

MISAEI MOYA MÉNDEZ

P R A X I S

EDITORIAL

Y LENGUA

ESPAÑOLA

*Introducción a una teoría
de la edición ordinaria*

LITERATURA ACADÉMICA
ENSAYO DE INVESTIGACIÓN
LITERATURA ACADÉMICA
ENSAYO DE INVESTIGACIÓN
LITERATURA ACADÉMICA
ENSAYO DE INVESTIGACIÓN
LITERATURA ACADÉMICA
ENSAYO DE INVESTIGACIÓN
LITERATURA ACADÉMICA
ENSAYO DE INVESTIGACIÓN
LITERATURA ACADÉMICA
ENSAYO DE INVESTIGACIÓN
LITERATURA ACADÉMICA
ENSAYO DE INVESTIGACIÓN
LITERATURA ACADÉMICA
ENSAYO DE INVESTIGACIÓN
LITERATURA ACADÉMICA
ENSAYO DE INVESTIGACIÓN
LITERATURA ACADÉMICA
ENSAYO DE INVESTIGACIÓN

**PREMIO
ACADEMIA
DE CIENCIAS
DE CUBA
2013**



Esta obra de la Editorial Universitaria Samuel Feijóo ha sido evaluada y aprobada para su publicación por pares académicos especializados con grados científicos de doctores (PhD), mediante un proceso de arbitraje a ciegas.



© Misael Moya Méndez, 2013
© Sobre la presente edición: Editorial Feijóo, 2020

ISBN: 978-959-312-418-8

EDICIÓN : Miriam Artiles Castro / EDITORIAL FEIJÓO: Universidad Central
"Marta Abreu" de Las Villas, Carretera a Camajuaní, km 5 ½,
Santa Clara, Cuba

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS | 5

PREÁMBULO | 8

PROTAGONISMO DEL EDITOR | 12

La edición de un libro: una praxis multidisciplinaria | 12

Fundamentos lingüísticos y literarios | 13

Fundamentos científico-técnicos | 15

Fundamentos artísticos | 16

Fundamentos éticos, jurídicos y sociales | 17

Fundamentos técnicos y administrativos | 19

El protagonismo del editor en los procesos de la gestación y la transmisión literarias | 21

La calidad textual como responsabilidad y compromiso del editor | 29

DE LA ERRATA Y OTROS CONCEPTOS RELACIONADOS
CON LA CALIDAD TEXTUAL | 39

El tema de la errata en la literatura especializada | 39

Insuficiencias del concepto de errata | 51

Error informativo, errata, vicio de estilo y producto lingüístico. Sus relaciones con un criterio de norma | 64

Error informativo | 64

Errata | 65

Vicio de estilo | 67

Producto lingüístico | 70

Relaciones con un criterio de norma | 72

PARA LA CALIDAD TEXTUAL EN LA EDICIÓN ORDINARIA | 75

El modelo de una edición ordinaria y sus conceptos fundamentales | 75

El proceso de redacción de originales literarios | 81

Algunos problemas de la puntuación | 82

Algunos problemas de la ortografía usual | 109

Algunos problemas sintácticos | 117

Algunos problemas tipográficos | 130

Algunos problemas morfológicos | 136

Un problema léxico-semántico | 144

El proceso de corrección de pruebas de imprenta | 147

Algunos problemas de la puntuación | 149

Algunos problemas de la ortografía usual | 157

Algunos problemas de la ortografía bibliológica | 158

Algunos problemas tipográficos | 160

Un problema de la ortografía técnica | 171

Los principios de la relación editor-texto-autor en la edición ordinaria | 172

Principio de la perfectibilidad del texto | 172

Principio del enfoque correctivo limitado del texto | 173

Principio de la edición asistida por la investigación multidisciplinaria | 173

Principio de la separación procedimental de los procesos de la redacción de originales y la corrección de pruebas de imprenta | 175

Principio de la especialización de los factores editoriales para un ejercicio particular de los procesos | 175

Principio de la comprensión del texto editado como deudor de un acabado textual colaborativo | 176

A MANERA DE EPÍLOGO | 178

BIBLIOGRAFÍA | 183

AGRADECIMIENTOS

Sin la colaboración bibliográfica que recibí desde el extranjero y el intercambio que sostuve con notables especialistas, no habría podido estar suficientemente actualizado en torno al tema objeto de estudio, ni hubiese obtenido el respaldo eficiente de las tecnologías de la información.

Por tal motivo, debo expresar mi gratitud a Carlos López, director de la Editorial Praxis, de México; y al valenciano Pedro Castellanos García-Arista, amigo siempre.

Al profesor doctor Miguel Ángel de la Fuente, de la Universidad de Valladolid, y al profesor doctor José Polo, de la Universidad Autónoma de Madrid, con quienes comparto la pasión por el estudio del sistema puntuario actual y a los que agradezco sus aportadores comentarios teóricos.

Al bibliólogo, tipógrafo, ortógrafo, ortotipógrafo y lexicógrafo español José Martínez de Sousa, a quien consulté directamente muchas de mis dudas y cuyas respuestas, de gran sencillez y calidad tanto teórica como didáctica, fueron lecciones de un apreciable magisterio.

A los profesores doctores Gema Mestre Varela, Gema Valdés Acosta, Mercedes Garcés Pérez, Susana Carreras Gómez, María del Carmen Navarrete Reyes, Francisco Rodríguez Alemán y Luis Alfaro Echevarría, investigadores de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, por su constante apoyo, agudas observaciones y sugerencias.

De igual forma, a los profesores doctores Teresa Blanco González, Marisela del Carmen Pérez Rodríguez, Carmen Suárez León y Luis Toledo Sande, quienes asumieron, con profesionalismo inmenso, la oponencia del informe científico del que parto para concebir este libro.

A la profesora doctora Beatriz López Porrero, colega a cuyo saber competente y buena voluntad debo el diseño inicial de la base de datos que me sirvió de archivo y apoyo estadístico. Al amigo Harold José Álvarez Chelala, que terminó la obra de programación y la hizo producir tanto dato preciso.

Al profesor doctor Luis Álvarez Álvarez, a quien debo importantes lecciones metodológicas.

A la entrañable Editorial Capiro, pues apoyó logística y moralmente una investigación que otras casas editoriales rechazarían de plano, convencida de que su autor no abrigaba malsanos propósitos ni se hallaba poseído por el perverso demonio Titivilo: enemigo jurado de todos los copistas, impresores y editores desde la Edad Media y el Renacimiento, y aún en los tiempos del tercer milenio.

Et porque don Iohan vio et sabe que en los libros contesçe muchos yerros en los trasladar, porque las letras semejan unas a otras, cuydando por la una letra que es otra, en escriviéndolo, múdasse toda la razón et por aventura confóndesse, et los que después fallan aquello escripto, ponen la culpa al que fizo el libro; et porque don Iohan se reçeló desto, ruega a los que leyeren qualquier libro que fuere trasladado del que él compuso, o de los libros que él fizo, que si fallaren alguna palabra mal puesta, que non pongan la culpa a él, fasta que bean el libro mismo que don Iohan fizo, que es enmendado, en muchos logares, de su letra.

DON JUAN MANUEL
El conde Lucanor (1335)

PREÁMBULO

En lo que va de siglo **xxi**, el aporte de las editoriales territoriales a la literatura cubana ha sido verdaderamente grande. Diez años después del inicio de las acciones del proyecto de la masificación de la cultura, las estadísticas prueban el despertar de muchas expectativas creadoras y la reanimación de otras tantas actividades fabriles propias de la industria del libro, tras el lapso de duermevela que supuso la crisis económica del llamado Período Especial en la década de los noventa. No hay que olvidar que en 1993 la producción nacional alcanzó apenas 568 títulos: la cifra más baja desde la fundación del Instituto Cubano del Libro (ICL), en 1967. Sin embargo, los planes editoriales de los años 2004, 2007 y 2008, por manejar algunos ejemplos, alcanzan cifras equivalentes y a veces superiores a las de 1986, 1987 y 1988, que fueron representativos de la década más prolífica del libro cubano; incluso la cuantía elevadísima de 2 368 títulos publicados en 1985 se rebasa en 2006, cuando ven la luz 3 001 libros en el país (cfr. ICL, 2008: 4).

El *Resumen estadístico* público precisa las cifras de títulos que aportaron cada año los distintos grupos en activo. En 2005 —que ha sido el más estudiado—, el grupo de las editoriales del ICL alcanzó su récord particular de 459 publicaciones. Ese mismo año, y con independencia del aporte de las denominadas editoriales externas, la contribución del grupo de las casas territoriales fue de 496, es decir, 37 títulos más que las editoriales del ICL; situación refrendada por una investigación de Valmaña Lastres (2006), en que se valora el alto significado de estas conquistas y se abordan también aspectos cualitativos del proceso que resultan de vital interés. Hay que tener en cuenta que corresponde a las editoriales del ICL y a las territoriales el grueso de los géneros de la

llamada literatura artística —de impacto social sobre un público diverso, de distintos niveles de instrucción y una gama de intereses muy amplia—, toda vez que a las editoriales externas pertenecen muchas casas comprometidas con perfiles más tipificados, como la literatura de divulgación científico-técnica, las monografías y tratados científicos, los manuales escolares para distintos niveles de enseñanza...

Ahora bien, las acciones para la reanimación editorial de la Isla se producen en un contexto histórico internacional marcado por serios problemas globales, a los que no resultan ajenas la lengua y la literatura de los países de habla hispana.

La llegada del siglo *xxi* obligó a las editoriales a adentrarse en un mundo signado por el intercambio vertiginoso de la información, la transferencia y la sustitución de tecnologías, la consiguiente ruptura de la transmisión tradicional del conocimiento del gremio de los impresores, la puesta del proceso editorial de manera cada vez más abierta —y también más audaz— en las manos de los propios autores, y la prostitución de saberes técnicos e intelectuales altamente especializados. Se especula sobre la relación causal entre un contexto como el antes descrito y el fomento involuntario de los problemas de la lengua, visibles en la corrupción de textos lo mismo de libros y revistas que de subtítulos filmicos y páginas de Internet (cfr. Pérez-Reverte, 2001; Martín, 2010; Laguardia, 2010; Moya, 2011: 39). La situación se torna más preocupante desde que se revela la merma de la calidad textual en ediciones críticas de prestigiosas colecciones internacionales actuales dedicadas a los grandes autores de la lengua hispana (cfr. Vázquez, 2010).

En el contexto nacional, desde la arrancada misma de las acciones de la masificación de la cultura se registraron llamados de alerta en pos del cuidado de la edición y de la conquista de una competencia visual y textual elevada para el libro cubano (cfr. Moya, 2000*b*), logros que aún en 2013 no se han alcanzado en todos los ámbitos. De hecho, en torno a la calidad textual de las producciones editoriales, un tópico recurrente en los últimos años ha sido el de la errata.

Este fenómeno parece incrementarse, paradójicamente, en medio del auge de las nuevas tecnologías de la información, capaces de favorecer los procesos editoriales en velocidad, cantidad y calidad. Pero una vez confirmado sobre bases objetivas, las causas deberían imputarse quizás

al factor humano que opera con dichas tecnologías; por ejemplo, a un posible desbalance entre demanda productiva y suficiente personal calificado para dar respuesta en tiempo y forma, a una práctica editorial mal organizada y gravosa, a una potencial merma de la cultura editorial y lingüística entre redactores y correctores...

En el ámbito editorial, la filología ha centrado sus esfuerzos durante siglos en la edición crítica, hasta aportar un conjunto de fundamentos teóricos y metodológicos conocido como ecdótica, que si bien respalda las labores de la crítica textual o textología, ofrece escasos principios aplicables a la edición ordinaria. La ausencia de sistematización teórica acerca de la más rutinaria categoría de labor editorial me ha llevado a investigar en esa dirección específica, para contribuir de alguna manera a una praxis de la que me siento parte.

Dado que desarrollé una investigación de enfoque filológico y no *lingüístico*, en estas páginas el empleo de este último término se limita a su acepción ‘de la lengua o relacionado con este sistema de signos’ (DLE). Consecuentemente, manejaré términos como *errata*, *error*, *yerro*, *vicio*, *corrupción de texto*, que son tradicionales dentro de la crítica textual y la edición, terreno histórico de la filología.

En este ámbito de actuación, identifico como *editor* no al responsable moral bajo cuyo nombre se publica una obra literaria, y que en los marcos del concepto capitalista se refiere, generalmente, al propietario de una imprenta o casa editorial (cfr. Escarpit, 1958), sino al especialista que ha cuidado de la edición, al individuo que ha dispuesto un texto para las prensas por medio de revisiones ortográficas, ortotipográficas, léxicas, morfosintácticas y de otros tipos (concepto más próximo a la realidad cubana; cfr. Blanco, 1996), y que a lo largo de los siglos ha recibido nombres diversos: componedor, redactor, corrector, editor... En ocasiones que se harán evidentes, *editor* equivaldrá a *redactor*, dado que por su responsabilidad y experiencia suele asumir el proceso de redacción a partir del original literario.

Manejo, indistintamente y con la misma significación, los pares terminológicos *altas/bajas* y *mayúsculas/minúsculas*.

Por lo general, se considera *original literario* el «manuscrito» autógrafa o apógrafo de una obra recién creada, el texto de una traducción cuya edición príncipe se prepara o cualquier *edición base* de una obra

literaria ya conocida cuya reedición se pretende, la cual, técnicamente, debe ser sometida a un nuevo proceso íntegro, y preparada en atención a la época actual y a su nuevo público consumidor. Dado el contexto específico de la praxis editorial del siglo xxi en que me ubico, denominaré *original literario* al texto que suele presentarse a la casa editora en forma impresa y digital, ya procesado por computación. Así, el término *manuscrito* conserva en estas páginas su significado primario de ‘escrito a mano’.

La palabra *imprensa*, con inicial minúscula, remite a la máquina utilizada para imprimir por medio de presión mecánica. Con inicial mayúscula —*Imprensa*—, aludiré al sistema de base tradicional y legal, funcionalmente institucionalizado, cuya acción determina que un texto se incorpore al mercado literario tras faenas de edición, diseño e impresión ejecutadas por personal calificado, bajo normas e instrucciones de trabajo competentes y actualizadas.

Comprendo como *texto editado* el que ha visto la luz por la vía de la Imprensa, y como *texto inédito* el que no se ha sometido a proceso editorial alguno.

Finalmente, con el término *calidad textual* me referiré en exclusivo a la de orden lingüístico-editorial y no a la de índole literaria, composicional y creativa, que se podría suponer incluida, pero no atañe a los objetivos que desarrollaré.

PROTAGONISMO DEL EDITOR

La edición de un libro: una praxis multidisciplinaria

A lo largo de los procesos de la edición de un libro interactúan diversas áreas o disciplinas del saber humano. Son, a una vez, puntos de partida y hasta condicionantes de los soportes del arte editorial —asumidos de manera más o menos consciente—, pero también conjuntos de nociones que muchas veces pueden modificar el rumbo de los procesos, sus tipologías o naturalezas.

Son evidentes no menos de cinco grupos de fundamentos esenciales del trabajo editorial: los lingüísticos y literarios; los científico-técnicos; los artísticos; los éticos, jurídicos y sociales; y los técnicos y administrativos.

Al enumerar los anteriores fundamentos, he querido establecer de entrada una jerarquización entre ellos. Sí, la praxis editorial los engloba y obliga a interactuar, y hoy, con el desarrollo de todos los campos del conocimiento teórico y práctico, tal interacción es más evidente, imprescindible y determinante; pero nadie podrá negar jamás que antes de cambiar de la edición manuscrita a la letra impresa, y de impresión directa a indirecta, antes de ser objeto de una atención artística superior en su tratamiento editorial y presentación, antes de estar regido por leyes y reglamentaciones de naturaleza jurídica —extendidas incluso a la esfera comercial—, antes de ser resultado de un gran proyecto concebido y dirigido administrativamente a gran escala —y esto, por mencionar apenas algunos pocos ejemplos de cambio y superación—, el libro fue y el libro es un texto escrito, una ordenada secuencia de caracteres tipográficos (significantes-significados), que porta un resultado creativo de la

actividad espiritual humana. Si nos remontamos varios siglos atrás, nos veremos obligados a admitir que el complejo abstracto que hoy día nos representamos mentalmente bajo el término *libro* fue, más que nada, un *texto*. De ahí que los fundamentos lingüísticos y literarios presidan la ordenación jerárquica propuesta (Fig. 1).

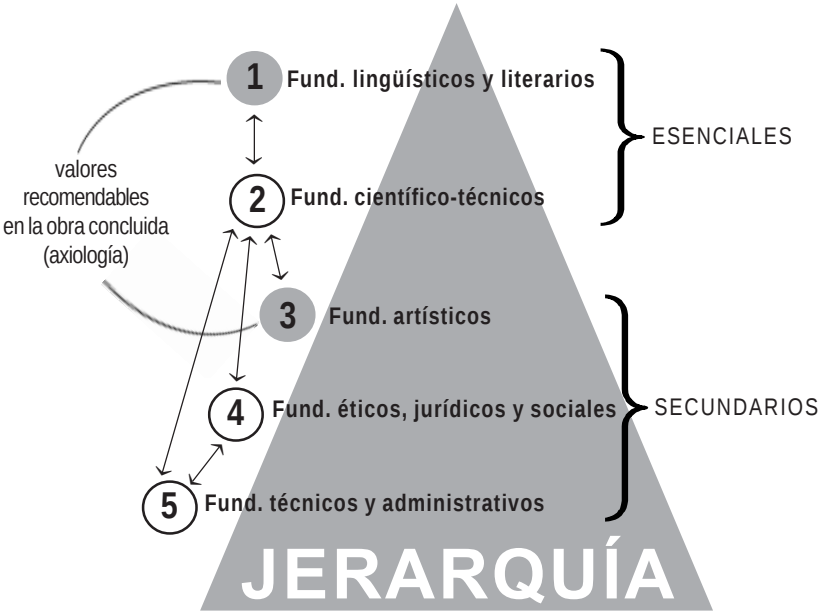


FIGURA 1. Los fundamentos del trabajo editorial. Esquema de relación

Fundamentos lingüísticos y literarios

Desde que un libro es entregado a una editorial, tendrá que vérselas con dos etapas inevitables de los procesos. Primero habrá de pasar por una comisión de lectores especializados durante una etapa de evaluación de originales. Después, de haber sido aprobado, pasará a manos de un editor que lo sumirá en un proceso de redacción de estilo con homogeneización de criterios editoriales, ortográficos, de puntuación, tipografía, etcétera.

En la primera de las etapas, el libro ha sido asumido como una obra literaria, como una producción o creación que, sea cual sea su temática

(incluso científico-técnica), es una obra textual concebida como literatura en el sentido más amplio del término.

En la segunda de las etapas, el libro es asumido como obra de la lengua, en virtud de lo cual resulta profundamente trabajado desde disciplinas como la gramática, la estilística, la ortografía, entre otras, en busca de la más alta calidad textual.

Entre estos fundamentos encuentran espacio aspectos relacionados con géneros literarios (cuento, novela, poesía, ensayo...) y sus peculiaridades de naturaleza estilística, como también las especificidades de los distintos géneros periodísticos, los matices relacionados con la personalidad del escritor o sus intenciones con la obra (por ejemplo, el tratamiento del humor, la presencia de lo vulgar en materia de la lengua, los tonos irónicos, determinados giros, inflexiones, cadencia de los períodos, sobriedad o profusión, préstamos idiomáticos, etcétera). Todo, como se puede apreciar, relacionado con problemáticas tanto lingüísticas como literarias.

Las primeras ediciones o algunas ediciones actuales de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, podrían ser tratadas con técnicas rudimentarias de impresión y encuadernación, sin viñetas ni ilustraciones de ninguna clase, podría estar mal estudiado o ni siquiera estarlo el público y el mercado para el cual se ha editado, mal calculado el precio y las condiciones de comercialización, dejar finalmente pérdidas en lugar de ganancias; pero *El Quijote* es y será sobre todo esa novela: un texto, pues, de contenido altamente trascendente; es y será sobre todo una creación literaria que, en cualquier circunstancia, pasará igual de unos a otros lectores.

Sin desestimar los valores añadidos por circunstancias históricas, artísticas y demás, ¿por qué trascienden los libros de la *Biblia* sino por su contenido? ¿Qué es lo que en realidad trasciende siempre en primera instancia?: ¿el objeto material libro o el objeto textual? Como objeto material sobre el cual inciden factores diversos, cuyas fundamentaciones en cinco grupos aquí se defiende, determinadas ediciones adquieren valores añadidos de gran estima sobre todo en el mundo de la bibliofilia, pero esté mejor o peor presentado, resulte más o menos apetecible a la mirada del lector, el libro va a trascender primero por su contenido, necesariamente vinculado a su condición de texto, y por ende a sus aspectos lingüísticos y literarios.

Fundamentos científico-técnicos

Más allá de la física y la química orgánica cuyos avances garantizan la existencia, el perfeccionamiento, calidad y variedad del papel —todavía el soporte más difundido para el suceso cultural y material *libro*—, existen cuestiones que se relacionan con la actividad editorial diaria, y que sobrepasan las meras expectativas de lo que aquí podemos denominar soporte.

Desde que la ingeniería mecánica regaló al mundo la invención de la imprenta, desde que la química aportó las tintas para la escritura, la ciencia y la técnica han revolucionado a pasos acelerados la industria del libro. De impresión directa manual a impresión directa mecánica; de impresión directa mecánica a fotocomposición van numerosos descubrimientos, inventos y avances de diversas esferas científico-técnicas.

La impresión *offset*, por ejemplo, amplió las posibilidades de las técnicas fotográficas en función del libro. Los viejos procedimientos artísticos del grabado, que se habían puesto en función de la edición, hallaron en la fotografía un competidor demasiado fuerte por sus ventajas; tanto como nuevo fue el universo que al libro aportaron los avances para la reproducción de imágenes en colores (incluso en tres dimensiones).

Hasta aquí hablábamos de la ciencia y la técnica como fundamentos del trabajo de imprenta, básicamente. Pero el proceso meramente de edición, por remitirnos al ejemplo cubano, no podría concebirse ya hoy sin el empleo de la computación. De manera que la ingeniería eléctrica y la electrónica llegan hasta a dominar a ratos nuestra cotidiana labor editando libros y revistas. Y algún día liderará, seguramente, el panorama que nos rodea.

No podría concebirse en ninguna época de la historia del libro, un editor que desconociera el mínimo de la tecnología con la que trabajase; tal como hoy en nuestro propio país, en que coexisten tecnologías más atrasadas y más modernas en una u otra imprenta, no puede un editor concebir artísticamente su futuro libro, sin adaptarse a las condiciones específicas de la imprenta que habrá de reproducirlo. A estas esferas debe llegar también el interés del especialista editor.

Tanta relevancia de la ciencia y la técnica, que posibilitan la reproducción del original y la realización material del suceso cultural *libro*,

permite ubicar los fundamentos científico-técnicos, en nuestra propuesta jerárquica, inmediatamente después de los lingüísticos y literarios, no sin dejar de indicar que estos dos grupos de fundamentos son los que podríamos denominar esenciales, por cuanto basta la existencia de un texto creado y procesado como tal, y una técnica completa para su reproducción —sea de cualquier índole, nivel y soporte—, para que exista esto que llamamos *libro*.

Fundamentos artísticos

Cuando hizo su aparición la imprenta, el hombre no quiso conformarse con las limitaciones para el empleo de la policromía. Habitado a la iluminación manual de toda clase de códices, se dio a la paciente labor de aplicar colores a algunos libros recién salidos de las prensas, con el propósito de salvar lo que sin duda consideraba hasta el momento una conquista artística para el libro.

Así, en algunas bibliotecas especializadas se conservan antiquísimos ejemplares, de los primeros salidos de la imprenta (llamados incunables), con capitulares coloreadas artesanalmente y algunos dibujos añadidos, generalmente tratados con discreción. De manera que el arte ha participado desde siempre en la producción de libros.

La elaboración misma de los formatos, la disposición de la caja tipográfica, la selección de las fuentes y los puntajes que serán utilizados, han sido siempre cuestiones de estética, dado que el hombre ha buscado incesantemente a lo largo de su historia algunos principios como la gracia o la armonía, asociados al ideal de belleza.

Hoy día, la técnica computarizada ofrece enormes ventajas para el diseño de los libros. Aun aquellos carentes de ilustraciones, capitulares, columnas, corondeles, etcétera, permiten asumir los bloques de texto precisamente como áreas homogéneas, y con ellas enfrentar espacios, equilibrar y ensayar algunas salidas armoniosas e interesantes desde el punto de vista de la diagramación, siempre bajo determinados supuestos estéticos que nacen de la teoría del diseño. Elementos y principios del diseño (líneas, áreas, colores, tonos, texturas y volúmenes en el primero de los casos; equilibrio, proporción, ritmo-énfasis y unidad, en el segundo) son fundamentos artísticos indispensables del acto de la creación. ¿Y qué es

la edición de libros sino una actividad creativa complementaria, y a veces paralela, a la de la creación autoral del texto original?

Desde que los más viejos tipógrafos descomponían algunas líneas en sus galeras, y comprimían algo más o menos un par de renglones para eliminar dentro de un bloque de texto eso que dieron en llamar «callejones», estaban aplicando ya principios artísticos en función de la calidad final del libro editado, en todos los órdenes, incluyendo el de su composición.

Ahora, con los nuevos programas computarizados y las facilidades técnicas para la reproducción de textos en colores e imágenes policromáticas, el arte ha pasado a ser elemento imprescindible para todo editor, y no solo el conocimiento del arte, sino incluso la vocación artística, las inclinaciones individuales que facilitan al individuo desarrollar su trabajo de una manera creativa.

Fundamentos éticos, jurídicos y sociales

En distintos momentos de la historia del libro fueron surgiendo problemáticas y necesidades que exigieron la participación del aparato jurídico. En ocasiones existía una estrecha relación con el comportamiento del editor o el reconocimiento material y moral al autor, de manera que la Ley tuvo que tomar cartas, con un grado cada vez más alto de protagonismo con vistas a garantizar satisfacciones y gratificaciones.

Estos fundamentos corporeizan, fundamentalmente, en los marcos siguientes: la relación editor-texto-autor, la relación editor-lector, el registro legal de la propiedad intelectual, la garantía al escritor para su remuneración como parte de los ejercicios de sus diversos derechos de autor (derechos patrimoniales), la garantía al escritor para el disfrute de sus privilegios sobre el carácter definitivo o no de su texto y el obligado reconocimiento social a su paternidad (derechos morales)...

Como se puede apreciar, todos son marcos sociales: ámbitos en los cuales se establecen las relaciones necesarias entre los distintos factores que intervienen a lo largo de los procesos de edición, hasta la comercialización de la obra y sus futuras derivaciones.

En primer lugar, normas éticas específicas resultan obligatorias en la relación del editor con el autor. Frecuentemente, corresponde al primero

hacer llegar al segundo una valoración negativa sobre su creación, y ello exige tacto y prudencia; en primer lugar, para no herir la susceptibilidad del creador; en segundo, porque la individualidad del creador ha resultado a lo largo de la historia del libro un hecho sistemáticamente mal comprendido, y no tiene por qué suponer un editor que tenga él solo la última palabra en materia de un texto. (En el mundo suman miles las obras que, habiendo sido rechazadas por más de tres importantes casas editoras, finalmente aceptadas por otra —acaso menos conocida y con los ánimos del escritor ya por el suelo— han devenido no solamente grandes éxitos comerciales, sino incluso aportaciones relevantes a la literatura.)

La incidencia misma del editor sobre la obra original, en términos de proponer transformaciones estructurales para su mejoramiento, cambios de enfoque o incluso de escritura, es una situación que a diario lo pone en relaciones algo tensas con el escritor. De ahí la necesidad de una ética del editor, que, a la vez que defienda su competencia profesional, sea capaz de mantener un respeto equilibrado hacia las concepciones del escritor y su orgullo de autor. Ello por supuesto que se traslada a la función de intermediario que desempeña siempre el editor en la relación escritor-lector, a partir de que es el editor quien determina muchas veces en un porcentaje elevado la imagen que el público lector se forma del escritor.

Es el editor quien conduce y dirige los procesos relacionados con el tratamiento del texto y el diseño de la cubierta, quien muchas veces escribe las notas para las solapas, contracubiertas o fajas comerciales, quien puede redactar prólogos o decidir en manos de quién poner esa importante tarea; es el editor quien selecciona y(o) propone textos para ser incluidos en una determinada antología, elige los libros que serán reseñados en catálogos para lectores e incluso atiende la cadena de promoción que empieza a gestarse en su trabajo de mesa, pero alcanza comentarios radiales o televisivos y lanzamientos del libro. Así, el editor debe tener una alta conciencia del poder que alcanzan sus facultades, así como de su deber de actuar claro, limpio, sin favoritismos y sin más compromiso que el del aporte al acervo cultural de la humanidad.

Por otra parte, aspectos como el registro de la propiedad intelectual —que en los países mejor organizados editorialmente suele canalizarse a través de instituciones al efecto, pero en todos tiene una solución cómoda,

rápida y funcional en la protocolización, legalización o testimonio notarial por exhibición pública de la obra—, así como la remuneración al escritor y su reconocimiento público como parte del ejercicio de sus derechos de autor, están en todos los países asegurados internamente por medio de leyes y reglamentaciones estatales, en unos con soluciones más favorables al autor que en otros, pero existen y son continuamente objeto de análisis y modificaciones en pos de su paulatino perfeccionamiento.

Otros aspectos como la promoción de la obra o los métodos más o menos eficaces de comercialización —estrechamente relacionados con el desempeño eficaz de la función social del libro— dependen de diversos factores, uno de los más decisivos: el sistema socioeconómico y los intereses de los distintos Estados, tendientes, bien a la exclusiva obtención de ganancias, bien a la contribución social y cultural más sincera. Contemporáneamente, en numerosos países coexisten editoriales de intereses opuestos: unas dirigidas a promoverseudoliteratura altamente comercial, otras francamente interesadas en la comercialización de una literatura de elevada calidad estética, aunque le resulte poco lucrativa, lo cual genera métodos y enfoques distintos en el tratamiento del escritor y de su obra: aspecto que no debe perderse de vista.

Fundamentos técnicos y administrativos

Son estos los fundamentos en los que se verifican los anteriores, con los cuales integran una unidad indiscutible. Estos fundamentos descansan tanto en aspectos burocráticos relacionados con las leyes mismas y los decretos de Estado, como en los de naturaleza organizativa y de técnicas de dirección.

Pueden tomar cuerpo en algo tan simple como el cronograma de trabajo editorial, en el cual hallan concreción los éticos, jurídicos y sociales antes reseñados. Pero a diferencia de estos, que competen más al aparato estatal, los fundamentos técnicos y administrativos están más cerca del editor y de su desempeño como gerente, director, jefe de redacción o supervisor editorial.

El poder de decisión administrativo y la *acción* misma son los que muchas veces determinan la buena marcha de una edición, la salida a

tiempo de imprenta y la posibilidad de lanzar el libro en un contexto más favorable que en otro (tal vez aquel para el cual haya sido incluso gestado).

Buena o mala organización editorial que haga o no fluir el proceso, agilidad o lentitud en la gestión promocional son aspectos ya no legales, sino administrativos, que pueden hacer palidecer el éxito de un libro estu-
pendo o la entrega de una publicación periódica, como a diario se sufre por cuestiones tan simples como el retraso en el pago de la poligrafía o la no disposición de un medio de transporte para el traslado oportuno de una tirada a su lugar de venta.

Hasta aquí he reseñado lo que defino como fundamentos del trabajo editorial. Mas conviene todavía agregar algunas consideraciones finales.

Fundamentos éticos, jurídicos y sociales forman una unidad sólida con los administrativos, toda vez que los condicionan y sostienen. Son además, en su conjunto, fundamentos secundarios, en virtud de que antes ya aludía a los lingüísticos y literarios —en su unidad con los científico-técnicos— como fundamentos esenciales.

Ahora bien, los fundamentos científico-técnicos, por sí solos, son una suerte de fundamentos de fundamentos, ya que sobre ellos descansa todo el trabajo con el libro desde sus diversas aristas de labor.

Finalmente, el problema del arte en la edición de textos no podría ser entendido nada más bajo el concepto de fundamento que aquí defendemos. Debe indicarse que el arte ha desempeñado un papel de catalizador a lo largo de la historia del libro, con una relevante función transformadora. Ha sido el imperativo que ha obligado al mundo de las tecnologías a renovarse, actualizarse y superarse para dar respuesta a sus mejores empeños. Además, los fundamentos artísticos, como los fundamentos lingüísticos y literarios, son los únicos dentro de los cinco grupos propuestos que en su vínculo indiscutible con el *texto* constituyen, además de principios, valores.

Entendido el contenido de la obra como parte literaria del texto, debe entonces aceptarse que los primeros valores por los cuales el libro puede ser enjuiciado, son los que atesore en materia lingüístico-literaria y en materia artística; criterios en los cuales aún habrá de profundizarse a propósito de una axiología para el mundo de la praxis editorial.

El protagonismo del editor en los procesos de la gestación y la transmisión literarias

Los actos de intervención y modificación que sobre la literatura de Occidente ha ejercido una instancia ajena a la del creador original —llámesele convencionalmente *editor*—, cimientan toda una tradición histórica que, en cierta medida, ha hecho las veces de «fundamento de Derecho» a lo largo de dos grandes períodos: antes y después de Gutenberg. Sus prácticas milenarias perfilaron un *modus operandi* a la vez que aportaron un legado cultural invaluable.

Mucho antes de la trascendental invención de la imprenta, ya era habitual que las obras literarias resultaran modificadas. La traducción y la copia fueron los primeros actos propiciadores, motivos frecuentes para la introducción de comentarios que constituyen el origen de la llamada *anotación de textos*, labor que entonces no se realizaba mediante notas marginales ni al pie de página, sino con añadidos internos, hoy día difíciles de filtrar.

Vale recordar que a la actualidad no ha llegado un solo manuscrito clásico autógrafo, ni siquiera uno copiado en vida de su autor. Editores romanos como Ático (contemporáneo de Cicerón), los Sossi (que vivieron en tiempos de Horacio) y Trifón (de la época de Quintiliano) formaron parte de un organizado comercio librero que funcionaba a partir del sistema de copia al dictado: un lector dictaba a un número determinado de escribientes (llamados *librarii*) la obra de moda de un autor muy solicitado. Esos copistas eran generalmente esclavos, sin dominio alguno de la lengua latina dada su condición de extranjeros, razón por la cual eran muy naturales las equivocaciones o yerros de diversa índole, que se siguieron reproduciendo —e incrementando— con el paso de los siglos:

La corrección de los códices corrió [...] a cargo de los copistas y amanuenses, quienes enmendaban los manuscritos según sus conocimientos e intuiciones particulares, y, al multiplicarse las copias, se fueron alejando cada vez más del original. Un cierto Salustio del siglo iv nos asegura que ha corregido el texto de Apuleyo. Por el año 400, un tal Niceus corregía en Roma un ejemplar de Juvenal del que derivan los manuscritos medievales. En el año 402, Trifoniano anota en Barcelona un manuscrito de Persio. Cierta humanista veneciano confiesa que, para hacer legible la primera

década de Tito Livio, ha tenido que acudir a su *ingeniolum*. Bosio, obispo de Como, copia un texto del *Brutus* de Cicerón y hace constar que lo renovó. (Herrero, 1965: 32)

Pero estas prácticas editoriales no han sido exclusivas de la Antigüedad, como tampoco lo fueron del Medioevo ni de los tiempos nuevos que trajo, con la tecnología de la imprenta, la Modernidad. Convivimos con estas y otras prácticas «agresivas», sin las cuales en la literatura no cabría siquiera la existencia del concepto de *clásico*.¹

Los clásicos han enfrentado, por siglos, modificaciones en el aspecto propiamente literario y composicional, pero también en el lingüístico. Son frecuentes las abreviaciones con el propósito de «proporcionar al público el conocimiento de obras clásicas sin gran pérdida de tiempo» y las adaptaciones dirigidas al uso escolar o al consumo juvenil: las ediciones juveniles de los *Viajes de Gulliver*, por ejemplo, suelen reproducir, únicamente, las dos primeras partes del texto (cfr. Belic, 1983: 194-195); asimismo, en pocos países los adolescentes han podido leer la saga íntegra de *El Corsario Negro*, de Emilio Salgari: en su lugar, han visto la luz numerosas versiones «arregladas» al caso. Desde otra perspectiva, no resulta raro encontrar versiones editoriales en prosa de poemas grecolatinos, con todas las adaptaciones textuales que el vuelco de estructura lingüística se ve obligado a introducir al efecto; como tampoco entraña una dificultad adquirir ediciones del *Cantar de mío Cid* o del *Libro del Conde Lucanor* reescritas en español moderno.²

La inmensa mayoría de los lectores actuales —incluidos los escritores mismos, muchos filólogos y lingüistas— creen estar leyendo, a veces, el *Quijote* original de Cervantes. Ignoran que además de ajustes ortográficos y tipográficos, los ha sufrido, y bien grandes, en lo que a puntuación respecta. Cuando, en 1605, se publicó *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, cada capítulo constituía un solo párrafo. Sin embargo, en el primero de estos capítulos las ediciones actuales comprenden nueve. Y solo en el penúltimo de esos párrafos se advierten

¹ «Los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado» (Calvino, 1992: 15).

² Véanse, a tal efecto, sus respectivas ediciones en la Serie Clásicos Modernizados, de la empresa editorial Alhambra (Madrid).

diecinueve modificaciones (introducción de raya en el inicio del diálogo/monólogo; aperturas y cierres de interrogación, exclamación y comillas; sustitución de dos puntos por punto y seguido, sin olvidar que su delimitación se debe a la introducción de dos puntos y aparte). Durante todo el cuarto de milenio que media entre la edición príncipe de 1605 y la que publicó el dramaturgo Juan Eugenio de Hartzenbusch en 1862, en la obra cumbre de la literatura española podía apreciarse en cada capítulo, desde el punto de vista gráfico, el aludido aspecto monoparrafal; y desde el punto de vista semántico, cientos de inconvenientes para el lector promedio. De modo similar, entre la edición de 1584 y la de 1770 de la obra de Fray Luis de León titulada *De los nombres de Cristo*, no se apreciaron puntos y aparte; valga decir: no existió arquitectura del texto en párrafos. Para colmo, en estas obras los diálogos solían sumergirse en el texto y no tenían marcas que los introdujeran, delimitaran ni distinguieran del narrador y de otros personajes (cfr. Millán, 2005). Algunas de estas prácticas sobrevivieron siglos en muchos contextos, pero se fueron superando paulatinamente. De hecho, hace décadas que a la obra cimera de las letras cubanas (*Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde) se le introdujo la raya para solucionar los entuertos que para muchos lectores suponía la coma al inicio y al final de las acotaciones del narrador en el diálogo en discurso directo (véase el cuadro que sigue).

Primer diálogo de *Cecilia Valdés*

Puntuación en la edición príncipe

—Sigue hasta la calle de lo Empedrado, dijo el caballero en tono imperioso, más bajo, apoyando la mano izquierda en la silla de la mula de varas, y espera inmediato a la esquina. En caso que diese la ronda contigo, di que perteneces a D. Joaquín Gómez y que aguardas sus órdenes. ¿Entiendes, Pío?

—Sí, señor, contestó el calesero; quien desde que empezó a hablar su amo tenía el sombrero en la mano.

Puntuación en las ediciones posteriores

—Sigue hasta la calle de lo Empedrado —dijo el caballero en tono imperioso, más bajo, apoyando la mano izquierda en la silla de la mula de varas—, y espera inmediato a la esquina. En caso que diese la ronda contigo, di que perteneces a D. Joaquín Gómez y que aguardas sus órdenes. ¿Entiendes, Pío?

