efectos de sentido. Citas, referencias y escritura académica: la presencia de la voz ajena en los textos científico-académicos y universitarios*, Dra. María Marta García Negroni.

- 2014

✓ Taller: *El uso de la lengua española de acuerdo con las nuevas normas académicas*, Dra. Alicia María Zorrilla.

✓ Jornada: *Transgresión o error. Corrección de textos literarios*, Lic. Nuria Gómez Belart.

- 2015

✓ Jornada: *Textos periodísticos, características y particularidades de su corrección*, Prof. René Fuentes.

✓ Jornada: *El proceso de edición bajo la lupa*, Lic. Patricia Piccolini.

- 2016

✓ Jornada: *Un desafío para los correctores: el libro digital*, Prof.ª Cecilia Espósito.

✓ Taller: *¿Problemas con la tesis?* Prácticas de escritura, revisión y corrección, Prof.ª Angélica Sangronis.

- 2017

✓ Jornada: *Los correctores y la gramática: algunas dudas frecuentes*, Prof.ª Carmen Lepre.

- 2018

✓ Jornada: *La sintaxis y la puntuación. Aspectos a tener en cuenta a la hora de corregir un texto*, Prof.ª Carmen Lepre.

✓ **Organización junto con PLECA del 5.°CICTE.**

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector
ASPECTO LÉXICO: CLASIFICACIÓN ASPECTUAL DE LOS PREDICADOS
PARTE I: ESTADOS Y ACTIVIDADES
NOELIA REISING y MELINA CASTRO
noeliabreising@gmail.com castromelina14@gmail.com
Estudiantes del ESLV Sofía de Spangenberg
ASPECTO LÉXICO: tiempo interno del predicado
DELIMITADOS
NO DELIMITADOS
límite final no definido
ESTADOS
ACTIVIDADES
Propiedad del sujeto
Carente de dinamismo
Situación estable
Construcciones progresivas (si lo hacen, tienen interpretación ingresiva)
Modo imperativo
Construcciones pseudoescindidas
Homogéneas
Pueden ser abandonadas o interrumpidas, pero no completadas ni concluidas
Construcciones progresivas
Modo imperativo
Construcciones pseudoescindidas
[ESTADOS]
"Tener una empresa"
"Juan deseó el cuadro durante unos años"
"Juan está sabiendo la verdad"
"Sé alto"
"Lo que hizo Juan fue saber la fecha"
[ACTIVIDADES]
"Jugar a las cartas"
"Juan jugó durante una hora"
"Juan está corriendo"
"Corré todos los días"
"Lo que hizo Juan fue pasear al perro"
COMPLEMENTOS
ACEPTAN
"durante una semana"
"hasta los siete años"
RECHAZAN
"en una semana"
"me llevó tres horas"
Referencias bibliográficas
Morimoto, Y. (1998) El aspecto léxico: delimitación. Madrid: Arco Libros
Vendler, Z. (1957) "Verbs and Times", The Philosophical Review, Vol. 66
http://semantics.uchicago.edu/scalarchange/vendler57.pd
AUCE
PLECA
Profesionales de la Lengua Española Correcta de la Argentina

PROBLEMÁTICAS EN LA PUBLICACIÓN DE UNA TESIS COMO LIBRO

FLORENCIA GARCÍA BRUNELLI y MARÍA XIMENA RIERA
florencia.garbru@gmail.com mximenariera@gmail.com
UNDEF Libros - Editorial Universitaria del Ejército

1 INTRODUCCIÓN

La tesis y el libro son tipos textuales que presentan importantes diferencias.

TESIS		LIBRO
Comité evaluador	Público	Investigadores, estudiantes y público en general
Argumentativa	Secuencia textual dominante	Expositiva
Presentar argumentos, hechos e ideas sobre un tema con el propósito de convencer o persuadir	Objetivo	Presentar y explicar diferentes aspectos de un tema
Presentación de una hipótesis, demostración y conclusión	Características generales	Planteamiento, desarrollo y conclusión. Necesita una idea fuerte, no una hipótesis.

2 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Este trabajo parte de una tesis presentada para su publicación en una editorial universitaria. Por lo tanto, se demostrará una serie de problemáticas que surgieron de la trasposición genérica del "texto fuente" (tesis) a un "texto meta" (libro), con sus correspondientes resoluciones en cuatro niveles de análisis. Orientamos nuestra tarea en función de un objetivo fundamental: promover el interés del público en la obra y facilitarle la comprensión de un trabajo especializado.

3 ANÁLISIS Y RESULTADOS

a) MODIFICACIONES EN EL NIVEL ESTRUCTURAL

Una tesis doctoral y un libro tienen estructuras de diferentes tipos discursivos. Para su transposición genérica se adaptaron las siguientes formas paratextuales verbales:

- **CAMBIO DE TÍTULO.** Cuando la tesis se convierte en libro necesita un título simple, directo y sugerente, que reemplace la dureza de la enunciación académica.

Tesis	Libro
Las operaciones psicológicas en el conflicto del Atlántico Sur.	*Malvinas. La trama psicológica de la guerra.*

- **REFORMULACIÓN DEL ÍNDICE.** En nuestro libro se reformula el índice de la tesis ya que esta tiene una retórica que obedece a requerimientos formales académicos.

Tesis	Libro
Table de contenido excesivamente extensa y analítica.	Se reformula para mostrar el eje que estructura la obra, sin las subsecciones propias de un índice académico.

- **RESCRITURA DE LA INTRODUCCIÓN.** Se escribe nuevamente para no reproducir el esquema y la extensión propias del trabajo académico.

Tesis	Libro
Esquema de un texto de investigación: justificación del problema, formulación de la hipótesis y objeto de estudio.	Se elimina este esquema para mostrarle al lector el tema principal y el panorama general de la obra.

- **RESTRUCTURACIÓN DE LA ORGANIZACIÓN TEMÁTICA.** Consiste en revisar la extensión de los capítulos y su organización interna.

Tesis	Libro
Nuestra tesis tenía 254 páginas divididas en tres capítulos con excesiva información y datos: títulos y subtítulos de distintos niveles jerárquicos y múltiples variaciones tipográficas.	En el libro lo organizamos en diez capítulos distribuidos en tres partes puntuales, con títulos y subtítulos definidos por bloque temático para organizar la lectura.

b) MODIFICACIONES EN EL NIVEL DE PÁRRAFOS.

En nuestra tesis los párrafos se caracterizan por excesos retóricos que limitan la fluidez de la lectura, además de innecesarias oscuridades sintácticas y algunas repeticiones. En el libro los párrafos quedan como una unidad textual coherente respecto del resto del texto.

Tesis	Libro
Mientras que el Viejo Mundo veía crecer la influencia de Gran Bretaña, en el Nuevo recién comenzaba a gestarse el proceso histórico que daría origen a la nación argentina, cuando, sobre la base de la Provincia de Buenos Aires, se crea el Virreinato del Río de la Plata. La Facultad de esta reorganización político-administrativa de los territorios españoles obedecía a las aspiraciones lusitanas sobre la Banda Oriental, y a las intenciones de Francia e Inglaterra de instalar colonias en los puntos estratégicos de la Patagonia.	Mientras que el Viejo Mundo veía crecer la influencia de Gran Bretaña, en el Nuevo recién comenzaba a gestarse el proceso histórico que daría origen a la nación argentina. La creación del Virreinato del Río de la Plata se fundaba, especialmente, en la necesidad de reagrupar estos territorios de las apetencias portuguesas sobre la Banda Oriental, y de las ansias francesas e británicas de asentar colonias en la Patagonia.

c) MODIFICACIONES EN EL NIVEL ORTOTIPOGRÁFICO

En las tesis se utilizan normas específicas del ámbito académico, pero en nuestra tesis esto produce un tipo de escritura más "oscura" e "ilegible" para el público general de un libro. Por el contrario, en nuestro libro aspiramos a lograr un texto "claro" y "legible".

- **DISMINUCIÓN DE CITAS DIRECTAS.** En esta tesis toda idea es apoyada por afirmaciones ajenas y la voz del autor se oscurece. Por el contrario, en nuestro libro hacemos emerger la voz del autor, que no debe demostrar dominio sobre sus capacidades analíticas y argumentativas, sino sobre su propia narrativa.

Tesis	Libro
Clifford Geertz conceptualiza a la cultura como "...un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida...".	Clifford Geertz define la cultura como un esquema de significaciones y concepciones representadas en símbolos que se transmite históricamente. Por medio de ellos, explica Geertz, los hombres se comunican y desarrollan y perpetúan su conocimiento y sus actitudes ante la vida.