—Sí, señor —contestó el calesero; quien desde que empezó a hablar su amo tenía el sombrero en la mano.

Todas estas han sido modificaciones, transformaciones, alteraciones... pero, en fin, *adecuaciones* salidas de las manos de generaciones sucesivas de editores.

Mientras que el investigador e historiador requieren tomar en cuenta el contexto de creación de la obra literaria a la cual se acercan, para el editor el aspecto relevante es el contexto, el público al cual va dirigida la edición que prepara. No es casual que un editor reciente del *Quijote* declare someter el texto «a una profunda reelaboración de carácter ortográfico, adaptándolo al público mayoritario al que esta edición va dirigida» (Pérez López, 2005: 25).

Lo cierto es que las intervenciones del editor sobre la obra literaria abarcan diversos grados y en muchos casos hasta se pueden considerar actos de cocreación. Valga mencionar que en la práctica editorial cubana es representativa la labor de Domingo del Monte como editor y corrector de Heredia, en cuya obra introdujo importantes ajustes, unos con el consentimiento expreso del poeta, otros a partir de las licencias que este tuvo a bien conferirle (cfr. Fernández de Castro, 1938). Pero también en Cuba se cuenta con experiencias mayores, como las del editor Eduardo Heras León, quien reconstruyó, sobre la base de un original totalmente ilegible, la comedia *A tigre, zorra y bulldog*, de Joaquín Lorenzo Luaces, y en otra oportunidad armó, mediante dos versiones diferentes, la novela *El negro que se bebió la luna*, de Luis Felipe Rodríguez; ambos, «verdaderos trabajos de creación» (Soler, 2002: 6).

Otro ejercicio nacional meritorio fue la gestación del título *Evitemos gazapos y gazapitos*, cuyos dos tomos no solo compilan los comentarios sistemáticos de José Zacarías Tallet en sus secciones del periódico *El Mundo* y la revista *Bohemia*, sino que ofrecen ciento veinticinco comentarios nuevos, aportados por el editor Fernando Carr Parúas con el visto bueno del autor, imprescindibles para solucionar un problema de carácter técnico editorial que en su momento se presentó y amenazaba con retardar y complicar la terminación de la obra (cfr. Carr, 2010: 1-5). De aquella fraterna producción textual «a cuatro manos» derivaría el compromiso posterior del editor para mantener viva, fallecido Tallet, la popular sección en *Bohemia*; claro ejemplo de cómo el ejercicio de la edición se debe entender como una puerta siempre abierta a la *producción* del saber, aunque muchos —de pensamiento medieval— aún lo supongan comprometido exclusivamente con su *reproducción*.

Podría incluso ofrecer el relato didáctico de una experiencia personal. Los días 5 y 6 de enero de 1998 asistí en calidad de editor a un evento científico que se desarrolló como segundo en una serie de tres; todos en el mismo espacio, temáticamente próximos y, como se podía esperar, también con un público en gran medida compartido. Esa rara circunstancia impidió marcar de la mejor manera, en su momento, el inicio y final de esa segunda actividad. Al transcribir las cintas grabadas y comenzar la versión escrita de aquel evento surgido en circunstancias de oralidad, ese particular problema trascendía y afectaba la imagen del acontecimiento: único de los tres que publicaría sus memorias. Con un material tan rico desde el punto de vista intelectual como el que se había reunido en sus dos días de sesiones —verdadero objetivo de la publicación—, correspondía al editor salvar el aspecto fenomenológico que, a fin de cuentas, nada modificaba el valor de aquellas páginas. Fue entonces que el editor devino periodista: a través de la inserción de un «Primer reporte» su voz suple por medio de la crónica breve, pero vivaz, lo que fuera un confuso acto de «inauguración»; otro reporte aprovecha un debate surgido inesperadamente tras la sesión final del evento para presentarlo como su «original colofón». Ya para evitar que el lector sospechara de aquella rara intromisión externa en los «límites» del evento cualquier tipo de irregularidad, otro reporte, insertado en mitad del evento, comenta la presentación de una importante revista durante uno de los recesos. Esas tres intervenciones periodísticas en forma de reportes, a las que nada podría objetarse dada la veracidad del contenido informativo que reproducen —firmadas siempre por «El editor»—, anularon la más mínima sospecha de fallo organizativo; en su lugar, propiciaban aceptar aquella voz externa como una novedosa manera —hasta cierto modo, agradable— de ofrecer las memorias del encuentro con muchos de sus matices (cfr. Moya, 1999). Ante los gajes del oficio o los imprevisibles accidentes circunstanciales, el editor, como se aprecia, salva el tesoro intelectual puesto en sus manos por medio de un ejercicio de indiscutido carácter *creativo*.

Hasta dónde las situaciones contextuales y los públicos determinan sobre las ediciones, puede comprobarse con el caso de la política editorial de la ex Unión Soviética entre 1920 y 1950, etapa durante la cual los clásicos rusos eran publicados, oficialmente, en cuatro tipos de ediciones: las dirigidas a la *intelligentsia*, las destinadas al proletariado, las

ediciones para niños y las realizadas para las minorías regionales (cfr. Lauro Zavala, 1994: 53).

Vale retornar a la idea —antes expresada— de que al hacer pública por vez primera una obra literaria, comienza una muy particular vida del texto. Serán factores determinantes no solo las voluntades lingüística y(o) literaria de sus editores, sino también el ejercicio técnico de los talleres tipográficos. En unas relaciones parecidas a las presentes, Wolfgang Kayser (1972: 34) se ampara en situaciones clásicas de la historia literaria para expresar:

entre el lector y el autor se han interpuesto varias personas. Primero, hay que contar con el que ha modernizado la ortografía. Ciertamente para la verdadera comprensión de la obra, así como para la investigación teórica, la ortografía es, en general, de poca importancia. Más importancia tiene la puntuación. Una coma sustituida por un punto, y otras modificaciones análogas, introducidas por el último editor para facilitar la lectura, pueden alterar el significado de una frase. Puede ir aún más lejos el comprensible deseo del editor, al intentar aligerar la lectura de una obra y conservarla viva, y quizá este deseo le lleve a sustituir por formas y palabras corrientes otras anticuadas, que el público de hoy ya no entiende.

Puede ocurrir también que en el trabajo de composición tipográfica se haya sustituido erróneamente alguna palabra, poniendo el tipógrafo, por ejemplo, en vez de «Phebe», para él desconocida, «Phebo», el dios del sol, o en vez de «filho de Maia», «filho de María». Estas alteraciones las encontramos ya en la segunda impresión de la obra maestra de la literatura portuguesa, *Os Lusíadas*. Fácil es imaginarse lo que ocurrió cuando, más tarde, otro impresor tomó como base esta edición, introduciendo nuevos errores y alteraciones. La falta de comprensión y la abundancia de ideas (mal expresadas) contribuyen igualmente a la corrupción de los textos. En el caso de *Os Lusíadas* las averías causadas fueron tales que en 1921 se comprobó que «casi no hay estrofa que no haya sufrido alguna alteración».

Todas estas vicisitudes de la profesión, ligadas a las prácticas sistemáticas de interpretar, modificar y adaptar los textos literarios según épocas históricas, públicos y contextos culturales, son la razón de que, en

un momento determinado, las ediciones más actuales difieran notoriamente de la edición príncipe, es decir, del supuesto original literario. Es entonces cuando se justifica, incluso con las literaturas modernas, una labor de crítica textual encaminada al restablecimiento del texto y a su edición crítica; ejercicio en el cual toda la actividad, de la *recensio* a la *emmendatio*, debería centrarse en la cuestión de la fidelidad al autor; aunque no siempre será así.

Siendo esta la categoría de trabajo editorial en la cual, por excelencia, todo elemento original (de contenido informativo, de código lingüístico, de tipografía o grafémica) debería ser respetado, hay que apuntar que hoy día puede seguir otras orientaciones; por ejemplo: «la edición crítica puede tener como objetivo implícito proponer al lector la aplicación de determinados códigos de lectura» (cfr. Lauro Zavala, 1994: 45-54). Para nada sorprende, entonces, que no en una edición ordinaria, sino en una reciente edición crítica de *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, su editora declare modernizar, entre otros aspectos, «la ortografía y la puntuación» (Rodríguez Cáceres, 2003: 102).

Haya sido su objeto la mayor fidelidad al autor o la propuesta para una lectura específica de una determinada obra literaria, esta categoría de trabajo editorial —la edición crítica— producirá siempre un texto denso, portador de elementos pretextuales, paratextuales, metatextuales y contextuales; resultado del estudio de las dimensiones genética, textual y hermenéutica de la obra.

Ahora bien, no deberá verse la edición crítica —última fase del ciclo completo de la textología— como el objetivo único de la crítica textual. Esta es una disciplina que contemporáneamente ha resuelto también otros problemas interesantes, y muchas de sus tareas se tienen que desarrollar a veces de manera parcial y hasta fragmentada en la edición ordinaria.

En fechas recientes, quien escribe estas páginas enfrentó dos ediciones en las cuales fue preciso acudir a técnicas de la textología. El fallecimiento de la inestimable Celia Hart en un accidente de tránsito, exigió una labor editorial protagónica para resolver diversos problemas asociados a lo que sería la segunda edición, ampliada, de *Haydée del Moncada a Casa*, libro que ya conocían muchos lectores extranjeros y se haría llegar ahora a los cubanos:

- a) La autora tenía el empeño de incorporar nuevos textos a esa segunda edición, pero, más allá de mencionar cuáles podrían ser estos materiales, no tuvo tiempo de entregar a la casa editora un segundo original en regla ni una memoria o índice que sirviera de guía.
- b) La naturaleza híbrida del volumen impedía discernir con claridad un ordenamiento definitivo para los textos. Estaba claro que los criterios temático o cronológico no podrían resultar absolutos. También era evidente que en la edición original los materiales no habían sido propiamente editados, es decir, sometidos a estudio, revisión y completamiento; de allí, algunas imprecisiones históricas que habían sobrevivido y la ausencia de muchas notas aclaratorias imprescindibles (sobre todo para otra posible reedición en el extranjero) que hubo que elaborar, previa investigación en numerosas fuentes.
- c) Tenía dos versiones, de extensiones bastante diferentes, de un mismo texto, y debido a la imposibilidad de datar definitivamente ambos documentos para determinar si había sido voluntad autoral reducir o ampliar el proyecto primigenio, hubo que optar por la «construcción» de una nueva versión, a medio camino entre la una y la otra, resultado de un cotejo paciente, así como de valoraciones y ensayos de redacción.
- d) Fue preciso preparar otra vez la publicación de un texto surgido, muchos años atrás, en circunstancias de oralidad (una charla grabada); transcribir el manuscrito autógrafo de una epístola y adaptar las licencias propias del contexto de su escritura (la cárcel) y del destinatario original (la familia) en una nueva versión, más actualizada también desde el punto de vista de la puntuación.
- e) Fue aconsejable dar títulos nuevos a un par de textos para hacerlos mucho más significativos dentro del conjunto, y dividir en secciones nuevas la estructura central del volumen.

El trabajo desarrollado permitió ofrecer al público lector una obra a la altura de su contenido nostálgico pero vibrante, histórico y trascendente, propio de su filiación al testimonio y la crónica, a la vez que rendir un merecido tributo a su autora.

La otra experiencia personal fue motivar la reconstrucción del poema de un autor también fallecido: Leoncio Yanes. Por un error durante los procesos de edición-impresión, años atrás, omitieron accidentalmente un verso en una de sus décimas, y en ninguno de los ejemplares consultados existía corrección manuscrita alguna; tampoco se halló entre la papelería del poeta ninguna versión íntegra. La autora de la compilación, Mariana Pérez, creyó ver dos opciones: la primera, publicar una sola de las dos estrofas (décimas) que formaban el poema; la segunda, publicar ambas y colocar una nota al pie para advertir al lector que la omisión de un verso no era un problema de la antología actual. Fue cuando le sugerí, en mis funciones de editor del libro, una tercera opción: completar la estrofa con un verso prestado, procedente de otra décima del propio Yanes. Motivada ante la tercera posibilidad, se dio a la responsable tarea de investigar toda la poesía del autor para seleccionar aquellos versos que mejor se prestaran al efecto, hasta decidirse por el más adecuado. La reproducción del verso entre corchetes (por ser una adición externa) y la inserción de la nota correspondiente, al pie, completaron el breve, pero fructífero ejercicio de textología (véase el cuadro aledaño).

Como se puede apreciar, la instancia que, hablando en términos de *escritura*, podríamos denominar *productor del texto* es, la mar de las veces, una entidad colectiva, y con el tiempo crecerá en la misma medida en que la obra resista, felizmente, las modas, tendencias y escuelas, y trascienda como literatura viva a sucesivas épocas, airosa ante diversidad de públicos. Comprender esta particular circunstancia garantizará un entendimiento mejor de las funciones del editor y de su responsabilidad intelectual, elevada y eterna.

La calidad textual como responsabilidad y compromiso del editor

El interés por la calidad textual de las ediciones es previo a la imprenta. Ya desde la Antigüedad, editores romanos como los mencionados Ático, Trifón y los Sossi se enfrentaron a los sistemáticos yerros en los procesos de copia. Tempranamente aparece la preocupación por enmendar los textos, que obligó a introducir la figura del corrector. Más adelante, en tiempos del Renacimiento se presenta la necesidad de reconstruir la herencia literaria grecolatina a partir de versiones incompletas, inconexas

ZUNZÚN

1984

I

Zunzún. Detalle. Suspiro
del monte cuando amanece,
que se va, desaparece
y regresa en raudo giro.
Perla, esmeralda, zafiro,
diamante susurrador,
[en la luz, en el color,]*
armonioso y continuado.
Verso de amor escapado
del poema de una flor.

II

Pequeño trompo oscilante
en rápido movimiento,
que se mantiene en el viento
con destreza impresionante.
Pico fino y penetrante
que zigzagueante tremola
del jasmín a la amapola,
y nervioso y temblador
toma el néctar de la flor
sin lastimar la corola.

* Por un error de impresión, en su momento la primera décima vio la luz con solo nueve versos. La pérdida del original nos ha obligado a acudir a la técnica textual de reconstruir la estrofa, en este caso con un verso prestado de la novena décima de su «Poesía y amor» (*Donde canta el tocoloro*, p. 92).

e incluso alteradas; y algo después, durante la Reforma, se redoblan los esfuerzos por depurar los textos bíblicos. A tal punto llega la necesidad de corrección, que se configura toda una disciplina de la filología: la crítica textual, y se desarrolla metodológicamente la ecdótica (cfr. Herrero, 1965; Kayser, 1972; Belic, 1983; L. Zavala, 1994).

El lapso que separa las generaciones actuales de las que siglos atrás se vieron en la ardua tarea —hoy inacabada, pero sin duda mucho más adelantada en lo fundamental— de recuperar la herencia clásica y medieval, no ha de ser suficiente para olvidar que solo cuando las condiciones filológicas estuvieron definitivamente garantizadas, esa literatura pudo ser objeto de interpretación y estimación justas. (Con el mismo propósito, en la actualidad se aplica la edición crítica también a ciertas obras contemporáneas.)

El valor que se confiere a la literatura como campo para investigar la lengua y la cultura de las civilizaciones se puede ver afectado cuando se vulnera el principio de la validez y confiabilidad en el texto. La merma de la calidad textual impide discernir entre fenómenos que reflejan de manera auténtica las expresiones de una cultura y errores o accidentes humanos, capaces de originar interpretaciones indeseadas. Como sostiene un reconocido estudioso, «la investigación lingüística necesita para obtener resultados fiables en todos los campos de la textualidad transcripciones y ediciones fiables» (Oesterreicher, 2004: 756).

Hoy, como ayer, la calidad textual de la literatura depende en gran medida de la profesionalidad del editor, de su capacidad para la documentación cultural y del cumplimiento de su papel activo en los procesos editoriales. En Cuba, hay evidencias de que en la década de los ochenta del siglo xx esto fue centro de atención de una ya desaparecida oficina institucional. El anteproyecto «Dictámenes de calidad del proceso editorial. Procedimiento», sometido a la consideración de distintas redacciones del ICL a las que se envió en forma de carta-voto, proponía evaluar cada fase de la edición, desde el trabajo del traductor y el mecanopista, hasta el del redactor, el corrector y el diseñador, y calificar cada uno por un sistema de base numérica (a tal efecto, reducía cualidades lingüísticas y editoriales a unidades discretas), si bien el procedimiento constituía una suerte de primer ensayo al respecto (cfr. ICL, 1987).

Tras la lectura inicial del texto, el trabajo del editor con el original literario parte de un examen de la materialización gráfica de la escritura que será fijada por la vía de la Imprenta; así pues, llevará sus análisis a los distintos niveles y aspectos de la lengua.

Por sus características, esta labor no puede adoptar en muchas situaciones un curso disciplinar puro, como tampoco puede devenir un ejercicio de investigación desde los presupuestos de la ciencia lingüística.

Parte del nivel grafémico, donde identifica accidentes cuyas implicaciones muchas veces no rebasan ese mismo nivel, pero no debate la funcionalidad de los grafemas en uso por el español ni cuestiona las complejidades teóricas de lo gráfico en el terreno de nuestra escritura, de manera que no desarrolla un estudio grafonómico; identifica toda clase de manifestaciones disortográficas, pero no las cuestiona desde la ortografía como disciplina teórica, sino desde la ortografía como código; profundiza en las implicaciones morfosintácticas de algunos fenómenos, sin comprometerse a realizar un estudio de enfoque estrictamente gramatical; aísla expresiones que tienen un compromiso léxico, sin pretender un estudio lexical o lexicológico... En el campo de acción editorial los fundamentos de unas y otras disciplinas lingüísticas hallan un punto de confluencia bajo intereses bien particulares, atendiendo a que la manifestación gráfica de la lengua fijada por la vía profesional de la Imprenta—objetivo final del trabajo del editor—lleva lo lingüístico a reglas especializadas que no rigen, por ejemplo, en el *texto inédito* o *manuscrito* (muchas veces tampoco en el original literario), sino sobre todo en el libro definitivamente emplanado: en el *texto editado*.

De hecho, desde un punto de vista científico existen grandes diferencias entre una investigación lingüística y una lingüístico-editorial. Estudios al alcance de todos, como los de Hernández Gallardo (2003), que investiga los problemas de expresión escrita en estudiantes de México, o el de Guerrero y Nodarse (2006), que identifica y comenta problemas de puntuación en textos de alumnos de bachillerato en Cuba, trabajos claramente desarrollados con la ortografía entre sus focos de atención, no podrían convertir en objeto de estudio la ortografía tipográfica ni la bibliológica. La razón está dada por el nivel al cual pertenecen las muestras estudiadas por estas autoras. En ambos casos se trata de textos inéditos (incluso manuscritos), y no de textos editados. En cuanto a los niveles de

elaboración, existe una notable diferencia entre un texto inédito (apenas *producido*) y uno editado. En la producción simple del texto, aun si se utilizaran técnicas mecanográficas o programas informáticos, el autor no está obligado a velar por el cumplimiento de leyes que han sido elaboradas en función de la comunicación pública de la Imprenta; incluso cuando muchos autores someten su original literario a una corrección previa a su entrega a una casa editora, no tienen en cuenta ámbitos de la ortografía que competen a la confección del hecho material y cultural *libro*; y hasta en las primeras fases de una edición ordinaria en las editoriales esas reglas se desatienden, pues corresponden a una etapa más avanzada: la etapa de formación de planas finales. Y en el caso de un texto manuscrito, existe *grafía*, pero no *tipografía*.

Con cualquier clase de texto, un examen lingüístico puede arrancar de ese nivel grafémico mínimo, pero el análisis se complejiza en el texto impreso (editado) —cuyas planas revisarán los correctores de pruebas—, porque, a diferencia del manuscrito o del inédito, en los que la ortografía rige hasta el nivel sintagmático, en el texto editado y por imprimir actúan, además: 1) las normas de la ortografía técnica, para el trabajo con signos especiales del surtido tipográfico, bien en función de las necesidades expresivas (como en el caso de las orlas, los bolos, filetes, corondeles...), bien de las comunicativas asociadas a diversas áreas del conocimiento humano (ciencias químicas, matemáticas, geografía, fonética, etcétera); 2) la ortografía tipográfica u ortotipografía, para el uso de los puntajes o cuerpos, la mezcla tipográfica, la diacrisis por medio de las series redonda, cursiva, seminegra, negra o versal (portadoras de una particular semántica); 3) la ortografía bibliológica, para la definición correcta de las partes de un libro, la aplicación de reglas para la presentación de los elementos en portadas, la estructuración profesional del contenido, la composición de cornisas, cabezas y pies, la distinción correcta entre tripa y notas marginales...

En el terreno editorial, incluso algunas cuestiones que competen a la ortografía léxica, como la división de palabras al final de renglón, están sujetas a reglas muy particulares que no se consideran en los textos inéditos o manuscritos, en los cuales se exige cumplir con una división silábica correcta desde el punto de vista morfológico, mientras que en un texto impreso la ortografía del ámbito bibliológico afecta la del ámbito léxico, al instituir otras reglas inviolables; por ejemplo, la prohibición de

que al dividir una palabra quede a principio o final de renglón, por simple azar, una expresión altisonante, obscena o hilarante (dis-/putas, anal-/fabetos, ano-/malía, artí-/culo, tor-/pedo, Chi-/cago, glu-/cagón, es-/teta, caca-/huete, imper-/meable, hus-/mear, pene-/trar, acé-/falo, estí-/mulo, inte-/reses, acadé-/mico, etcétera). Tampoco es aconsejable en el nivel bibliológico que se divida al final de renglón la última palabra de una página impar (aunque sea correcta la división silábica), cuestión que no afecta al texto inédito o manuscrito, y ni se tiene en cuenta en un original literario de la más alta calidad, casi siempre impreso por una sola cara del papel.

El problema de la calidad textual ofrece día a día al editor material idóneo para proyectarse más allá de la praxis editorial. Así como cirujanos, arquitectos, psicólogos o abogados, con independencia del ejercicio de sus respectivas profesiones, investigan, publican artículos y comunican en foros científicos los resultados de sus estudios, los editores contribuirían a solucionar numerosos problemas teóricos, metodológicos y prácticos de su quehacer, si incluyeran más a menudo el ejercicio de la investigación entre sus prioridades, o si esto les fuera facilitado y estimulado administrativamente.³

Por supuesto que el problema de la calidad textual obliga al editor a prestar una mayor atención a una disciplina lingüística en particular: la ortografía; esto se debe a su amplio ámbito de manifestación (desde lo grafémico hasta lo bibliológico, pasando por las ortografías silábica, literal, sintagmática, tipográfica y técnica), y a las muchas relaciones que se establecen —y se han de atender— entre expresiones grafémicas de la escritura (normadas en un código ortográfico) y fenómenos de los distintos niveles de la lengua con que se relacionan o a los que eventualmente

³ La diversidad de normas editoriales (nacionales, corporativas y hasta personales) precisa estudios específicos; de igual forma, la semántica de las series tipográficas (simples y combinadas) y de los distintos signos ortográficos, entre ellos los que en los últimos años han entrado a la narrativa y a la poesía procedentes de las prácticas humanas con los sistemas informáticos (por ejemplo, los emoticones propios del chat textual); las disoluciones de las marcas ortotipográficas en géneros como el testimonio, etcétera. Estudios profundos de calidad textual de ediciones en circulación, podrían conciliar una doble intención filológica: correctiva (nunca purista a ultranza, por supuesto) y pro-normativa, pues no existe norma, acuerdo o respaldo para el tratamiento de

comprometen. (No hay que olvidar que la cuestión técnica grafémica de la ortografía puede entenderse como la abstracción convencional, en una norma, de la expresión funcional de todo un sistema, vital para intelegir el amplio dominio lingüístico de cualquier acercamiento que se limite al plano ortográfico de un texto, si bien el trabajo del editor se verá siempre obligado a rebasarlo.)

Paradójicamente, la relación de la ortografía con la dimensión grafémica de la escritura no se encuentra siquiera esbozada en la vigésima segunda edición del *Diccionario* de la Real Academia Española. Sí la contemplan otros diccionarios al uso, que establecen que la ortografía es la parte de la gramática que norma, entre otros elementos, «el empleo correcto de las letras y de los signos auxiliares de la escritura» (DLE); este, por ejemplo, en conformidad con el DTF, cuya definición alude de modo explícito al uso de los «signos gráficos» dentro y fuera de la palabra (: 306). La definición con que arranca el capítulo primero de la *Ortografía* de la RAE (1999) es de carácter abierto, y apenas reza: «La

ciertos problemas en la reproducción del texto por medio de la Imprenta; además, contradicciones injustificables revelan una falta de labor coordinada y solidaria entre lingüistas y editores, que debe resolverse por la vía del estudio conjunto. Por ejemplo, en pleno siglo *xxi* la ORAE 2010 sugiere que los latinismos sean indistintamente marcados en cursivas o entrecomillados, como prefiera el productor del texto, cuando los usos de series tipográficas y signos ortográficos han sido ya bien diferenciados desde la ortotipografía de la lengua española y sus prácticas han condicionado muchas claves de comprensión en la praxis lectora. No se interpretaría de la misma manera el enunciado textual «Sí, este ha sido un trabajo *sui generis*», que «Sí, este ha sido un trabajo “*sui generis*”»; en el segundo caso, el uso de las comillas transmite la instrucción para interpretar el mensaje con ironía (algo instituido por una larga tradición editorial que no se puede ignorar). La misma fuente establece que oración que abre dentro de un paréntesis, a la manera de una nota aclaratoria, debe cerrar con punto fuera del paréntesis, con lo cual se desentiende de prácticas editoriales contrarias, fundadas en una experiencia fundamental, a la vez que da la espalda a sistemáticos estudios de pragmática de la puntuación en lengua española que diferencian el uso intra y supraoracional de los paréntesis: signos capaces de manifestarse tanto en la microestructura del texto como en su macroestructura. (Atiéndase a las muchas discrepancias que existen, por ejemplo, entre la ORAE 2010 y los trabajos de Figueras, 2001; Martínez de Sousa, 2008; y las normas editoriales cubanas de 1988 y 2005.)

Ortografía es el conjunto de normas que regulan la escritura de una lengua»; más adelante, en el primer apartado del capítulo, salvan la relación, al apuntar que «la escritura española representa la lengua hablada por medio de letras y de otros signos gráficos» (el destaque es mío).⁴

Es preferible la definición: «Ortografía es el conjunto de normas que rigen la expresión gráfica del material sonoro del lenguaje», que amplía: «La Ortografía no solo incluye la escritura correcta de las palabras, sino el empleo correcto de una serie de signos que reflejan aspectos de la significación de las palabras (por ejemplo, las mayúsculas), la intensidad (acentos), la entonación (puntuación); o que responden a necesidades materiales de la expresión escrita (guion, abreviaturas)». Del autor Manuel Seco (1976: 246, 287), esta definición resulta más funcional a efectos científicos, y ha sido validada y aun desarrollada teóricamente *in extenso* por los ortógrafos más actuales, como José Polo (1974, 1990) y José Martínez de Sousa (2008). La obra reciente de este último autor —su *Ortografía y ortotipografía del español actual*— ha permitido completar el concepto con que se trabaja, el cual abarca la ortografía de la letra (literal), de la sílaba, de la palabra (lexicológica), de la frase (sintagmática), de la tipografía (ortotipografía), la técnica y la del libro (bibliológica).

Debe tenerse en cuenta que elementos lo mismo léxicos que fonológicos tienen una materialización ortográfica (‘orto’, que significa corrección o buen hacer; ‘gráfico’ que remite a expresión visual por medio de grafemas, tratándose del español: una lengua de escritura alfabética). Muchas veces, también numerosos vicios del lenguaje (no solo de la ortografía léxica y la prosodia, sino incluso de la sintaxis, como el solecismo, la anfibología, la monotonía o pobreza) se manifiestan o revelan en la escritura por medio de adiciones, supresiones, repeticiones, trasposiciones y sustituciones de signos (grafemas o combinaciones de ellos); de manera que cualquier prospección de los problemas lingüísticos en una

⁴ La reciente ORAE 2010 presenta ya de manera profunda y mejor desarrollada la relación ortografía-grafémica, si bien el alcance de esta nueva edición, rodeada de restricciones legales de toda índole, es aún limitadísimo, y su difusión entre lingüistas y editores, lenta e insuficiente. En esta nueva obra se traslucen los aportes de autores como José Polo (1974, 1990) y Martínez de Sousa (2008), cuyos libros tuve ocasión de estudiar.

muestra escrita en español, puede partir de una identificación de los «accidentes» grafémicos de la escritura, y ampliar el horizonte al resto de lo ortográfico, gramatical, léxico-semántico...

Conviene aclarar que cada sistema gráfico tiene sus unidades mínimas funcionales, denominadas *grafemas*. En la escritura ideográfica es el ideograma, lexigrama o logograma; en la escritura semiográfica, el semiograma o ideofonograma; en la escritura fonográfica (como el español), el fonograma. Sin embargo, no existe un sistema totalmente puro; de ahí que se aluda, en nuestra escritura, a la existencia de los *grafemas trascendentes* (fónicos), que son representativos de lo oral (como las propias letras; valga decir que son los auténticos *fonogramas*); y los *grafemas inmanentes* (afónicos; muchas veces, ideográficos), autónomos con respecto a lo oral (por ejemplo, distinciones entre mayúsculas y minúsculas, diacrisis tipográfica, emoticones y otros signos gráficos de refuerzo a la escritura). Lo grafémico inmanente, ligado a lo visual, responde no más que a una convención abstracta de la ortografía; mientras, lo grafémico trascendente, ligado a lo oral, responde a convenciones que se levantan sobre fundamentos lingüísticos varios (cfr. Polo, 1974: 488-509).⁵

El análisis de la calidad textual del original literario obligará al editor a seguir, en principio, un modelo particular (Fig. 2).

Hay que considerar las implicaciones léxico-semánticas, morfológicas, sintácticas o tipográficas de diversos fenómenos (gran parte de los cuales se pueden catalogar como de disortografía o cacografía). Para la denominación de algunos de ellos en lo que pudiera ser una jerga lingüístico-editorial efectiva, se presenta la imposibilidad de utilizar los nombres de las figuras de dicción. Entre los errores por adición grafémica, en la muestra que investigué se manifestaron, por ejemplo, aparentes paragoges (*sin* por *si*), aparentes epéntesis (*costuras* por *costras*, *lógicas* por

⁵ El autor José Polo reseña críticamente el tema a partir de lingüistas como Manuel Seco, Lidia Contreras, Charles F. Hockett, Emilio Alarcos y Félix del Val, autores entre los cuales se advierte disparidad de criterios, de definiciones conceptuales, de interpretaciones teóricas y de propuestas metodológicas. Los criterios e investigaciones personales de Polo aclaran bastante el tema de la grafémica y la grafonomía en la lingüística, si bien los objetos y propósitos de dicha disciplina no constituyen interés de estas páginas.

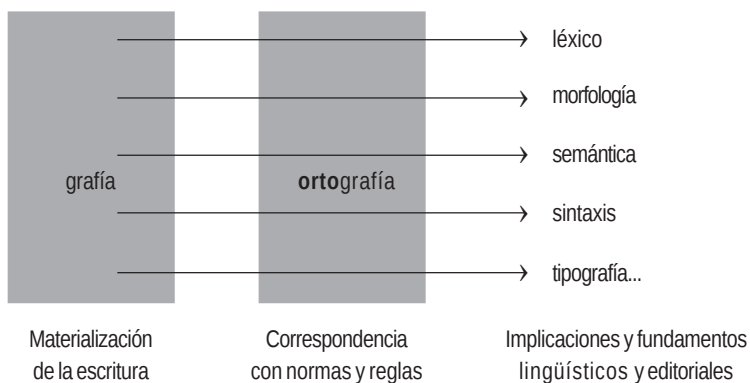


FIGURA 2. Esquema de análisis de la calidad textual

logias) y aparentes ditografías (*fundiciones* por *funciones*, *edictorial* por *editorial*); entre los errores por supresión grafémica, aparentes apócopes (*no* por *nos*), aparentes aféresis (*merita* por *amerita*, *ajo* por *bajo*), aparentes síncopas (*respeto* por *respecto*, *repuesta* por *respuesta*, *diminuir* por *disminuir*, *tregua* por *tregua*, *Sivio* por *Silvio*) y aparentes haplografías (*corrección* por *corrección*)... Las figuras de dicción identifican fenómenos que acontecen con la expresión oral de la lengua. Ninguno de los ejemplos antes reproducidos pretendía conseguir en el texto escrito una mimesis de lo hablado: era clara la accidentalidad tipográfica durante la captura del texto, el descuido del corrector; razón que impedía considerar la presencia de un producto lingüístico. Por tal motivo, utilizaré, en su momento, los términos simples de «adición», «supresión» o «cambio» grafémicos al ilustrar algunos problemas.

DE LA ERRATA Y OTROS CONCEPTOS RELACIONADOS CON LA EDICIÓN ORDINARIA

El tema de la errata en la literatura especializada

Ni lo más exquisito ni lo mejor logrado de la literatura producida en lengua española (por limitarnos al ámbito de nuestro idioma) se ha visto al margen del contratiempo terrible de la errata. La bibliografía asegura cuán difícil será hallar a un escritor que no lamentara alguna vez la consecuencia adversa de una de ellas. Algunos hasta la han llegado a venerar en sus creaciones, y le han compuesto poemas con insistencia tan obsesiva que muchos filólogos calificarían de aberrante, de no ser por los matices humorísticos con que la mayor parte de las creaciones suele nacer.¹

Aunque la errata se puede localizar por igual en lo impreso y en lo manuscrito, sus consecuencias serán siempre más nefastas cuanto más se le haya multiplicado; acción que tiene en la imprenta el mejor (y el peor) de sus aliados. Es comprensible, entonces, que entre los correctores exista un «permanente intercambio de anécdotas sobre la errata, y narraciones que podrían denominarse factoides, es decir, algo que acaso no haya ocurrido pero que bien pudo suceder» (Roberto Zavala, 1991: 356).

Una revisión bibliográfica demuestra que esa experiencia anecdótica gremial ha sido el origen de la mayor parte de la literatura especializada en torno al problema; de ahí que rara vez se encuentren en los trabajos

¹ Emilio Frugoni, poeta uruguayo de la generación de 1880, tiene un soneto que tituló «La errata»; otro soneto le fue dedicado por el escritor y dramaturgo español Alfonso Sastre; dos poetas cubanos han compuesto bajo el mismo título de «Fe de erratas»: uno de ellos, Miguel Barnet en su *Mapa del tiempo*; el otro, Antonio Rodríguez Salvador en su obra *En un sombrero de*

intereses teóricos, científicos o profesionales (con abstracción lógica de las publicaciones parciales a que fue dando lugar entre 2004 y 2009 la paciente investigación cuyos resultados definitivos defendí en 2012 en calidad de tesis de doctorado).²

Los «cronistas de erratas» (por darles alguna identidad de grupo) se recrean en compilar y relatar las más extraordinarias transformaciones aparecidas; muchas de ellas escandalosas, por haberse multiplicado en cientos de miles de ejemplares alrededor del mundo. La tónica del inventario comentado caracteriza, pues, muchos de los acercamientos. Por el volumen y su ubicación en la praxis editorial, sobresalen las obras de dos investigadores extranjeros. El español José Esteban es autor de *Vituperio (y algún elogio) de la errata* (2002), con 117 páginas dedicadas por completo al fenómeno y dos ediciones de ese célebre libro; el mexicano Carlos López lo es de *Helarte de la errata* (2007) y *El que a yerro* (2009), con 253 y 462 páginas, respectivamente, e intereses muy próximos a los de José Esteban, a quien López supera gracias a una mayor objetividad, preocupación por contextualizar y localizar muchos de los ejemplos, y por la riqueza de los fenómenos, más diversos también en su procedencia.

Acaso sin proponérselo, dos obras cubanas se insertan en la línea de los inventarios: *Evitemos gazapos y gazapitos* de José Z. Tallet (1985) y *El libro primero de los gazapos* de Fernando Carr (2010), pero estos autores, a diferencia de Esteban y de López, se proponen de manera declarada contribuir al cultivo sistemático del lector en los temas del idioma por medio de comentarios de situaciones que no siempre proceden de libros o de revistas, sino que muchas veces responden a dudas de los lectores. El primero de los títulos compila los textos que Tallet publicó en *El Mundo* y *Bohemia* entre 1967 y 1978; el segundo, los que Carr

magos. Otros cubanos que han escrito en verso o en prosa a su respecto han sido —sin pretender una relación exhaustiva—: José Martí, Antón Arrufat, Samuel Feijóo, Francisco Garzón, Víctor Casaus y Gumersindo Pacheco.

² Publiqué los principios metodológicos (Moya, 2004 y 2006c), resultados parciales referidos a la poesía (Moya, 2006b), algunos análisis particulares (Moya, 2000b, 2005 y 2006a) y un libro de divulgación (Moya, 2009); finalmente, presenté y defendí el informe definitivo, en forma de tesis de doctorado (Moya, 2012).

publicara en esta última revista entre 1990 y 1997. No son resultados de labores científicas concretas, y no poseen, como en los inventarios españoles y mexicanos, una perspectiva algo más editorial, pero corroboran la diversidad de fenómenos que por lo común suelen hallar amparo bajo la denominación de *errata*, *error* o *gazapo*.

Con las limitaciones propias de su carácter, aun los inventarios deben ser justamente evaluados: prueban de manera fehaciente la realidad y actualidad del fenómeno, aportan ejemplos concretos de valor para diversos análisis y alcanzan una utilidad referativa imposible de desdeñar.

Junto a estos volúmenes, artículos de otros autores extranjeros como los de José Manuel de Prada (2002), Ricardo Senabre (2003), Felipe Vázquez (2010) y los de datación no precisada de Luis Alberto Musso Ambrosi o Marcos Taracido, aportan también información documental, pero entre ellos sobresale solo el trabajo reciente de Vázquez, titulado «Juan Rulfo o la falacia del editor». Tras declarar: «Cuando descubro una errata en un libro, dejo la lectura, pues no sé ya si estoy leyendo la obra de un autor o las inepticias de un editor», Vázquez denuncia: «Al revisar las obras de la Colección Archivos de la UNESCO, me he percatado con asombro, con desaliento, con vergüenza ajena, que dichas obras abundan en erratas»; enseguida se centra en casos específicos y se extiende al poner en manos del lector datos precisos, de los cuales se puede inferir que si tales afectaciones han contaminado los procesos de la edición crítica como praxis filológica de extremo cuidado técnico y de auxilios científicos, sus niveles podrían ser altísimos en la cotidiana edición ordinaria.

En una tónica diferente, con el didactismo distintivo de los buenos manuales, sobresale el capítulo V (titulado «A orillas de la errata: pruebas y contrapruebas») de un libro de Roberto Zavala Ruiz que se considera un clásico para la formación y superación de editores en México: *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas* (1991). El editor-profesor profundiza en distintos tipos de erratas y en algunas de las causas advertidas por los profesionales mexicanos; aprovecha también ejemplos históricos y experiencias personales en función de enseñar actuaciones correctas en la práctica editorial. Potencia esa dimensión didáctica, por la que alcanza elevado relieve, pero no la científica, que no era su objeto.

Por abordar especialmente los problemas de la ortografía sintagmática, otros dos autores extranjeros deberán mencionarse aparte. Peñalver Castillo (2002) estudia los trastornos de puntuación en páginas de los diarios españoles *El País*, *ABC* y *El Mundo*; De la Fuente (2004) lo hace en la edición de Alfaguara de una conocida novela de Vargas Llosa: *La fiesta del chivo*. Los trabajos de estos autores ven la luz en momentos en que el ámbito ortográfico de la puntuación recibe atención más dedicada, como lo prueban los trabajos de Figueras (2001), Millán (2005) y Pérez García (2010), que actualizan en torno a problemas teóricos (pragmáticos y estilísticos) y de código en ese terreno.