- **CORRECCIÓN DE CURSIVAS Y COMILLAS.** En esta tesis el autor utiliza incorrectamente las cursivas y comillas para resaltar las voces de otros autores. En nuestro libro queremos lograr claridad en la presentación de la información, dada por un uso adecuado de los recursos tipográficos, y una voz narrativa homogénea.

d) MODIFICACIONES EN EL NIVEL GRAMATICAL

En nuestra tesis el autor se focaliza más en el modo en que construye sus argumentos, en demostrar conocimiento, que en las técnicas de escritura. El resultado es un texto cargado y "oscuro". Nuestro libro debe ser accesible para un público amplio, y esto implica considerar estrategias de escritura para lograr un texto claro y transparente.

- **PARTICIÓN DE EXTENSAS ORACIONES SUBORDINADAS.** En nuestras tesis las oraciones subordinadas suelen dificultar la comprensión del texto y entorpecer la lectura. En nuestro libro se transforman muchas de ellas en oraciones simples.

Tesis	Libro
Aunque su Historia pueda remontarse a un relatado a partir del tercer milenio anterior a la era cristiana, es a partir de la Edad Moderna que tomaron forma los atributos distintivos por los cuales una posición hegemónica fue alcanzada por Gran Bretaña, que la identifican y distinguen de otras naciones que también alcanzaron preeminencia mundial.	Aunque su historia pueda remontarse a relatarse a partir del 3000 a. C., es a partir de la Edad Moderna que los atributos distintivos por los cuales Gran Bretaña alcanzó una posición hegemónica tomaron forma. Estos rasgos la identifican y distinguen de otras naciones que también alcanzaron cierta preeminencia mundial.

- **TRANSFORMACIÓN DE ORACIONES PASIVAS A ORACIONES ACTIVAS.** Nuestra tesis se encuentra sobrecargada de oraciones pasivas que vuelven densa la escritura. En nuestro libro las oraciones activas brindan mayor claridad en la expresión y evitan que se pierda la atención del lector.

- **CORRECCIÓN DE REFERENCIAS ANAFÓRICAS EQUÍVOCAS.** En nuestra tesis detectamos un exceso de referencias anafóricas equívocas. En nuestro libro proponemos reponer la referencia para guiar al lector de forma ordenada y para que comprenda correctamente la información.

Tesis	Libro
El primer golpe sería recibido en 1914, pese al optimismo manifestado por las propagandistas oficiales que suponían una rápida victoria sobre el bando enemigo. El prolongado esfuerzo bélico, aunado a la aniquilación casi completa de varias generaciones de jóvenes en los campos de batalla europeos, provocó un enfriamiento de la economía, pese a la adquisición de territorios a expensas de las potencias vencidas. La Segunda Guerra Mundial la asestaría el empujón final hacia su decadencia. Pese a encontrarse una vez más entre las potencias vencedoras, su debilitamiento fue tal que en los sucesivos años debió ir cediendo la independencia a sus colonias. [...]	Gran Bretaña recibió el primer golpe en 1914, pese al optimismo manifestado por las propagandistas oficiales, que suponían una rápida victoria sobre el bando enemigo. El prolongado esfuerzo bélico, aunado a la aniquilación casi completa de varias generaciones de jóvenes en los campos de batalla europeos, en pesar de la adquisición de territorios a expensas de las potencias vencidas. La Segunda Guerra Mundial asestaría a Gran Bretaña el empujón final hacia su decadencia. Pese a encontrarse una vez más entre las potencias vencedoras, su debilitamiento fue tal que en los sucesivos años debió ir cediendo la independencia a sus colonias. [...]

4 CONCLUSIONES

- ✓ El tipo de lector que se tenga en mente a la hora de publicar una tesis como libro determinará el tipo de libro que se produzca.
- ✓ El deber del editor y el corrector es hacer emerger la voz del autor y precisar el nuevo tipo de público del texto meta.
- ✓ La transformación de una tesis a libro requiere de una tarea intensiva y conjunta entre autor, editor y corrector para hacer un texto publicable según el objetivo propuesto.

Referencias bibliográficas

MONTOLÍO, Estrella (coord.) (2002). *Manual práctico de escritura académica*, vol. 1. Barcelona, España: Ariel.
NOGUEIRA, Sylvia (2008). *De la tesis al libro: guía para autores y editores*. Buenos Aires: Biblos.
PATIÑO DÍAZ, Gustavo (2013). *Escritura y universidad: guía para el trabajo académico*. Bogotá, Colombia: Universidad del Rosario.

ASPECTO LÉXICO: CLASIFICACIÓN ASPECTUAL DE LOS PREDICADOS

PARTE II: EFECTUACIONES Y LOGROS

MATÍAS VERA y LUCÍA SCHIAFFI
mati.v10@gmail.com lschiaffi@gmail.com
Estudiantes del ESLV Sofía de Spangenberg

ASPECTO LÉXICO: tiempo interno del predicado

NO DELIMITADOS

DELIMITADOS

límite final definido

EFECTUACIONES

- Estado resultativo
- Dos partes: desarrollo y fin
- ✓ "Terminar de ~"
- ! "~ en una semana" = durante ese tiempo
- ✓ Construcción progresiva

LOGROS

- Evento puntual
- Marcan el inicio o el fin del evento
- Carente de duración
- ✗ "Terminar de ~"
- ! "~ en una semana" ≠ durante ese tiempo
- ! Construcción progresiva (si es gramatical, denota "a punto de tener lugar")

[EFECTUACIONES]

"Hacer una torta"
"Ana construyó una casa"

- ✓ "Ana terminó de leer el temario"
- ! "Ana comió una manzana en cinco minutos"
- ✓ "Ana se está despertando"

[LOGROS]

"Empezar a trabajar"
"Ana terminó la reunión"

- ✗ "Ana terminó de llegar a Uruguay"
- ! "Ana descubrió la fórmula en un mes"
- ! "Ana se está encontrando con Juan"

COMPLEMENTOS

ACEPTAN

"en una semana"
"me llevó tres años"

RECHAZAN

"durante una semana"
"hasta los siete años"

Referencias bibliográficas
Morimoto, Y. (1998) *El aspecto léxico: delimitación*. Madrid: Arco Libros
Vendler, Z. (1957) "Verbs and Times", *The Philosophical Review*, Vol. 66
http://semantics.uchicago.edu/scalarchange/vendler57.pd

PLECA, MUCHO MÁS QUE "UNA RAYITA"

MYRIAM ZAWOZNIK
Correctora independiente; mzcorrecciones@gmail.com

Hasta 2014, los correctores de la Argentina no contábamos con una entidad que nos nucleara, nos escuchara y trabajara en pos de nuestras necesidades e intereses. Para llenar este espacio nace PLECA, asociación de Profesionales de la Lengua Española Correcta de la Argentina.

CONOCER PARA HACER

¿Qué caracteriza al corrector que trabaja en la Argentina?

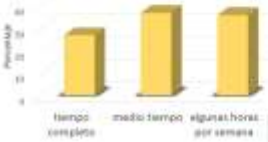
Sitio web de PLECA → encuesta abierta (ocho ítems)

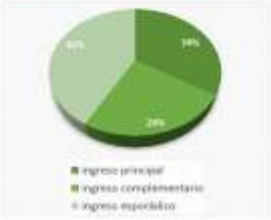
86 respuestas

estado de situación

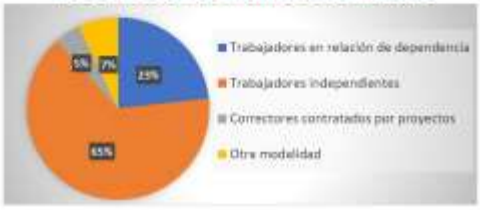
¿VIVIR DE NUESTRO TRABAJO?

Dedicación a la corrección





NOSOTROS EN EL MUNDO DEL TRABAJO



CONTACTO CON COLEGAS

NUESTROS FOCOS DE INTERÉS

FORMACIÓN DEL CORRECTOR EN LA ARGENTINA

*Lic. Letras, Lic. Cs. Com., Prof. Lengua/Literatura, Editor, Traductor

ACCIONES EMPRENDIDAS POR PLECA

Pensando en el corrector en tanto socio individual de PLECA	Pensando en la visibilidad del corrector en tanto actor social
Confeccionamos un tarifario orientativo.	Disertamos en las IV Jornadas de Traducción en el Ámbito Editorial organizadas por AATI. Feria del Libro de Buenos Aires (abril/2017).
Redactamos una guía para elaborar presupuestos de corrección.	Participamos de las I Jornadas de Corrección de Textos en Español: La corrección, una labor multidisciplinaria. Universidad del Salvador (mayo/2018).
Habilitamos una base con datos profesionales y de contacto de nuestros socios, de acceso público.	Participamos del Ciclo de Talleres de Especialización y Actualización del Corrector de Textos en Español. 33.ª Feria del Libro y el Conocimiento de Córdoba (septiembre/2018).
Iniciamos el ciclo "Encuentros PLECA" con la jornada de actualización "Citas y comillas. Corrección y revisión de textos de especialidad".	Disertamos en el I Encuentro Nacional de Traductores Correctores. Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires (octubre/2018).
Celebramos el "Mes del Corrector" en octubre de 2017 con propuestas divertidas a través de nuestro Facebook y premiamos a los socios más participativos.	Formamos parte del Comité Técnico de la Red Argentina de Lenguaje Claro. Honorable Senado de la Nación, República Argentina.