En el caso de Cuba, las erratas no se hallan historiadas a un nivel como el de España o México, pero en los últimos años varios autores centraron su atención en el fenómeno y aportaron ejemplos nacionales. Los trabajos más valiosos, dentro de un enfoque editorial, revelan toda una conciencia profesional y actitudes al asumir o enfrentar el problema.

En su artículo «Nido de erratas», Díaz Granados (2002) comenta en media página del semanario *Orbe* algunos casos internacionales famosos que mueven a risa (quizás procedentes de otras fuentes parecidas), pero el tono relajado del comentario no parece albergar intereses concretos de superación, ni siquiera después de relacionar ejemplos de distorsiones absolutas del sentido en obras de James Joyce, Pablo Neruda o Alfonso Reyes (generadoras, a su vez, de graves errores de traducción a otras lenguas); de hecho, concluye con el conformismo que encierran estas oraciones finales: «No suframos, pues, por las erratas, pues ellas son inevitables. Algunas son positivas, otras nos divierten y las nefastas terminan convirtiéndose en anécdotas».

Del mismo año y en una tónica muy parecida se mueve el artículo de Ciro Bianchi (2002), que introduce algún que otro caso nacional, pero no alcanza mayor relieve.³

En su artículo de quince páginas «¡Eh, ratas! Monstruos vs. editores», Toledo Sande (2003) relaciona, también de manera jocosa, numerosas erratas, ciertas o supuestas, que forman parte de lo que podría

³ Este artículo de Bianchi refiere la existencia de una edición mexicana de un volumen que compila las erratas salidas durante treinta años en *The New York Times*. Según esta fuente, la traducción mexicana, que no se ha podido localizar en función de este estudio, lleva por título *Mátese al pato antes de servir*.

denominarse folclor del editor, pues muchas de ellas se transmiten de impresor en impresor a lo largo de los años como parte de un testimonio oral que alcanza distintas latitudes.

Si bien Toledo Sande, a diferencia de Díaz Granados o de Ciro Bianchi, profundiza en algunas causas que suelen originar ciertos errores durante el proceso de edición de un texto, su artículo tampoco pretende ser, en rigor, un estudio científico; de ahí que sus ejemplos resulten experiencias personales y testimonios de procedencia diversa: no el resultado, por ejemplo, de una revisión a fondo en una publicación periódica, casa editora, colección específica, género literario o período, que permita al autor arribar a conclusiones cuantitativas y(o) cualitativas más específicas en torno a los comportamientos del fenómeno. Sin embargo, su trabajo rebosa cultura y por la calidad de la información que maneja y el enfoque certero —que no desdeña lo didáctico, sino lo potencia magistralmente—, podría calificarse como el más erudito de los artículos cubanos relativos al tema.

Otros trabajos rebasan también la mera intención anecdótica de divertimento, muestran una clara voluntad de profundizar en los orígenes de la errata o transmiten su alarma por el aumento considerable del fenómeno en las más recientes publicaciones nacionales, con un propósito evidente de llamar a capítulo a editores e impresores, y adoptar medidas preventivas.

De la autora Hernández García (2003), el artículo «Lluvia de erratas. (Breve relación o muestrario que ha de servir al futuro del libro)» constituye una seria denuncia de erratas irrefutables en libros de editoriales nacionales de extraordinario prestigio, con sede en La Habana. El estudio resulta de la revisión de una pequeña muestra de textos seleccionados entre los publicados en los tres años más recientes a la fecha de su indagación.

En sus trabajos «¿Cómo enfrentar un nuevo fenómeno en el mundo del libro?» (2003a), «Editor en solfa. Violación de pasos en el proceso editorial» (2003b) y «Algunos apuntes en torno a las malditas herratas» (2004), Teté Blanco se adentra en el salto tecnológico que en la esfera editorial sufrió Cuba en los últimos años, para explicar algunas problemáticas del mundo del libro que pudieran relacionarse, entre otros aspectos, con el incremento de las erratas. En estos tres artículos (que establecen

una gran relación), la autora da cuenta de una serie de trastornos en el cabal cumplimiento de las etapas del proceso editorial, los cuales podrían estar contribuyendo de manera directa a una merma en la calidad del libro cubano actual; por esta razón, revisten una importancia teórica y metodológica al aportar puntos de partida para cualquier estudio que se plantee metas serias.

Vale apuntar que el tercero de esos trabajos comienza con esta declaración que constituye todo su primer párrafo: «Ya se hace necesario emprender una investigación en Cuba acerca de los problemas que se están presentando en el sistema de elaboración del libro, donde la errata sobresale como la punta del iceberg» (: 127). En su momento, hallar declarada así, desde la capital misma de la industria editorial cubana, esta necesidad tan perentoria para la cultura, hizo redoblar los estudios que, sobre la errata, realizaba y dirigía desde hacía meses en el ámbito más inmediato y completo con que podía contar: las publicaciones de la provincia de Villa Clara.⁴

Conviene volver al artículo de Hernández García, que, en su momento, consideré determinante por dos razones de esencia: la primera, porque confirmaba que el problema al que había dirigido la atención en muestras de la literatura villaclareña no resultaba, de ningún modo, local o regional, sino manifestación y evidencia de un estado que muy bien podía ser el del resto del país (de manera que se podría confiar en la validez nacional de nuestros resultados); la segunda, porque reforzaba e ilustraba con ejemplos concretos la pertinencia de investigaciones que tributaran, desde el terreno específico de la filología, a un futuro mejor para el libro cubano.

Vale recalcar que, al margen de coyunturas que en uno u otro año hagan descender la cifra de títulos anuales, en el aumento sustancial de

⁴ El proyecto original, titulado «Origen, tipologías y prevención de las erratas editoriales», había alcanzado en 2006 una de las Becas de Investigación Sociocultural 2004-2005 del entonces Centro de Promoción y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello (hoy Instituto). Cuando estos artículos de Teté Blanco se publican, había comenzado ya un arduo proceso de pesquisa. Entre los trabajos tutorados colateralmente, deben mencionarse las tesis de licenciatura de dos estudiantes de la carrera de Letras de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas: Lurima Estévez Álvarez y Dunia Eduvijos Jara Solenar (cfr. Bibliografía).

la producción de libros que ha experimentado Cuba en lo que va de siglo xxi, las editoriales territoriales tienen un protagonismo por el que merecen una mayor atención por parte del aparato administrativo. Así lo demuestran las estadísticas bien manejadas en el trabajo de Valmaña Lastres (2006), suficiente él solo para justificar la atención cultural y científica a la práctica de estas instituciones. De las afectaciones de las erratas en estos contextos específicos, dan cuenta al menos tres trabajos que conviene relacionar aparte; son los de Fuentes López (2006), Pino Reina (2009) y Toledano Prieto (2011), el primero y el último de los cuales entroncan con los de Peñalver Castillo (2002) y De la Fuente (2004) en su interés por los problemas de la ortografía sintagmática.

Con intereses propiamente científicos, el artículo de Fuentes López (2006) establece una muestra intencionada (del género ensayo, donde se potencia una escritura más gramatical que en la literatura artística) y desarrolla con una metodología cualitativa un estudio de carácter ortográfico sintagmático. Demuestra en específico serios problemas en el uso de la coma en ocho editoriales territoriales cubanas, que corresponden a las provincias de Guantánamo, Santiago de Cuba, Holguín, Las Tunas, Ciego de Ávila, Sancti Spíritus, Cienfuegos y el municipio especial de Isla de la Juventud. Como el de Hernández García (2003), este trabajo demuestra que los problemas lingüísticos en ediciones profesionales son de carácter nacional, con la novedad de que esta autora los localiza en libros editados por casas territoriales.

El artículo de Pino Reina (2009), que constituye un comentario de prensa, trata el problema en la práctica editorial concreta de la provincia de Sancti Spíritus, donde, a juicio de esta autora, a una mejoría notable en la atención al sector literario y una superación de las tecnologías para la impresión de libros, se opone una desconcertante diversidad de fenómenos lingüísticos que debilitan el funcionamiento de todo el sistema.

La tesis de maestría de Toledano Prieto (2011) constituye un estudio de tipo exploratorio, con un componente descriptivo, también centrado en los problemas de puntuación pero en una tipología editorial bien específica: el cancionero. El autor define una muestra textual razonada e intencionada, en la que el 40 % procede de editoriales nacionales y el 60 % de territoriales. Tras determinar un elevado promedio de errores de puntuación por página, la aplicación de la técnica del cotejo acústico-textual

demuestra la influencia del componente acústico-melódico de las grabaciones originales sobre una puntuación más prosódico-fonológica que semántico-pragmática, a la vez que revela una falta de atención del editor a la homogeneización de los criterios editoriales correspondientes.

Otros dos trabajos llevan sus comentarios sobre la errata al contexto de la praxis cultural a que corresponde. El artículo de Carr (s/f; datable de manera imprecisa entre 2006-2009) aporta información importantísima acerca del tiempo físico que se requiere para editar con la calidad debida un original complejo por su volumen informativo o recibido con evidentes problemas de redacción. Advierte sobre aspectos del funcionamiento del aparato editorial que tienen un vínculo directo con el nivel de las publicaciones; define con argumentos diversos y sólidos la necesidad del control de la calidad y deja establecido que el libro, aunque haya sido procesado por un editor específico, es fruto de una responsabilidad colectiva a la que hay que atender.

Sobre estos mismos peligros alerta Yamicela Torres Santana (2006), pues la producción y reproducción de la cultura literaria nacional a niveles nunca antes soñados no podría empañarse por el afianzamiento de prácticas de trabajo cómodas pero gravosas, ni por la baja competencia cultural y lingüística de asesores literarios, redactores, correctores (editores, en fin). La autora estudia el comportamiento del proceso editorial en lo concerniente a la cifra de técnicos que interviene desde la década de los ochenta hasta el año 2005, y concluye que mientras en las décadas de los ochenta y noventa los libros eran sometidos a un proceso de edición en equipo (con la participación mínima de dos técnicos en las faenas de redacción y corrección), a partir del año 2000 es perceptible una tendencia a la edición en solitario, es decir, con intervenciones efectuadas por un solo técnico.

Puesto que me dediqué a la investigación de una muestra de la región central del país, es justo mencionar también un relativo antecedente en el ámbito de los estudios lingüísticos regionales. El artículo «Algunos fenómenos morfosintácticos y ortográficos en la narrativa santaclareña del siglo XIX», de Gema Mestre Varela (1998), es el más reciente estudio de ortografía y morfosintaxis en ediciones literarias de la región que pude encontrar. La diferencia sustancial entre mi empeño personal y el de la autora, radica en que Mestre Varela se aproxima no a fenómenos incidentales o episódicos que pudieran ser asumidos como erratas, sino a

fenómenos reiterados y estables que constituyen manifestaciones de tendencias específicas dentro del español de una época; por mi parte, desde los particulares problemas filológicos de una edición, los fenómenos incidentales o episódicos fueron contrastados con un conjunto de normas lingüísticas y editoriales (de más está decir que inexistentes en el siglo XIX, cuando tampoco existía sistema editorial alguno en la Isla) para reconocer en ellos, con un interés profesional sano, aquel error o condición negativa que ha de mover la conciencia y la práctica editorial.

Conviene resumir que los trabajos de Hernández García (2003) y de Teté Blanco (2004) resultaron motivadores e impulsores de mi labor. Los de Fuentes López (2006), Valmaña Lastres (2006) y Pino Reina (2009) reforzaron la pertinencia del ámbito de investigación elegido: las ediciones territoriales. Los de Teté Blanco (2003) y Torres Santana (2006) me convencieron de la necesidad de caracterizar el procedimiento editorial con que se hubiera procesado la muestra cuya calidad textual investigara.

Todos ellos, en conjunto, demuestran que la errata es un fenómeno presente en editoriales de todo el país, lo mismo del sistema del ICL que subordinadas a otros organismos; de manera que los resultados que mi investigación revelara a partir del examen que realicé (por fundadas razones) a una sola casa editora, no podrían esgrimirse para denostar su trabajo, sino para concienciar a todas las instancias editoriales del país al respecto de este serio problema que afecta la literatura actual.

Realicé una búsqueda exhaustiva del promedio de erratas tolerable por libro (en torno al cual se especula frecuentemente en el ámbito editorial), mas no parece existir cifra oficial alguna en la comunidad internacional. Sí fue posible recuperar la que en la década de los ochenta acordó una comisión de calidad en la Editorial Letras Cubanas para el muestreo de libros. La editora Silvana Garriga, miembro de la comisión, testifica que para el libro concluido era «permisible» una cantidad de errores nunca superior al 10 % del total de páginas. Debe entenderse que en un libro de 300 páginas podrían tolerarse hasta 30 erratas o errores, pero, como aclara esta especialista, había que tener presentes muchos matices:

Si la cantidad de erratas superaba el 10 %, se hacía un análisis para delimitar cuáles eran responsabilidad de la editorial, cuáles de la poligrafía y cuáles compartidas. Si por la naturaleza de los errores había que hacer una nueva tirada, cada parte tenía que

pagar una cifra proporcional a la cantidad de errores cometidos. Si la editorial resultaba responsable, se determinaba entonces qué técnico (corrector, editor, o ambos) estaban implicados en el asunto, pues había que descontar de sus salarios la suma que pagaría la editorial.

Como supondrás, en todo esto se tenían en cuenta infinitos matices. Podía haber más del 10 %, pero si eran erratas que el lector podía subsanar con facilidad, no se procedía a la destrucción de la tirada, aunque sí se recogía el resultado del muestreo en las evaluaciones periódicas de los técnicos.⁵

Tampoco fue posible localizar en archivos aquella norma por la que se regía el trabajo de la mencionada comisión de calidad, aunque sí la carta-voto impulsora de la sistematización evaluativa (cfr. ICL, 1987), cuyo análisis refuerza la conveniencia del criterio testimonial anterior. Ahora bien, las dos lecciones más importantes que resultan de cualquier revisión bibliográfica acerca del tema son que difícilmente exista libro sin una sola errata; y, a la vez, que «con mucha frecuencia los lectores están más dispuestos a reprochar un solo error que a elogiar los muchos méritos de los libros» (Reyes Coria, 1999: 91). De hecho, la misma editora Silvana Garriga recuerda que, en su momento, «se dieron casos de libros muy “limpios”, en sentido general, pero con un único error invalidante», y aporta el ejemplo de un cambio de palabra en el título de una creación, fenómeno que hace pocos años se presentó de manera parecida con una obra del escritor Ricardo Riverón, en cuya portada (página 3), por error, apareció el nombre del también escritor Rogelio Riverón.⁶

Pocas veces se atiende a las consecuencias que una sola errata puede llegar a tener; sin embargo, de resultar ciento por ciento fidedignas

⁵ Comunicado personal de la editora Silvana Garriga al autor de esta investigación por correo electrónico de fecha 15 de marzo de 2011, que se cita con el consentimiento de su remitente.

⁶ Silvana Garriga especifica que para solucionar el error en el título de la obra de marras «se decidió convocar a un trabajo voluntario al taller para arrancar la portadilla con el error y pegar la pestañita sobrante a la página de cortesía, que por suerte tenía». Podría testimoniar que la Editorial Félix Varela adoptó una solución parecida cuando, por un error de coordinación, enviaron a imprenta el número 114 de la revista *Islas*, en 1997, con los reservados donde deberían

algunas anécdotas históricas, el asunto debería observarse con mayor cuidado. El fallecimiento del poeta italiano Guido, traductor y editor de Clemente XI (que fue papa entre 1700 y 1721), se dice que aconteció a las pocas horas del ataque de apoplejía que le sobrevino tras el descubrimiento de una errata en el ejemplar recién impreso de una homilía que le llevaba al Sumo Pontífice. La famosa Campaña de Rusia de 1812, que terminó con la derrota de Napoleón I Bonaparte, estalló cuando, a propósito de la alianza entre Napoleón y Alejandro I, el *Journal de l'Empire* en vez de publicar que «La unión de los emperadores dominará Europa», por error reprodujo que «Uno de los emperadores dominará Europa», lo que fue rápidamente interpretado como declaración de guerra (cfr. Esteban, 2002: 39).

Al margen de todo sensacionalismo, la calidad lingüística del texto fruto de la Imprenta constituye la más grande responsabilidad del editor en relación con la lengua materna, pues cada libro nuevo que ve la luz pasa a ser tenido por los lectores, de manera automática e incuestionable, como un modelo en materia del idioma, y a disfrutar, desde el punto de vista de su contenido textual, de una suerte de opción paralela: la consulta de cuestiones léxicas, semánticas, sintácticas, ortográficas... Por tal motivo, el hecho frecuente de que al editor «se le asocia al corrector» (Blanco, 1996: 31), revela la importancia que todos (incluso quienes ignoran el alcance cultural de las actuaciones de un editor) conceden a los procesos de redacción y corrección, en los cuales se producen las intervenciones directas de ese especialista sobre el original de un autor con vistas al logro de la anhelada calidad textual.

Los libros y artículos hasta aquí reseñados resultaron de una meticulosa selección dentro de incontables trabajos menores (comentarios, notas personales y reseñas, muchos de ellos localizables en Internet), que nada tributan a investigaciones científicas.

El conjunto revisado alerta que, aunque simple en apariencias, el fenómeno de la errata tiene sus complejidades, se asocia a problemáticas

haber aparecido unos gráficos que luego pegaron manualmente para no sacrificar la tirada. Ediciones Unión parece haber considerado en un inicio la posibilidad de la enmienda manual (un parche) para el libro *Pasando sobre mis huellas*, de Ricardo Riverón (cfr. testimonio del propio autor, en Moya, 2009: 30-31), pero luego resolvió sacrificar la tirada y reimprimir la obra completa.

diversas (literarias y extraliterarias) y le sobran implicaciones indeseadas para todo investigador.

Al no ofrecer ninguno de los trabajos el estado real del fenómeno en algún ámbito concreto (una editorial, una colección, un género literario...), decidí transitar por esa dirección específica, consciente de que no era posible resolver de una sola vez y con un único esfuerzo todas las carencias científicas advertidas. Dado que tampoco se relacionaban los problemas de la calidad textual con los procesos de la edición, ni se definían los fundamentos teórico-metodológicos de la praxis editorial más rutinaria, atendí preferentemente a esos aspectos. Como no pude hallar un diseño de investigación aplicable, elaboré una propuesta particular.

Los resultados definitivos de mi estudio de una muestra de publicaciones del siglo *xxi* procedente de una entidad representativa del Sistema de Ediciones Territoriales de Cuba (cfr. Moya, 2012), reveló una calidad textual muy baja debido a una corrupción notable con fenómenos diversos que constituían problemas en la expresión escrita de la lengua española. Los fenómenos alcanzaron un total de 2 489 en una muestra de 2 244 páginas, para la cual se estableció una cifra «permisible» del 10 % a partir del total de páginas útiles (224 errores). La realidad superó en 11,11 veces la cifra tolerable, adoptada como punto de referencia a partir de la mencionada práctica del ICL que tuvo una importancia para el control de la calidad en la década de los ochenta (la «etapa dorada» del libro cubano).

Los resultados mostraron una minoría —no por ello desatendible— de problemas léxico-semánticos y morfológicos, un comportamiento relativamente parejo de los tipográficos, sintácticos y de la ortografía usual, y una cifra abrumadora de problemas de ortografía sintagmática o de la frase (puntuación), que constituyó el 45,84 % del total de fenómenos hallados.

Contra toda lógica procedimental, los fenómenos asociados al proceso de la redacción de originales fueron más recurrentes que los relativos al proceso de la corrección de pruebas de imprenta, y se desbordaron hasta niveles que obligaron a evaluar de intolerables sus resultados (1 845 fenómenos de un total de 2 489, para un 74,13 %).

Frente a la edición ideal en equipo de no menos de dos especialistas en interacción con el texto, la práctica de la casa editora reveló una

tendencia a la edición en solitario. Contra el ideal establecido de al menos tres intervenciones sobre el texto, se manifestó una tendencia a realizar solo dos. Tanto la variable *cantidad de editores* como *cantidad de intervenciones* habían funcionado por debajo de los parámetros mínimos establecidos. La referencia cruzada reveló lo más grave del proceder: la unión de las dos tendencias negativas (edición en solitario + dos intervenciones sobre el texto) en una práctica de alta manifestación (presente en el 44,11 % del total de la muestra).

A una calidad textual muy baja se pudo asociar un comportamiento procedimental inaceptable. Esta situación (a la que pudiera objetarse no ser causa única de la calidad textual de una muestra de libros editados) se agravó por cuestiones vitales referidas al factor humano de la dimensión procedimental. El análisis arrojó una competencia profesional editorial media, una conciencia lingüística baja y una actitud científica no marcada: calificaciones que manifiestan una relación directa con los resultados lingüísticos y procedimentales de una praxis en la que el editor, como factor humano y transformador, resulta determinante. No obstante, el enfrentamiento de las nociones lingüísticas y editoriales reveló una formación algo más sistematizada en lo gremial que en lo lingüístico.

Esta investigación, mucho más profunda que las que le antecedieron y pudieron hallarse, ha permitido organizar una serie de presupuestos que, a lo largo de las presentes páginas, ayudarán a discernir con mayor claridad cuanto concierne a la labor editorial más rutinaria. Lo más interesante de todo resulta ser que se profundiza en una praxis cultural milenaria y se construye todo un andamiaje teórico de utilidad a estas alturas del siglo xxi, gracias a una investigación cuyo objeto de estudio —en apariencias, poco prometedor— se puede resumir con una sola (aunque molesta) palabra: *errata*.

Insuficiencias del concepto de errata

Toda clase de fenómenos tratados en la literatura que se revisó (tipográficos, ortográficos, léxicos, gramaticales...; lingüísticos, en general), se presentan indistintamente bajo la denominación general de *erratas*. Sin embargo, si se atiende al concepto (tal como lo ha fijado la lexicografía)

y al uso que se le da, quedan al descubierto algunas imprecisiones que, en el terreno de actuación científica y metodológica, constituyen insuficiencias.

A su respecto, se han manejado tres tipos de fuentes: la literatura antes reseñada, que con distintos enfoques e intereses versa sobre la errata; las fuentes referativas, en este caso diccionarios de la lengua española y de filología; y los manuales y textos para el trabajo del editor (incluidos los de ecdótica), contentivos a veces de algunas definiciones. En esos tres tipos de fuentes se localizan dos posibilidades de acceso al concepto: 1) las definiciones del término, existentes tanto en las fuentes referativas como en algún que otro manual (sin embargo, y contra todo pronóstico, escasísimas, y ausentes aun en los tratados de ecdótica, en los cuales el abordaje de las técnicas de la crítica textual lleva frecuentemente a discurrir sobre las erratas); y 2) los ejemplos mismos, que permiten deducir los modos con que distintos autores asumen el fenómeno.

Una idea general del espectro que para algunos investigadores puede cubrir el término, se puede formar a partir de José Esteban:

Las erratas, técnicamente, pueden consistir en la sustitución de una letra o signo por otro; en la omisión de una o más palabras, y aun de todo un pasaje; en la repetición de una o varias palabras o de todo un trozo; en la mala división de las palabras al final de línea; en el espaciado irregular; en las «calles», ocasionadas por el encuentro fortuito de varias terminaciones de palabras en el mismo lugar de varias líneas sucesivas, con lo que los blancos del espaciado forman por superposición una línea blanca continua.

Estos son los principales tipos de erratas, pero existen bastantes más. (: 104)

En torno a las definiciones, se atendió tanto a las de *errata* y *error*, como también, por su lógica conexión, a las de *fe de erratas*, *mentira*, *gazapo*, *lapsus cálamí* e incluso a las de *empastelado*, *empastelamiento* o *empastelar*, términos técnicos del universo de la imprenta, que remiten a un tipo de error propio de los sistemas de impresión directa. Finalmente, y discriminadas aquellas que se repiten, se eligieron las más representativas. Ordenadas bajo principios lógicos, son las definiciones que siguen:

ERRATA. / (Del pl. lat. *errāta*, cosas erradas). 1. f. Equivocación material cometida en lo impreso o manuscrito. (DRAE, 2001)

LAPSUS CÁLAMI. (Loc. lat.; literalmente, ‘error de pluma’). 1. m. Error mecánico que se comete al escribir. (DRAE, 2001)

ERRATA / sustantivo femenino / Error material cometido en la escritura o en la impresión de un texto: Es una errata que ponga ‘infación’ en lugar de ‘inflación’. / Etimología: Del latín *errata* (cosas erradas). (DLE, s/f)

ERRATA = falta o error en el texto impreso. (Casanueva, 1989: 227)

ERROR. (Del lat. *error*, -ôris). 1. m. Concepto equivocado o juicio falso. 2. m. Acción desacertada o equivocada. 3. m. Cosa hecha erradamente. 4. m. Der. Vicio del consentimiento causado por equivocación de buena fe, que anula el acto jurídico si afecta a lo esencial de él o de su objeto. 5. m. Fís. y Mat. Diferencia entre el valor medido o calculado y el real. (DRAE, 2001)

ERRATA. Es lo mismo que error; si bien el uso moderno contrae este nombre a los defectos y mentiras que se hallan en lo impreso o escrito, por negligencia de quien imprime o escribe [...] Fray Damián Cornejo, *Crónica de San Francisco*, tomo 3, lib. I, cap. 39: «La disculpa de todos estos yerros la dará el Corrector de las erratas, quedando condenada en costas la prensa». (*Diccionario de Autoridades*, 1732; citado por Esteban, 2002: [7])

ERRATA. También llamada «mentira» o «mosca», es la equivocación que se desliza en lo impreso; cuando es de bulto, esto es, cuando se advierte a la primera mirada, se llama «gazapo», y este se produce con más frecuencia en los periódicos, sobre todo en los títulos. (Martínez de Sousa, 1974)

ERRATA [equivalentes en francés e inglés]. Equivocación que se comete al componer un texto tipográfico. (También se llama «mentira» o «mosca» [Chile], denominaciones estas muy poco usadas, «yerro de imprenta».) (Martínez de Sousa, 2001)

GAZAPO. 2. m. coloq. Yerro que por inadvertencia deja escapar quien escribe o habla. (DRAE, 2001)

MENTIRA (De *mentir*). 2. f. Errata o equivocación material en escritos o impresos. Se usa más tratándose de lo manuscrito. (DRAE, 2001)

FE DE ERRATAS = Lista de errores que aparecen en un libro y que se coloca en hojas sueltas o aparte en una página del mismo, los cuales pasaron sin ser arreglados antes de la impresión final. (Casanueva, 1989: 229)

EMPASTELADO = Transposición de letras o líneas en un impreso o en el parado de los tipos a mano o mecánicamente. (Casanueva, 1989: 226)

EMPASTELAR / (De *en-* y *pastel*). [...] 2. tr. *Impr.* Mezclar o barajar las letras de un molde de modo que no formen sentido, mezclar suertes o fundiciones distintas. (DRAE, 2001)

En estas definiciones se detecta una *primera insuficiencia, referida al contexto*. El término *errata* remite, de manera alternativa, tanto al contexto de lo manuscrito como al de lo impreso; sin embargo, autores como Casanueva (especialista inmerso en la praxis editorial) la limitan al texto publicado profesionalmente, y consideran como erratas solo las que sobreviven a los procesos de corrección y ven la luz en el libro terminado por la vía de la Imprenta. Este mismo criterio está presente en otros autores (cfr. Reyes Coria, 1999: 49; José Esteban, 2002: 9). Pero mucho antes de la invención de la imprenta el fenómeno era habitual en los sistemas de edición manuscrita: no hay que olvidar los temores del infante don Juan Manuel por las alteraciones en las copias de sus obras.⁷ No obstante, también abundan los especialistas que catalogan como *erratas* las faltas que contienen los propios originales autorales (cfr. Carr, s/f: 4-5); conducta en total consonancia con la definición general del DRAE que al llevarla al terreno de la escritura manual incluye, tácitamente, los originales literarios (durante un largo período en la historia del libro y en un alto porcentaje, manuscritos).

⁷ La praxis editorial es previa a la invención de la imprenta, y los problemas inherentes a la transmisión del texto literario ya eran habituales en la Antigüedad. Al respecto, cfr. Herrero (1965).

De manera que puede hablarse de disparidad de criterios y de disociación entre el concepto, tal como lo presenta la lexicografía, y su asimilación por el gremio de los editores e impresores.⁸

Se detecta una *segunda insuficiencia, referida al carácter físico de su manifestación*, pues se le especifica de índole «material». Esto lleva a asumir el problema como una manifestación gráfica, que compromete en gran medida el nivel grafémico; pero tal definición parece desestimar el fenómeno en su dialéctica y obviar las causas de naturaleza intelectual, la praxis humana transformadora.

La anterior entronca con la *tercera insuficiencia, referida a su relación con el concepto de error*. Se define la errata como un *error* en un texto escrito, pero el concepto de error abarca desde el ámbito intelectual del yerro en el concepto o falsedad en el juicio, hasta el del proceder desacertado. Así pues, toda clase de error en un texto escrito tendría que ser considerado errata, con independencia del contexto y el carácter; y ello revela falta de precisión en el terreno teórico. Entiéndase que una falsedad histórica, por ejemplo, sería una errata, aunque en el plano de la

⁸ No se puede ignorar que autores como Carlos López aluden incluso a las *erratas orales*, es decir, producidas en el coloquio (a las que muchos, en el contexto cubano, denominan *gazapos*). Algunas de ellas, a las que dio seguimiento en programas de la cadena Televisa, son de naturaleza *fónica* debido a deficiencias de pronunciación del locutor (al analizarlas, podrían definirse como manifestaciones de ultracorrección). Refiere que durante una época, en los programas «se esmeraban en pronunciar bien la *v*, con tal énfasis, nada natural, que resultaba el sonido *f*; de modo que velación se oía *felación*, me visto se oía *mefisto*, igual que video se oye *fideo*». Pero refiere otras, en el mismo contexto, que suponen sustituciones léxicas con serias afectaciones semánticas, al estilo de comunicados como este: «los *secretos* más afectados serían los menos favorecidos» [sectores] (2007: 138-140). El mejor ejemplo de esta clase de «erratas» lo constituye el famoso soneto compuesto en 1610 por Lope de Vega para su comedia *La buena guarda*. Su proceso de metamorfosis comenzó alrededor del año 1616, cuando uno de los actores de turno, encargado de recitar el poema de memoria, accidentalmente cambió el «señor» del primer verso por «señora», lo que bastó para una serie de paulatinos y muy sutiles cambios ulteriores, introducidos con suma diligencia por la sabiduría popular. A partir de la sustitución del verso «Cuántas veces, Señor, me habéis llamado» por «Cuántas veces, señora, habéis llamado», se produjeron otras alteraciones en cadena: «seguí mil veces vuestro pie sagrado» se convirtió en «lamí mil veces vuestro pie sagrado»; «fácil de asir, en una cruz asido» devino

expresión y la escritura no manifestara problemas ortográficos, tipográficos ni gramaticales.

De todo lo anterior se deduce la *cuarta insuficiencia, consistente en la indefinición de un punto de referencia con vistas a la conceptualización de un fenómeno como errata*.

En la bibliografía se registran, sin clasificar ni explicar lingüísticamente (apenas comentados en plan inventario), cientos de ejemplos que una vez analizados y reorganizados podrían ubicarse en los distintos niveles de expresión gráfica de la lengua escrita, como corroboración de que los autores suelen llamar *errata* a fenómenos tipográficos, ortográficos, léxicos y gramaticales de muy diversa naturaleza; y también a errores informativos o de contenido, que no entrañan compromiso lingüístico de ninguna índole. A continuación, ejemplos selectos que proceden de las distintas fuentes consultadas.

a) *Erratas/errores en el nivel grafémico*. Deslices de carácter tipográfico; pueden hallarse ejemplos de dos tipos fundamentales. El primer grupo es el de los *errores grafémicos sin implicaciones léxicas*, es decir, aquellos en los que la competencia mínima del lector promedio resulta suficiente para advertir el yerro, saltarlo y seguir adelante, con la molestia lógica pero sin perjuicio semántico de ninguna clase, pues no origina palabra nueva ni transforma la morfosintaxis. Valgan estos ejemplos

«quise subir, hacia la cruz hervido»; «y atrás volví otras tantas, atrevido, / al mismo precio en que me habéis comprado» fue transformado en «y atrás subí otras tantas, atrevido, / al mismo hueco que me habéis donado»; «besos de paz» vino a ser «besos asaz»; el verso «yerran cuando los hallan los esclavos» sufrió la colosal alteración de «más vibráis cuando os atino el clavo»... En fin, la memoria colectiva del pueblo y su práctica oral llegaron a componer todo un nuevo soneto. Y aunque conserva varios versos enteros e incluso guarda similitud rítmica y fonética con el original, de notoria intención religiosa, el nuevo soneto acabó por tener un sentido totalmente distinto: hilarante y lascivo. Para el comentarista de los sonetos, «no es mejor el segundo, pero sí más divertido» (Marcos Taracido). (Según este comentarista, el seguimiento exhaustivo de la evolución que experimentó este soneto de Lope de Vega fue revelado por el autor Adolfo Mora en un extenso artículo que publicó en el periódico *El Español* en el año 1836, pero no ofrece mayores precisiones bibliográficas.) No obstante, esta clase de fenómenos no se considera en las presentes páginas, que se centran en la escritura: ámbito al que se limita el concepto de *errata*, según el DRAE.

que proceden de Hernández García (2003) y que abarcan desde omisiones de letras y separaciones entre palabras, hasta sustituciones:

Aemás [Además]
alarmdos [alarmados]
puessegún [pues según]
dejaba tremendo *regrero* [reguero]
FélixJ ulio [Félix Julio]

El segundo grupo lo integran los *errores grafémicos con implicaciones léxicas*; es decir, aquellos en los que la adición, omisión, sustitución, etcétera, afectan el nivel léxico-semántico. En estos casos la alteración se produce en un solo grafema o en una sola sílaba. Los ejemplos que siguen proceden de la misma fuente (Hernández García, 2003):

Al verlo caminar, *tiran* las ropas y los papeles para todas partes [tirar]
cómo *fallaría* con su mujer [follaría]
dibujara media docena de *pianos* [planos]

Estos otros ejemplos provienen de José Esteban (2002):

las cosas se arreglarían si todos los republicanos entrasen conmigo en un *convento* [convenio]
Se ensaya en el Teatro Español un drama histórico titulado *La expulsión de los mariscos* [moriscos]
La corte hacía alarde en sus ceremonias de un *hijo* asiático [lujo]
Los hermosos *culos* de las Hijas de María [cultos]
los del Real Madrid, viendo los *falos* del enemigo se lanzaron al ataque [fallos]
Aquella mañana, doña Manuela se levantó con el *coño* fruncido [ceño]
La dama de las *Camellas* [Camelias]
Ha sido destinado a prestar servicio en Barcelona el regimiento de *Tragones* de Numancia [Dragones]
Ha fallecido en Cuba defendiendo el *horno* español [honor]

También el cambio grafémico por accidente tipográfico origina afectaciones léxicas en estos ejemplos de Carlos López (2007):

Cuando vemos una obra de arte, sentimos el *temor* en nuestro ser
[tremor]
acusaciones documentadas y hasta *gravadas* [grabadas]⁹
basta trayectoria artística [vasta]
sucio fundador [socio]

Es bueno apuntar que los accidentes tipográficos que afectan un solo grafema ocurren también con guarismos y fechas. Hernández García (2003) ofrece dos buenos ejemplos al respecto:

Esta alusión Conchita Fernández también la hizo en la entrevista que le concedió al periodista Roberto González Quesada. «No murió el espartano», en *Vanguardia*, Santa Clara, 11 de noviembre de 1907, pp. 4-5.

En el pasaje anterior, el error se localiza en la fecha del artículo citado: resulta imposible hallar una edición del *Vanguardia* en 1907, toda vez que esta publicación periódica, como aclara la investigadora, fue fundada en 1962. Sin embargo, solo quien domine esa información particular o tenga elementos para sospechar, será consciente del yerro; de manera que para muchos lectores el desliz tipográfico podría pasar desapercibido y aun dar pie a un proceso desinformativo que podría motivar la búsqueda de un texto imposible de hallar. El otro ejemplo recogido por la misma autora es más fácil de detectar por parte de un lector competente: el error informativo salta a la vista, pues ningún ser humano puede nacer después de morir, o morir antes de haber nacido:

Vasconcelos Maragliano, Ramón (1989-1965)

Como sostiene la investigadora, la fecha de nacimiento del periodista cubano de la primera mitad del siglo xx a que se refiere el libro podría ser 1889, pero nunca 1989.

b) *Erratas/errores en el nivel léxico*. Constituyen alteraciones capaces de modificar sustancialmente la expresión léxica, es decir, afectar

⁹ En este ejemplo y en el que le sigue, dada la proximidad de las letras v y b en los teclados, algunos considerarían la posibilidad de un accidente tipográfico durante la etapa de captura, más que un fenómeno de ortografía; pero, con independencia de la causa, sobrevivió al proceso de corrección.

incluso más de una sílaba de la lexía hasta presentar un término enteramente nuevo (sin mediar homofonía ni paronimia). En muchos de ellos se sospecha el origen fónico de una deficiente copia al dictado; algunos comprometen aspectos morfosintácticos, y en todos son perceptibles las graves implicaciones semánticas. Los ejemplos que siguen provienen de José Esteban (2002):

En el presidio de Ceuta se pone gran cuidado en tener a los extranjeros *apestados* de los españoles [apartados]

Muchos funcionarios han sido ascendidos para premiar *sus vicios* especiales [servicios]

Al *último atún* de Inglaterra ha respondido el emperador de Marruecos con una afirmativa [ultimátum]

Vendo *ayuntamiento* amueblado con calefacción y teléfono [apartamento]

Las autoridades de los mencionados buques hicieron las anotaciones correspondientes en el libro de *Pitágoras* [bitácora]

Tienen ante su vista las excelencias de las obras del Señor, pero no alcanzan a verlas porque son *mis pies* [miopes]

Todos los males que afligen a la humanidad son enviados como justo castigo por los *cuatro pillos* de la Iglesia [atropellos]

Los Reyes Católicos despidieron a Colón *a Palos* [en]

En el libro de Carlos López (2007) se hallan otros ejemplos harto elocuentes:

La feria de los *desiertos* [discretos]

Debajo de la muerte [Dibujo]

Madre, * *ayuna* sola [Madre hay una sola]¹⁰

La guerra de las *Galaxias* [Galias]

falleció por causas *laborales* [naturales]

¹⁰ En muchos ejemplos coincide más de un tipo de error; en este se puede apreciar el uso errado de la coma, que modifica la función gramatical del sustantivo *madre*, al que convierte en vocativo. En ejemplos que se manejan más adelante, podrán advertirse también otros problemas, al margen de los que se comentan; en todos los casos, se llama la atención por medio de un asterisco y se practica la enmienda correspondiente.

salvo las personas mayores con dificultad para andar y los *decapitados*, que son trasladados en ambulancias [discapacitados]

Mi sueldo íntegro se iba al *sostén* de mi madre y los estudios de mi hermano [sostenimiento]

Abrió uno a uno los *cojones* del *rockero* [cajones, ropero]

c) *Erratas/errores de carácter ortográfico que pueden comprometer lo mismo aspectos léxicos que morfológicos y sintácticos*. Hay yerros que se manifiestan en el nivel léxico, pero son de carácter exclusivamente ortográfico, como estos de acentuación gráfica tomados de Carlos López (2007), a los que se podría objetar que no afectan de manera ostensible otros niveles de la lengua:

Se pone la mano como *vísera* [visera]

Alimentate sanamente [Aliméntate]

El metro es tuyo. **Cuidalo!* [¡Cuídalo!]

Pero a ellos se podrían oponer los ejemplos que siguen, tomados de Hernández García (2003) y procedentes de ediciones cubanas de los últimos años. Se apreciará que a partir de yerros en algo tan simple como la acentuación gráfica o el uso de la *h*, la *ll* y la *y* (letras cuya distancia en los teclados no justifica con facilidad un accidente tipográfico durante la captura del texto), los fenómenos comprometen aspectos léxicos y morfosintácticos variados: la conjugación errada del verbo *hallar* sustituye la correcta del verbo auxiliar *haber*; se convierte en adjetivo lo que debió ser una forma verbal; se modifica el tiempo correcto en algunas conjugaciones verbales; se afecta la distinción entre la conjunción adversativa *mas* y el adverbio de cantidad *más*, entre la conjunción *si* y el adverbio afirmativo *sí*, entre el artículo *el* y el pronombre personal *él*:

se *hechó* para atrás [echó]

Un error que no *hallas* podido rectificar [hayas]

esta etapa de su vida *seria* definitiva [sería]

A mis hermanos no, a ellos no les *afecto* nada [afectó]

¿Qué *pensara* de ellos este señor? [pensará]

vagando no se por *donde* [sé, dónde]

Naturalmente, *el* sabía [él]

sembrar las aceras de señales de *trafico* [tráfico]
 pero él nunca *reparo* en la posibilidad [reparó]
 ¿no te acuerdas? —*Si*, me acuerdo [Sí]
 ¿*Como* pudiste hacerle eso a la pobre chica? [Cómo]
 Cuando sus piernas no le acompañaron *mas*, Josefina *cuido* de
 [más, cuidó]

d) *Erratas/errores en el nivel morfosintáctico microestructural*.¹¹
 Pueden manifestarse como alteraciones en la estructura sintáctica. Ya en la «Advertencia» del libro *Autores selectos de la más pura latinidad. Nueva edición cotejada con los mejores textos y expurgada de las numerosas equivocaciones y errores tipográficos de que adolecen las ediciones anteriores*, se da el nombre de errata a «los barbarismos, los saltos, los errores crasísimos, tanto en la parte latina como en las notas castellanas» (Esteban, 2002: 23). En la obra del mexicano Carlos López (2007) pueden hallarse buenos ejemplos que proceden, por lo general, de anuncios de la prensa plana; en todos son evidentes los desórdenes sintácticos y sus implicaciones semánticas:

Se alquilan habitaciones para señoritas solteras de diferentes precios [Se alquilan habitaciones a diferentes precios para señoritas solteras]

Vendemos ropa usada para señoras en buen estado [Vendemos ropa usada en buen estado para señoras]

Llegaron los magníficos cinturones para hombres de cuero [Llegaron los magníficos cinturones de cuero para hombres]

Por error anunciamos la muerte de la sra. Farfán. Hoy informamos que goza de buena salud. Lo sentimos mucho [Por error anunciamos la muerte de la sra. Farfán. Lo sentimos mucho. Hoy informamos que goza de buena salud.]

para lelas [paralelas]

Estoy masturbado [más turbado]

¹¹ Se ha distinguido el *nivel microestructural*, donde se localizan los sintagmas, enunciados oracionales, cláusulas y enunciados textuales, del *nivel macroestructural*, donde se localizan los párrafos y el texto, a partir de la formulación de Carolina Figueras (2001: 35).

sufrió la fractura de dos brazos, por lo menos [sufrió la fractura de, por lo menos, los dos brazos]

se realizarán actividades de difusión *de* la enfermedad [sobre]

Se *soldan* culos de balde [suedan]

En el nivel morfosintáctico se localiza la ortografía sintagmática, donde opera el sistema de la puntuación. Los ejemplos que siguen, tomados de la misma fuente que los anteriores, muestran el modo en que los errores de puntuación pueden originar lecturas, interpretaciones y aun actuaciones erradas:

No fumar es peligroso [No fumar: es peligroso]

Le da la espalda modesta [sic] [Le da la espalda, modesta]

Juan contando 30 años [Juan, contando 30 años]

el soneto, en* poema; en prosa, la estampa [el soneto, el poema en prosa, la estampa]

Tiene daños cerebrales en el hígado, intestino, vejiga [Tiene daños cerebrales, en el hígado, intestino, vejiga]

e) *Erratas/errores en el nivel morfosintáctico macroestructural.*

Los ejemplos hallados proceden de libros que se reprodujeron con técnicas de impresión directa, en los cuales las labores de formación de planas (el montaje de las líneas compuestas aparte, para dar lugar a párrafos y a páginas) pueden originar accidentalmente el desplazamiento de líneas enteras; a veces, se han descubierto múltiples líneas o párrafos entreverados que pueden proceder del mismo texto o, lo que es peor, de textos distintos.

El inventario de José Esteban compila algunos ejemplos notables. En una edición de la novela *Álamos talados*, del argentino Abelardo Arias, se ha encontrado un ejemplo sencillo de líneas entreveradas que dieron lugar a una extraña pregunta:

¿Acaso el terremoto no tiene miedo de seguir viviendo en Mendoza? [¿Acaso el terremoto no era excelente motivo para una moraleja?]

El autor J. del Campo, en un artículo que publicó en *El Diario Español* el 5 de diciembre de 1943, reveló un caso en que se mezclaron líneas

del texto de bienvenida a un embajador y del de la identificación de un suicida. Algo parecido acontece en este caso de párrafos entreverados:

Ayer el Presidente del Consejo ha llegado a nuestra estación, siendo recibido por el Prefecto, el Alcalde y un numeroso núcleo de amigos.

El celoso mariscal de los carabineros, conforme lo vio, lo agarró de la chaquetilla y lo llevó a la cárcel, con gran satisfacción de las personas honradas.

Arresto de un malhechor. Ayer por fin, la benemérita arma ha podido aprehender al tristemente célebre Giacomino, expendedor de monedas falsas.

La banda de música hizo oír los acordes de la Marcha Real, entre aplausos entusiásticos de la muchedumbre. Mañana se ofrecerá un banquete en honor del ilustre personaje.

Algunos autores incluyen también esta clase de fenómeno, perceptible al vuelo, dentro de las *erratas de bulto*. Otro ejemplo representativo es el que sigue, tomado de un diario de París, y citado, como los anteriores, a partir de la obra de José Esteban (2002: 36-38):

Sus Majestades el Emperador y la Emperatriz del Japón acaban de llegar a París; estos animales han sido inmediatamente conducidos al Jardín Zoológico.

Cierta cantidad de animales de excepcional rareza acaban de ser donados a la Municipalidad; serán recibidos esta tarde en el Elíseo, donde el Presidente de la República dará una gran comida en su honor.

f) *Erratas/errores en el nivel informativo*. Se trata de enunciados que contienen errores en la veracidad de lo expresado, pero no en el plano de la expresión, no en el acto de la enunciación; valga decir que en la escritura no existen problemas lingüísticos de ninguna naturaleza.

Carlos López (2007) cita ejemplos precisos. Entre ellos, la atribución de la cita «El camino del exceso nos conduce al palacio de la sabiduría» a Sir Ian Blake, cuando pertenece a William Blake (: 19); la declaración del entonces presidente mexicano Vicente Fox a la prensa, en que afirma: «He tratado con personalidades como los premios Nobel Carlos Fuentes y Octavio Paz», cuando el primero de ellos no ha alcanzado tan alto

galardón (: 26); la mención a «un tríptico de Francisco Moreno Capdevila» en un artículo del semanario mexicano *Proceso*, cuando el artista creador había sido Antonio Martorell (: 40). El listado de situaciones similares sería infinito.

Como se aprecia, se trata de errores no siempre discernibles por cualquier lector, pues se requieren conocimientos temáticos particulares, de los campos histórico, científico, cultural, etcétera. En ocasiones, una vez descubiertos, algunos pueden hallar como explicación un accidente tipográfico (por ejemplo, en los errores grafémicos sin implicaciones léxicas que Hernández García localizó en fechas); pero en la mayoría de los casos no existe error más que al respecto de la veracidad de lo expresado. Así se refuerza la mencionada cuarta insuficiencia: la indefinición de un punto de referencia con vistas a la conceptualización de un fenómeno como errata: ¿la errata corresponde al plano de lo expresado o al plano de la expresión?; ¿en cualquier texto en que no se halle correspondencia positiva entre lo expresado y la realidad de los hechos, deberá considerarse una errata, o la errata corresponde únicamente al plano lingüístico de la expresión escrita?

Error informativo, errata, vicio de estilo y producto lingüístico. Relación con un criterio de norma

Para el editor-investigador, aproximarse al texto literario desde el punto de vista lingüístico-editorial, implicará deslindar antes lo valedero de lo superfluo. Con este propósito, puede servirle de guía esta particular propuesta conceptual y teórica. La experiencia de mi investigación permite sostener que bajo la realidad o la apariencia de un yerro, pueden hallarse fenómenos diversos; de tal suerte, pude identificar al menos cuatro categorías básicas: 1) error informativo; 2) errata; 3) vicio de estilo; 4) producto lingüístico.

Error informativo

Bajo esta denominación pueden considerarse aquellos términos o enunciados que, sin manifestar yerro alguno desde el punto de vista ortográfico, morfosintáctico, léxico, tipográfico ni grafémico, y fuera del plano ficcional propio de la literatura artística, resultan falsos al expresar un

contenido que no posee respaldo en hechos reales. El error informativo compromete la veracidad de lo expresado, pero no el plano lingüístico de la expresión. No es objeto de estudio lingüístico, aunque, de modo circunstancial, puede servir para un acercamiento al acervo de sus productores o a la manera de proceder durante las faenas de la edición.

Los errores informativos, no computados en la muestra que investigué pero debidamente registrados, pueden demostrar la necesidad de un editor culto, con dominio de lenguas y de prácticas culturales. En uno de los libros fue utilizada la expresión *Our Happy Years* como supuesto título de una canción y también película clásica en la historia del cine. El título correcto es *The Way We Were*. Este yerro específico pudo deberse a falta de información del escritor y del editor: si ignoraron la práctica recurrente de la industria cinematográfica de retitular los filmes según los contextos y áreas culturales donde serán exhibidos y comercializados, pudieron traducir de vuelta al inglés el título (que conocieron en español) de la conocida película *Nuestros años felices* para «recuperarlo» en la lengua original de la producción. (El contexto en que aparece no sugiere ninguna pretensión de juego cultural por parte del escritor, y ello reforzó la consideración de error.)

Otro error informativo que hallé consistió en la falta de correspondencia entre el género que se declara en la cubierta de un libro («poesía para niños») y la realidad del volumen, que contiene «narrativa para niños». El yerro —que muchos editores calificarían como errata, contra la propuesta que desarrollo— no deja de tener importancia procedimental, pues demuestra relajamiento en una de las fases de corrección, una falta de correcta comunicación entre el área de diseño, encargada de la elaboración de las cubiertas, y el editor como responsable máximo de los procesos.

Errata

Bajo esta denominación pueden considerarse aquellos fenómenos localizados en la literatura publicada por la vía profesional de la Imprenta que implican alteraciones gráficas, tipográficas, ortográficas, léxicas y morfosintácticas, sobre la base de un referente específico: el *original ideal*, con independencia del origen del yerro en la cadena de producción del texto (autor, traductor, editor, redactor, diseñador, corrector). En

muchas situaciones, y con el mismo significado (en relación siempre con las disciplinas lingüísticas), podría manejarse el término *error*. La imposibilidad de separar una clásica errata tipográfica (dígase por adición o supresión accidental de un grafema) de un error de índole morfosintáctica (como una falta de concordancia), demuestra la imposibilidad de establecer una frontera tajante, precisa desde el punto de vista teórico, entre un error de tipo lingüístico y una *errata* (palabra con que mejor se puede precisar, dentro del amplio y confuso espectro que cubre el término *error*, el yerro específico en el ámbito de la escritura).

Conviene aclarar que a partir del *original real* (original literario del autor), el editor produce durante el proceso de redacción un original para composición u *original editorial*, el cual, en principio, persigue satisfacer el máximo de calidad textual que correspondería al original perfecto u *original ideal*.

En la práctica, la imposibilidad de conseguir una correspondencia ciento por ciento fidedigna entre el original editorial y el original ideal, es causa de que al libro, sin límite alguno de tiempo, se le puedan encontrar en cualquier momento erratas nunca antes advertidas; muchas de ellas, presentes en el original editorial, pues no fueron identificadas ni corregidas durante la redacción. En esta propuesta, el original ideal debe entenderse como una abstracción, como una suerte de arquetipo o modelo, sobre la base del cual muchas obras suelen ser corregidas en ediciones e impresiones sucesivas (Fig. 3).

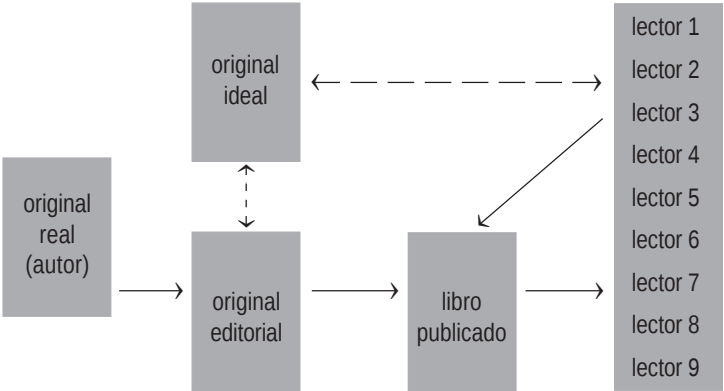


FIGURA 3. Esquema de interacción

Vicio de estilo

Bajo esta denominación pueden considerarse fenómenos de matices diversos, en los cuales el defecto no suele tener expresiones materiales de tipo ortográfico o tipográfico, que sí subyacen tras muchos otros problemas (un simple error de concordancia, por ejemplo, se manifiesta por adición/cambio/supresión grafémica), pero que comprometen la calidad estética de la expresión y el dominio de numerosas cuestiones del lenguaje que se relacionan con el plano léxico o con el morfosintáctico. El editor no modifica aquello que tiene valor o mérito desde el punto de vista estilístico —el *estilema* (cfr. DTF)—, circunstancia que se da sobre todo en la literatura artística, pero en textos de escritura altamente gramatical (como la monografía, el tratado, el manual; algunas obras de la literatura artística) es pertinente enmendar deficiencias que pueden manifestarse de manera más o menos recurrente, según la formación de los escritores.¹²

En una impropiedad léxica en que se sustituye una palabra por otra que suena parecido pero tiene un significado distinto y altera la interpretación del texto, puede comprenderse una errata de tipo léxico-semántico; pero en una cacofonía o en una manifestación de pobreza de vocabulario en que el defecto adquiere sobre todo un vínculo con la estética de la expresión (valga decir, con lo estilístico), no se produce una alteración del significado, y la necesidad de intervenir sobre el texto tiene el propósito de mejorarlo en el plano expresivo (que atañe, en el ejemplo de marras, al nivel fónico y léxico, sobre todo).

En el proceso de redacción, el editor debe resolver estas situaciones que no se catalogan propiamente como erratas, pero son consideradas, de igual forma, «problemas» que afectan el nivel ideal de expresión lingüística en la literatura que se edita de forma profesional.

Como ejemplos de vicios de estilo, caben estos casos de pobreza léxica (se utilizan negritas para identificar las reiteraciones). A veces, basta con eliminar el término en una de sus apariciones; otras, es vital que se le sustituya:

¹² El estilo es perfectible, y de tal certidumbre se derivan las denominaciones para la conocida plaza del universo de la Imprenta: redactor de estilo/corrector de estilo.

Para mí aquel **momento** fue un nuevo **momento** en mi vida musical
Posible corrección:

Para mí aquel fue un nuevo momento en mi vida musical

Debo aclarar que la revista no le **dedicó** grandes espacios sistemáticamente, sino de manera esporádica, aunque es justo aclarar que **dedicó** en 1966 uno de sus números a historiografiar el Movimiento

Posible corrección:

Debo aclarar que la revista no le concedió grandes espacios sistemáticamente, sino de manera esporádica, aunque es justo aclarar que dedicó en 1966 uno de sus números a historiografiar el Movimiento

visitó la ciudad de Cienfuegos* **donde** conoció el estudio silvestre **donde** Mateo Torriente y Samuel Feijóo **elaboraban** terracotas con los tubos de barro desechados en* un tejear **donde** se **elaboraban** para su uso en las construcciones

Posible corrección:

visitó la ciudad de Cienfuegos, donde conoció el estudio silvestre en el que Mateo Torriente y Samuel Feijóo elaboraban terracotas con los tubos de barro desechados por un tejear que los fabricaba para su uso en las construcciones

Otra clase de fenómeno habitual dentro de esta categoría es el problema en el ordenamiento sintáctico de los elementos oracionales, que puede ir desde manifestaciones muy simples, en que el editor buscaría apenas mejorar la calidad expresiva (véanse los dos primeros ejemplos), hasta otros de hipérbatos más marcados (sin valor como figura retórica). Casos de esta naturaleza se vieron en el apartado en que se ejemplificó la diversidad de problemas que la literatura especializada suele presentar bajo la denominación indistinta de *erratas*. En estos fenómenos, por lo general, el lector termina por comprender el mensaje (aunque no sin esfuerzo), pero, de cualquier forma, los elementos oracionales precisaban

de un orden más gramatical. En algunos casos, se admitían diversas soluciones:

Fue este manifiesto distribuido al pueblo en aquella jornada revolucionaria, cuyo 69 aniversario hoy conmemora la patria, ya libre, independiente y socialista.

Posible corrección:

Fue este manifiesto distribuido al pueblo en aquella jornada revolucionaria, cuyo aniversario 69 hoy conmemora la patria, ya libre, independiente y socialista.

La oscuridad a cada momento se rompía por la luz de un relámpago

Posible corrección:

La oscuridad se rompía a cada momento por la luz de un relámpago

y armaron un ejército montado* a* camellos de dos mil trescientos treinta y cinco moros

Posible corrección:

y armaron un ejército de dos mil trescientos treinta y cinco moros montados en camellos

Mas, aunque parece que el pantalón cae correctamente sobre los lustrados zapatos, tiene la impresión al sentarse de que el saco queda corto y vuelve a tratar de estirarlo con ambas manos.

Posible corrección:

Mas, aunque parece que el pantalón cae correctamente sobre los lustrados zapatos, al sentarse tiene la impresión de que el saco queda corto y vuelve a tratar de estirarlo con ambas manos.

por encima de las masas que, como las moscas, se posan lo mismo sobre un cake de La Gran Vía, que en una plasta de vaca fresca.

Posible corrección:

por encima de las masas que, como las moscas, se posan lo mismo sobre un cake de La Gran Vía, que en una plasta fresca de vaca.

y que uno mismo incluye lo todo

Posible corrección:

y que uno mismo lo incluye todo

Producto lingüístico

Bajo esta denominación se pueden considerar aquellos elementos que el escritor utiliza de manera consciente o no —sobre los cuales el editor llamará su atención—, pero que constituyen reflejos de la lengua, siempre en evolución, y del habla. Estos fenómenos tienen orígenes diversos (préstamos idiomáticos, vocablos que proceden de jergas profesionales, expresiones y giros sintácticos del habla popular, regionalismos, calcos, extravagancias, heterografías, cultismos, arcaísmos, neologismos de autor...), pero los une el hecho de ser realizaciones (individuales o colectivas) de la productividad o creatividad lingüística. Pueden no haber sido documentados o solo escasamente, y no hallar amparo académico de la RAE, pero en la expresión gráfica de la escritura no manifiestan yerro alguno ni objeción ortográfica, morfosintáctica, léxica, tipográfica ni gráfica.¹³ (Dichos fenómenos constituyen un importante objeto de estudio de la lingüística.) En mi labor editorial y científica enfrenté casos que, durante una de las fases del trabajo, investigué bajo la presunción de errata; por ejemplo, el término *travestimientos* (no reconocido en fuente léxica alguna, pero hallado en la muestra), el cual, tras un análisis minucioso, demostró ser un derivado correctamente formado y reconocí como un producto lingüístico:

Al fin logro zafármelos y voy a saludar a la Loca y a Mariposa, los reconocí al primer vistazo porque me son familiares cada uno de los *travestimientos* de estos dos mariconazos de altura, pero no puedo decir cuál es el sexo de sus acompañantes

¹³ De existir una falta de correspondencia con lo normado, por ejemplo en la escritura heterográfica propia de Juan Ramón Jiménez cuando escribe con *j* los sonidos sordos de *g* en palabras como *antoloxía* y *nostalxia*, existirá una razón teórica (estilística o científica) del autor como sustento, que, en todo caso, el editor habrá decidido aceptar (cfr. Martínez de Sousa, 2008: 44). Hay que decir que en este ejemplo preciso, la heterografía deviene estilema.

Otro caso apreciable fue el vulgarismo *güevos*, presente en la escritura tras un proceso de transcripción de la inmediatez que el escritor aprovecha con el claro objetivo de recrear el ambiente y delinear mejor los personajes de su novela, en la que otros términos del mismo registro son parte indisoluble de la creación; dicho recurso permite al escritor conseguir el efecto que Oesterreicher (2004: 755) denomina «mímesis de lo hablado»:

Creo que estuve unos segundos sin conocimiento. Cuando volvió a alumbrarse la sala lo primero que vi fue el corpachón de Tanga-nica retorciéndose en el piso, aguantándose los *güevos* con las dos manos, como si se le fueran a caer.

Como productos lingüísticos, cuentan muchos términos no contemplados en el DRAE, que no es solo la principal fuente de referencia léxica para la comunidad de habla hispana, sino el diccionario de más fácil acceso para el trabajo del editor, disponible desde hace años tanto en papel como en formato electrónico. Aun sin amparo de la RAE, el rutinario manejo en el coloquio de determinados vocablos es justificación suficiente para que la literatura, reflejo de los movimientos variados y ricos de la lengua, los asimile de igual modo que a un neologismo del escritor, morfológicamente correcto, o a un ocurrente juego de palabras. Así, mucho antes de poder encontrar el sustantivo *conecto* y el verbo *ripostar* en fuentes léxicas de muy difícil localización —como el *Diccionario del español de Cuba* (DEC)—, y pese a respuestas institucionales vía e-mail de «no está admitido por la Academia y por tanto no se recomienda su uso» (Español al Día), el análisis del editor, desde su particular conciencia lingüística, en diálogo con los autores, había establecido lo relevante de estos y otros empleos:¹⁴

ah, Genovevo Artiles, por eso subvives a ras de tierra, sin *conecto* alguno, qué paradoja

y Onelio *riposta* con una gravedad que nunca le había visto al tratar el tema: «yo estoy con esta hace un año y es mía, *asere*, es mía»

¹⁴ En el análisis particular del verbo *ripostar*, por ilustrar un caso, se manejaron diversos criterios. Primero, desde el punto de vista léxico y morfológico expresaba una gran vitalidad, ya que aceptaba sin dificultad alguna sus morfemas

Muchas consultas léxicas ayudan a confirmar más la ortografía de algunos vocablos que la legitimidad de su presencia en el texto literario.

Aun cuando por razones de precaución se les deba y(o) pueda investigar, fenómenos como los anteriores no se consideran problemas, sino productos lingüísticos, y no suelen ser objeto de modificación.

Relación con un criterio de norma

Los análisis ilustrativos de las categorías antes formuladas demuestran cómo, más allá de la consulta de normas prescriptivas —que ayudan a identificar fundamentalmente erratas—, en cada caso el editor debe considerar el modo en que un aspecto pueda ser reflejo consciente de determinados hechos objetivos de norma o expresión de una voluntad estilística o creativa de la instancia autoral, razones que respaldan la identificación de los productos lingüísticos.¹⁵

flexivos de número, de persona, de tiempo y de modo, como probaban los usos diversos que se documentaron. Segundo, si el empleo del verbo se sustituía en cada caso por la correspondiente conjugación de los verbos españoles *responder*, *replicar* o *contestar* —como sugería hacer la RAE— se advertía, por los contextos dados, que *ripostar* tiene una marca semántica diferenciadora, pues mientras que esos verbos españoles pueden implicar una acción ejecutada en forma noble y educada, *ripostar* suele aparecer, bien en situaciones más o menos tensas —acompañado de adjetivos que matizan la situación—, bien en contextos de franca discusión, reto o desafío, en los que implica contraponer ideas, argüir en defensa de intereses propios, impugnar sentencias ajenas, incluso responder acaloradamente. Tercero, se manifestó en ocho oportunidades, que correspondían a solo tres libros de la muestra de treinta y cuatro que investigué; pero los tres —en lógica relación con el significado del verbo—, de narrativa dedicada al público adulto (especialmente aquella de temática social, con elementos de marginalidad, que no desdén la acción entre sus ingredientes); si se restringía la muestra a las obras que cumplían esas características, las posibilidades de hallar el término ya no eran en treinta y cuatro títulos, sino en cinco, de manera que su manifestación real en tres podía considerarse como representativa desde un punto de vista objetivo de lengua.

¹⁵ Para la consulta de los materiales prescriptivos, imprescindible para distinguir en medio de tantos fenómenos las categorías antes explicadas, procedí siempre de modo escalonado y en un nivel descendente, de lo general a lo particular, tanto en lo que concierne a las normas editoriales, como a las ortográficas,

Como *norma prescriptiva* puede entenderse «la explícitamente formulada y propagada por instituciones que mediante ella pretenden mantener la unidad del idioma. Aunque esta norma coincide en lo fundamental con la norma consuetudinaria real de un dialecto (por ejemplo, en español, con la norma castellana) es de ordinario un modelo abstracto que se busca realizar en las formas más exigentes de la comunicación, pero que casi nunca tiene vigencia en el habla corriente. Esta norma es la concreción institucionalizada del esfuerzo, de carácter eminentemente sociopolítico, por mantener la cohesión de una determinada comunidad idiomática-cultural». Esta definición de Montes Giraldo (1995: 28) resulta muy funcional metodológicamente para la práctica editorial.

Ahora bien, en consonancia con los aportes de la sociolingüística en las últimas décadas, se ha de tener presente que no existe una norma única, y que se manifiestan diferencias diatópicas, diastráticas y diafásicas, que el editor debe considerar en el proceso de la redacción del original por sus manifestaciones en la literatura (cfr. Roméu, 2011: 3-7).

La consulta de normas prescriptivas es apenas el punto de arranque de la investigación que el editor emprende en torno a diversos fenómenos, pues tiende a quedar muchas veces en un mero punto de referencia teórico, de relativa aplicabilidad real. En la edición de todo original literario corresponderá al autor decidir al respecto de las propuestas de modificaciones formuladas por el editor-investigador, tras considerar los argumentos que para cada caso se le formularán al amparo de razones como las hasta ahora explicadas. Tras los correspondientes acuerdos, las modificaciones que finalmente se introducen en el original son aquellas que hallan respaldo definitivo por parte de la instancia autoral.

léxicas, gramaticales... Por ejemplo, consulté las cuestiones léxicas, en primer lugar, en el DRAE; en segundo lugar, en los diccionarios generales del español (DLE, DELE); en tercer lugar, en los más importantes diccionarios regionales y nacionales (DPD, DA, DEC); en cuarto y último lugar, en los diccionarios de dudas del español, otros glosarios y textos de investigación (M. Seco, 1956; Santiesteban, 1982; Paz, 1988 y 1994; Moliner, 1994; Carr y Del Valle, 2000; Carr, 2004; Toledo Sande, 2006, entre otros). También realicé consultas directas a la sección Español al Día, de la RAE, y más recientemente, en una revisión final de los fenómenos, manejé dos fuentes léxicas en línea, el CREA y el CORDE, si bien la información que aportaron resultó poco relevante al respecto de los fenómenos en la narrativa.

Aceptar las cuatro categorías hasta aquí presentadas (error informativo, errata, vicio de estilo y producto lingüístico), obedece no más que a una convención, pero contribuye a aclarar determinadas actuaciones en la praxis editorial.¹⁶ El editor, en su trabajo con los originales, se preocupará en específico por las erratas y los vicios de estilo, que ha de considerar «problemas» desde el punto de vista de la lengua.

¹⁶ Aunque desde otra perspectiva, algunas de las dificultades que entraña esta labor de discernimiento están esbozadas por Oesterreicher al afirmar que «Es un error considerar como huellas de la inmediatez comunicativa cualquier desviación de la norma que aparezca en los textos: hay equivocaciones y anomalías que no son rasgos variacionales ni desde una perspectiva universal ni desde la perspectiva de una lengua particular, aunque en ocasiones distinguir un error de copia de un rasgo dialectal o vulgar, por ejemplo, no es tarea fácil» (: 747).

PARA LA CALIDAD TEXTUAL EN LA EDICIÓN ORDINARIA

El modelo de una edición ordinaria y sus conceptos fundamentales

Una *edición ordinaria*, según estudios previos ya públicos —ubicados en el contexto estrictamente filológico de la relación editor-texto-autor—, constituye un conjunto de operaciones técnicas e intelectuales dirigidas a disponer un original literario para las prensas, en una labor «sistemática y rutinaria» que, hasta cierto punto, no precisa inversión de tiempo ni de recursos materiales o humanos en ejercicios complejos de compilación, selección y presentación; tampoco en arduos cotejos de versiones textuales, anotación de textos y producción de versiones resumidas, ampliadas o actualizadas de obras literarias, que son características de ediciones críticas y especiales. Si implica el ejercicio de la investigación para la consulta de dudas informativas, técnicas y lingüísticas que surjan durante el trabajo del editor. En una clasificación de tres niveles de complejidad (baja, media y alta), la categoría de edición ordinaria corresponde al nivel de baja complejidad, y con ella se origina el casi ciento por ciento de las publicaciones cubanas contemporáneas.¹

¹ En un primer esfuerzo por clasificar las tipologías de labor en esta esfera, desde lo filológico, se han identificado tres grandes grupos: el de las ediciones de baja complejidad (ed. ordinaria, autoedición); el de las ediciones de complejidad media (ed. aumentada, corregida, ilustrada, facsimil, dirección de edición); y el de las ediciones de alta complejidad (ed. abreviada, especial, por encargo, versión editorial, ed. paleográfica o diplomática y ed. crítica). (Para más información, cfr. Moya, 2003.)

Lo concerniente a los conceptos fundamentales en la edición ordinaria, por su manejo frecuentemente ambiguo, requerirá precisiones.

No pueden confundirse *etapas*, *procesos*, e incluso *fases*. Sobre la base de la tecnología vigente en Cuba (edición-producción de arte final con programa informático para impresión *offset*), y a partir de autores como Robert Escarpit (1958), Roberto Casanueva (1989), Roberto Zavala (1991), Miguel Ángel Guzmán (1998), Jorge de Buen Unna (2000), Teté Blanco (2003b) y la norma editorial de 2005 (cfr. *Edición de publicaciones...*), se formulará una relación de etapas modelo. A tal efecto, se hará abstracción tanto del proceso de traducción (dado que Cuba no constituye una gran productora de traducciones) como del ejercicio de mecacopia, que hoy día resulta raro en la praxis editorial, pues a la casa editora suele entregarse, junto con la versión impresa del original autoral, su correspondiente versión digital para trabajar sobre ella. Bajo estas premisas, se pueden resumir las

ETAPAS PRINCIPALES DE UNA EDICIÓN ORDINARIA:

1. Lectura de familiarización con el original.
2. Redacción del original escrito en español.
3. Aplicación de enmiendas sobre la versión digital del original literario («original real») que entregó el autor, e impresión de esa versión editorial profesional u *original para composición* (equivalente, solo en teoría, al «original ideal»).
4. Elaboración de los materiales complementarios (notas previas, reseñas para contracubiertas, indicaciones para el área de diseño, etcétera). Traslado del original para composición y de los materiales auxiliares al área de diseño y composición.
5. Diseño de cubierta y formación de primeras planas (diagramación). Impresión de primeras planas (primera prueba de composición) y del proyecto de cubierta aprobado para su revisión.
6. Corrección de primeras planas formadas y de la prueba de cubierta. Aplicación de enmiendas e impresión de segundas pruebas.
7. Corrección, contraprueba o filtraje de segundas pruebas (por lo general, versión definitiva de la cubierta y planas finales). Aplicación de enmiendas y verificación. Entrega del arte final.

8. Confección en el taller de artes gráficas. (Incluye una corrección de la calidad técnica de los negativos o fotolitos que ya no contempla lo concerniente al contenido textual.)

Vale comprender las *etapas* como períodos de actividades determinadas, tal como se suceden cronológicamente según el organigrama de trabajo (cfr. modelos de organigramas en Guzmán, 1998: 7). Por su parte, los *procesos* deben comprenderse como complejos de actividades con un propósito común, en función del cual son necesarias determinadas competencias, aptitudes y habilidades, e incluso el dominio de técnicas particulares y su aplicación. Algunos procesos (diseño o corrección) no se satisfacen en un orden lineal, sino en un sentido de espiral, en el que muchas veces se reiteran fases en distintas etapas de trabajo, a la vez que se alcanzan niveles cualitativos superiores. Las fases, pues, corresponden a un mismo proceso, y si bien algunas pueden constituir etapas, a la inversa no sucede así.

En la relación que antes se formuló se pueden advertir ocho etapas mínimas (en una edición especial o crítica las etapas serían muchas más). Dentro de ellas, constituyen procesos la redacción, el diseño y la corrección.

En consonancia con lo propuesto, adviértase que dentro de las etapas formuladas, la primera constituye una fase previa de la segunda (proceso de redacción), pues la familiarización tiene por fin diagnosticar aspectos léxicos, estilísticos, estructurales y otros de carácter textual, vitales para no realizar de entrada enmiendas ociosas y para tomar notas imprescindibles que guíen el ejercicio de investigación que debe correr a la par que el proceso de redacción. La tercera es la conclusión del mismo proceso; en ella queda listo el original para composición u *original editorial*. A la vez, puede advertirse que en las etapas sexta y séptima se desarrollan fases que corresponden también a un mismo proceso; en este caso, la corrección.

Nos interesan estos dos procesos en los cuales se producen las intervenciones del editor con vistas al logro de una calidad textual superior del original literario: la redacción y la corrección. Que una y otra constituyen procesos editoriales diferenciados, queda claro al considerar la experiencia del cubano Roberto Casanueva, quien, al graficar la ejecución de un proyecto editorial, separa en dos estos complejos de actividades, cada

uno de los cuales va a interactuar con factores distintos: por un lado se aprecia el proceso de redacción en vínculo con el autor; por otro, el proceso de corrección en vínculo con el área de diseño (cfr. Casanueva, 1990: 120). Como generalidad, estos procesos competen, de manera diferenciada, a dos especialistas distintos: el editor-redactor y el corrector.

Vale detenerse a considerar dos aspectos procedimentales de gran relevancia: cantidad mínima recomendable de especialistas para las labores con el texto en una edición ordinaria, y tendencias actuales en cuanto a cifra de intervenciones sobre el original.

En torno a la cantidad mínima recomendable de especialistas, el consenso es de dos. Queda claro de la lectura de los expertos extranjeros Zavala Ruiz (1991) y Guzmán (1998), como también de las cubanas Teté Blanco (2004: 128) y Silvana Garriga (comunicado personal, 2011). La primera de ellas, al aludir a los factores humanos que intervienen sobre el texto, suma a la figura del autor (que en la teoría de la producción colectiva del texto podríamos denominar «instancia autoral») otros dos factores más (propios de la «instancia editorial»): el editor y el corrector. La segunda testimonia que en los libros terminados se solía delimitar la responsabilidad de cada error inherente a la casa editora, según correspondiera a la figura del editor (redactor) o a la del corrector, con lo cual establece tácitamente la pertinencia de al menos dos especialistas en interacción con el texto.

Sobre la cantidad de intervenciones actuales, se deben considerar distintos autores. Al abordar este aspecto, Miguel Ángel Guzmán, importante editor, diseñador, profesor y formador de generaciones de editores en México, vincula el aspecto técnico con el factor humano creador de la obra (el autor):

Un autor que entrega de manera descuidada su original demandará de la editorial mayor esfuerzo, organización, procesos y, por consiguiente, tiempo y costos para la digna publicación de su obra. Habrá, en su caso, que ejercer cuatro lecturas de corrección y recurrir a una primera que hará un editor-redactor, que casi escribirá por el autor.

Salvo excepciones en las que el autor de hecho es un editor más de la editorial que ha asumido los criterios de la casa, no se puede

obviar el proceso de corrección de originales y marcado tipográfico, del cual prácticamente ningún autor puede escapar, sencillamente porque es una revisión y corrección para aplicar los criterios de la casa y dar unidad al trabajo. (1998: 6)

En aras de lo que denomina «efectividad terminal», que es equivalente a «mayor calidad y buen desempeño en un plazo razonablemente corto» (: 5), Guzmán llega a graficar tres variantes del organigrama promedio de una producción editorial estándar: con cuatro, tres y dos lecturas de corrección.²

Resulta significativo, en el pasaje citado, que este autor no concibe un proceso con más de cuatro lecturas de corrección; de hecho, relega este nivel de tanta laboriosidad para aquellos autores menos adiestrados en el ejercicio de la escritura y con mayores dificultades en la redacción. Por otro lado, no grafica un proceso con menos de dos lecturas: una primera sobre el original durante el proceso de redacción, y una segunda y final sobre las planas formadas. (No niega tampoco la existencia de excepciones en que se ha omitido la primera lectura, con autores que han preparado su original como un editor más de la casa, o que de hecho lo son; pero por supuesto que estos casos no conforman la regla y, de cualquier modo, dadas sus competencias profesionales han podido satisfacer ellos mismos esa primera labor.)

Pero es muy importante atender a esa cifra de dos lecturas mínimas, porque en su limitación extrema no hace otra cosa que expresar que son dos los procesos básicos para cumplir los objetivos de toda edición en lo que al texto respecta: 1) redacción a partir del original literario; 2) corrección de pruebas de imprenta.

² En ausencia de suficiente literatura teórica nacional, se puede partir de la experiencia editorial mexicana; sin duda, de gran relevancia en la América hispana y obligado punto de referencia. Por una parte, sus autores (Miguel Ángel Guzmán, Roberto Zavala Ruiz, Bulmaro Reyes Coria, Jorge de Buen Unna...) se ubican en todo momento en lo que puede denominarse el Deber Ser y tienen en cuenta distintas variantes tecnológicas; entre ellas, las vigentes en Cuba; por otra, se adecuan perfectamente a la categoría de trabajo editorial de nuestro interés: la edición ordinaria. Vale recalcar que, acerca de esta categoría de labor, la literatura revisada no desarrolla corpus teórico de ningún tipo que fundamente la relación editor-texto-autor o profundice en las problemáticas de la producción textual en el contexto de la Imprenta.

Otro autor importante que ha sido revisado con el objetivo de integrar un modelo estándar, parte de la misma consideración que Guzmán en relación con el autor ideal: «Nunca estará de más repetir que un original correcto, limpio, terminado en toda la extensión de la palabra, es el primer paso, diríamos fundamental y hasta decisivo, de una obra impresa con pulcritud» (Zavala Ruiz, 1991: 63). Es comprensible lo significativo de este criterio: la calidad de un texto depende ante todo de su original; pero se convendrá con Toledo Sande cuando afirma que «editorialmente, no detectar una falta equivale casi siempre a cometerla» (2003: 19).

Cotejados los criterios de los autores mexicanos, se puede generalizar que su praxis editorial ideal contemplaría cuatro intervenciones, sin ignorar la tendencia actual a efectuar solo tres (reconocida sobre todo por Guzmán, quien la respalda como una opción profesional y fiable).