AUCE — Asociación Uruguaya de Correctores de Estilo

PLECA — Profesionales de la Lengua Española Correcta de la Argentina

TALLER DE CORRECCIÓN PERIODÍSTICA

Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español
El corrector, entre el texto y el lector

MARÍA JOSÉ RODRÍGUEZ MURGUIONDO

MMurguiondo@lanacion.com.ar

TALLER DE CORRECCIÓN PERIODÍSTICA

"CÓMO CORREGIR CONTRA RELOJ Y NO MORIR EN EL INTENTO"

Traductora técnico-científico literaria de inglés (IES en Lenguas Vivas "Juan Ramón Fernández") y correctora literaria (Universidad del Salvador). Es jefa de corrección del diario *La Nación* y, además, escribe reseñas literarias para el suplemento "Ideas". También se desempeña como correctora, traductora y editora para el Grupo Editorial Planeta. Fue coordinadora de la preselección de los premios novela de Emecé y de Planeta. Tuvo a su cargo la adaptación de textos de español europeo a español neutro (entre otras obras, los siete tomos de la saga *Harry Potter*, de J. K. Rowling).

RESUMEN

Trabajar en un diario implica una carrera constante contra el tiempo. Asimismo, en esa carrera lo que se intenta mantener a toda costa es la calidad. Por supuesto que las exigencias de calidad deben adaptarse a la velocidad de trabajo y a un constante barajar prioridades ante la proximidad de un cierre. Y eso lleva a que los estándares deban ajustarse de acuerdo con la demanda. La corrección de un diario bien puede compararse con el despegue cotidiano de un avión que hay que aterrizar en aproximadamente siete u ocho horas, según las

circunstancias. Durante este vuelo vertiginoso, lo esencial es la capacidad de tomar decisiones a cada instante respecto de cuáles son las prioridades frente a un texto: qué es esencial y qué debe pasar a un plano secundario, a sabiendas de que lo ideal sería que todo se pudiera abordar con la misma dedicación. El final del vuelo, el aterrizaje, es la corrección de la tapa del diario, y precisamente ese va a ser el eje del taller: ¿cómo en 30 minutos como máximo resolver todo lo que comprende una tapa desde lo textual y lo paratextual?

PALABRAS CLAVE: corrección periodística, diario, texto frío, texto caliente, velocidad de corrección

La corrección de un diario bien puede asemejarse a hacer despegar todos los días un avión que tiene que aterrizar, en promedio, entre siete y ocho horas después de iniciado el despegue. Primero, vamos a ir calentando los motores antes de ese despegue. Para eso, quiero mostrarles todos los productos que implica el diario *La Nación*. Aclaro que voy a referirme a todo aquello que está dentro de la órbita de corrección del diario, porque además hay correctores exclusivos para las revistas de La Nación: *¡Hola!, Living, Ohlalá!, Brando, Rolling Stone, Jardín, Lugares*. *¡Hola!* es semanal y todas las demás son mensuales.

Ante todo, en la jerga de diario hay dos grandes divisiones: frío y caliente. ¿Qué es frío? Aquello que se publica semanalmente, o sea, lo que no es diario, suplementos y la revista del domingo.

FRÍO:

Comunidad de Negocios: cierra los martes a las 16.
Moda: cierra los jueves a las 16.
Comercio Exterior: cierra los jueves a las 16.
Turismo: cierra los jueves a las 16.
Economía del Domingo: cierra los sábados a las 15.
Campo: cierra viernes a las 16.
Sábado: cierra los viernes a las 18.

Revista: tres cierres parciales (lunes, miércoles y viernes). Se imprime con 15 días de anticipación.

Cuando hablo de cierre, me refiero a los horarios tope de ingreso de cada uno de los suplementos a la planta de impresión, Porque los tiempos están muy estrictamente pautados por la capacidad de las máquinas.