En las mejores décadas de la producción editorial cubana, y con independencia del proceso de redacción (que constituiría la primera intervención), el proceso de corrección solía alcanzar hasta tres intervenciones: «lectura de galeras, planas» y «corrección de correcciones» (Teté Blanco, 2003b: 45). Quedaría para nuestro país un proceso también con cuatro intervenciones promedio sobre el libro: la primera, coincidente con el proceso de redacción; las tres restantes, con fases de la corrección. Pero esta misma autora reconoce saltos en el cabal cumplimiento de las etapas de una edición en la actualidad; incluso sostiene que tras el salto tecnológico de la década de los noventa (edición computarizada), sin pretenderlo, de las tres fases del proceso de corrección en ocasiones ha ido quedando una sola lectura, lo que marca una tendencia a reducir las intervenciones hasta la eventual cifra de dos (apenas coincidentes con los procesos básicos). Ante esta situación, en un plano aún más intuitivo que corroborado sobre el terreno, la autora adopta una postura crítica.

Al confrontar el tema de las intervenciones mínimas a partir de las experiencias mexicana y cubana, podría concluirse que una edición profesional implicaría un promedio de tres intervenciones sobre el original: una durante el proceso de redacción del original literario, y dos durante las fases de corrección de pruebas de imprenta.

El proceso de redacción de originales literarios

Debe encargarse a un experimentado editor-redactor de la casa. Es el proceso que consume más tiempo: incluye corrección de toda clase de fenómenos, consulta de fuentes bibliográficas y de especialistas, revisiones técnicas, intercambios con el autor, aplicación del marcaje tipográfico y homogeneización de los criterios lingüísticos, editoriales y gráficos. Con aprobación del autor, introduce en el original literario (*original real*) todas las transformaciones hasta producir finalmente el original para composición (*original editorial*), es decir, la versión profesional y superada (coincidente o muy próxima al *original ideal*) que años atrás solía viajar a la estación tipográfica, pero tras la asimilación por parte de las casas editoriales de la producción del arte final, pasa no más de una oficina a otra dentro de la misma entidad.³

En la redacción de los originales se revelan conocimientos-competencias de tipo lingüístico, literario, informativo, cultural en general; se ponen a prueba las habilidades para identificar potenciales yerros, asumir investigaciones diversas, aplicar enmiendas confiables (no generadoras de nuevos errores). Su caracterización permite evaluar al especialista en el terreno cualitativo a partir de nociones como la conciencia lingüística; esto es, su clara certidumbre de que está produciendo un material de la lengua, su tendencia a depurar el texto de los problemas propiamente lingüísticos, su dominio de cuestiones elementales en este terreno y su disposición científica, en tanto no haya ignorado la necesidad de documentación e investigación (valga decir, que no hayan sobrevivido en el texto fenómenos cuya solución precisara de la consulta de fuentes bibliográficas especializadas o de expertos).⁴

³ Miguel Ángel Guzmán aconseja dedicar al proceso de redacción el mayor tiempo posible, pues de la calidad de este proceso inicial dependerá el rápido fluir de los procesos de diseño y corrección y la calidad definitiva del libro (cfr. Guzmán, 1998: 8). En una de sus fases, fue hábito en México durante muchos años realizar una lectura con *atendedor*: generalmente, un aprendiz que «atendía» el original real mientras el redactor leía en voz alta el original para composición; modo efectivo de corroborar toda clase de faltas (cfr. Jorge de Buen, 2000: 74).

⁴ La profesión del editor exige la conciencia lingüística, la disposición investigativa y un nivel cultural elevado; esto último difícil de evaluar y, para algunos

Al proceso de redacción se pueden asociar, entonces, los fenómenos informativos y los típicamente léxico-semánticos, porque su solución implica por lo general la consulta de fuentes documentales, diccionarios y enciclopedias; es decir, un ejercicio de investigación. Asimismo, los fenómenos de índole morfosintáctica y aquellos de la ortografía sintagmática (puntuación) que impliquen adición, supresión o sustitución de un signo por otro, dado que cada signo transmite una instrucción diferente (cfr. Figueras, 2001), discernible con mayor claridad en el ejercicio de intelección que compete a este proceso. Se exceptúan aquellos signos ausentes o sobrantes que por causas particulares se consideren, más que errores de redacción, accidentes tipográficos, como la duplicación de un signo („ en lugar de ,) o la ausencia de punto al final de párrafo (en ese caso la instrucción «cambio de párrafo» la realiza el blanco al final de la línea y la sangría que le sigue, de manera que desde el punto de vista semántico-pragmático no existe afectación siquiera potencial).

A continuación se ilustrarán algunos de los problemas típicos que se asocian a este proceso y son de la responsabilidad del editor-redactor.

Algunos problemas de la puntuación

Entre los problemas inherentes al proceso de redacción de originales, los que atañen a la puntuación (ortografía sintagmática o de la frase) son los más abundantes. No corresponde a estas páginas debatir la necesidad ni la posibilidad de signos nuevos, que muchos defienden y que, en la historia de la escritura, podrían resultar realidades en el futuro. Basta sostener

editores, poco determinante sobre obras que competen a esferas que siempre quedan fuera de la cultura general de un solo individuo. De ahí que la disposición a la investigación sea vital: el editor debe desconfiar de toda clase de información, intuir dónde puede existir un problema, y entregarse a la verificación de cuanto elemento se ofrezca a la *duda productiva* que permitirá salvar culturalmente la obra impresa. Como se afirma en otro lugar, «Tal vez no sea preciso el enciclopedista en sí, pero se necesita al poseedor de la brújula» (Moya, 2011: 52), pues a la altura del siglo xxi y ante el volumen informativo inconmensurable que ha alcanzado la humanidad, puede resultar mucho más determinante en un editor su actitud científica, su disposición a la búsqueda y rectificación del saber, que el acervo cultural que haya sido capaz de almacenar.

que en el presente existe arreglo para las situaciones más corrientes, pero, como afirma el editor Roberto Zavala, «Entre el pensamiento de un escritor y su expresión escrita sigue habiendo mermas, bien porque no se afina lo suficiente ese sistema de signos, bien porque los usuarios no logramos sacarle el mayor provecho; aparte, claro está, de la distancia inefable entre palabras y conceptos, entre palabras y cosas» (1991: 159).

Las atinadas conclusiones del investigador más sistemático del tema en lengua española, José Polo, sirven para reafirmar este aserto de que el empleo de los signos existentes aún no llega a la plenitud de sus capacidades expresivas:

No se trata, pues, de que el sistema español resulte insuficiente forzosamente —aunque, claro está, es una posibilidad que en forma matizada debe tenerse en cuenta—, sino, sobre todo, de que nuestra formación previa nos inmoviliza, nos deja prácticamente sin reacción frente a situaciones que se salgan de lo trillado sintáctico: la insuficiencia es más bien de nuestros hábitos, de las normas al uso, las cuales funcionan con demasiada frecuencia «bajo mínimos». Aseguro al lector más escéptico que, sin crear absolutamente ningún signo nuevo, puede aumentarse de manera sorprendente nuestra capacidad de respuesta gráfica, básica y estilística, ante los mil matices de las infinitas construcciones habidas y por haber. (1990: 60)

Los fenómenos que aquí se presentan prueban, sobre todo, una escasa atención a la ortografía sintagmática, aspecto inherente al proceso de redacción, durante el cual se debe verificar la correspondencia entre la instrucción que cada signo transmite según el código ortográfico y la realidad del comunicado semántico del contexto o la intención autoral, pues únicamente de dicho proceso intelectual se puede derivar un ajuste a tono con el actual sistema de puntuación, basado en un criterio cada vez más semántico-pragmático que prosódico-fonológico (cfr. Benito Lobo, 1992; Figueras, 2001; ORAE 2010).⁵

⁵ En todos los casos, antes de desechar la posible existencia de una puntuación estilística, se han tenido en cuenta los criterios de José Polo en sus «Notas sobre la relación ortografía-estilística» (1974: 106-146), en que aborda la posibilidad de una puntuación suelta o trabada, la trabazón prosódica y la trabazón semántica, las muestras de experimentalismo puntuario en la literatura

PROBLEMAS RELACIONADOS CON EL USO DE LA COMA. La sustitución de otros signos por la coma, o su omisión o adición gramaticalmente injustificada forman el conjunto de errores más amplio y diverso. La coma suele faltar en vocativos, entre elementos análogos de una serie (incluso en poesía, en la que se ha verificado siempre que tal ausencia no suponga una intención estilística por parte del poeta), entre el final de una enumeración y el inicio de una oración nueva con otro sujeto, entre dos oraciones con sujetos distintos, al final de incidentales o incisos de diversa índole, detrás de conjunciones o locuciones conjuntivas, enlaces coordinantes adversativos... En ocasiones, su presencia es necesaria para desambiguar. Tratándose del fenómeno más reiterado, conviene ilustrar los ejemplos por grupos.

a) Omisión de coma en vocativos. La tendencia general es a omitir la primera coma y mantener solo la que sucede a este constituyente gramatical; sin embargo, en determinadas situaciones la ausencia de esta coma (necesaria por desambiguadora) puede convertir el vocativo en adjetivo modificador del antecedente (como en el ejemplo que encabeza la lista, donde *chico* devendría adjetivo calificador del sustantivo *bobo*). En otras situaciones se produce la omisión de ambas comas, como en el segundo ejemplo, donde el vocativo queda «flotante». En los ejemplos finales, entre el vocativo y el resto de la oración se ha intercalado, entre rayas, una acotación del narrador en medio del discurso en estilo directo,

internacional, la puntuación tradicional frente a la puntuación de vanguardia, el uso de los signos en las transcripciones del coloquio, incluso los recursos de la puntuación en los textos publicitarios. También se ha considerado su estudio «Sistemas de puntuación y tradición literaria (más allá de lo inmediato)» (1990: 49-65), en que desarrolla el potencial gráfico de los signos y hace un recorrido por la literatura española desde Miguel de Cervantes hasta Camilo José Cela. No se ha dejado de estudiar el volumen *Criterios tradicionales y renovadores en la ortografía*, publicado por la Sociedad Española de Lingüística en 2001 (transcripción, con anotaciones actuales, de una histórica mesa redonda de 1984 donde intervinieron figuras de la talla de Emilio Alarcos, Sebastián Mariner, Ramón Cerdà o Antonio Tovar, y se incluyeron algunas reflexiones sobre la ortografía de la frase). Asimismo, antes de desestimar una posible puntuación parcelada, se manejaron los artículos «Estructuras sintácticas con elementos oracionales en parcelación en las obras literarias de los

pero la raya de cierre no sustituye la coma ausente detrás del vocativo, que según las normas editoriales correspondería al final de la acotación:

Pareces un bobo chico, anima ese rostro.

Corrección:

Pareces un bobo, chico, anima ese rostro.

ay Dios qué rico

Corrección:

ay, Dios, qué rico

un día muchacho, cuando

Corrección:

un día, muchacho, cuando

Apúrate Jaime, llegarás a tiempo.

Corrección:

Apúrate, Jaime, llegarás a tiempo.

siglos xv-xx» y «De una tendencia sintáctica en el español moderno: la parcelación», ambos de Litvinenko (1980 y 1981), y «La parcelación en la obra literaria de escritores cubanos contemporáneos» de Mestre Varela (1986). Incluso se tuvieron en cuenta también trabajos más actuales, como «Acerca de la parcelación como recurso estilístico en la literatura española actual», de Moya Méndez (2007); «La aglutinación de párrafos» y «Los signos de puntuación de un texto como (des)animación a su lectura», ambos de De la Fuente (2007 y 2008); «Sistema de puntuación y estilo en las novelas de José Saramago traducidas al español y publicadas en Cuba», de Pérez García (2009), y «Análisis de la parcelación en los textos narrativos de algunos autores cubanos de la última década del siglo xx y la primera del xxi», de Ortiz Valladares (2011). Sobre la base del conocimiento de estos orientadores trabajos, se puede afirmar que no existe una sola manifestación de puntuación estilística (total ni parcial) en ninguno de los ejemplos con que ilustramos.

¡Cuidado amigo!

Corrección:

¡Cuidado, amigo!

Yo creo hijo, que ya no sabría conversar de nada más.

Corrección:

Yo creo, hijo, que ya no sabría conversar de nada más.

¡allá voy chicos!

Corrección:

¡allá voy, chicos!

Olvidalo guajiro, a pesar de todo Leo es un gran tipo

Corrección:

Olvidalo, guajiro, a pesar de todo Leo es un gran tipo

Bienvenido a casa buen hombre, pida el último y colóquese al final de la cola.

Corrección:

Bienvenido a casa, buen hombre, pida el último y colóquese al final de la cola.

—Maestra Directora —ordenó los cuadernos sobre el pupitre—
usted enseña Biología y ama a* su profesión tanto como a su esposo.

Corrección:

—Maestra Directora —ordenó los cuadernos sobre el pupitre—,
usted enseña Biología y ama su profesión tanto como a su esposo.

—Tío Yeya —pregunta Mayra— ¿es verdad que el güije es terriblemente malo?

Corrección:

—Tío Yeya —pregunta Mayra—, ¿es verdad que el güije es terriblemente malo?

—Amigo tío —dice de pronto— ¿por qué estás triste?

Corrección:

—Amigo tío —dice de pronto—, ¿por qué estás triste?

b) Omisión de coma entre elementos análogos de una serie, donde a veces puede desempeñar hasta una importante función desambiguadora (véanse los dos últimos ejemplos):

Tú las deshaces, las frotas / las rompes.

Corrección:

Tú las deshaces, las frotas, / las rompes.

Apenas la tarde inundo / y el viento vuelve a la casa, / la penetra,
la traspasa / limpia de polvo la roca.

Corrección:

Apenas la tarde inundo / y el viento vuelve a la casa, / la penetra,
la traspasa, / limpia de polvo la roca.

Desde hacía veintinueve años había recibido el fatídico nombre de
Jesús Cristóbal, por equivocación, por desgracia por... pero ante
su mirada

Corrección:

Desde hacía veintinueve años había recibido el fatídico nombre de
Jesús Cristóbal, por equivocación, por desgracia, por... pero ante
su mirada

La mujer sonrió sólo con los labios y miró a Adjunto enternecida:
«está linda la mañana, ¿eh?, papi» «y quién te mandó a sonar la
campana?» «no, es que la mañana...»

Corrección:

La mujer sonrió sólo con los labios y miró a Adjunto enternecida:
«está linda la mañana, ¿eh?, papi», «y quién te mandó a sonar la
campana?», «no, es que la mañana...»

Como puede apreciarse, también en esa comisión existía la heterogeneidad en relación con la representación territorial, partidista, de orígenes y posturas políticas y de actitudes y tendencias que se habían ido manifestando en las discusiones efectuadas en la Constituyente hasta esos momentos.

Corrección:

Como puede apreciarse, también en esa comisión existía la heterogeneidad en relación con la representación territorial, partidista, de orígenes y posturas políticas, y de actitudes y tendencias que se habían ido manifestando en las discusiones efectuadas en la Constituyente hasta esos momentos.

No en balde su aula se llenaba con alumnos de otras disciplinas: tanto de los vecinos, en el viejo edificio de la Facultad de Derecho, como de los estudiantes de Ingeniería, Arquitectura, Pedagogía, escuelas sitas en la colina, y de las más distantes: las de Filosofía y Letras y Medicina.

Corrección:

No en balde su aula se llenaba con alumnos de otras disciplinas: tanto de los vecinos, en el viejo edificio de la Facultad de Derecho, como de los estudiantes de Ingeniería, Arquitectura, Pedagogía, escuelas sitas en la colina, y de las más distantes: las de Filosofía y Letras, y Medicina.

c) Omisión de coma entre final de una enumeración (coincidente o no con el término *etcétera*) e inicio de oración gramatical nueva con otro sujeto, o entre dos oraciones con sujetos distintos (aun mediando coordinación copulativa o disyuntiva, en las cuales muchas veces la coma resulta pertinente delante de las respectivas conjunciones para evitar la falsa impresión de que va a añadirse un elemento nuevo a la oración que antecede). En el último ejemplo la necesidad del signo es también desambiguadora:

El pavimento se deshace ante mis pasos y la tierra, a ratos quebrada por la sed, se brinda virgen a mis pies desnudos.

Corrección:

El pavimento se deshace ante mis pasos, y la tierra, a ratos quebrada por la sed, se brinda virgen a mis pies desnudos.

Sucede que estos tienen grandes libros con amplios capítulos, donde aparecen clasificados: aves, mamíferos, rocas, planetas y olvidan que cualquier hombre, por pequeño que sea, por pocos años vividos, es inmenso

Corrección:

Sucede que estos tienen grandes libros con amplios capítulos, donde aparecen clasificados: aves, mamíferos, rocas, planetas, y olvidan que cualquier hombre, por pequeño que sea, por pocos años vividos, es inmenso

Es mucho más efectivo en el español cubano de estos tiempos decir *conecto* que *conexión*, *contacto*, *enlace*, *vínculo*, etcétera y quién podría negar que quizás nuestro pueblo había fundido *conexión* con *contacto* y de ahí había salido *conecto*, conforme César Vallejo, según se especula, fundió *triste* con *dulce* para crear *trilce*

Corrección:

Es mucho más efectivo en el español cubano de estos tiempos decir *conecto* que *conexión*, *contacto*, *enlace*, *vínculo*, etcétera, y quién podría negar que quizás nuestro pueblo había fundido *conexión* con *contacto* y de ahí había salido *conecto*, conforme César Vallejo, según se especula, fundió *triste* con *dulce* para crear *trilce*

¿pretende Jorge Yglesias que la próxima película de Robert Zemeckis no sea como *Forrest Gump*, Rufo Caballero estimular a Peter Greenaway o a Pedro Almodóvar o Rolando Pérez Betancourt polemizar, cara a cara, con Quentin Tarantino?

Corrección:

¿pretende Jorge Yglesias que la próxima película de Robert Zemeckis no sea como *Forrest Gump*, Rufo Caballero estimular a Peter Greenaway o a Pedro Almodóvar, o Rolando Pérez Betancourt polemizar, cara a cara, con Quentin Tarantino?

La Banda conoce esta virtud tan bien como yo y existe entre nosotros un sexto sentido que nos alerta e indica dónde debemos estar.

Corrección:

La Banda conoce esta virtud tan bien como yo, y existe entre nosotros un sexto sentido que nos alerta e indica dónde debemos estar.

Los ojos se iluminan como los de los gatos en la noche y hasta las escasas arrugas alrededor de sus ojos se esconden

Corrección:

Los ojos se iluminan como los de los gatos en la noche, y hasta las escasas arrugas alrededor de sus ojos se esconden

Despreciaba a los oportunistas y trepadores y se mofaba de quienes trataban de asomar el hocico en todas partes.

Corrección:

Despreciaba a los oportunistas y trepadores, y se mofaba de quienes trataban de asomar el hocico en todas partes.

d) Omisión de coma en frase incidental, oración subordinada explicativa o incisos de diversa índole (la tendencia mayoritaria es a omitir la coma posterior):

el pájaro, que es un sinsonte lo mira indiferente

Corrección:

el pájaro, que es un sinsonte, lo mira indiferente

el cabello de la mujer era amarillento al parecer teñido y un mechón finísimo le cortaba el rostro en dos desde lo alto de la frente

Corrección:

el cabello de la mujer era amarillento, al parecer teñido, y un mechón finísimo le cortaba el rostro en dos desde lo alto de la frente

Luego mi padre compró un sitio aquí, en Fusté y nos mudamos para acá.

Corrección:

Luego mi padre compró un sitio aquí, en Fusté, y nos mudamos para acá.

Le compramos la guitarra a Juan, el barbero y comenzamos a ensayar

Corrección:

Le compramos la guitarra a Juan, el barbero, y comenzamos a ensayar

La resolución, según decía lo incapacitaba para devolver dinero.

Corrección:

La resolución, según decía, lo incapacitaba para devolver dinero.

en la mesa de noche, bajo la mortecina luz de la lámpara, se encuentra, salpicado de manchas blancas el traje

Corrección:

en la mesa de noche, bajo la mortecina luz de la lámpara, se encuentra, salpicado de manchas blancas, el traje

Sobre las camas están las muñecas despeinadas y las almohadas que, a la hora del sueño les dicen cuentos al oído

Corrección:

Sobre las camas están las muñecas despeinadas y las almohadas que, a la hora del sueño, les dicen cuentos al oído

Las acciones populares, tanto las espontáneas como las planificadas se efectuaron en diferentes puntos del país

Corrección:

Las acciones populares, tanto las espontáneas como las planificadas, se efectuaron en diferentes puntos del país

A su lado se sentaron Rosita, a la que daba caramelos cuando pasaba por su casa y su mamá.

Corrección:

A su lado se sentaron Rosita, a la que daba caramelos cuando pasaba por su casa, y su mamá.

e) Omisión de coma detrás de conjunciones o locuciones conjuntivas, o de enlaces coordinantes adversativos:

Al hacerlo no tuvieron en cuenta el lugar que esos individuos habían ocupado ante el conflicto Cuba-España; así antiguos integristas, autonomistas y anexionistas llegaron a ocupar cargos en el gobierno.

Corrección:

Al hacerlo no tuvieron en cuenta el lugar que esos individuos habían ocupado ante el conflicto Cuba-España; así, antiguos integristas, autonomistas y anexionistas llegaron a ocupar cargos en el gobierno.

Sin embargo Margarita, La Nena y otras viejas del barrio le empezaron a coger lástima.

Corrección:

Sin embargo, Margarita, La Nena y otras viejas del barrio le empezaron a coger lástima.

Sin embargo me opongo a este magnetismo, no quiero ser el conejillo de Indias de ningún delirio.

Corrección:

Sin embargo, me opongo a este magnetismo, no quiero ser el conejillo de Indias de ningún delirio.

Él no sabe de política, ni cuál era el bando del abuelo; no obstante parece un guía de turismo cuando alguien avanza hacia el muro con una interrogante.

Corrección:

Él no sabe de política, ni cuál era el bando del abuelo; no obstante, parece un guía de turismo cuando alguien avanza hacia el muro con una interrogante.

f) Omisión de coma en otros casos variados. Se puede ausentar tras una construcción absoluta en oración compuesta, después de interjección, en elipsis verbal, ante apertura de interrogación que puede o no manifestarse en convivencia con alguna locución:

Sorprendido por la chusma enardecida que lo aclamaba Jesús Cristo Bar, a duras penas, pudo regalar un corto discurso de toma de posesión

Corrección:

Sorprendido por la chusma enardecida que lo aclamaba, Jesús Cristo Bar, a duras penas, pudo regalar un corto discurso de toma de posesión

¡Uf! en el trajín se percató de que se le hacía tarde para la escuela.

Corrección:

¡Uf!, en el trajín se percató de que se le hacía tarde para la escuela.

El trombón lo tocaba el Negro Echarte. Los saxofones Ernesto Pérez (Masundo), Rubén Pérez, Mariano Leiva y Juan Antonio Echemendía.

Corrección:

El trombón lo tocaba el Negro Echarte. Los saxofones, Ernesto Pérez (Masundo), Rubén Pérez, Mariano Leiva y Juan Antonio Echemendía.⁶

⁶ En este ejemplo concreto, la elisión también podría marcarse con dos puntos, ya que está seguida de una enumeración. De cualquier modo, hay ausencia de signo en elipsis de verbo.

De todas formas ¿quién distingue los sabores con un nudo en la garganta?

Corrección:

De todas formas, ¿quién distingue los sabores con un nudo en la garganta?

Y ahora ¿qué hace ahora?

Corrección:

Y ahora, ¿qué hace ahora?

—Espíándonosos ¿eh?

Corrección:

—Espíándonosos, ¿eh?

siempre que no se hablara de cosas tan aborrecibles como lo es trabajar ¿me equivoco?

Corrección:

siempre que no se hablara de cosas tan aborrecibles como lo es trabajar, ¿me equivoco?

Ahora, el error puede consistir no en la omisión, sino en la adición inoportuna de la coma, injustificada en lo gramatical: separando sujetos de sus predicados, delante de la conjunción *ni* en períodos breves de coordinación copulativa negativa, delante de la conjunción copulativa y que enlaza el último elemento de una misma serie, separando complementos cortos en orden sintáctico perfectamente gramatical:

Pero lo que necesitaban realmente, era una solución.

Corrección:

Pero lo que necesitaban realmente era una solución.

jamás lloraré, aunque esas criaturas que mojan el papel, intenten demostrar lo contrario

Corrección:

jamás lloraré, aunque esas criaturas que mojan el papel intenten demostrar lo contrario

Además, apuntamos las regiones o lugares de los cuales procedían los inmigrantes, su composición por sexos, edades, y apellidos más representativos, entre otras características.

Corrección:

Además, apuntamos las regiones o lugares de los cuales procedían los inmigrantes, su composición por sexos, edades y apellidos más representativos, entre otras características.

No heredó la luz local, ni los entresijos de un ambiente cualificado por la apostura de las edificaciones coloniales, no le prestó atención a la voluptuosidad formal de las curvas, pero sí a los ciclos

Corrección:

No heredó la luz local ni los entresijos de un ambiente cualificado por la apostura de las edificaciones coloniales, no le prestó atención a la voluptuosidad formal de las curvas, pero sí a los ciclos

no constituyeron lo que se llama un grupo propiamente, porque no trabajaron en colectivo, ni estaban unos cerca de los otros

Corrección:

no constituyeron lo que se llama un grupo propiamente, porque no trabajaron en colectivo ni estaban unos cerca de los otros

En agosto le escribe a Miguel A. Quevedo, director de *Bohemia*, que se marcha a España, como corresponsal de *New Masses*.

Corrección:

En agosto le escribe a Miguel A. Quevedo, director de *Bohemia*, que se marcha a España como corresponsal de *New Masses*.

Con él y con otro guitarrista más, quise formar un trío

Corrección:

Con él y con otro guitarrista más quise formar un trío

En esa oportunidad nombraron a José Martínez Fortín Wilson, como delegado consular para los pueblos de Camajuaní y Placetas.

Corrección:

En esa oportunidad nombraron a José Martínez Fortín Wilson como delegado consular para los pueblos de Camajuaní y Placetas.

El uso errado de coma en lugar de dos puntos se manifestó en situaciones que los manuales al uso ilustran suficientemente (cfr. Benito Lobo, 1992; RAE, 1999; Figueras, 2001). En los ejemplos que se reproducen, los dos puntos serían necesarios para transmitir las instrucciones correspondientes a las relaciones semánticas que se manifiestan, y que son, en este orden: una aposición explicativa (en el caso concreto, en relación catafórica con el pronombre demostrativo *eso*); una explicación o comprobación de la proposición anterior; un resumen-conclusión que destaca un rasgo generalizador o caracterizador:

La existencia humana es eso, una película que nunca acaba de rodarse

Corrección:

La existencia humana es eso: una película que nunca acaba de rodarse

Los ojos son como una pantalla de alta resolución, condensan imágenes pero no pueden hablar.

Corrección:

Los ojos son como una pantalla de alta resolución: condensan imágenes pero no pueden hablar.

Mayita todavía no había tenido novio porque no podía ser novia de nadie más que del tipo duro del barrio, el bárbaro, el chino, el kong-fu, el chico de las Tropas Especiales, yo.

Corrección:

Mayita todavía no había tenido novio porque no podía ser novia de nadie más que del tipo duro del barrio, el bárbaro, el chino, el kong-fu, el chico de las Tropas Especiales: yo.

Un error frecuente, a medio camino entre los usos de la coma y del punto y coma, fue la presencia del primer signo en lugar del segundo, problema que se manifestó fundamentalmente en la prosa, tanto en estructuras simples (por ejemplo: enumeración distributiva) como en complejas (con subordinadas intercaladas):

Armando tocaba la bandurria; Juan García, el tres,* José Frago-
so, las maracas; Pedro Robate, el güiro

Corrección:

Armando tocaba la bandurria; Juan García, el tres; José Frago-
so, las maracas; Pedro Robate, el güiro

El enemigo público quedó anonadado,* por fin, saliendo de su estu-
por, logró una presentación melosa.

Corrección:

El enemigo público quedó anonadado; por fin, saliendo de su estu-
por, logró una presentación melosa.

Leer —como soñar— es descubrir nuevos mundos, conocer otras
personas que muy bien pueden convertirse en nuestros fieles ami-
gos, como también en terribles enemigos,* constatar la existencia
de raros animales que viven en latitudes lejanas o habitaron en
otro tiempo, también lejano,* retroceder o adelantar en el infinito
tiempo de las grandes aventuras de la humanidad, tal y como
sucede en los mejores sueños.

Corrección:

Leer —como soñar— es descubrir nuevos mundos, conocer otras
personas que muy bien pueden convertirse en nuestros fieles ami-
gos, como también en terribles enemigos; constatar la existencia
de raros animales que viven en latitudes lejanas o habitaron en
otro tiempo, también lejano; retroceder o adelantar en el infinito
tiempo de las grandes aventuras de la humanidad, tal y como
sucede en los mejores sueños.

No dudo que Abel y Norberto tuvieran razón: aquel texto tenía el tono y las pretensiones de una declaración de principios, y todo texto de esa naturaleza es, por definición, preceptivo,* pero a nosotros, inmersos en la polaridad del debate, nos pareció mal que Abel estuviera contra Sánchez porque eso, de alguna forma, lo podía ubicar en* favor de Navarro.

Corrección:

No dudo que Abel y Norberto tuvieran razón: aquel texto tenía el tono y las pretensiones de una declaración de principios, y todo texto de esa naturaleza es, por definición, preceptivo; pero a nosotros, inmersos en la polaridad del debate, nos pareció mal que Abel estuviera contra Sánchez porque eso, de alguna forma, lo podía ubicar a favor de Navarro.

PROBLEMAS RELACIONADOS CON EL USO DEL PUNTO Y COMA. En relación con el punto y coma —signo de uso más restringido que la coma— los fenómenos son, por lógica, numéricamente menos. En el ejemplo que sigue puede advertirse su presencia injustificada desde el punto de vista gramatical (si acaso, podía haber sido insertada una coma, pero no resultaba necesario signo alguno):

Debajo de la de Sanguily; hay una foto de Roa con el Che.

Corrección 1:

Debajo de la de Sanguily, hay una foto de Roa con el Che.

Corrección 2:

Debajo de la de Sanguily hay una foto de Roa con el Che.

En este otro caso se ha pretendido utilizar el punto y coma con un propósito desambiguador en medio de una enumeración distributiva, caso en el cual debió usarse para aislar únicamente los segmentos que contienen incisos explicativos:

Presidente, Diego Tamayo; Juan Gualberto Gómez; Gonzalo de Quesada; Enrique Villuendas; Secretario, Manuel R. Silva.

Corrección:

Presidente, Diego Tamayo; Juan Gualberto Gómez, Gonzalo de Quesada, Enrique Villuendas; Secretario, Manuel R. Silva.

En el primero de los ejemplos que siguen, el punto y coma sustituye por error la coma que debe separar los elementos de una serie enumerativa simple; en el segundo, suplanta la coma final de un inciso, caso en el cual afecta la correcta interpretación del texto; en los otros suplanta los dos puntos imprescindibles ante la reproducción textual de una cita y ante una cadena de proposiciones que son desarrollo, ampliación y ejemplificación de la que le antecede:

Por esos años compuse los sones *En este pueblo se baila el son; Mira qué lindo suena mi laúd; Báilala como yo; Así es mi tum-bao...*

Corrección:

Por esos años compuse los sones *En este pueblo se baila el son, Mira qué lindo suena mi laúd, Báilala como yo, Así es mi tum-bao...*

Fundador de la organización clandestina Triple A, con antiguos compañeros de lucha; tuvo que exiliarse en México, en diciembre de 1953, tras el vil asesinato de Mario Fortuny por los esbirros de la tiranía.

Corrección:

Fundador de la organización clandestina Triple A, con antiguos compañeros de lucha, tuvo que exiliarse en México, en diciembre de 1953, tras el vil asesinato de Mario Fortuny por los esbirros de la tiranía.

Y replica en escala decibélica superior; «¡La tuya por si acaso!»

Corrección:

Y replica en escala decibélica superior: «¡La tuya por si acaso!»

Algunos expusieron sus criterios personales sobre la Enmienda; Salvador Cisneros Betancourt, en forma brillante, hizo un magistral análisis en voto particular fechado el 15 de marzo de 1901, y Juan Gualberto Gómez expuso sus ideas en la importantísima y profunda ponencia en respuesta a Wood, fechada el 26 de marzo, y que aparece en el acta de la sesión del 1 de abril de 1901.

Corrección:

Algunos expusieron sus criterios personales sobre la Enmienda; Salvador Cisneros Betancourt, en forma brillante, hizo un magistral análisis en voto particular fechado el 15 de marzo de 1901, y Juan Gualberto Gómez expuso sus ideas en la importantísima y profunda ponencia en respuesta a Wood, fechada el 26 de marzo, y que aparece en el acta de la sesión del 1 de abril de 1901.

En textos poéticos de puntuación ciento por ciento gramatical, el punto y coma ha suplantado la función del punto y seguido:

Ningún cielo va a condenarme si me enciendo
como un cactus de remota lozanía;
Ningún cielo va a escucharte si blasfemas
ni cantará; el juego es a muerte.

Corrección:

Ningún cielo va a condenarme si me enciendo
como un cactus de remota lozanía.
Ningún cielo va a escucharte si blasfemas
ni cantará; el juego es a muerte.

Nunca yerran los dedos el camino
que va de tus delirios a mi gozo;
¡Qué sed tiene mi labio de tu vino
que arriesga esa quietud contra tu pozo!

Corrección:

Nunca yerran los dedos el camino
que va de tus delirios a mi gozo.
¡Qué sed tiene mi labio de tu vino
que arriesga esa quietud contra tu pozo!

PROBLEMAS RELACIONADOS CON EL USO DEL PUNTO. El punto, que constituyó el inicio de la historia del sistema de signos, perdió muchas de sus primeras funciones (asimiladas por signos de creación posterior, como la coma, el punto y coma y los dos puntos), pero aún hoy conserva usos diversos.

Aunque se suele hablar de un solo signo en sí, es capaz de transmitir distintas instrucciones y de definir unidades textuales también diferentes, por lo que se le puede considerar en cada caso un signo particular.

Existe el punto y seguido, que delimita enunciados textuales dentro de un mismo párrafo; el punto y aparte (conocido también como *punto acá-pite* en ciertas zonas de América), que individualiza los párrafos y condiciona la arquitectura del texto; el punto final, que delimita el texto como una sola unidad; e incluso el punto de abreviación, utilizado para acortar palabras extensas, caso este en el que no define ni delimita unidades textuales y es un signo ortográfico.

Al respecto del punto, son frecuentes las ubicaciones erradas cuando se trata de oraciones parentéticas. En los ejemplos que siguen, se ha violado la regla de que oración que abre dentro de paréntesis, cierra también dentro de paréntesis. Muchos ejemplos proceden de las mismas obras, lo que refuerza que el problema atañe al proceso de la redacción, pues obedece a una conducta seleccionada en su momento por el editor y que resultó contraria a las normas editoriales:

Y pretendió leérmela. «¡Imposible!» A mí, que soy un antiburócrata olímpico. (Sin desdorar a los presentes, como repite tío Pancho en tales situaciones). La resolución, según decía

Corrección:

Y pretendió leérmela. «¡Imposible!» A mí, que soy un antiburócrata olímpico. (Sin desdorar a los presentes, como repite tío Pancho en tales situaciones.) La resolución, según decía

Así dije. Y pienso que erré. (Si hubiera sido con hache no. Herraduras necesitaba en sus cascós). Sí, entendía mi actitud.

Corrección:

Así dije. Y pienso que erré. (Si hubiera sido con hache no. Herraduras necesitaba en sus cascós.) Sí, entendía mi actitud.

¡Y yo sé más que Diderot en tales trances! (Y en muchos otros, claro está).

Corrección:

¡Y yo sé más que Diderot en tales trances! (Y en muchos otros, claro está.)

(Queda la foto numeral del cumpleaños,
las barrigas sin rostro,
los días de contrabandos inocentes;
queda la voz. El polvo queda;
el leve desgarrón contra la piedra
y la cerveza amanecida entre amigos).
Yo también pregunto [...]

Corrección:

(Queda la foto numeral del cumpleaños,
las barrigas sin rostro,
los días de contrabandos inocentes;
queda la voz. El polvo queda;
el leve desgarrón contra la piedra
y la cerveza amanecida entre amigos).
Yo también pregunto [...]

En otras situaciones se produce el fenómeno de la omisión del punto en situación compleja: final de párrafo coincidente con remisiones entre paréntesis, donde tampoco existe punto. Constituye un fenómeno de redacción, pues durante dicho proceso debe advertirse la existencia

de dos opciones: una, mantener la remisión dentro de la oración, en minúsculas, y dejar el punto y aparte después del paréntesis de cierre; otra (adaptada a la forma elegida por el autor), colocar el punto al final de cada remisión antes del paréntesis de cierre:

Todos estos factores analizados anteriormente, explican la diversidad de procedencia de los hispanos asentados en el territorio, lo que demostramos con el análisis porcentual de los datos cuantitativos obtenidos de 5 441 españoles fallecidos en este municipio, procedentes de las 17 regiones de España. (Véase Tabla 1)

Corrección 1:

... procedentes de las 17 regiones de España (véase Tabla 1).

Corrección 2:

... procedentes de las 17 regiones de España. (Véase Tabla 1.)

Algo parecido se produce en la literatura de investigación cuando el autor ofrece con el sistema autor-fecha las referencias entre paréntesis. La cadena lineal debe obedecer al esquema estándar:

Oración del autor: «texto citado» (referencia).

Aunque la cita concluyera con punto, el productor del texto tiene el derecho de cortar la cita antes del punto o de cualquier otro signo, ofrecer la referencia entre paréntesis y colocar el punto final del texto que ha producido. Es decir, la referencia forma parte de la cadena gráfica en que se inscribe el enunciado. Sin embargo, es habitual hallar casos como este:

Vicentina nos ofreció una Escuela para realizar «en grande», entre el pueblo de todo origen, nuestros métodos. (Feijóo, 1996: 322) La escuela se instaló en el Palacio de Valle

Corrección:

Vicentina nos ofreció una Escuela para realizar «en grande», entre el pueblo de todo origen, nuestros métodos (Feijóo, 1996: 322). La escuela se instaló en el Palacio de Valle

PROBLEMAS RELACIONADOS CON EL USO DE LOS DOS PUNTOS. En los tres casos representativos que siguen, se aprecia la omisión de signo

donde deben ir dos puntos. En el primero, faltan al introducir una enumeración de elementos en una oración que, por cuestión de estilo, debería concordar en estructura sintáctica con la precedente; valga decir que se trata de un problema de estilo, que concierne al proceso de redacción.

En el segundo y el tercero fueron omitidos al introducir citas textuales. Desde el punto de vista gráfico, la presencia de comillas de apertura en estos dos casos podría «esconder» la necesidad de los dos puntos en una simple lectura de corrección, y más en el tercer ejemplo, pues en la narrativa las citas y ecos requieren en ocasiones de análisis para determinar la pertinencia de los dos puntos. Por estos motivos, se comprende como un fenómeno que se debe advertir y resolver durante la redacción:

Conocí muchos cantantes extranjeros que actuaron en el cine-teatro «Muñiz»* y compartí con ellos, les canté algunas cosas mías: Alberto Gómez, el trío Irusta-Fugazot-Demare, Carlos Espaventa, Lorenzo Barcelata. . . Y del patio a Barbarito Diez, Celina y Reutilio, Carlos Puebla, Guillermo Portabales, el trío «Servando Díaz»*, Tito Gómez, Ramón Veloz, Rita Montaner y Benny Moré.