CALIENTE:

Espectáculos: cierra a las 18.

Cuerpo principal del diario: cierra entre 23 y 1.

Deportes: cierra entre 23 y 1.

***La Nación* tiene dos formatos: berlinés, de lunes a viernes**

Las páginas del berlinés miden aproximadamente 315 × 470 mm. El formato berlinés es ligeramente más alto y más ancho que el tabloide, y es más angosto y corto que el formato sábana.

Formato sábana: sábados y domingos

Las medidas de las páginas son de 600 mm de alto × 400 mm de ancho. Este formato es, en comparación con los formatos berlinés y tabloide, mucho más largo y ancho.

JORNADA DE CORRECCIÓN DE UN DIARIO

Todo se corrige digitalmente en el programa InCopy, menos la revista, que se corrige en InDesign.

La jornada se inicia a las 15 horas, con el cierre de Espectáculos, que vamos mechando con los suplementos que cierran según los días que ya mencioné. Obviamente que al no ser calientes, los suplementos van mandando notas a lo largo de la semana y el día de cierre normalmente deberían quedar dos o tres notas.

A medida que se corrige Espectáculos, empiezan a llegar las notas de las secciones más frías del cuerpo principal: Cartas de Lectores, Editoriales, Opinión, que también se corrigen

en simultáneo para que no se atrase el cuerpo principal y para ir alivianando el cierre. Una vez que está corregido Espectáculos, se empieza a controlar el tracking.

¿Qué es el tracking?

El seguimiento de las páginas una vez que los diagramadores las mandan a la planta de impresión. Esas páginas salen corregidas, supervisadas por el editor jefe de cada sección y firmadas por el secretario de Redacción a cargo de esa sección.

¿Qué es lo que se controla en el tracking?

Primero: tengo una visión de la página completa, algo que no tuve hasta ese momento porque, recuerden, que trabajamos con notas aisladas. Además, después de que las páginas están corregidas, en las revisiones hechas por editores y secretarios, muchas veces, se introducen cambios, sobre todo en títulos y bajadas. Y en esos cambios de último momento, es habitual que se generen errores. También, por supuesto, es posible que se haya ido algún error de corrección. Pasa hasta en las mejores familias.

En el tracking, solo se revisan títulos, bajadas, epígrafes (no solo que no tengan errores, sino que los hayan escrito y no estén en texto falso), que no haya excedente, y los saltos de página.

En esta instancia, solo se pide la página a planta si hay un error que verdaderamente justifique hacerlo. No se pide ni por una repetición ni por una coma ni por un doble espacio. Y por supuesto, el tiempo para hacerlo es antes de que arranquen las máquinas. Si ya arrancaron, tiene que ser un error garrafal para que autoricen un pedido de una página, porque hay que parar las máquinas.

El resto de la tarde, se avanza con el cuerpo principal y con cuatro páginas frías que tiene Deportes, que también cierran a las 18. Mientras tanto, se mechan las notas de suplementos, en la medida en que haya tiempo. Lo esencial es lo del día y que no haya demoras en los cierres diarios. Esa es la prioridad.

El cierre de caliente, es decir, el flujo de mayor trabajo y de mayor velocidad, se da en promedio entre las 20 y las 22. Todas las secciones tienen que cerrar y, por ende, los tiempos corren para todos.

A medida que se va corrigiendo el cuerpo principal, empiezan a entrar las notas de tapa, que –después de una dura batalla– se logró que se corrigieran, desde hace un año, digitalmente. Antes la tapa se corregía en papel, con el engorro y los riesgos que eso implicaba, sobre todo al momento de que otro pasara las correcciones.

CORRECCIÓN DE TAPA

Prioridades

Chequear:

- Fecha
- Precio: uno para la semana, dos para el fin de semana
- Número de edición
- Pronóstico del tiempo que coincida con lo que se publicó en Espectáculos: ídem página y dibujito (que los diagramadores no hayan puesto lluvia cuando dice que va a salir el sol)
- Código de barras
- Saltos de tapa, sección, número de página, tapas de los suplementos que se mencionan
- Reunión con secretarios de Redacción a cargo antes de mandar la tapa a planta: pulido de repeticiones de palabras en títulos y bajadas (por ejemplo, que no aparezca la palabra "gobierno" cuatro veces). Se hacen sugerencias de contenido o cambios solo con el aval de Secretaría
- Envío de tapa a planta
- Lectura de tapa completa una vez que está en el tracking. Por tratarse de la tapa del diario, en esta instancia, se pide a planta por más mínimo que sea el error.