Corrección:

Conocí muchos cantantes extranjeros que actuaron en el cine-teatro Muñiz y compartí con ellos, les canté algunas cosas mías: Alberto Gómez, el trío Irusta-Fugazot-Demare, Carlos Espaventa, Lorenzo Barcelata. . . Y del patio: Barbarito Diez, Celina y Reutilio, Carlos Puebla, Guillermo Portabales, el trío Servando Díaz, Tito Gómez, Ramón Veloz, Rita Montaner y Benny Moré.

Existieron varias formas para lograrla, al decir de Manuel Barcia Paz «La consecución de la libertad del esclavo se lograba al ser éste liberado por disposición testamentaria, por coartación, por la caridad del amo, o por abonarse su precio de costo por ser costumbre establecida y únicas vías de acceder a dicho status».

Corrección:

Existieron varias formas para lograrla, al decir de Manuel Barcia Paz: «La consecución de la libertad del esclavo se lograba al ser éste liberado por disposición testamentaria, por coartación, por la

caridad del amo, o por abonarse su precio de costo por ser costumbre establecida y únicas vías de acceder a dicho status».

Preguntan por mí y mamá les responde por mímica, para que yo no escuche lo que en sus ojos es facilísimo de leer «cada día peor de salud».

Corrección:

Preguntan por mí y mamá les responde por mímica, para que yo no escuche lo que en sus ojos es facilísimo de leer: «cada día peor de salud».

PROBLEMAS RELACIONADOS CON LOS SIGNOS DE MODULACIÓN. Resultó frecuente la omisión de la condición interrogante implícita en algunas oraciones. En los ejemplos que siguen, el editor no detecta la necesidad de graficar el cambio de inflexión de la voz en los parlamentos de los personajes:

¿Acaso estáis ciego, tunante? O le temes a la justa lid que nuestro honorable señor acometer piensa en breve.

Corrección:

¿Acaso estáis ciego, tunante? ¿O le temes a la justa lid que nuestro honorable señor acometer piensa en breve?

¿El responsable? Bien, y usted.

Corrección:

¿El responsable? Bien, ¿y usted?

dejará el pomo sobre la cama y saltará hasta el patio a tratar de cazar alguno de los animalejos que se calientan al sol (¡qué asco!* eh* socio)

Corrección:

dejará el pomo sobre la cama y saltará hasta el patio a tratar de cazar alguno de los animalejos que se calientan al sol (¡qué asco!, ¿eh, socio?)

Abundan los casos en los cuales, por error, se incluyen dentro de la cláusula que abarca la interrogación, tanto la oración propiamente interrogativa, regente o subordinante, como la oración regida o subordinada, que puede estar en función de complemento circunstancial condicional. En tales situaciones, es preciso mover de lugar, dentro de la oración, el signo de apertura:

¿Si podía saltar, por qué no se fue antes?

Corrección:

Si podía saltar, ¿por qué no se fue antes?

—¿Mentira, lo escribiste tú? —le pregunta.

Corrección:

—Mentira, ¿lo escribiste tú? —le pregunta.

¿Dime, espejito mágico, quién es la mujer más fea de este reino?

Corrección:

Dime, espejito mágico, ¿quién es la mujer más fea de este reino?

¿Aunque en esencia, no lo fuera, no sería sumado por decreto a ese mundo en el instante en que la sanción se hiciera pública?

Corrección:

Aunque en esencia, no lo fuera, ¿no sería sumado por decreto a ese mundo en el instante en que la sanción se hiciera pública?

Como define Gili Gaya, «Las oraciones interrogativas terminan por lo común con tonema ascendente, porque se sienten como expresiones incompletas que han de ser completadas con la respuesta» (1950: 62), pero la ubicación incorrecta del signo de interrogación de cierre puede generar múltiples confusiones. El lector se verá obligado a hacer uso de su competencia para comprender el yerro en la ubicación de dicho signo, dar marcha atrás en la lectura y restablecer la debida inflexión. Muchos lectores podrían suponer que la interrogante aún se extiende a los elementos subsiguientes. En tales casos, es preciso mover de lugar dentro de la oración el signo de cierre de la interrogante, mal ubicado:

¿me captas, me captas, cambio?

Corrección:

¿me captas, me captas?, cambio.

Un fenómeno interesante, en relación con los signos de exclamación, se produce cuando dos oraciones exclamativas, independizadas la una de la otra con punto y seguido, se han unido en una sola cláusula exclamativa, si desde el punto de vista de la entonación constituyen realmente dos:

¡Y ahora vienes con lo de Tanganica y el tren. Ya esto es demasiado, Leo!

Corrección:

¡Y ahora vienes con lo de Tanganica y el tren! ¡Ya esto es demasiado, Leo!

PROBLEMAS RELACIONADOS CON EL USO DE LOS PARÉNTESIS. La omisión de paréntesis donde deberían encerrar datos aclaratorios en elementos intercalados que son muy breves y que han quedado sin signo alguno que exprese su conexión sintáctica, cuando se reitera dentro de un mismo texto se debe comprender como un problema de redacción:

Cuando analizamos las principales ocupaciones a que se dedican (Tabla 3) observamos que el 44,2 % lo hizo en las labores agrícolas, lo que está en correspondencia con la gran cantidad que se asentó en la parte rural; le siguen las amas de casa 26 % y los comerciantes 11,5 %.

Corrección:

Cuando analizamos las principales ocupaciones a que se dedican (Tabla 3) observamos que el 44,2 % lo hizo en las labores agrícolas, lo que está en correspondencia con la gran cantidad que se asentó en la parte rural; le siguen las amas de casa (26 %) y los comerciantes (11,5 %).

En los ejemplos que siguen se evidencia la ubicación errada del paréntesis de cierre, que al integrar a la frase parentética un sintagma que

corresponde a la oración principal, origina un error en la interpretación del contenido informativo:

Las personas de cierta edad (no sé si es su caso, y chocha*), están por lo regular inclinadas a sentirse celosas de hombres que, como yo, nos encontramos en plenitud de facultades creadoras.

Corrección:

Las personas de cierta edad (no sé si es su caso) y chochas, están por lo regular inclinadas a sentirse celosas de hombres que, como yo, nos encontramos en plenitud de facultades creadoras.

Y en modo alguno perdí puntos. Ni en mi propia estima ni en la de Consuelo hacia mí. Y ante todo (confidencialmente entre nosotros una vez más: quedé bien parado donde se debe).

Corrección:

Y en modo alguno perdí puntos. Ni en mi propia estima ni en la de Consuelo hacia mí. Y ante todo (confidencialmente entre nosotros una vez más): quedé bien parado donde se debe.

Solo el 28 % del total (79 esclavos) son bozales y el resto (71%) criollos, procedentes en su mayoría de Guamutas y Benaguises (pertenecientes a la jurisdicción de Cárdenas, Matanzas, donde Zulueta tenía ingenios, también del ingenio Santa Ana) y en menor medida de Cauto, Santiago de Cuba.

Corrección:

Solo el 28 % del total (79 esclavos) son bozales y el resto (71 %) criollos, procedentes en su mayoría de Guamutas y Benaguises (pertenecientes a la jurisdicción de Cárdenas, Matanzas, donde Zulueta tenía ingenios), también del ingenio Santa Ana y en menor medida de Cauto, Santiago de Cuba.

PROBLEMAS RELACIONADOS CON LA AUSENCIA DE CORCHETES. En estos dos ejemplos se omiten los corchetes en referencias de citas textuales, en las cuales la paginación no aparece explícita y, por norma, debe indicarse convencionalmente entre dichos signos. Es una clara indicación

para el trabajo de redacción de originales, presente tanto en la norma editorial de 1988 como en la más reciente, de 2005:

En las palabras del catálogo se reconoce «el estímulo que han tenido muchos de los pintores» (Anónimo, 1967: s. p.) en Samuel Feijóo.

Corrección:

En las palabras del catálogo se reconoce «el estímulo que han tenido muchos de los pintores» (Anónimo, 1967: [s. p.]) en Samuel Feijóo.

La exposición pasó inadvertida para «los conocedores».* (Seoane, 1993: s. p.)

Corrección:

La exposición pasó inadvertida para «los conocedores» (Seoane, 1993: [s. p.]).

Algunos problemas de la ortografía usual

PROBLEMAS DE ACENTUACIÓN GRÁFICA. En diferentes situaciones se omite el acento ortográfico o se coloca tilde por error: en palabras agudas terminadas en -s y vocal, en pronombres interrogativos, en diptongos de tratamiento acentual harto explicado en los manuales al uso. En ocasiones, el yerro produce una alteración de la categoría gramatical en voces homógrafas. Al efecto del proceso de redacción interesará reflejar, sobre todo, aquellos casos de omisiones de tildes diacríticas, valga decir, aquellas cuya ausencia debió promover, en su momento, dificultades de interpretación, pues modifica el valor gramatical de determinadas lexías. (En otros casos se considera comprometido el proceso de corrección.)

Los ejemplos que siguen muestran cómo la ausencia de la tilde puede modificar en la oración la actitud del hablante con respecto a la acción del verbo (en el primer ejemplo, de su ideal pretérito en primera persona del indicativo hacia un errado imperativo); y cómo resta calidad adverbial afirmativa a un *si* que, según el contexto, puede ser lo mismo un sustantivo masculino (nota musical) que un enlace gramatical subordinante o distributivo, o el frecuente introductor de oraciones desiderativas,

entre otras de las muchas funciones en que se le representa sin acento gráfico:

Mire a mi alrededor; un paisaje desconocido se extendía hasta el horizonte.

Corrección:

Miré a mi alrededor; un paisaje desconocido se extendía hasta el horizonte.

Si, le sobra un ojo, los dientes, una oreja...

Corrección:

Sí, le sobra un ojo, los dientes, una oreja...

Decía esto porque el Infierno que ante si tenía era un pueblo.

Corrección:

Decía esto porque el Infierno que ante sí tenía era un pueblo.

En otros ejemplos se aprecia cómo la ausencia de la tilde retarda la comprensión de la calidad exclamativa o interrogativa (directa o indirecta) de determinados pronombres relativos o adverbios:

¿Quienes saben? ¿A quiénes les interesa saber?

Corrección:

¿Quiénes saben? ¿A quiénes les interesa saber?

adoptar una Constitución para Cuba, y una vez terminada esta, formular cuales deben ser, a vuestro juicio, las relaciones entre Cuba y los Estados Unidos.

Corrección:

adoptar una Constitución para Cuba, y una vez terminada esta, formular cuáles deben ser, a vuestro juicio, las relaciones entre Cuba y los Estados Unidos.

El alcalde miró desde sus doscientas y tantas libras, y pasándome la mano por arriba, comentó cuan famoso sería mi invento.

Corrección:

El alcalde miró desde sus doscientas y tantas libras, y pasándome la mano por arriba, comentó cuán famoso sería mi invento.

pero quién sabía cuando o,* si nunca, pudiera lograrlo.

Corrección:

pero quién sabía cuándo, o si nunca, pudiera lograrlo.

perfeccionarán sus técnicas dentro de esa línea inmensa «populista», que no sabe donde termina, cuyo límite es impreciso

Corrección:

perfeccionarán sus técnicas dentro de esa línea inmensa «populista», que no sabe dónde termina, cuyo límite es impreciso

vi como golpeaban el hombro de Alberto Saumell

Corrección:

vi cómo golpeaban el hombro de Alberto Saumell

Por su parte, los casos múltiples en que la tilde sobra, el yerro convierte conjunciones y pronombres relativos en pronombres exclamativos, adverbios modales en interrogativos, conjunciones adversativas en adverbios de cantidad, y así por el estilo:

¿Yo?... pues... ¡qué soy novia!

Corrección:

¿Yo?... pues... ¡que soy novia!

para hacer tierra común y explicarle que así cómo cada historia de amor tiene su bolero (a veces más de uno), cada loca tiene su loquero

Corrección:

para hacer tierra común y explicarle que así como cada historia de amor tiene su bolero (a veces más de uno), cada loca tiene su loquero

Bien, me digo, despedámonos, más no logro imponerme a la sensación de que nuestra despedida debería ser sin decirnos adiós

Corrección:

Bien, me digo, despedámonos, mas no logro imponerme a la sensación de que nuestra despedida debería ser sin decirnos adiós

¿Un espacio de sálvese quién pueda, donde pocos miraban hacia los lados y mucho menos hacia atrás?

Corrección:

¿Un espacio de sálvese quien pueda, donde pocos miraban hacia los lados y mucho menos hacia atrás?

USO INDEBIDO DE LETRA INICIAL MAYÚSCULA. En los ejemplos que se sucederán a continuación se aprecia el uso incorrecto de la inicial mayúscula en denominaciones de cargos oficiales y no oficiales (sobre los cuales resulta clara la norma editorial), en palabras que se muestran en sus sentidos genéricos, en sustantivo que forma parte del título de un texto impreso. En conjunto, tributan al denominado abuso de las mayúsculas, de ahí que resulten inherentes al proceso de redacción, durante el cual se debe definir el régimen de altas para las situaciones disímiles que el texto presente. En algunos casos, comoquiera que dicho tratamiento pudiera traer aparejado algún propósito estilístico (entiéndase: elevar al rango de personajes determinados cargos y tratarlos así), se actuó con cautela y se revisó la conducta seguida a lo largo de la misma obra, hasta determinar que se trataba de un yerro indiscutible:

¡A develar el Monumento!

Corrección:

¡A develar el monumento!

Los locos se fueron a la Iglesia con pasitos breves

Corrección:

Los locos se fueron a la iglesia con pasitos breves

Los Ministros hablaban de que faltaban oficinas y buróes porque la locura había exterminado los controles.

Corrección:

Los ministros hablaban de que faltaban oficinas y buróes porque la locura había exterminado los controles.

Pidieron hablar con el Alcalde y este estuvo dispuesto a recibirlos enseguida.

Corrección:

Pidieron hablar con el alcalde y este estuvo dispuesto a recibirlos enseguida.

En 2000 obtuvo Mención en el Concurso Casa de las Américas

Corrección:

En 2000 obtuvo mención en el Concurso Casa de las Américas

un grupo de personalidades del partido de Remedios y su Jurisdicción.

Corrección:

un grupo de personalidades del partido de Remedios y su jurisdicción.

aparece al pie del catálogo de la exposición de dibujos *Pintores Populares de Las Villas*.

Corrección:

aparece al pie del catálogo de la exposición de dibujos *Pintores populares de Las Villas*.

USO INDEBIDO DE LETRA INICIAL MINÚSCULA EN TÉRMINOS AMPARADOS POR CONNOTACIONES ESPECIALES. Las normas editoriales establecen que los nombres propios de lugar, vías públicas, concursos y eventos (instituciones), disciplinas docentes, determinadas instancias administrativas, así como etapas, períodos o acontecimientos históricos registrados y recurrentemente tratados como tales, deben ir con letra inicial mayúscula. En ocasiones, resulta pertinente investigar la tradición, pues de ella se deriva la práctica sancionada en la praxis lingüístico-editorial. En algunos de estos ejemplos, se aprecia una falta de conocimiento profundo

sobre la grafía correcta de algunos topónimos y nombres de vías públicas:

ha sido premiada en los festivales provinciales «El niño de la bota» y «Cantándole al sol».

Corrección:

ha sido premiada en los festivales provinciales El Niño de la Bota y Cantándole al Sol.⁷

Las sombrillas de china están abiertas sobre el sofá de la sala, como si fueran a salir de paseo.

Corrección:

Las sombrillas de China están abiertas sobre el sofá de la sala, como si fueran a salir de paseo.

Llegando a la carretera Central vio transcurrir por esta una guagua

Corrección:

Llegando a la Carretera Central vio transcurrir por esta una guagua

Escucho, en la televisión, a estudiantes de nivel medio que explican la necesidad de implantar pruebas de historia para el ingreso a la Universidad.

Corrección:

Escucho, en la televisión, a estudiantes de nivel medio que explican la necesidad de implantar pruebas de Historia para el ingreso a la Universidad.

En 1962 Vicentina Antuña, directora de cultura del Ministerio de Educación, visitó la ciudad de Cienfuegos

⁷ Como se advierte, tampoco resultaba correcto el uso de las comillas, sobre lo cual se discurre en otro apartado.

Corrección:

En 1962 Vicentina Antuña, directora de Cultura del Ministerio de Educación, visitó la ciudad de Cienfuegos

Se especificaba que el acto tendría lugar en horas de la noche, en el céntrico parque de La libertad* y estaba encabezada con el título: «Veteranos de la Guerra de Independencia convocan».

Corrección:

Se especificaba que el acto tendría lugar en horas de la noche, en el céntrico Parque de La Libertad, y estaba encabezada con el título: «Veteranos de la Guerra de Independencia convocan».

se destacó por sus acciones y figuras durante la guerra Chiquita y el apoyo a la labor de José Martí

Corrección:

se destacó por sus acciones y figuras durante la Guerra Chiquita y el apoyo a la labor de José Martí

UTILIZACIÓN DE MÁS DE UNA FORMA DE ABREVIACIÓN PARA UNA MISMA PALABRA. Este fenómeno constituye un serio problema ortográfico que demuestra la falta de cumplimiento de un requisito básico que atañe siempre al editor y se desarrolla durante el proceso de redacción: la homogeneización de los criterios lingüísticos y editoriales a lo largo de un mismo texto.

Pueden existir distintas maneras de abreviar un mismo término, pero a lo largo de una obra hay que uniformar un solo uso. En las tablas finales de un mismo libro hallé dos maneras diferentes de abreviar nombres de etnias y zonas de procedencia, tal como se relaciona a continuación:

<i>Nombre</i>	<i>Abreviatura 1</i>	<i>Abreviatura 2</i>
Arará	Ara.	Arar.
Carabalí	Car.	Carab.
Gangá	Gan.	Gang.
Mandinga	Man.	Mand.
Costa de África	C. Áf.	C. A.

USOS ERRADOS DE *k/qu*, *k/c*, *g/j*, *v/b*. ERROR EN VOCES HOMÓFONAS. Suelen manifestarse algunos errores concernientes al empleo de las letras *qu/k*, *k/c*, *g/j*, *v/b* en determinadas lexías. Por las dudas frecuentes ante estos usos, el editor debe cerciorarse durante el proceso de redacción:

Frente a ellos está la glorieta, el letrero «Kiosko Pando», los músicos

Corrección 1:

Frente a ellos está la glorieta, el letrero «Kiosco Pando», los músicos

Corrección 2:

Frente a ellos está la glorieta, el letrero «Quiosco Pando», los músicos

desde el exilio neoyorkino

Corrección:

desde el exilio neoyorquino

Y Neroncito aparece físicamente allí como por encantamiento. Y la *proteje* tras sí. Y es otra su persona evidentemente.

Corrección:

Y Neroncito aparece físicamente allí como por encantamiento. Y la *protege* tras sí. Y es otra su persona evidentemente.

Pero el revistín se cayó, mejor dicho: me fui, a la primera *ingerencia* de los extraños que daban el dinero.

Corrección:

Pero el revistín se cayó, mejor dicho: me fui, a la primera *injerencia* de los extraños que daban el dinero.

ni un dólar vería en su vida pensando como pensaba y actuando como actuaba, es tan *berraco* que aún no ha comprendido el abc

Corrección:

ni un dólar vería en su vida pensando como pensaba y actuando como actuaba, es tan *verraco* que aún no ha comprendido el abc

El error ortográfico en voces homófonas no deja de mostrar cómo se vulnera la investigación en fuentes lexicográficas confiables, inherente al proceso de redacción. Nótese en el primer ejemplo cómo el propio texto del pasaje contiene la alusión expresa al cuello, como parte del cuerpo en que se encuentra la hoyita u hoyuela; sin embargo, se ha utilizado el diminutivo de *olla* o recipiente; en el segundo, el yerro por adición de *h* convierte ortográficamente en participio irregular de *deshacer* lo que debió ser una conjugación del verbo *desechar*, en tercera persona del singular en indicativo:

El Olonés coloca una espada afilada en mi cuello, justo sobre la *ollita** y la hunde suavemente.

Corrección:

El Olonés coloca una espada afilada en mi cuello, justo sobre la hoyita, y la hunde suavemente.

se pregunta si todavía pertenece a una especie que tiene su lugar en una cultura que *deshecha* las preguntas por exceso de respuestas.

Corrección:

se pregunta si todavía pertenece a una especie que tiene su lugar en una cultura que *desecha* las preguntas por exceso de respuestas.

Algunos problemas sintácticos

USO INCORRECTO DE GERUNDIO. En la literatura que se revisó sobreviven usos incorrectos, por motivos distintos, que deberán explicarse. Sobre el gerundio de posterioridad, que ha sido criticado por la gramática normativa desde Bello, Alcina y Blecua sostienen que no disuena «siempre que la acción expresada por el gerundio sea inmediatamente posterior a la del verbo dominante», para lo cual «debe ir apoyada por adverbios de tiempo, o bien, el propio significado verbal y el contexto lo justifican» (s/f: 749). Gramáticos más actuales, como Emilio Alarcos, insisten en que «solo es aceptable el gerundio en este tipo de combinación cuando la

posterioridad es inmediata» (1994: 146). Con independencia del comportamiento diacrónico del fenómeno, se puede adoptar el criterio de Criado de Val (1976: 123), que apunta:

Como norma, más o menos estabilizada en el estado actual del idioma, podemos adoptar la siguiente: El uso del gerundio español será tanto más propio cuanto más predomine en él el carácter verbal (o adverbial), cuando más activa y considerada en su trayectoria (aspecto durativo) sea la acción que expresa, cuanto más coexistente o inmediatamente anterior a la principal sea esa misma acción.

Viceversa: el uso del gerundio español será tanto más impropio cuanto más se aproxime a la función adjetiva, a la expresión de cualidades o estados (ya sean momentáneos o permanentes), o cuanto mayor sea el desacuerdo entre el tiempo de su acción (especialmente en el caso de ser posterior) y el del verbo o frase principal.

Sobre la base de estos razonamientos, que resultan los más establecidos entre los distintos autores, se detectan varios usos no recomendados que los escritores aceptan enmendar en futuras ediciones de sus obras.

En el primer ejemplo, resulta imposible que el sujeto de la acción (*cientos de pájaros*) pueda simultanear las acciones de *huir* (al escuchar las campanadas del reloj de la iglesia), y *convertirse* «en diminutos puntos» (resultado o término, a todas luces posterior, del proceso que supone la acción de *huir*); en el segundo, el gerundio *desapareciendo* indica una acción posterior a la del verbo *servir*:

El reloj de la iglesia martilla sus campanadas contra el rosa de la mañana y cientos de pájaros huyen, *convirtiéndose* en diminutos puntos asustados.

Corrección:

El reloj de la iglesia martilla sus campanadas contra el rosa de la mañana y cientos de pájaros huyen, hasta convertirse en diminutos puntos asustados.

logró servirse la mitad del líquido en el jarro de aluminio, o de churre por el color, *desapareciendo* su contenido con un largo

chasquido de la lengua y más ronquidos que un tractor defectuoso al arrancar

Corrección:

logró servirse la mitad del líquido en el jarro de aluminio, o de churre por el color, y desapareció su contenido con un largo chasquido de la lengua y más ronquidos que un tractor defectuoso al arrancar

En el próximo ejemplo, el gerundio *particularizando* se refiere al sustantivo *valoración*, en clara función de adjetivo especificativo. Se le debió sustituir por una oración de relativo:

En el caso del componente étnico africano, se suma a lo anterior una valoración sobre los principales propietarios de esclavos existentes en la zona, *particularizando* en el señor don Julián Zulueta y Amondo, propietario del ingenio Zaza

Corrección:

En el caso del componente étnico africano, se suma a lo anterior una valoración sobre los principales propietarios de esclavos existentes en la zona, que particulariza en el señor don Julián Zulueta y Amondo, propietario del ingenio Zaza

Antes se ha visto la pertinencia de sustituir el gerundio por conjunción + forma verbal. En estos otros casos se comprobará que muchas veces no existe más relación posible entre las acciones de los verbos que la coordinación o la yuxtaposición; de manera que el gerundio intenta suplir una función gramatical que le es ajena. En el último ejemplo, la corrección obliga a grandes transformaciones (aun imperfectas en la propuesta, pues convendría reformular otros elementos del enunciado):

Ceremoniosos, agradecieron a los vecinos las atenciones, *explicando* a la prensa que no podían desoír la llamada que les había hecho la noche.

Corrección:

Ceremoniosos, agradecieron a los vecinos las atenciones, y explicaron a la prensa que no podían desoír la llamada que les había hecho la noche.

Me dijo que la fiesta fue sensacional. Me contó cómo se mordieron las orejas dos de los locos más tranquilos del pueblo, *quedando* los restantes tan cansados que todavía estaban dormidos en la plazoleta donde se realizó la fiesta.

Corrección:

Me dijo que la fiesta fue sensacional. Me contó cómo se mordieron las orejas dos de los locos más tranquilos del pueblo y cómo quedaron los restantes tan cansados que todavía estaban dormidos en la plazoleta donde se realizó la fiesta.

Esta sólida construcción fue levantada a unos 150 metros de la casa de familia, *garantizándose*, por lo estratégico de su ubicación, que nunca el olor nauseabundo emanado por los esclavos llegara a los salones de los dueños.

Corrección:

Esta sólida construcción fue levantada a unos 150 metros de la casa de familia; lo estratégico de su ubicación garantizaba que nunca el olor nauseabundo emanado por los esclavos llegara a los salones de los dueños.

En el ejemplo que sigue, además de expresar acción posterior a la de los verbos de la proposición, el gerundio se utiliza de manera incorrecta para establecer una suerte de subordinación en lo que supondría una oración de finalidad (obsérvese que la sustitución más funcional es la de preposición *para* + verbo en infinitivo), aun cuando se pudieran establecer otras relaciones semánticas igualmente correctas entre las proposiciones:

También plantea que algunos de los etnónimos usados variaron y muchas comunidades étnicas desaparecieron *dando* lugar a otras nuevas como producto de la transculturación y de la fusión de sus antecesores.

Corrección:

También plantea que algunos de los etnónimos usados variaron y muchas comunidades étnicas desaparecieron, *para dar* lugar a

otras nuevas como producto de la transculturación y de la fusión de sus antecesores.

ADICIÓN ERRADA DE PARTÍCULA, PALABRA O EXPRESIÓN DENTRO DE UN PERÍODO. Esta clase de adiciones puede originar trastornos en la frase; en ciertos casos, contradictoria debido al uso de una conjunción adversativa. Sin embargo, en numerosas ocasiones la partícula o palabra añadida —expletiva por innecesaria—, simplemente afea o complica la estructura de una oración; fenómeno que debe evitarse sobre todo en los libros de prosa de no ficción (en los que se produce gran parte de estos fenómenos), pues en ellos la escritura ideal es en alto grado gramatical. En todo caso, el fenómeno debe implicar su cuestionamiento y análisis, razón por la que se ve comprometido el proceso de redacción.

En ocasiones, el problema atañe al uso de las preposiciones (véase un caso de introducción de complemento directo con la preposición *a* y otro de dequeísmo); también al empleo de copulativas enfáticas que los autores, una vez consultados, aceptan rectificar,⁸ en textos que no pretenden ser un reflejo artístico del español americano:

Solo unos años antes de morir *es que* se le reconoce su grado de comandante del Ejército Libertador.

Corrección:

Solo unos años antes de morir se le reconoce su grado de comandante del Ejército Libertador.

Por esa razón *fue que* me pusieron Cheo Pandilla.

Corrección:

Por esa razón me pusieron Cheo Pandilla.

⁸ En ocasiones, frente a obras del género testimonio, la consulta con los autores resultó decisiva: los textos de base habían sido intervenidos ya por ellos, modificados al calor de propósitos literarios concretos, y no abrigaban más intereses testimoniales que los relativos al contenido informativo; ninguno pretendía conservar valor como muestra de habla coloquial.

Estimé como una clave de ajuste para este sistema, la intención de masivizar *a* este movimiento

Corrección:

Estimé como una clave de ajuste para este sistema, la intención de masivizar este movimiento

Un crítico literario cubano que se vea en la disyuntiva de escribir sobre una novela de un autor del país u otra de un no cubano es casi seguro *de* que optará por la más cercana.

Corrección:

Un crítico literario cubano que se vea en la disyuntiva de escribir sobre una novela de un autor del país u otra de un no cubano es casi seguro que optará por la más cercana.

En *lo* adelante, solo indicamos tomos y páginas de las citas con números romanos y arábigos, respectivamente.

Corrección:

En adelante, solo indicamos tomos y páginas de las citas con números romanos y arábigos, respectivamente.

Un día la vimos en el bar buscando tabacos para los orishas, y de eso *es que* nos reímos cuando relatamos lo sucedido.

Corrección:

Un día la vimos en el bar buscando tabacos para los orishas, y de eso nos reímos cuando relatamos lo sucedido.

A veces, tía Másicas describe el parquecito, a veces narra los trucos que usó para escaparse; y *en* otras, describe los tipos de arcoiris* que venían a los ojos del muchacho

Corrección:

A veces, tía Másicas describe el parquecito, a veces narra los trucos que usó para escaparse; y otras, describe los tipos de arco iris que venían a los ojos del muchacho

En el ejemplo que sigue, la adición de la preposición *a* puede originar que algunos lectores comprendan como complemento directo de persona lo que en realidad es una canción, sobre todo aquellos que no dominan el significado de las cursivas como elemento indicador de un título de composición musical:

En esa oportunidad nos vimos y le di a conocer a *Tío Macrobio*...

Corrección:

En esa oportunidad nos vimos y le di a conocer *Tío Macrobio*...

Se aprecian casos en que a la escritura se transmiten algunas construcciones de negación expletiva o espuria, sin propósito artístico manifiesto. En las construcciones negativas con la preposición *hasta* + *que* + *no*, este adverbio de negación será expletivo o innecesario para la cabal comprensión de la frase siempre que aparezca en la oración el inductor negativo *no*:

Hasta que *no* sean capaces de ponerse una camisa de cascabeles no son carteristas de verdad.

Corrección:

Hasta que sean capaces de ponerse una camisa de cascabeles no son carteristas de verdad.

Estuve varios días en eso, y hasta que *no* la ejecuté bien no la toqué en público.

Corrección:

Estuve varios días en eso, y hasta que la ejecuté bien no la toqué en público.⁹

⁹ Si se tomara por caso este segundo ejemplo, podría aventurarse la hipótesis de que la posibilidad de haber expresado «y mientras no la ejecuté bien no la toqué en público» podría tener alguna clase de compromiso cognitivo con la construcción que se analiza; pero al respecto serían convenientes estudios particulares.

Ante los inductores negativos presentes en «*no* son carteristas de verdad» y en «*no* la toqué en público», sobran los adverbios expletivos de las construcciones «hasta que *no*». Los criterios más actuales insisten en no promover estas formas al redactar: «Dado que pueden provocar confusión entre sentidos opuestos, se recomienda evitarlos» (RAE, 2010b: 939).

SUPRESIÓN DE ARTÍCULO, PREPOSICIÓN, CONJUNCIÓN, FORMA PRONOMINAL DE PRONOMBRE PERSONAL... La supresión de distintos elementos oracionales como los mencionados, puede no solo afean un sintagma o frase, sino también retardar la cabal comprensión del mensaje. Por lo general, en la lectura rápida más propia de la corrección que de la redacción, el problema puede pasar desapercibido. No hay que olvidar que, salvo excepciones, los autores aceptan rectificar sus imprecisiones en cuanto al uso correcto entre *que/de que*:

Antón, joven mulato, alto, cultivado en religiones y magias (de eso vivía), a quien la lepra había envejecido el rostro

Corrección:

Antón, joven mulato, alto, cultivado en religiones y magias (de eso vivía), a quien la lepra le había envejecido el rostro

El universo de la miserable convivencia social y humana se hacía más antipático, irracional, odioso, absurdo, insólito, tan intolerable como la palabra *incondicional* para un librepensador; en la misma medida que el planeta Tierra giraba para dar paso a un nuevo amanecer.

Corrección:

El universo de la miserable convivencia social y humana se hacía más antipático, irracional, odioso, absurdo, insólito, tan intolerable como la palabra *incondicional* para un librepensador,¹⁰ en la misma medida en que el planeta Tierra giraba para dar paso a un nuevo amanecer.

¹⁰ Por el tipo de construcción sintáctica, el punto y coma resulta, además, innecesario: en su lugar debe ir esta coma. Conviene reiterar que, al margen del tipo de fenómeno lingüístico que sea objeto de comentario, siempre que se

Nadie se enteraría jamás cómo las compañías mediocres obtenían los contratos más jugosos

Corrección:

Nadie se enteraría jamás de cómo las compañías mediocres obtenían los contratos más jugosos

Estoy seguro que además del calambuco que se han tomado tienen algo más en la sangre.

Corrección:

Estoy seguro de que además del calambuco que se han tomado tienen algo más en la sangre.

dos piedras pequeñas que tenía en las manos para dar más duro tuve que lanzárselas,* casi a boca jarro a un vigilante que hizo una mueca

Corrección:

dos piedras pequeñas que tenía en las manos para dar más duro tuve que lanzárselas casi a boca de jarro¹¹ a un vigilante que hizo una mueca

Según Schlesinger, no obstante que el presidente Kennedy había advertido a su secretario de Estado que debía informarse verazmente a Stevenson de todo, este fue deliberadamente desinformado

Corrección:

Según Schlesinger, no obstante que el presidente Kennedy había advertido a su secretario de Estado de que debía informarse verazmente a Stevenson de todo, este fue deliberadamente desinformado

detecta un signo de puntuación u otro elemento que debe eliminarse, agregarse o sustituirse, se indica con un asterisco volado, y en la versión corregida se ofrece la forma enmendada.

¹¹ También cabe otra enmienda: la escritura de la forma admitida *bocajarro*. No obstante, la introducción de la preposición *de* obedece al respeto de la estructura existente, con los términos léxicos separados.

Tanto la actitud del Gobierno de Ocupación como el futuro de las relaciones entre Cuba y Estados Unidos fueron objeto de comentarios en la prensa de la época.

Corrección:

Tanto la actitud del Gobierno de Ocupación como el futuro de las relaciones entre Cuba y los Estados Unidos fueron objeto de comentarios en la prensa de la época.

USO EQUIVOCADO DE PREPOSICIÓN, CONJUNCIÓN, CONTRACCIÓN... La preposición es una partícula invariable que sirve para enlazar una palabra principal (o elemento sintáctico) con su complemento. A este complemento se le llama «término de la preposición» porque en él termina y se consuma la relación que la preposición establece. Suelen aparecer errores sintácticos por diversos usos equivocados. Así como en el primer ejemplo se utilizó la preposición *a* (que expresa sentido de movimiento) en lugar de la preposición *en* (que posee un valor estático y no dinámico), ocurrió con otras muchas situaciones:

Un hombre vestido de negro, con una mezcla de cansancio, tristeza e incertidumbre* venía apoyado a la puerta trasera.

Corrección:

Un hombre vestido de negro, con una mezcla de cansancio, tristeza e incertidumbre, venía apoyado en la puerta trasera.

busco una salida a la disyuntiva de improvisar un texto acorde a cada contingencia o mantener el original

Corrección:

busco una salida a la disyuntiva de improvisar un texto acorde con cada contingencia o mantener el original

Gritan a una vez los siete hombres y se lanzan valerosos en su captura.

Corrección:

Gritan a una vez los siete hombres y se lanzan valerosos a su captura.

Se imponía como un deber elemental la necesidad de validar al dibujo y la pintura

Corrección:

Se imponía como un deber elemental la necesidad de validar el dibujo y la pintura

En el seno de estos grupos aparecieron otros criterios e ideas dirigidas a la solución de la problemática cubana por vías diferentes a las señaladas

Corrección:

En el seno de estos grupos aparecieron otros criterios e ideas dirigidas a la solución de la problemática cubana por vías diferentes de las señaladas

ERRORES DE CONCORDANCIA. Aunque en el español las reglas para la concordancia son bastante simples en comparación con las de la antigua declinación latina, se registran «anomalías» tanto en la lengua hablada como en la literaria (cfr. Gili Gaya, 1968: [27]). La concordancia, como medio gramatical de relación interna de la oración, lograda por la igualdad de género y número entre sustantivo y adjetivo, y de número y persona entre sujeto y verbo, se ha visto afectada en relaciones diversas; por ejemplo: a) artículo-sustantivo; b) sustantivo-grupo nominal con sustantivo transpuesto a adjetivo por una preposición; c) sujeto-verbo. En los ejemplos que siguen se destacan en cursivas las entidades gramaticales comprometidas:

Por lo que todos *lo turistas* que pasean por el famoso lago prefieren deleitarse contemplando el apacible y despejado cielo

Corrección:

Por lo que todos los turistas que pasean por el famoso lago prefieren deleitarse contemplando el apacible y despejado cielo

A Lourdes, / siempre sobre el ala / de *lo ángeles*.

Corrección:

A Lourdes, / siempre sobre el ala / de los ángeles.

«*Yack, mai nei is Yack*», responde el teniente-jefe a la sugerencia, fascinado, pestañeando lánguidamente (*sistema de señales gay captada* enseguida por Neroncito)

Corrección:

«*Yack, mai nei is Yack*», responde el teniente-jefe a la sugerencia, fascinado, pestañeando lánguidamente (*sistema de señales gay captado* enseguida por Neroncito)

La cara como un sol, creo que con pecas... y una expresión que de sólo verlo *daban* deseos de ponerse contento.

Corrección:

La cara como un sol, creo que con pecas... y una expresión que de sólo verlo daba deseos de ponerse contento.

incluyendo instituciones como el Instituto Cubano *del Arte y la Industria Cinematográfica* (ICAIC)

Corrección:

incluyendo instituciones como el Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC)

La magnitud de esta inmigración en el territorio, *y el papel* desempeñado por muchos inmigrantes durante las primeras décadas, quienes ocuparon cargos de gobierno en la municipalidad y participaron en el comercio, la educación, la música, la medicina, la industria azucarera, la prensa y otras actividades, *hizo* que su cultura ejerciera el papel de cultura dominante en el momento en que se estaba gestando la población placeteña.

Corrección:

La magnitud de esta inmigración en el territorio, y el papel desempeñado por muchos inmigrantes durante las primeras décadas, quienes ocuparon cargos de gobierno en la municipalidad y participaron en el comercio, la educación, la música, la medicina, la industria azucarera, la prensa y otras actividades, hicieron que su cultura ejerciera el papel de cultura dominante en el momento en que se estaba gestando la población placeteña.

Los organismos a que *corresponde las funciones* legislativas y gubernamentales arrancan de las entrañas mismas del pueblo

Corrección:

Los organismos a que corresponden las funciones legislativas y gubernamentales arrancan de las entrañas mismas del pueblo

Alguno de los *escritores que lo acompaña* en la mesa (Gonzalo Celorio, Ignacio Solares, Sealtiel Alatríste) le pregunta sobre la identidad.

Corrección:

Alguno de los escritores que lo acompañan en la mesa (Gonzalo Celorio, Ignacio Solares, Sealtiel Alatríste) le pregunta sobre la identidad.

Su alejamiento de los predios culturales, donde *se exhibía y debatían aquellas obras* y se adoptaban posturas defensivas en torno al arte de nuestros primeros pintores nuevos, le imposibilitó una vivencia mucho más cercana de los hechos.

Corrección:

Su alejamiento de los predios culturales, donde se exhibían y debatían aquellas obras y se adoptaban posturas defensivas en torno al arte de nuestros primeros pintores nuevos, le imposibilitó una vivencia mucho más cercana de los hechos.

sedimentaron en Samuel Feijóo *un corpus teórico* inmediato con respecto a las artes plásticas *que lo colocaron* en la senda de las vanguardias

Corrección:

sedimentaron en Samuel Feijóo un corpus teórico inmediato con respecto a las artes plásticas que lo colocó en la senda de las vanguardias

Y él es de los que *supo* (y defendió con pasión esa idea) que en tales procesos el arte tiene su espacio propio.

Corrección:

Y él es de los que supieron (y defendió con pasión esa idea) que en tales procesos el arte tiene su espacio propio.

—¿Pero qué *persona* sensata, con estos terribles calores no quisiera pasarse el día *sumergido* en el agua?

Corrección:

—¿Pero qué *persona* sensata, con estos terribles calores no quisiera pasarse el día *sumergida* en el agua?

¡Que* *mala* salen *estas cámaras*!

Corrección:

¡Qué *malas* salen *estas cámaras*!

los distribuyó por los lugares *claves*

Corrección:

los distribuyó por los lugares *clave*

Como se pudo advertir, el último es un ejemplo de construcción nominal formada por dos sustantivos, el segundo de los cuales actúa como modificador del primero, caso en el cual solo el primer sustantivo lleva la marca de plural, al estilo de *coches cama*, *coches bomba*, *hombres rana*, *niños prodigio* (Español al Día).

Algunos problemas tipográficos

Los errores de carácter tipográfico revisten una especial significación. Es cierto que la ortotipografía se encuentra bastante alejada de la práctica cotidiana de los mejores escritores (no define la esencia de su labor creadora); en cambio, para el editor constituye una herramienta fundamental y rutinaria. En teoría, el porcentaje de erratas tipográficas de una casa editora pudiera considerarse criterio de medida de su grado de profesionalidad. El dominio absoluto de ese terreno, la aprehensión de reglas y prácticas heredadas de una tradición ya secular (imposibles de hallar normadas por la RAE), definen el aspecto que diferencia una edición

profesional de una que no lo es. Cientos de detalles que escaparían de la mirada escrutadora del mejor aprendiz, tienen que ser identificados y resueltos casi al instante por un redactor o corrector de oficio.

Comoquiera que los elementos tipográficos se expresan íntegramente una vez formadas las primeras planas, y muchos de sus accidentes son resultado del proceso de diagramación o diseño, atañen casi en su totalidad al proceso de corrección; de hecho, aún en la última lectura de corrección pueden resolverse mediante una intervención mínima. Sin embargo, algunos fenómenos, pocos (más si se reiteran en un mismo texto), son inherentes al proceso de redacción; entre ellos, aquellas cuestiones de índole «selectiva»; por ejemplo, el modo de destacar una cuestión determinada, como un concepto (¿comillas o composición en cursivas?) o de cumplimiento cabal de lo normado editorialmente (¿un nombre corporativo precisa destaque o no?). Cuando se detecta un caso que contradice la práctica correcta, que ha sido seguida por el editor durante la obra en otros ejemplos, el fenómeno se puede clasificar como de corrección; pero cuando se prueba que el editor ha seguido a lo largo de la obra una práctica contraria a las normas, el problema debe relacionarse con el proceso de la redacción, en el cual se produce la consulta de instrucciones o normas para su cumplimiento y la determinación de las soluciones ortotipográficas y bibliológicas que se seguirán.

Atiéndase, pues, a estos dos fenómenos tipográficos que se pueden relacionar con un proceso de redacción «a medias», incompleto.

USO ERRADO DE COMILLAS. En la corrección de un fenómeno de puntuación antes abordado, pudo advertirse de manera colateral el uso aleatorio de las comillas para destacar el nombre de tríos musicales (en el caso de un trío sí; en el caso de otro, no). Dado que la práctica general seguida por el editor en ese libro fue la de entrecomillar diversas instituciones, al detectar un caso sin comillas cabría considerar un problema de homogeneización de criterios editoriales, que concierne al proceso de redacción. Sin embargo, no se podría sugerir entrecomillar el caso contrario a la práctica del editor, por cuanto una corrección no puede ir en contra de la norma, como ha ido evidentemente él.

Hay que apuntar que resulta frecuente el uso indiscriminado de comillas para destacar el nombre dado a algunas instituciones o sedes de espacios culturales, así como la práctica inestable en tal sentido.

Sin desconocer las implicaciones que autores como la RAE (1999) y Martínez de Sousa (2008) confieren a las comillas en el ámbito de la ortografía léxica, el tema se aborda en este apartado porque su efecto negativo sobre el texto resalta más desde el punto de vista gráfico-estético que desde el punto de vista propiamente ortográfico.

Este uso errado tal vez se deba a la existencia de situaciones en las cuales tal destaque resulta pertinente para evitar errores de interpretación. Por ejemplo, en el caso de nombres propios de persona dados a instituciones, pero que no se agregan a continuación sino que se insertan dentro del nombre corporativo, se hace imprescindible el uso de las comillas para marcar los límites del sintagma intercalado. Compárense estos dos ejemplos:

a) Instituto de Investigaciones Culturales Juan Marinello

b) Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas

Si en el nombre del ejemplo *b)* no se utilizaran comillas, podría suponerse que «de Las Villas» constituye el segundo apellido de Marta Abreu. Salvo en casos anfibológicos por el estilo, no está avalado el uso de las comillas en muchas de estas situaciones, ni de otras halladas en páginas de muchos libros:

Cunagua me dijo que lo había comprado en la Casa «Buxeda».

Corrección:

Cunagua me dijo que lo había comprado en la Casa Buxeda.

En 1930, el día 22 de noviembre, fundé la academia de música «Santa Cecilia».

Corrección:

En 1930, el día 22 de noviembre, fundé la Academia de Música Santa Cecilia.¹²

¹² En este ejemplo y en el siguiente también fue necesario enmendar el uso errado de las minúsculas en los sustantivos que forman parte de los nombres corporativos.

Alejandro y yo nos encontramos en el cine-teatro «Muñiz» y hablamos un buen rato

Corrección:

Alejandro y yo nos encontramos en el Cine-teatro Muñiz y hablamos un buen rato

Continué trabajando y luego pasé la academia para mi casa, dejé el local de la calle «Leoncio Vidal».

Corrección:

Continué trabajando y luego pasé la academia para mi casa, dejé el local de la calle Leoncio Vidal.

Que el yerro en el uso de las comillas (como signo de la ortografía léxica y sintagmática) puede revestir un carácter más tipográfico que ortográfico, lo demuestra la presencia del signo, de manera abusiva, en el nombre de otra institución (la comparsa, como fiesta popular tradicional), en que, de igual manera que en los anteriores ejemplos, no es pertinente (más, si por determinadas razones se mantendrían las altas en sustantivos y adjetivos); sin embargo, en estos casos, por tratarse no solo de instituciones, sino de creaciones que resultan de la fusión de coreografía, teatro, danza y música, se pudo acudir a la serie cursiva como marca de diacrisis tipográfica establecida en todos los manuales de edición para destacar títulos de piezas de las artes plásticas, la literatura, la cinematografía o la música, se hayan originado dentro de las tendencias más cultas o dentro de las más populares:

Él sacó las comparsas: «Los Lanceros», «El Conde de Luxemburgo», «La Viuda Alegre» y otras, pero estas que menciono fueron las mejores.

Corrección 1:

Él sacó las comparsas: Los Lanceros, El Conde de Luxemburgo, La Viuda Alegre y otras, pero estas que menciono fueron las mejores.

Corrección 2:

Él sacó las comparsas: *Los lanceros*, *El conde de Luxemburgo*, *La viuda alegre* y otras, pero estas que menciono fueron las mejores.¹³

PROBLEMAS CON LA DIACRISIS TIPOGRÁFICA. Aunque la norma editorial cubana establece muy bien lo concerniente al uso de las series tipográficas, también en este aspecto se detectan problemas; por ejemplo, la utilización de redonda en lugar de cursiva en determinadas voces extranjeras, no castellanizadas, dentro del discurso en español. Algunos casos, como el de *average*, son considerados extranjerismos crudos, valga decir: sin adaptar a la lengua española; razón de más para que lleve la marca:

si no es un récord, es al menos un buen síntoma de que no hay quien le desbanque el *average*.

Corrección:

si no es un récord, es al menos un buen síntoma de que no hay quien le desbanque el *average*.

A ella nada parecía perturbarla, a ti su capricho de que cantaras y te convirtieras en su tenor, posponiendo cada tarde tu *scherzo*, un sencillo *scherzo** sí, pero con cuanto* amor.

Corrección:

A ella nada parecía perturbarla, a ti su capricho de que cantaras y te convirtieras en su tenor, posponiendo cada tarde tu *scherzo*, un sencillo *scherzo*, sí, pero con cuánto amor.¹⁴

¹³ En otras páginas del mismo libro se puede corroborar que el uso de las comillas, e incluso el uso potencial de la serie cursiva, no resultan imprescindibles para este caso, que puede recibir el mismo tratamiento de las demás instituciones culturales: «En este pueblo dirigí tres comparsas populares: El Mambo, El Hielo y Los Apaches». Es notoria la falta de homogeneización de criterios editoriales en la obra, que refuerza la consideración del yerro como inherente al proceso de la redacción.

¹⁴ En materia de bailes y géneros musicales, mientras que algunos, como el vals o el minué, han sido castellanizados (incluso desde hace siglos), la escritura

Antes de que se extrañen de mi demora, sin tiempo a que mi alter ego, rencoroso y alerta, se laxa, opto por un tomo de selecciones y agarro una revista al azar para disimular el bulto.

Corrección:

Antes de que se extrañen de mi demora, sin tiempo a que mi *alter ego*, rencoroso y alerta, se laxa, opto por un tomo de selecciones y agarro una revista al azar para disimular el bulto.¹⁵

Se detectan también algunos pocos usos errados de cursiva en lugar de redonda en términos que no requerían relieve alguno dentro del texto. Dado que en ocasiones algunos alias llevan la marca, y en otras no la llevan, el asunto compete más al proceso de redacción que al de corrección. En este caso se presenta en el alias de un personaje, que no precisa destaque pues no aparece en aposición con el nombre real:

pero un día, estando yo en la tienda del Central «Carmita»* hablando con *Chichí*, el dependiente, se apareció Guillermo, el dueño del conjunto Poponda.

Corrección:

pero un día, estando yo en la tienda del Central Carmita hablando con Chichí, el dependiente, se apareció Guillermo, el dueño del conjunto Poponda.

Se pueden manifestar, finalmente, casos interesantes de ausencia de marca tipográfica expresa: ni comillas ni cursivas para destacar desde el punto de vista semántico un elemento textual significativo, una suerte de eco sintáctico (Reyes, 1994). El fenómeno, que se explica al amparo de esta ausencia tipográfica, establece también un evidente compromiso con la ortografía sintagmática debido al uso errado de comas; no obstante, es un problema tipográfico indiscutible:

de otros como el *scherzo* se mantiene en su forma original o transliterada, por lo que debe marcarse en cursivas.

¹⁵ La versión castellanizada, *álter ego*, sí podría ir en redondas. Igual sucede con *sui generis*, en cursivas en esta forma original latina, y *sui generis*, en redondas por tratarse de su versión castellanizada.

Era un, yo soy, compartido entre ellos como si se tratara de dos mitades de un corazón hermoso.

Corrección 1:

Era un «yo soy» compartido entre ellos como si se tratara de dos mitades de un corazón hermoso.

Corrección 2:

Era un yo soy compartido entre ellos como si se tratara de dos mitades de un corazón hermoso.

Algunos problemas morfológicos

LEXICALIZACIÓN ERRADA. La lexicalización convierte un sintagma en una unidad léxica. Entre los ejemplos representativos en tal sentido, se hallan escrituras erróneas de números que prueban un desconocimiento de la ortografía establecida para las cifras superiores al treinta, pero en tales casos ese «problema ortográfico» (que se pudo haber manifestado de maneras diversas; por ejemplo: mediante el empleo de letra inicial mayúscula, que es un error frecuente en la escritura de los nombres de los meses y de los días) se comportó concretamente como una lexicalización. El modo en que el fenómeno se puede llegar a repetir dentro de un mismo volumen, prueba su vínculo con el proceso de redacción:

Fue en el año ochentidós

Corrección:

Fue en el año ochenta y dos

Se le ocupó un maletín lleno de ropa de uso, sesenticinco dólares y una grabadora.

Corrección:

Se le ocupó un maletín lleno de ropa de uso, sesenta y cinco dólares y una grabadora.

Encienda el radio para estar al tanto de... Radio Reloj... las seis y cuarentisiete minutos.

Corrección:

Encienda el radio para estar al tanto de... Radio Reloj... las seis y cuarenta y siete minutos.

Un caso especial ha sido el de la escritura lexicalizada del sintagma *arco iris*. El fenómeno se presenta en ocho libros y en un total de diez ocasiones. Dos de los libros son de poesía dedicada al público adulto; seis corresponden a narrativa para el público infanto-juvenil, con cuyo léxico el vocablo contrae, a todas luces, un mayor compromiso. En todos los casos se utilizó en singular. A continuación se reproducen todos los empleos que se documentaron:

Con una bufanda deshilachada, como el arcoiris cuando se disuelve en el río

Corrección:

Con una bufanda deshilachada, como el arco iris cuando se disuelve en el río

Abuelo me está llamando para que vea un arcoiris.

Corrección:

Abuelo me está llamando para que vea un arco iris.

a este libro le falta un arcoiris

Corrección:

a este libro le falta un arco iris

con el temblor trenzando el arcoiris

Corrección:

con el temblor trenzando el arco iris

por el blanco extremo del arcoiris.

Corrección:

por el blanco extremo del arco iris.

De un salto arañó un arcoiris y esta mañana de marzo se ha llenado de cientos de mariposas.

Corrección:

De un salto arañó un arco iris y esta mañana de marzo se ha llenado de cientos de mariposas.

Buscando una mujer con el pecho atravesado por / el arcoiris

Corrección:

Buscando una mujer con el pecho atravesado por / el arco iris

Los perros conductores visten overoles del mismo color del vagón: Terry, rojo; Bernardo, anaranjado; Jolo, amarillo; Dálmata, verde; Chula, azul, y Cho* del color del arcoiris.

Corrección:

Los perros conductores visten overoles del mismo color del vagón: Terry, rojo; Bernardo, anaranjado; Jolo, amarillo; Dálmata, verde; Chula, azul, y Cho, del color del arco iris.

Y entonces se posó en un arcoiris.

Corrección:

Y entonces se posó en un arco iris.

describe los tipos de arcoiris que venían a los ojos del muchacho

Corrección:

describe los tipos de arco iris que venían a los ojos del muchacho

Es importante detenerse en este fenómeno, pues su peculiar manera de manifestarse puede tener implicaciones desde el punto de vista de la evolución léxica y ortográfica en el español actual.

El DTF presenta como lexicalización «el proceso que convierte un conjunto sintagmático en un elemento lingüístico que funciona como una sola palabra»; «la conversión de una interjección o de una onomatopeya en una palabra capaz de funcionar gramaticalmente» y la «incorporación

de una metáfora de origen individual al sistema general de la lengua», de la cual se dice que «está lexicalizada». La escritura de *arcoiris* corresponde a la primera de esas situaciones modelo: convergen dos lexías: *arco* (en su acepción de ‘porción continua de una curva’, que procede de la geometría) + *iris* (‘disco membranoso situado entre la córnea y el cristalino, que puede tener distintas coloraciones y en cuyo centro está la pupila’, de frecuente empleo en la literatura con una fuerte alusión al colorido), y dan origen a una sola lexía, *arcoiris*, con el significado de ‘banda de colores con esta forma, que aparece en el cielo cuando la luz del sol se descompone al atravesar las gotas de agua’ (DLE).

Esta lexicalización, no aceptada por el DRAE en el momento de la publicación de los libros, aparece en el DPD de 2005 como forma documentada en México. Esta fuente lexicográfica ejemplifica con una cita de *Palinuro de México* (1977), de Fernando del Paso, y registra el término en su forma ortográfica *arcoíris*, con acento gráfico. Sin su correspondiente respaldo por una nueva edición del DRAE (sigue vigente la vigésima segunda edición, de 2001, aunque ediciones de otros diccionarios ya lo asimilan), esta forma ha sido citada muy recientemente en la ORAE 2010 como ejemplo de palabra compuesta en una sola unidad ortográfica, «con tilde por contener un hiato de vocal cerrada tónica y abierta átona» (: 273).

Lo interesante de la grafía, tal como se ha podido documentar, es que su escritura lexicalizada se concreta en lo ortográfico sin la tilde. Es evidente el influjo inconsciente que sobrevive de su forma original *arco iris*, en que el primer elemento, por ser átono, lleva a pronunciar las dos palabras como una sola, en la segunda de las cuales recae la fuerza de pronunciación, pero por ser llana terminada en –s no lleva tilde: evocación en la memoria gráfica del hablante que lo traiciona al escribir.

Aun cuando a los efectos de la obra presente su tendencia a la lexicalización no se ha considerado un error, sí constituye un yerro la ausencia de tilde; y esta rara circunstancia (que no advirtieron ni los ocho escritores ni los siete especialistas que asumieron la edición de los libros donde aparecen), prueba un estado aún vacilante de su proceso de lexicalización/escritura. Aunque el DPD reconoce como mayoritaria la grafía *arco iris*, recomienda desde 2005 su escritura en una sola lexía; forma que ya respalda la RAE al menos con el DELE (2006) y la nueva ORAE (2010). No obstante, estos hallazgos permiten defender que al menos en Cuba

puede tratarse de un fenómeno de lexicalización aún inacabada, imperfecta, y que se puede seguir recomendando su escritura tradicional en sintagma, en virtud siempre del obligatorio consentimiento de los autores.

ERROR EN NATURALEZA VERBAL. El fenómeno que sigue, aunque con claras manifestaciones sintácticas e incluso léxicas, implica sobre todo un desconocimiento de la morfología del verbo. A los ojos del editor y de los lectores puede pasar por una conjugación correcta (si se atienden a la que correspondería si se tratase de un verbo regular: *yo canté; yo amé...*), pero es la irregularidad del verbo *andar* (y, por su causa, la de *desandar*) la que determina el yerro:

En ese silencio desandé¹⁶ la distancia en el almanaque de mis muertos

Corrección:

En ese silencio desanduve la distancia en el almanaque de mis muertos

ERROR EN PLURAL DE PALABRA. Aún puede hallarse esta clase de plural mal formado; se trata de uno de los ejemplos que mejor ilustran (junto al de *café/café*s) los manuales al uso:

¿Quién no calentará en las noches a su hijo, / aunque alimente la hoguera con sagradas escrituras, / leyes impopulares / y *carne-*ces, con sus colores tan parecidos al bochorno?

Corrección:

¿Quién no calentará en las noches a su hijo, / aunque alimente la hoguera con sagradas escrituras, / leyes impopulares / y carnes, con sus colores tan parecidos al bochorno?

¹⁶ En el ejemplo no cabe suponer siquiera un yerro ortográfico por adición de tilde en la forma verbal *desande* (presente del subjuntivo que no concuerda con la realidad expresada, ya que se intenta transmitir la idea de una acción pretérita en modo indicativo); esta conjugación errada pasó como correcta tanto para el autor como para el editor (y, en consonancia, la acentuaron siguiendo la convención de toda aguda terminada en *-n*, *-s* o vocal).

DESCONOCIMIENTO DE LA NATURALEZA DE ALGUNOS SUSTANTIVOS. Tres casos específicos muestran un desconocimiento de la morfología de la palabra, y sus implicaciones (sintácticas, tipográficas, ortográficas...) tienden a confundir a la hora de clasificar el fenómeno.

El primer caso no podría ser tomado simplemente por un error sintáctico de concordancia (*una* en lugar de *un*): su origen evidente es el desconocimiento de la naturaleza genérica de una lexía. Se ignora la cualidad de *avestruz* como sustantivo epiceno, obligado a diferenciar el sexo (ya que designa un animal) por medio de una oposición: *el avestruz hembra* / *el avestruz macho*. Véase cómo en el caso concreto, se utiliza el femenino con errado valor genérico (al estilo de *serpiente*):

Ágil como un gato montés, delgado como una serpiente, fuerte como un elefante, veloz como una avestruz, ladino como... algún animal que sea muy ladino

Corrección:

Ágil como un gato montés, delgado como una serpiente, fuerte como un elefante, veloz como un avestruz, ladino como... algún animal que sea muy ladino

El segundo caso se relaciona con la minusculización de nombres derivados de antropónimos: los conocidos casos de *bolívar* (unidad monetaria venezolana), *erlenmeyer* (matraz de Erlenmeyer), *colt* (revólver de Samuel Colt) y otros por el estilo. Se trata en este caso del nombre del dirigible rígido, más ligero que el aire, desarrollado por el conde alemán Ferdinand von Zeppelin (1838-1917), cuya escritura está castellanizada, y aparece en la muestra con doble error: en su forma original alemana con dos *p* [*zeppelin*] y con tilde según la norma castellana:

Ángel mío, si alguna estrella brillase / como la de Belén, / o la que creyeron un zeppelin en Santa Clara

Corrección:

Ángel mío, si alguna estrella brillase / como la de Belén, / o la que creyeron un zepelín en Santa Clara¹⁷

¹⁷ Siendo doble el error, no le hubiera salvado siquiera la composición en cursivas reservada a los extranjerismos crudos, pues aun tendría una tilde que no corresponde a su versión original alemana.

El tercero es un error fundado probablemente en una tendencia de la pronunciación popular de la palabra:

No te sientas a salvo, / Julián del Casal, / no podrás traspasar los
balostres / que protegen la luz

Corrección:

No te sientas a salvo, / Julián del Casal, / no podrás traspasar los
balaustres / que protegen la luz

En otras situaciones se manifiesta desconocimiento del género de sustantivos como los colores; o ante la sugerencia argumentada del editor, el autor aprueba ajustar un sustantivo al género más general y documentado:

¿Y como el canario oxidaré mi vuelo vistiendo de *roja* la mañana?

Corrección:

¿Y como el canario oxidaré mi vuelo vistiendo de rojo la mañana?

Él se limpió con el antiguo pañuelito de hilo fino dos gruesas lágrimas de bronce que rodaron por su verde mejilla hasta *el sartén* olvidado en el suelo.

Corrección:

Él se limpió con el antiguo pañuelito de hilo fino dos gruesas lágrimas de bronce que rodaron por su verde mejilla hasta la sartén olvidada en el suelo.

ESCRITURA INCORRECTA DE PALABRAS DERIVADAS CON PREFIJOS. En español, los prefijos se unen directamente a la palabra base. Así ocurre, por ejemplo, con el prefijo *ex-* (se escribe: *exhumar*, *exánime*, *extraer*...); sin embargo, también existe el sustantivo *ex*, con el significado de ‘persona que ha dejado de ser cónyuge o pareja sentimental de otra’ (*Ayer vi a tu ex en el parque*), y el adjetivo *ex*, que significa ‘que fue y ha dejado de serlo’ (*ex policía*, *ex maestro*, *ex presidente*...),¹⁸ y estas escrituras

¹⁸ La ORAE 2010 propone otra interpretación. Sin embargo, nos atenemos a lo gramaticalmente vigente durante la edición de los libros sometidos a diagnóstico,

de *ex* como palabra independiente, tal vez sea origen de una frecuente confusión que lleva a procederles similares con ciertos prefijos separados de sus palabras base, como en las situaciones del ejemplo siguiente:

Porque le juro leí más de la mitad y no logré atrapar nada, es que el asunto ese de la literatura post moralista... ¿post moralista? o ¿post modernista?

Corrección:

Porque le juro leí más de la mitad y no logré atrapar nada, es que el asunto ese de la literatura postmoralista... ¿postmoralista? o ¿postmodernista?

El prefijo debe unirse a la base derivativa; de ahí que también sea errada la escritura con el guion. Este sí puede aparecer en algunos procesos de composición de palabras (*científico-técnico, teórico-literario...*), pero es un caso diferente el de esta derivación:

Mayita y yo la llevábamos a la escuela, estaba en el pre-escolar, y luego la buscábamos por la tarde.

Corrección:

Mayita y yo la llevábamos a la escuela, estaba en el preescolar, y luego la buscábamos por la tarde.

USO INCORRECTO DE *A CABALIDAD* POR *CABALMENTE*. El sintagma *a cabalidad*, cuyo uso no está sancionado por la RAE, constituye un error morfológico. En un ejemplo como el que sigue, pudo haber sido sustituido sin dificultad alguna:

Pero ella es como un eco de acechanzas que no definen a cabalidad sus actos de excesiva familiaridad en mi casa

y al hecho de que lo dispuesto en esta última *Ortografía* al respecto de este tema específico se puede someter a crítica, como sabemos ocurre también con otros aspectos que trata, sin que neguemos la calidad general de esta obra respecto de su versión anterior.

Corrección:

Pero ella es como un eco de acechanzas que no definen cabalmente sus actos de excesiva familiaridad en mi casa

Un problema léxico-semántico

IMPROPIEDADES LÉXICAS. Diversas implicaciones léxicas y semánticas han podido ser advertidas en muchos fenómenos ortográficos, tipográficos y morfosintácticos abordados hasta aquí. Esa es la razón de que lo puramente léxico-semántico se reduzca de manera notable, al absorberse por otras categorías. Sin embargo, algunos errores parecen no admitir explicaciones más que léxicas, como el cambio de toda una palabra por otra (problema que, si se basara en afinidad de sonidos, ya no sería tampoco, en rigor, léxico). En el primer ejemplo se utiliza el adjetivo *sendas* no con su significado de «uno o una *para* cada cual de dos o más personas o cosas» (DRAE), sino con el de ‘una *de* cada uno’:

Delante del retrato del abuelo hay varios objetos simbólicos: [...] nada menos que un gallo peleón con la efigie de Roa, sombrero mambí y espuela clavada en una esvástica, alusión a la bronca impar de mi padre con el canciller de la dictadura pinochetista en la ONU; Don Quijote, tan magro de carnes como el ingenioso Roa; y *sendas* fotos de José Martí y Vladimir I. Lenin.

Corrección:

Delante del retrato del abuelo hay varios objetos simbólicos: [...] nada menos que un gallo peleón con la efigie de Roa, sombrero mambí y espuela clavada en una esvástica, alusión a la bronca impar de mi padre con el canciller de la dictadura pinochetista en la ONU; Don Quijote, tan magro de carnes como el ingenioso Roa; y dos fotos, de José Martí y Vladimir I. Lenin.

Hemos tomado, asimismo, todas las *preocupaciones* debidas para imposibilitar el desorden o la ruina de nuestra hacienda

Corrección:

Hemos tomado, asimismo, todas las precauciones debidas para imposibilitar el desorden o la ruina de nuestra hacienda

Las *características* inhumanas en que vivían los esclavos

Corrección:

Las condiciones inhumanas en que vivían los esclavos

enderezaron sus esfuerzos, desde el inicio, a tratar de reunir a las fuerzas revolucionarias (o que se *reclamaban tales*) en un frente único

Corrección:

enderezaron sus esfuerzos, desde el inicio, a tratar de reunir a las fuerzas revolucionarias (o que se autodenominaban así) en un frente único

Los verbos *abogar* (‘defender en un juicio’, ‘interceder’) y *abrogar* (‘abolir, derogar’), pertenecientes a la jerga de los juristas, parecen haber promovido su empleo indistinto con un sentido errado de ‘atribuir’, ‘adjudicar’ o ‘reservar’, como se aprecia en el ejemplo que sigue:

y a sus pugnas constantes con la cabecera jurisdiccional, Santa Clara, que deseaba *abrogarse* el derecho de controlar la colonia

Corrección:

y a sus pugnas constantes con la cabecera jurisdiccional, Santa Clara, que deseaba atribuirse el derecho de controlar la colonia

La noción de la existencia del verbo *serpentinear* (que no existe en español y lo han «derivado», a todas luces, para sustituir al hace mucho aceptado *serpentear*), se deduce del hallazgo de un uso conjugado que el escritor acepta rectificar:

«¡Allá voyyy...!», gritó Katia, y se adelantó al perro-tren que *serpentineaba* entre los celajes.

Corrección:

«¡Allá voyyy...!», gritó Katia, y se adelantó al perro-tren que *serpenteaba* entre los celajes.

A partir del verbo *transparentizar*, que tampoco existe en español, se ha producido un proceso de derivación errado, que debió rectificarse con el participio correcto del verbo *transparentar*:

Genovevo no supo explicarse por qué la tarde, de temperatura tan agradable, tan *transparentizada* dentro del sol tibio, los carretones de caballo cargados

Corrección:

Genovevo no supo explicarse por qué la tarde, de temperatura tan agradable, tan transparentada dentro del sol tibio, los carretones de caballo cargados

Las impropiedades léxicas se manifestaron también al nivel de supuestos fraseologismos. En el primer ejemplo, el verbo *distinguir* (que en contadas ocasiones puede remitir al campo de lo sonoro; por ejemplo, si se refiere a dilucidar entre dos notas musicales) se utiliza en clara sustitución de las formas verbales *alcanzar* o *conseguir*, como ratificó vía e-mail en su momento la RAE (Español al Día). En el segundo, si el empleo del verbo *gastar* en su acepción de ‘consumir’ o ‘emplear’ resultara típico de algún país latinoamericano (por ejemplo, de México; caso en el cual sería un mexicanismo), pudiera explicarse en una obra narrativa como giro expresivo de un personaje nativo o criado en esas tierras; pero no se advierte factor alguno de esta naturaleza en el pasaje, y el giro no ayuda a caracterizar al personaje que lo pronuncia ni a filiarlo en lo geográfico y cultural a partir de su manejo concreto del idioma (menos, en una obra de contexto cubano); constituye, pues, un elemento extraño (irrelevante en lo diatópico y lo diastrático) cuya enmienda el editor debió promover, en diálogo con el autor. En el tercero, la frase *venir en suerte* (en el ejemplo se verá incorrectamente pluralizada) intenta sustituir a la conocida *caer en suerte*; como explica la RAE, «no es una frase hecha», y la expresión correcta se deriva de la fórmula «caerle a alguien en suerte algo» (Español al Día):

Y entre el trinar de tanto afecto, *distingo a escuchar*:

—Tonto tío, ¿te parece poco este premio?

Corrección:

Y entre el trinar de tanto afecto, alcanzo a escuchar:

—Tonto tío, ¿te parece poco este premio?

Tanta educación que aparentaba, tanto refinamiento, para al final ser una loca, ¡una loca exquisita! El tiempo que *me gastó cazarla*; ya conocíamos todos los bancos del parque

Corrección:

Tanta educación que aparentaba, tanto refinamiento, para al final ser una loca, ¡una loca exquisita! El tiempo que me tomó cazarla; ya conocíamos todos los bancos del parque

Te advertimos, es artificiosa, su corazón es un puño de hierro que no conoce la paz, ha presumido de la inflexibilidad de su laudo y te hará suya (destino inexorable el que te *ha venido en suertes*).

Corrección:

Te advertimos, es artificiosa, su corazón es un puño de hierro que no conoce la paz, ha presumido de la inflexibilidad de su laudo y te hará suya (destino inexorable el que te ha caído en suerte).

El proceso de corrección de pruebas de imprenta

Este proceso, en esencia, va siempre dirigido a garantizar mediante el cotejo la correspondencia absoluta entre el original editorial, resultado del proceso de redacción, y el texto que la casa editora va paso a paso conformando durante el diseño. En cada fase se suele atender a cuestiones específicas; así, la corrección de «galeradas» (cuando esta fase tenía lugar) localizaba los saltos, omisiones, repeticiones o accidentes generados al capturar el texto o introducir enmiendas; la corrección de planas pretende localizar los accidentes de diagramación¹⁹ del texto (cuestiones de la ortografía bibliológica: valoración errada en un cabezal, callejones antiestéticos, divisiones incorrectas de palabra al final de renglón

¹⁹ En Cuba se entiende por *diagramación* el diseño del texto interior (también llamado *tripa*), con sus columnas completas, cabezas o títulos, notas al pie, elementos ornamentales, etcétera.

o de página, etcétera). Muchos de los saltos, omisiones, repeticiones o accidentes hallados podrían constituir a la vez errores ortográficos o tipográficos; pero ya no léxicos ni morfosintácticos, como es de esperar.

Dado que corresponde a etapas avanzadas de la edición, se da por sentado que el proceso de corrección no contemple introducir modificaciones sustanciales a la obra que puedan generar a su vez problemas de diagramación, sino corregir detalles menores (accidentes grafémicos), que producirían, a lo sumo, desplazamientos ínfimos del texto.

En la corrección de pruebas de imprenta se revelan conocimientos-competencias ortográficos y tipográficos vinculados al universo de la imprenta; se ponen a prueba las habilidades del corrector para el contraste efectivo de fenómenos diversos contra los códigos vigentes, así como para la aplicación de enmiendas confiables. El resultado permite evaluar, en el terreno cualitativo, la competencia profesional editorial del corrector, a partir del dominio que demuestre de la ortografía (en especial de la técnica, la tipográfica y la bibliológica).

Al proceso de corrección no atañe, en rigor, la investigación. Tanto es así que ante situaciones de duda (por ejemplo, en uno de esos ambiguos casos especiales de concordancia), el corrector suele dar por fiable la que aparezca en el original editorial, pues la supone fijada tras un ejercicio de confrontación con fuentes autorizadas.

Como se afirmó antes, las enmiendas de corrección no deben originar desplazamientos de líneas que afecten la conclusión de la obra; de ahí que se eviten a toda costa grandes adiciones o supresiones (entiéndase, de más de un grafema, pues en algunas ocasiones la adición de uno solo ha originado afectaciones gravísimas). Al proceso de corrección es posible asociar los fenómenos ortográficos que se pueden resolver mediante una sustitución grafémica (sustituir *a* por *á*, *é* por *e*, *n* por *ñ*, *n* por *m*...), y alguna adición o supresión que no tenga implicación morfosintáctica (es decir, que no implique un cambio de conjugación verbal, un cambio de concordancia...), pues en ese caso el fenómeno debió advertirse durante el proceso en que se atiende a los niveles semántico y morfosintáctico de la lengua: la redacción.

Para aclarar mejor la diferencia entre los fenómenos típicos de uno y otro procesos, puede decirse que es un problema de corrección que aparezca *pello* en lugar de *bello*, o *cassa* en lugar de *casa*; pero es un

problema de redacción que aparezca *decían* en lugar de *decía*. Incluso si apareciera *bello* en lugar de *vello*, por ser un fenómeno léxico-semántico, puede asociarse más a la redacción que a la corrección.

En muchas ocasiones, la accidentalidad parece ser la única explicación para el uso incompleto de signos ortográficos o de puntuación que han de usarse en parejas (comillas, exclamación, interrogación) o para la omisión, duplicación o presencia de otros signos en el discurso; la tilde que falta o que sobra no modifica la calidad exclamativa o interrogativa de determinados pronombres relativos o adverbios...; es decir, el fenómeno no tiene fuerte implicación lingüística y constituye un real accidente.

Situaciones como esas conciernen al proceso de corrección (que las depura); y deben ser identificadas por medio de actuaciones que, a partir de fallos de rutina ya «inventariados» por el gremio, forman parte obligada de la agenda del corrector; entre ellas: verificar que cada párrafo cierre con punto, que no exista coma, punto y coma o dos puntos ante raya o paréntesis,²⁰ que las llamadas para notas marginales o al pie (con números, letras o signos volados) estén detrás de signo de puntuación y no antes (salvo excepciones), que por cada llamada exista la correspondiente nota, que por cada comilla de apertura exista una de cierre, que a cada signo de exclamación o interrogación de apertura corresponda uno de cierre, que no falte el punto final de una abreviatura, que no haya punto detrás del cierre de una interrogación o exclamación...

Algunos problemas de la puntuación

PROBLEMAS RELACIONADOS CON EL USO DEL PUNTO. En relación con el punto, su omisión es uno de los problemas más frecuentes. En la mayoría de los casos, se omite en calidad de signo de la ortografía sintagmática o

²⁰ Como se aprecia, entre las funciones del corrector está la de localizar «situaciones imposibles» y enmendarlas. Ante un problema como el de esta oración: «El error —admitirlo de una vez—, no es una cáscara», en que se ha colocado una coma detrás de raya, el corrector, al ver que coinciden los dos signos, no tiene por qué plantearse una alta probabilidad de convivencia problemática, puesto que coma detrás de raya es una frecuente manifestación puntuaria (de ahí que a su lectura algunos casos errados como este puedan sobrevivir);

puntuación, como en los ejemplos que siguen, donde falta al final de oración o de párrafo.²¹ En el segundo caso se da la particularidad de que la primera de las oraciones constituye el final de una cita, y si el fragmento citado no incluía un punto, debió agregarse fuera de las comillas y antes de la oración nueva (proceder que ha sido siempre el más recomendado por los editores de mayor experiencia):

Dios, Dios, las manos apenas me obedecían al romper el sello y colocar sobre la mesa la estatuilla de mármol blanco. Dios, Dios
¿Cómo es posible, Dios mío?

Corrección:

Dios, Dios, las manos apenas me obedecían al romper el sello y colocar sobre la mesa la estatuilla de mármol blanco. Dios, Dios.
¿Cómo es posible, Dios mío?

Recuerda Fernando que «en la Europa del siglo XIX la Historia dejó de ser parte expresa de la educación moral, “literatura” moral en la cual la verdad coincidía con el bien» La teleología que se enseña hoy en las escuelas

Corrección:

Recuerda Fernando que «en la Europa del siglo XIX la Historia dejó de ser parte expresa de la educación moral, “literatura” moral en la cual la verdad coincidía con el bien». La teleología que se enseña hoy en las escuelas

pero detectar una coma delante de raya o de paréntesis (que constituye un imposible) equivale a un error en el ciento por ciento de los casos, de ahí su responsabilidad en tales situaciones.

²¹ La omisión del punto final de párrafo, por expletivo (su función la sustituye el salto de línea y la sangría posterior), se ha advertido como manifestación estilística en la novela *Manual de inquisidores* (1996), de António Lobo Antunes, donde únicamente se utiliza el punto final de cada capítulo. De la escasa bibliografía teórica existente, se puede remitir al capítulo «Sistemas de puntuación y tradición literaria», en José Polo (1990: 49-65), y al volumen de José Antonio Millán (2005).

Entro haciéndome la del *swing*

Corrección:

Entro haciéndome la del *swing*.

Pasado mucho tiempo, América levantó la sanción

Corrección:

Pasado mucho tiempo, América levantó la sanción.

Asentí limpiando un hilillo de ron en mi barbilla

Corrección:

Asentí limpiando un hilillo de ron en mi barbilla.

Este cuarto blanco y el *fa* menor en mis oídos.

Este cuarto

Este cuarto blanco donde somos reyes descalzos

por mandato.

Corrección:

Este cuarto blanco y el *fa* menor en mis oídos.

Este cuarto.

Este cuarto blanco donde somos reyes descalzos

por mandato.

La repetición errada del punto no deja de manifestarse, si bien en raras oportunidades:

—Ese pájaro no va a hablar, César..

Corrección:

—Ese pájaro no va a hablar, César.

En calidad de signo de la ortografía léxica, comoquiera que él en sí no es objeto de estudio de ese ámbito ortográfico (lo es la *lexía* abreviada, a la que el punto apenas completa) y de cualquier forma se manifiesta en fuerte vínculo con una sintaxis, se prefirió abordar la omisión del punto

en abreviaturas en este apartado, junto a las demás omisiones dentro del discurso, antes que considerarlo aparte, como un problema estrictamente tipográfico. Aun en los casos insertos en referencias o asientos bibliográficos, es un elemento constitutivo de la sintaxis particular con que se estructura esa clase de informaciones:

Zozaya, Ortemía y Cía

Corrección:

Zozaya, Ortemía y Cía.

Él sólo es mi socio, ¿ok? C. B también es mi socio

Corrección:

Él sólo es mi socio, ¿ok? C. B. también es mi socio

En el esperpento postcolonial, otrora liceo de ricachos, cuartel urbano, guarida de murciélagos, fornicadores, etc, remozaron la Casa del Artista, con sala de lectura incluida

Corrección:

En el esperpento postcolonial, otrora liceo de ricachos, cuartel urbano, guarida de murciélagos, fornicadores, etc., remozaron la Casa del Artista, con sala de lectura incluida

Anécdotas placeteñas, P. Fernández y Cía, La Habana, 1954.