CONCLUSIÓN Y RECOMENDACIÓN

Imperiosa necesidad de tener capacidad de trabajar a gran velocidad y, sobre todo, de tomar decisiones constantes según las prioridades ya enunciadas.

"IMPERDONABLES"

Valen no solo para la tapa, sino para todo el diario

- Que el corrector genere errores por cambiar contenido (ante cualquier duda consultar con editor o secretario de Redacción a cargo)
- Errores ortográficos y erratas

ÍNDICE TEMÁTICO

-A-

ACADEMIA; *53*

ACTUALIZACIÓN; *451*

ADVERBIOS; *114*

ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO; *300*

ARGENTINA; *455*

ASOCIACIÓN DE CORRECTORES; *451*

AUTOEDICIÓN; *410*

AUTOR; *2, 285, 331*

AUTORES NOVELES; *410*

-B-

BÚSQUEDA DE CLIENTES; *420*

-C-

CALIDAD; *212, 219*

CAPACITACIÓN; *126, 396*

CIBERLITERATURA; *312*

CINE; *192*

CIRCUITO EDITORIAL; *441*

CLIENTE; *69, 420*

COMPETENCIAS DEL CORRECTOR; *396*

COMUNICACIÓN INFORMAL; *450*

COMUNICACIÓN SOCIAL; *274*

CORRECCIÓN BILINGÜE; *219*

CORRECCIÓN DE ESTILO; *226, 258*

CORRECCIÓN DE PRUEBAS; *226*

CORRECCIÓN DE TEXTO ESPECIALIZADO; *366*

CORRECCIÓN PERIODÍSTICA; *379, 457*

CORRECTOR *FREELANCE*; *420*

CORRECTOR REDACTOR; *396*

-D-

DECODIFICACIÓN; *98*

DEFINICIONES; *137*

DIAGRAMACIÓN; *331*

DIARIO; *457*

DICCIONARIO; *149*

DICCIONARIO DE USO; *137*

DISCURSO JURÍDICO; *243*

DOBLAJE; *251*

-E-

EDICIÓN; *312, 441*

EDICIÓN ACADÉMICA; *429*

EDICIÓN ELECTRÓNICA; *429*

EDICIÓN LITERARIA; *2*

EDICIÓN TÉCNICA; *2*

ENCUESTA ABIERTA; *455*

EQUIPOS EDITORIALES; *396*

ESCRITOR; *2*

ESPAÑOL NEUTRO; *251*

ESPECTÁCULOS; *192*

ESTILO; *69, 114, 243*

ESTILO CIENTÍFICO; *234*

ESTILO EDITORIAL; *336*

ESTUDIANTES DE COMUNICACIÓN; *379*

EXPLOSIÓN GEOGRÁFICA; *159*

EXPRESIÓN ESCRITA; *366*

-F-

FOCOS DE INTERÉS DEL CORRECTOR; *455*

FUNCIONES DEL CORRECTOR; *389*

-G-

GÉNERO; *168, 243*

GÉNERO DISCURSIVO; *69*

GERUNDIO; *35*

GRAMÁTICA; *274*

-H-

HERRAMIENTAS AUTOMÁTICAS; *219*

HISTORIETAS; *226*

HOJA DE ESTILO; *336, 366*

-I-

INCORRECCIÓN; *35*

INTENCIONALIDAD Y CRITERIOS DE CORRECCIÓN; *354*

INTERNET; *410*

INTUICIÓN; *76*

-K-

KOINEIZACIÓN; *53*

-L-

LECTURA; *285*

LENGUAJE AMIGABLE; *267*

LENGUAJE CIUDADANO; *98*

LENGUAJE CLARO; *109, 267*

LENGUAJE INCLUSIVO; *163*

LENGUAJE SENCILLO; *267*

LEXICOGRAFÍA; *137*

LEXICOGRAFÍA DEL ESPAÑOL DEL URUGUAY; *179*

LIBRO ELECTRÓNICO; *429*

LIBRO PATRÓN; *441*

LIBROS ESCOLARES; *441*

LINGÜÍSTICA; *15*

LITERATURA; *410*

-M-

MANUAL DE PUBLICACIÓN; *126*

MARÍA MOLINER; *137*

MATERIAL DIDÁCTICO; *126*

MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS; *149*

MEDIACIÓN EDITORIAL; *285*

MEDICINA; *258*

MEJORES PRÁCTICAS; *212*

MERCADO LABORAL; *274*

METALENGUAJE; *179*

MIGRACIÓN EDITORIAL; *429*

-N-

NARRATIVA GRÁFICA; *226*

NARRATIVAS; *312*

NOMBRES GEOGRÁFICOS; *159*

NORMA; *15, 53*

NORMA ARGENTINA; *149*

NORMA PANHISPÁNICA; *149*

NORMALIZACIÓN; *159*

NORMAS ISO; *212*

NORMATIVA; *35, 76, 274, 336*

NOTICIAS FALSAS; *379*

-O-

OBJETIVIDAD; *234*

OCULTAMIENTO DEL CORRECTOR; *389*

OFERTA ACADÉMICA; *300*

OPCIÓN LABORAL; *109*

ORALIDAD; *168*

-P-

PANHISPANISMO; *53*

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL; *159*

PERFIL PROFESIONAL; *109*

POLICENTRISMO; *53*

POLÍTICA EDITORIAL; *389*

POSVERDAD; *76, 379*

PRAGMÁTICA; *354*

PRENSA; *192*

PREPARACIÓN TÉCNICA; *258*

PRESUPUESTOS; *420*

PRODUCCIÓN ACADÉMICA; *126*

PRODUCCIÓN DE LIBROS ACADÉMICOS; *366*

PROFESIONALIZACIÓN DEL CORRECTOR; *451*

-R-

RAE; *69*

RECOMENDACIONES; *243*

RECONOCIMIENTO DEL CORRECTOR; *389, 420*

REGISTRO TÉCNICO; *98*

REPRESENTATIVIDAD; *2*

ROL DEL CORRECTOR; *410*

-S-

SEMÁNTICA; *35*

SIGNIFICADO CONTEXTUAL; *450*

SINTAXIS; *35*

SUBTITULADO; *251*

-T-

TEATRO INDEPENDIENTE; *168*

TEXTING; *450*

TEXTO CALIENTE; *457*

TEXTO FRÍO; *457*

TARIFAS DE CORRECCIÓN; *420*

TIEMPO INTERNO DEL PREDICADO, efectuaciones y logros; *452*

TIEMPO INTERNO DEL PREDICADO, estados y actividades*; 452*

TIPOLOGÍA DE CLIENTES*; 420*

TRADUCCIÓN; *179, 192, 226*

TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL; *251*

TRANSGRESIÓN; *15*

TRASMEDIA; *312*

TRASPOSICIÓN GENÉRICA, tesis a libro; *453*

-U-

UNGEGN; *159*

UNIVERSIDAD ESTATAL A DISTANCIA; *126, 366*

-V-

VARIACIÓN; *15*

VELOCIDAD DE CORRECCIÓN; *457*

ÍNDICE DE AUTORES

-A-

Aguilar Santana; 114

Alemán; 168

Ávalos; 275

-B-

Benavides González; 126, 367

Berisso; 337

Blas; 220

-C-

Cabakian; 180

Campos Guardado; 285

Capurro; 137

Castro, 452

Chabod; 192

Cobo González; 300

Colella; 312, 450

Collazo Ubaldi; 451

-D-

Denis; 331

-E-

Escarrá; 212

Espinoza Rubio; 285

Estrada; 336

Echeveste; 98

-F-

Falchuk; 137

Fuentes; 2

-G-

García Brunelli; 453

Giamatteo; 15

Gómez Belart; 354

Guiñazú; 212

-L-

Lepre; 35

Li Gambi; 212

Lizano Fernández; 126, 366

-M-

Martín; 109

Martínez Ibáñez; 226

Moure; 53

-O-

Otegui Piñeyrúa; 379

-P-

Pérez Álvarez; 379

Pérgola; 389

Predassi Bianchi; 149

-R-

Ratto; 234

Reising, 452

Riera; 453
Rivas; 243
Rodríguez; 396
Rodríguez Murguiondo; 457

-S-

Scandura; 251
Scheines; 410
Schiaffi; 454
Suárez Pérez; 258

-V-

Valcárcel; 420
Valle, 69
Velasco Collar; 149
Vera; 454
Verlatsky; 267
Vescovo; 159
Vilchis Ortega; 429
Villalobos Rodríguez; 126, 366
Villaveirán; 441

-Z-

Zawoznik; 455
Zorrilla; 76