Corrección:

Anécdotas placeteñas, P. Fernández y Cía., La Habana, 1954.

Citado por Arthur M. Schlesinger, Jr: *A Thousand Days*, The Riverside Press, Cambridge, 1965.

Corrección:

Citado por Arthur M. Schlesinger, Jr.: *A Thousand Days*, The Riverside Press, Cambridge, 1965.

De los problemas del punto frente a otros signos, dan cuenta diversas situaciones en las que sobra, y trasciende como fallo de corrección. En

los ejemplos que siguen, aparece detrás del cierre de exclamación o interrogación. El punto no puede reñir con estos dos signos moduladores el propósito de cierre oracional que por sí solos cumplen sobradamente:

En el pase postrero, ¡cataplún!* ¡pa'l hueco!. Ah, si la gente pensara profundamente en Cronos

Corrección:

En el pase postrero, ¡cataplún!, ¡pa'l hueco! Ah, si la gente pensara profundamente en Cronos

¡Dios santo!. No, no podía ser

Corrección:

¡Dios santo! No, no podía ser

Sí, aquí, ¿no ves que no aguanto más?.

Corrección:

Sí, aquí, ¿no ves que no aguanto más?

«¡Ay, Papucho!». Pero hoy Raquel está imponente.

Corrección:

«¡Ay, Papucho!» Pero hoy Raquel está imponente.

En los ejemplos que siguen se manifiestan problemas del punto en convivencia con rayas en diálogos en discurso directo. En el primero, aparece delante de raya, de manera que el yerro en su ubicación le impide cumplir su función de cierre oracional; en el segundo, sobra, pues aún le sucede una acotación del narrador dentro del mismo período:

—¡Traición! —gritó indignado el jefe de la cosecha.— ¡El espan-
tapájaros nos va a acabar con la producción!

Corrección:

—¡Traición! —gritó indignado el jefe de la cosecha—. ¡El espan-
tapájaros nos va a acabar con la producción!

—Sííí, nos priva la miel.—a coro.

Corrección:

—Sííí, nos priva la miel —a coro.

PROBLEMAS RELACIONADOS CON EL USO DE LA COMA. Entre los fundamentales se cuenta su presencia delante de paréntesis o raya, muy frecuente en los diálogos del discurso narrativo en estilo directo. En los primeros ejemplos, el signo simplemente sobra; en los tres últimos se advierte su ubicación errada. Nótese que en varios casos (en que la coma sobra o está mal ubicada) media un vocativo:

Tal vez mi desgano, (por primera vez vería un circo sin Mayra),* provocó el incidente.

Corrección:

Tal vez mi desgano (por primera vez vería un circo sin Mayra) provocó el incidente.

y después construí el nuevo acueducto, (un calambre recorre toda la pierna), en el que incluso invertí mi propio dinero

Corrección:

y después construí el nuevo acueducto (un calambre recorre toda la pierna), en el que incluso invertí mi propio dinero

—Esperen, muchachos, —dijo alto.

Corrección:

—Esperen, muchachos —dijo alto.

—Buenos días, Ciervo, —pero este no parece escucharle.

Corrección:

—Buenos días, Ciervo —pero este no parece escucharle.

—No, es La Venida Nuestra, —le hablaron mansamente del otro lado—* y cuando el ojo se abrió, todo relucía llenando los muros del fulgor del oro.

Corrección:

—No, es La Venida Nuestra —le hablaron mansamente del otro lado, y cuando el ojo se abrió, todo relucía llenando los muros del fulgor del oro.

los gusanos seguirían escarbando la tierra y tú, Dio, —señaló una mano engarrotada— tal vez los ayudes a encontrar el camino a la luz.

Corrección:

los gusanos seguirían escarbando la tierra y tú, Dio —señaló una mano engarrotada—, tal vez los ayudes a encontrar el camino a la luz.

—No te preocupes, mi amor, —le habla al oído— él era muy bueno, por eso irá al cielo.

Corrección:

—No te preocupes, mi amor —le habla al oído—, él era muy bueno, por eso irá al cielo.

La coma también manifiesta otros problemas que se deben resolver durante la corrección. Como se aprecia en los ejemplos que siguen, se omite entre apellidos y nombre de autor en la particular sintaxis de un asiento bibliográfico, o aparece detrás del número volado (llamada) para nota al pie, y no delante, como establecen las normas:

CASTELLANOS GARCÍA GERARDO: *Destellos históricos*

Corrección:

CASTELLANOS GARCÍA, GERARDO: *Destellos históricos*

se vio en la necesidad de fabricar él mismo un tambor para tocar en los changüíes¹, o de hacer música con platos

Corrección:

se vio en la necesidad de fabricar él mismo un tambor para tocar en los changüíes,¹ o de hacer música con platos

PROBLEMAS CON EL USO EN PAREJA DE SIGNOS DE MODULACIÓN. Suelen manifestarse casos de ausencia de uno de los dos signos (apertura o cierre). En el primer ejemplo que se reproduce ha desaparecido el signo de apertura de la interrogación; sin embargo, el contexto de la décima permite advertir rápidamente la ausencia. En el segundo, la interrogación abre y no cierra. No tratándose de situaciones en que debiera analizarse si es válida o no la condición interrogante, ni si uno de los signos está mal ubicado, comoquiera que durante el proceso de corrección una de las instrucciones consiste en revisar que cada signo de interrogación y exclamación que abra, cierre; y que cada signo de cierre tenga el correspondiente signo de apertura (de la misma manera en que cada comilla o raya que abra, debe tener su correspondiente cierre, salvo excepciones), la presencia de un signo debió alertar al corrector de la ausencia del otro, para introducir la enmienda, al menos, en la última lectura de planas:

La noche en su duermevela
no quiere ver el sosiego
de las riadas y el trasiego
de los barcos. Quién los vela?
¿Quién por capricho desvela
la tempestad, luego yace
bajo las sombras y nace
tembloroso en la laguna?
¿Quién cruza el *Claro de luna*,
lo penetra y lo deshace?

Corrección:

... de los barcos. ¿Quién los vela?

¿Ves, Jorgito, él va inoculando por el mundo el virus de su maldad,
de esa letal enfermedad que se propaga alarmantemente y sin
remedio... ¡Ay!, ese amiguito de Carlos...

Corrección:

¿Ves, Jorgito?, él va inoculando por el mundo el virus de su mal-
dad, de esa letal enfermedad que se propaga alarmantemente y
sin remedio... ¡Ay!, ese amiguito de Carlos...

USO INCOMPLETO DE LOS PUNTOS SUSPENSIVOS. Son tres los puntos suspensivos, y no existe aprobación para ligadura tipográfica con los puntos implícitos en los signos de cierre de exclamación o interrogación. Estos son yerros que sobrevivieron al proceso de corrección:

¡Eso, eso, yo he sido un muñeco!.. así que un muñeco

Corrección:

¡Eso, eso, yo he sido un muñeco!... así que un muñeco

Ven, acércate. ¡VEN!.. *Entre el polvo, que lo envuelve todo, sale el grito

Corrección:

Ven, acércate. ¡VEN!... De entre el polvo, que lo envuelve todo, sale el grito

Algunos problemas de la ortografía usual

AUSENCIA DE TILDE, QUE NO MODIFICA CATEGORÍA GRAMATICAL DE PALABRA. En situaciones como las que se ejemplifican a continuación, la omisión de la tilde no modifica (como en los casos inherentes al proceso de redacción ya vistos) la categoría gramatical de la palabra. En ocasiones, la omisión se produce en nombre propio de persona; en ciertos casos, en vocal en mayúscula. Son situaciones en que la ausencia de la tilde ha sobrevivido al proceso de corrección, donde aún hubo posibilidad de enmendar el yerro:

La tumba *tenia* un muro de ladrillos pintado de cal

Corrección:

La tumba tenía un muro de ladrillos pintado de cal

nos enloquece. *Prohibe* abrir las cartas ajenas.

Corrección:

nos enloquece. Prohíbe abrir las cartas ajenas.

así y sólo así *llegareis* a la Cópula Mater

Corrección:

así y sólo así llegaréis a la Cópula Mater

un joven de unos veintiseis años

Corrección:

un joven de unos veintiséis años

Basada en detalle de *El profeta Jeremías*, de Miguel Angel Buonarroti

Corrección:

Basada en detalle de *El profeta Jeremías*, de Miguel Ángel Buonarroti

me repitió Cesar cuando nos quedamos solos en su oficina

Corrección:

me repitió César cuando nos quedamos solos en su oficina

TILDE ERRADA, QUE NO MODIFICA CATEGORÍA GRAMATICAL DE PALABRA. El ejemplo con que se ilustra es particularmente sugestivo, pues la colocación errada de acento gráfico al pronombre personal *ti*, de la segunda persona del singular, puede constituir un calco ortográfico por la influencia de la acentuación diacrítica de que es objeto el pronombre personal *mí*, de la primera persona del singular, ante el posesivo *mi*, que no la lleva:

¿Pero qué te pasa a tí, Roberto?

Corrección:

¿Pero qué te pasa a ti, Roberto?

Algunos problemas de la ortografía bibliológica

DIVISIÓN TABÚ DE PALABRA A FINAL DE RENGLÓN. El fenómeno constituye una suerte de insuficiencia estética, pero al estar normado, deviene una

regla ortográfica más, si bien de uso profesional restringido: «No se trata, por supuesto, de una norma de espíritu estrecho o mojigato, puesto que las palabras malsonantes pueden utilizarse en cualquier texto caigan donde caigan, sino de evitar que un autor, contra su voluntad y meramente por razones mecánicas, se encuentre en su texto con palabras que lo convierten en algo que no estaba en su intención y que incluso puede convertirse en un ruido o interferencia del discurso» (Martínez de Sousa, 2008: 127). El problema es advertible solo en las planas finales y concierne, por tanto, al proceso de corrección, donde debió subsanarse:

Así reflexionaba nuestra amiga cuando en el círculo
de cristal del catalejo entró un niño

Corrección:

Así reflexionaba nuestra amiga cuando en el
círculo de cristal del catalejo entró un niño

SALTO DE NUMERACIÓN EN SISTEMA DE LLAMADAS PARA NOTAS AL PIE.²²
En uno de los libros investigados se detectó un salto entre la llamada 8 (que aparece en la página 48 con su correspondiente nota al pie) y la llamada 10 (que aparece en la página 87 con su nota correspondiente), sin que exista la nota 9. Esta pudo haber sido suprimida por decisión del autor y el editor, caso en el cual la numeración debió correrse; o pudo haber sido omitida por un accidente durante la fase de diagramación. Sin embargo, dado que en el texto (tripa) que media entre las notas 8 y 10 no existe ninguna llamada con el número 9, son mayores las probabilidades de la supresión y negligencia de no haber corrido los números. Esto debió advertirse durante el proceso de corrección.

²² En la muestra concreta que revisé solo hallé dos problemas bibliológicos, de manera que nada aportaba abrir una serie de registros particulares para este tipo de problemas ortográficos. El anterior comprometía la ortografía usual, donde se computó; este compromete la pericia tipográfica del corrector, por lo que a efectos estadísticos se contó entre los fenómenos tipográficos. (En este caso, no fue posible recuperar el original autoral para hacer una verificación más exacta.)

Algunos problemas tipográficos

PROBLEMAS CON EL GUION, EL SIGNO DE MENOS Y LA RAYA. El repertorio tipográfico cuenta con tres signos que, desde el punto de vista de su diseño, se diferencian exclusivamente por su extensión: el guion (-), con el cual se dividen las palabras al final de renglón o se forman algunos compuestos (científico-técnico, teórico-literario); el signo de menos (-), utilizado en la representación de operaciones matemáticas ($6 - 4 = 2$); y la raya (—), que se emplea para separar elementos de un sumario, encerrar frases incidentales e introducir diálogos de personajes o acotaciones del narrador en obras de narrativa en discurso directo.

El repertorio no ofrece rayas o guiones en tamaños distintos solo para elegir al gusto: se trata de tres signos diferentes, y cada uno de ellos tiene sus funciones muy bien establecidas, que se deben conocer y respetar. En la lengua inglesa, por razones particulares, el menos ha ido sustituyendo paulatinamente a la raya, y la influencia de esa práctica pudiera ser la causa de la tendencia apreciada en la muestra.

Es habitual que el proceso de redacción se desarrolle con una tipografía estándar, y que más tarde, al diseñarse las planas, el texto se componga con otra. Será siempre en las planas finales donde con mayor claridad se podrá apreciar la diferencia de las longitudes entre estos signos (variable de una familia tipográfica a otra), y sobre todo entre el guion y la raya, de manera que corresponde al proceso de corrección, en última instancia, advertir los yerros y enmendarlos.

En estos ejemplos se puede apreciar la sustitución de la raya por el signo de menos y el guion en dos de las funciones tradicionales de aquella: para encerrar determinados incisos aclaratorios y para introducir los diálogos en estilo directo:

Según mamá, la sal, el azúcar—sobre todo la blanca—, la grasa, la harina, los enlatados, los embutidos y carnes rojas, son veneno para la salud.

Corrección:

Según mamá, la sal, el azúcar—sobre todo la blanca—, la grasa, la harina, los enlatados, los embutidos y carnes rojas, son veneno para la salud.

A la sirvienta encargada de alimentarla, pues era tan infeliz que ni siquiera sabía comer sola, la reina ordenaba:

-Una cucharada y una nuez de coco.

Corrección:

A la sirvienta encargada de alimentarla, pues era tan infeliz que ni siquiera sabía comer sola, la reina ordenaba:

—Una cucharada y una nuez de coco.

ADICIONES, SUPRESIONES Y CAMBIOS ACCIDENTALES. La adición accidental de una letra distinta de la que le antecede o sucede puede originar una palabra nueva con sentido propio en la lengua. En ocasiones, el lector puede no advertir el yerro y arrastrar inconscientemente el efecto distorsionador a lo largo de la lectura. Se puede producir también por la adición de toda una sílaba:

El que camina es perfumado, ordenado, inmaculado, amanerado, como si aligerarse de la costra exterior nos quitase las *costuras* internas.

Corrección:

El que camina es perfumado, ordenado, inmaculado, amanerado, como si aligerarse de la costra exterior nos quitase las *costras* internas.

Los organismos a que corresponden las *fundiciones* legislativas y gubernamentales arrancan de las entrañas mismas del pueblo

Corrección:

Los organismos a que corresponden las *funciones* legislativas y gubernamentales arrancan de las entrañas mismas del pueblo

Como *sin* en vez de un hombre fuese yo una nube, un arlequín o una postal.

Corrección:

Como si en vez de un hombre fuese yo una nube, un arlequín o una postal.

En este propósito estuvieron presentes desde las lúcidas ideas del padre Félix Varela,* hasta las acciones conspirativas en el seno de las lógicas masónicas.²³

Corrección:

En este propósito estuvieron presentes desde las lúcidas ideas del padre Félix Varela hasta las acciones conspirativas en el seno de las logias masónicas.

La supresión accidental de una letra puede originar una palabra diferente de la que corresponde y una potencial malinterpretación del mensaje:

¿Podría darme ese aviso la *repuesta* precisa a mi identidad?

Corrección:

¿Podría darme ese aviso la *respuesta* precisa a mi identidad?

Pero a quién cansará mi ingravidez, mi camisa vieja,
mientras me sostengo, mientras *vuelo* a ser
el único ojo capaz de decir
que vio desde el nebuloso vitral del sueño
tus manos desesperadas contra el silencio
antes de hundirse

Corrección:

... mientras me sostengo, mientras *vuelvo* a ser

Y discutimos arduamente sobre su cínica, superficial apreciación
con *respeto* al sentimiento amoroso.

Corrección:

Y discutimos arduamente sobre su cínica, superficial apreciación
con *respeto* al sentimiento amoroso.

²³ En consonancia con el yerro, se había acentuado gráficamente la palabra, por su condición de esdrújula.

Estos dos argumentos así enlazados,* *no* ofrecen tanto lo novedoso como la continuidad con una proyección de la vanguardia de los años cuarenta en Cuba

Corrección:

Estos dos argumentos así enlazados nos ofrecen tanto lo novedoso como la continuidad con una proyección de la vanguardia de los años cuarenta en Cuba

También se produce la adición de espacio dentro de palabra en situaciones en las que el yerro origina dos palabras independientes, con las afectaciones lógicas al proceso de comprensión lectora. La experiencia demuestra que este fenómeno puede producirse accidentalmente durante la diagramación del texto. Fácil de detectar por el lector competente que es el corrector, aún puede enmendarse en la corrección final de planas:

Y conmovido por la discriminación *en rumba* hacia el dormitorio ubicado al final del pasillo derecho.

Corrección:

Y conmovido por la discriminación *enrumba* hacia el dormitorio ubicado al final del pasillo derecho.

Ese trozo de pan lleva dentro el puñal que salvará a Pata de Palo. No puedes creer. En la isla *que dan* muchos panes de doble fondo y muchos piratas que, luego de salvados, proscriben a su salvador.

Corrección:

Ese trozo de pan lleva dentro el puñal que salvará a Pata de Palo. No puedes creer. En la isla quedan muchos panes de doble fondo y muchos piratas que, luego de salvados, proscriben a su salvador.

Como quiera que fuera* yo estaba seguro* que iba a encontrar las gafas en el escaparate de La Palestina.²⁴

²⁴ En su condición de enlace gramatical subordinante con valor causal que significa ‘de cualquier manera’, el DRAE no registra la grafía separada. De hecho,

Corrección:

Comoquiera que fuera, yo estaba seguro de que iba a encontrar las gafas en el escaparate de La Palestina.

Otra frecuente adición accidental es la de espacio antes de signo de puntuación. En estas situaciones, los signos quedan inexplicablemente flotantes. En el primer ejemplo, el espacio afectó el proceso algorítmico con que se ejecuta la diagramación del texto en el procesador,²⁵ de lo que resultó que un signo de exclamación de apertura quedara solo al final de un renglón; problema del que no se percata el corrector:

me entró una rabia así de pronto [...] y un qué sé yo, que si me hubieran puesto al tal Bola de Churre delante, lo hubiera atrapado, así, y le hubiera hecho así, así y así, ¡ para que aprenda a dejar tranquila a mi Patricia mientras yo esté de campaña!

Corrección:

me entró una rabia así de pronto, [...] y un qué sé yo, que si me hubieran puesto al tal Bola de Churre delante, lo hubiera atrapado, así, y le hubiera hecho así, así y así, ¡para que aprenda a dejar tranquila a mi Patricia mientras yo esté de campaña!

Tú no sabes lo que es tener que morder la almohada cuando tu madre dice ‘métemela papi’, y sentir cómo el hijoeputa empuja y tu madre gime y entonces tener que meterte la mano ahí y frotar, con los dientes apretados y aguantando la respiración

Corrección:

como quiera constituye un adverbio de modo y tiempo del verbo *querer* (ejemplo: *lo hace como quiera*). Sin desconocer los criterios de María Moliner (1966) y de Manuel Seco (1966), la práctica editorial tiene el caso definido como de «escritura artificialmente difícil», ante lo cual se ha sugerido siempre la forma *comoquiera* y *comoquiera que*, en su acepción de valor causal (cfr. Martínez de Sousa, 2008: 287-288).

²⁵ La formación de páginas en toda la muestra fue producida con el PageMaker, versión 6.5.

Tú no sabes lo que es tener que morder la almohada cuando tu madre dice ‘métemela papi’, y sentir cómo el hijoeputa empuja y tu madre gime y entonces tener que meterte la mano ahí y frotar, con los dientes apretados y aguantando la respiración

«¿qué de qué? : ¿yo dije algo?»

Corrección:

«¿qué de qué?: ¿yo dije algo?»

«no me di cuenta ... se debe a que estoy muy agotado mentalmente»

Corrección:

«no me di cuenta... se debe a que estoy muy agotado mentalmente»

«¿y podría yo hacer algo para que te aliviaras, Adjun? », «claro, vamos a seguir el viaje: anda, conduce tú, estoy muy agotado mentalmente».

Corrección:

«¿y podría yo hacer algo para que te aliviaras, Adjun?», «claro, vamos a seguir el viaje: anda, conduce tú, estoy muy agotado mentalmente».

Amor , como ciego y loco

Corrección:

Amor, como ciego y loco

Al contrario de los casos anteriores, tienen lugar supresiones del espacio que por regla sigue a casi todo signo de puntuación; yerro que produce una distorsión gráfica y puede afectar el diseño interior de un libro en situaciones específicas (a los efectos de los programas de edición digital al uso, este error une generalmente dos palabras en una, con las diversas consecuencias técnicas que esto puede generar en la realización de funciones algorítmicas):

reduciéndole el espacio interior de las residencias. ¿Aún realmente eran dueños?

Corrección:

reduciéndole el espacio interior de las residencias. ¿Aún realmente eran dueños?

y responder agresivo... Provenía de sus héroes y símbolos adorados.

Corrección:

y responder agresivo... Provenía de sus héroes y símbolos adorados.

Muchas cosas he tenido que dibujar con mi imaginación a falta de haberlas visto alguna vez: el mar, las montañas, una cueva, los estadios, las cascadas... pero nunca he podido dibujarle un rostro a la muerte.

Corrección:

Muchas cosas he tenido que dibujar con mi imaginación a falta de haberlas visto alguna vez: el mar, las montañas, una cueva, los estadios, las cascadas... pero nunca he podido dibujarle un rostro a la muerte.

y Leda ve en el cielo cómo las estrellas integran un conjunto de compensación. ¡Cuánta poesía ignorada esconden sus destellos

Corrección:

y Leda ve en el cielo cómo las estrellas integran un conjunto de compensación. ¡Cuánta poesía ignorada esconden sus destellos

Eso quiere decir... Iba a decir que no andaría triste, cabizbajo

Corrección:

Eso quiere decir... Iba a decir que no andaría triste, cabizbajo

Se suprime también el espacio que por regla debe ir delante del símbolo matemático que representa porcentaje:

El análisis general de las ocupaciones arroja que un 47% estuvo dedicado a las labores agrícolas, el 16% al comercio, fundamentalmente como dueños y dependientes de hospedajes y fondas para el expendio de comidas, un 15% jornaleros, el 12% desarrolló diferentes oficios: lavanderos, relojeros, cocineros, panaderos y obreros en diferentes lugares; el 6% se dedicó a la minería y solo un 4% fue colono en las labores de la agricultura cañera.

Corrección:

El análisis general de las ocupaciones arroja que un 47 % estuvo dedicado a las labores agrícolas, el 16 % al comercio, fundamentalmente como dueños y dependientes de hospedajes y fondas para el expendio de comidas, un 15 % jornaleros, el 12 % desarrolló diferentes oficios: lavanderos, relojeros, cocineros, panaderos y obreros en diferentes lugares; el 6 % se dedicó a la minería y solo un 4 % fue colono en las labores de la agricultura cañera.

El cambio accidental de una letra por otra puede modificar una palabra al extremo de que muchos lectores no se percaten del yerro, sobre todo si la palabra errada resulta aceptable perfectamente dentro del discurso, como sucede en algunos casos:

¿Es que tan sólo hay verdad
en el *violón* y en el piano?

Corrección:

¿Es que tan sólo hay verdad
en el violín y en el piano?

En estas «Notas en el taller laborioso», de las que extrajimos cuestiones *modulares* sobre los propósitos y el método de enseñanza en la Escuela-Taller

Corrección:

En estas «Notas en el taller laborioso», de las que extrajimos cuestiones medulares sobre los propósitos y el método de enseñanza en la Escuela-Taller

Por el contrario, algunas adiciones, supresiones o cambios accidentales no originan palabra nueva. El lector suele descubrirlos y hasta rectificarlos sin que el yerro altere el proceso de comprensión, aunque sí retarde la lectura, altere la calidad del texto y la opinión del público sobre la editorial. El primero de los ejemplos apareció, en grandes caracteres, en la portada de un libro. El segundo, en la nota de contracubierta de otro (descuido del diseñador, no advertido a tiempo por el corrector):

Sivio Díaz Balbín

Corrección:

Silvio Díaz Balbín

¿CCómo se las arregla Mónica Celeste para contar con el aplauso de Al Capone y de Hemingway, de Bruce Lee y de Jack «El Destripador»?

Corrección:

¿Cómo se las arregla Mónica Celeste para contar con el aplauso de Al Capone y de Hemingway, de Bruce Lee y de Jack «El Destripador»?

Ha recibido reconocimientos por su polifacéticca obra

Corrección:

Ha recibido reconocimientos por su polifacética obra

—¿Y acaso el encuentro nuestro no lo merita?

Corrección:

—¿Y acaso el encuentro nuestro no lo amerita?

no me conocen por el nombre y los apellidos, sino por El_Hombre de la Hojita

Corrección:

no me conocen por el nombre y los apellidos, sino por El Hombre de la Hojita

Editorial Capiro, 2002

Corrección:

Editorial Capiro, 2002

Mecánica de la memoria (imágenes **a**superpuestas)

Corrección:

Mecánica de la memoria (imágenes superpuestas)

Corrección

Corrección:

Corrección

para disminuir el significado de la muerte

Corrección:

para disminuir el significado de la muerte.

ajo nubes que pasan

Corrección:

bajo nubes que pasan

Vuelve **unavez** más a tocar con sus nudillos en una puerta y escucha la voz que viene

Corrección:

Vuelve una vez más a tocar con sus nudillos en una puerta y escucha la voz que viene

De mi placer sin tegua.

Corrección:

De mi placer sin **t**regua.

Esnest Hemingway

Corrección:

Ernest Hemingway

por encima de valores como «belleza» y «transcendencia»

Corrección:

por encima de valores como «belleza» y «trascendencia»

Se producen cambios de familia tipográfica y de serie de la misma familia, que afecta una sílaba o grafemas en una lexía. El primer ejemplo muestra este salto de serie tipográfica, de redonda (en que está compuesta la palabra) a cursiva (en sus dos últimos grafemas). Los casos que le siguen (cambio de familia tipográfica) se produjeron en el mismo libro (en la portada y en un folio a pie de página); en ninguno de los casos obedece a un criterio estético, sino a un accidente que el corrector no identificó en su momento (para apreciar la diferencia en el caso de la paginación, se simulan los folios a doble página):

a tocar, a tocar, que Manuel García va a bailar con ustedes.

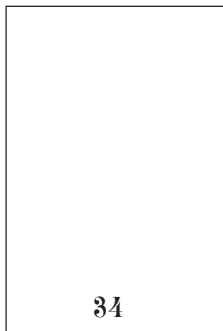
Corrección:

a tocar, a tocar, que Manuel García va a bailar con ustedes.

El signo del azar

Corrección:

El signo del azar



Los noventa centavos de Pepe Pérez

Corrección:

Los noventa centavos de Pepe Pérez

y más específicamente La enfermedad en la infancia

Corrección:

y más específicamente la enfermedad en la infancia

Véase, finalmente, un uso de redondas entrecomilladas en lugar de cursiva en título de composición musical, que el corrector debió advertir por su condición de caso único (tratado de manera distinta en el volumen) y porque el propio texto, al aludir al género de la composición musical (ranchera), recordaba la presencia de una tipología que precisa un relieve específico y no otro:

les cantaba rancheras trágicas como aquella de Juan Charrasqueado o sentimentalonas como «Échame a mí la culpa».

Corrección:

les cantaba rancheras trágicas como aquella de Juan Charrasqueado o sentimentalonas como *Échame a mí la culpa*.

Un problema de la ortografía técnica

ESCRITURA EN MINÚSCULA DE SÍMBOLO FÍSICO.²⁶ Véase un caso de abreviatura en minúscula, que, evidentemente accidental, debió advertir el corrector en la última lectura y enmendar:

Cocínelos a fuego lento, bien tapados, o en el horno a 350° f, aproximadamente una hora

²⁶ Como en los casos de problemas de ortografía bibliológica (véase nota 22), nada aportaba abrir una serie de registros para la ortografía técnica si solo hallé un yerro de esa naturaleza. Por esta razón, y porque comprometía la ortografía usual, se contó dentro de esa tipología.

Corrección:

Cocínelos a fuego lento, bien tapados, o en el horno a 350°F, aproximadamente una hora

Los principios de la relación editor-texto-autor en la edición ordinaria

El estudio de la calidad textual de una muestra de libros impresos en el contexto humano y procedimental que le dio origen, permite definir un grupo de principios que desde lo teórico-metodológico fundamenta la relación editor-texto-autor en los procesos de la redacción de los originales literarios y la corrección de las pruebas de imprenta. En tanto unos y otros se apoyan y refuerzan mutuamente, constituyen principios solidarios, cuyo conocimiento debe estimular y habilitar al editor para una actuación cada vez más espontánea en la edición ordinaria y para la interiorización de su protagonismo en los procesos de la gestación y la transmisión literarias.

Principio de la perfectibilidad del texto

Se ha podido corroborar que el original literario no siempre constituye un texto perfectamente acabado, pese a la idea de terminación o de completitud con que todo autor lo entrega a la casa editora. (La revisión bibliográfica demostró que no suele serlo tampoco una edición profesional, pues rara vez pueda hallarse libro sin errata o elemento susceptible de modificaciones en ediciones futuras.)

Contra cualquier mito paralizante o inmovilizador basado en la idea autoral de una creación «intocable», el editor debe hacer comprender al autor la existencia teórica de un original ideal, de un arquetipo o modelo —ya explicado— que, como abstracción, resulta un punto de confluencia de saberes desde los cuales revisar contenido y forma de su creación y proponer potenciales modificaciones, en acto profesional de buena voluntad. (En la investigación que desarrollé, la alta cifra de modificaciones acordadas con los autores de la muestra concreta, probó fehacientemente que, como generalidad, todo texto o edición será siempre perfectible.)

Principio del enfoque correctivo limitado del texto

El sometimiento del texto a un enfoque correctivo desde las cuestiones expresamente vinculadas con la lengua, debe considerar el tratamiento diferenciado de los problemas, para los cuales el editor sugerirá modificaciones, y los elementos que, por reflejar la voluntad autoral o los valores auténticos de una cultura, el editor fijará al amparo de una sólida conciencia lingüística. Por tal motivo, el enfoque correctivo no puede quedar en la sola confrontación de normas prescriptivas, sino que ha de atender también al modo en que en el texto se expresan determinados hechos objetivos de norma, y considerar las situaciones en que tales manifestaciones puedan ser parte de una voluntad autoral.

Desde ese punto de vista, las erratas (que modifican aspectos gráficomicos, al margen de sus compromisos léxico-semánticos, morfosintácticos, ortográficos o tipográficos) y los vicios de estilo (que no modifican necesariamente aspectos gráficomicos y pueden consistir en alteraciones sintácticas o manifestaciones de pobreza de lenguaje que afectan el nivel estético de la expresión lingüística) serán considerados *problemas*, siempre que no les asista un propósito creativo; mientras, los productos lingüísticos (préstamos, neologismos, heterografías, expresiones y giros sintácticos del habla popular o vulgar, entre otros fenómenos a los que confiere unidad el hecho de ser realizaciones individuales o colectivas de la productividad lingüística) serán tratados como reflejos auténticos del lenguaje, capaces de valorizar la creación en lo lingüoestilístico y lo sociolingüístico (desde perspectivas diastráticas, diafásicas o diatópicas). Este deslinde determina la existencia de límites al aplicar el enfoque correctivo, que no podría verificarse a ultranza.

Principio de la edición asistida por la investigación multidisciplinaria

El análisis exhaustivo de los casos polémicos, los giros inusuales y los posibles yerros, con vistas a determinar si constituyen erratas o vicios de estilo, demuestra cuán profundo tiene que ser un proceso editorial serio, y de qué manera la virtual reedición contenida en el informe científico de mi investigación era resultado de un ejercicio cuya amplitud, laboriosidad y afán no se podían coleccionar considerando únicamente los fenómenos que

se computaban, sino que requería tener en cuenta también lo mucho que se descartaba, pero que había sido objeto asimismo de un análisis minucioso; por ejemplo, los casos de productos lingüísticos. Distinguir estas categorías marcó la diferencia entre considerar permisible el empleo de un término o formular al autor la necesidad y(o) posibilidad de una enmienda.

El desarrollo de un nuevo proceso de redacción de la muestra, asociado por las circunstancias del texto a una investigación inexcusable, demostró en qué grado una edición ordinaria merece atención dedicada, y cómo, en ocasiones, la edición de un libro supone una cuantiosa inversión editorial en materia de tiempo físico por parte del equipo técnico para investigar.

Las consultas que se efectuaron como respaldo para la corrección de numerosos fenómenos (en su mayoría, erratas con implicaciones léxicas, ortográficas o gramaticales) demostraron la necesidad de una actitud científica, indagadora, por parte del editor. Desde los problemas concretos de la lengua, las consultas se relacionaron con disciplinas que suelen constituir áreas particulares de especialización docente o científica, debido al volumen informativo, teórico y metodológico que cada una comporta (ortografía y grafémica, morfosintaxis, lexicología y semántica, tipografía, estilística; incluso ramas de las ciencias lingüísticas modernas, como la sociolingüística, la dialectología o la lingüística del texto). Esta circunstancia llevará casi siempre el trabajo del editor —como en su momento llevó la investigación de referencia— a la búsqueda de fuentes bibliográficas y a la consulta de especialistas. Por su parte, los errores informativos prueban la necesidad de la documentación al respecto de otras áreas no vinculadas específicamente con la lengua, sino con los contenidos temáticos de los distintos libros.

Gran parte de los originales literarios imponen al editor el desarrollo de una investigación multidisciplinaria que, según evidencias, se está vulnerando. Los muchos fenómenos negativos que contextualizan la praxis editorial del siglo *xxi* y las cada vez mayores interinfluencias culturales de un mundo globalizado obligan a trabajar bajo la aceptación de un especialista de nuevo tipo: el editor como un investigador más de la lengua y de la cultura.

Principio de la separación procedimental de los procesos de la redacción de originales y la corrección de pruebas de imprenta

En el texto editado pueden sobrevivir cifras alarmantes de problemas que se asocian a una deficiente redacción de originales. Muchos de los fenómenos —aquellos que implican supresión/adición de lexías y de signos tipográficos u ortográficos, o modificación de sintagmas— pueden ser detectados incluso en la corrección de pruebas de imprenta, pero enmendarlos implica a veces sacrificar la diagramación del texto por los desplazamientos graves que se producen, y volver atrás para repetir fases y aun procesos de trabajo.

Esto demuestra que los objetivos de la redacción no pueden resolverse o completarse durante la corrección; que son procesos independientes, imposibles de fundir o de realizar al unísono. Sin concluir el primero, sin haber aclarado las dudas y agotado las potenciales modificaciones, el texto no se debe entregar a diseño. Desde todo punto de vista teórico y procedimental, es errado creer que la corrección de pruebas de imprenta sea una fase final de la redacción y confiar en que aún puedan resolverse sobre las planas formadas determinados problemas textuales.

Los procesos de la edición que determinan la calidad textual deben desarrollarse de modo separado, y agotarse cada uno en sí mismo.

Principio de la especialización de los factores editoriales para un ejercicio particular de los procesos

A la redacción de originales literarios (para su conversión en originales editoriales) y a la corrección de pruebas de imprenta se pueden vincular saberes específicos, aun cuando estos procesos comparten, en general, disciplinas afines a una formación elemental filológica.

El proceso de redacción requiere personal de la mayor experiencia y con la formación cultural más amplia posible, pues en él se precisan conocimientos no solo lingüísticos y literarios, sino también informativos y culturales en general, calzados con una sólida conciencia lingüística y una actitud científica alerta siempre por parte del redactor. En materia ortográfica, vale una especialización en los ámbitos silábico, léxico, sintagmático y tipográfico.

En rigor, al proceso de la corrección de pruebas de imprenta no compete la investigación ni documentación informativa. El corrector garantiza, por medio del cotejo, la absoluta correspondencia entre el original editorial y las versiones diagramadas durante el proceso de diseño del libro, y verifica el cumplimiento de reglas ortográficas propias de los ámbitos grafémico, técnico, tipográfico y bibliológico, en cuyas especificidades debe poseer una formación mucho más sistematizada que la del redactor, a quien completa en la edición por medio de una mayor competencia profesional editorial vinculada a la imprenta.

La necesaria satisfacción de los procesos editoriales por no menos de dos especialistas en interacción con el texto —en lo que concuerdan expertos cubanos y extranjeros de la comunidad hispanohablante—, y la imposibilidad de reducir a menos de dos los procesos comprometidos con la calidad textual en la edición ordinaria, aconsejan una formación y(o) superación individualizada para redactores y correctores en los campos de conocimiento más específicos posibles y en las habilidades particulares inherentes a cada proceso.

El redactor requiere una preparación mucho más sólida en lo lingüístico; el corrector, más sistematizada en lo editorial.

Principio de la comprensión del texto editado como deudor de un acabado textual colaborativo

En la edición original de la muestra que investigué, el promedio de participación de editores por libro fue de 1,5. En la investigación posterior, que llevó a efecto una virtual reedición del conjunto, intervinieron un editor más y otros dos observadores por libro. Si se considera que al término de la labor científica se había alcanzado una alta calidad textual, debe aceptarse que en la edición competente de cada libro de esa muestra concreta participaron 4,5 factores ajenos al creador original, quienes se integraron en la cadena de la producción textual por medio de la cesión anónima al escritor del fruto de un ejercicio de naturaleza también creativa. Han contribuido a lo que podría denominarse un *acabado textual colaborativo*, y lo respalda la elevada cifra de 2 489 modificaciones que deberían sumarse a las que, en su momento, se realizaron en la primera edición de las obras, y cuya cifra era ya imposible de rescatar.

Sin que pueda aplicarse al ciento por ciento de las ediciones ordinarias actuales —pues existirán, sin duda, originales autorales de la más alta calidad textual—, los resultados de la investigación realizada sí respaldan la posibilidad de concebir el texto editado como fruto de una elaboración no unipersonal, pese a que la natural inexistencia de marcas textuales y la discreción ética de los editores modelen esta realidad cultural bajo otra apariencia.

La aceptación de una teoría del acabado colaborativo del texto podrá determinar en no pocos casos la orientación correcta y la objetividad de algunos acercamientos científicos al hecho literario.

A MANERA DE EPÍLOGO

Con un movimiento pendular entre los hechos objetivos de lengua y un conjunto de normas léxicas, ortográficas o gramaticales —que ni siquiera coincidirán siempre en toda obra literaria con la variante culta— se desarrolla el trabajo del editor; para colmo, en una zona «oscura» de la producción textual: los procesos mediante los cuales el original autoral se convierte en el hecho social y cultural *libro*. Quien recibe, en calidad de lector o de investigador, la obra concluida, suele ignorar esos particulares. No quiero decir que un buen profesional desconozca que tales procesos han acontecido antes de comprar un libro cualquiera: lo que quiero indicar, sobre todo, es que nada sabe de cuánto pudo haberse transformado esa obra específica ni de en qué grado mucho de lo que disfruta en sus páginas es resultado de un duro laboreo en el que existe una contribución notable del editor.

Se han dado ya casos en que un lingüista, al abordar un texto que tiene dos bien nutridas tradiciones (una manuscrita y otra impresa), ha pretendido reconocer como manifestaciones de estilo del autor de la obra lo que no han sido más que evidencias, por ejemplo, del modo particular de puntuar de una imprenta renacentista. El lingüista ha ignorado que problemas como la puntuación eran resueltos, más que por el escritor, por el editor o impresor. El autor dejaba voluntariamente estas soluciones en las manos del especialista al que reconocía como experto en la materia, sobre todo en aquellos lejanos tiempos en que eran normales las vacilaciones en la ortografía sintagmática, pues apenas se empezaba a reunir un repertorio sígnico y a proponer unas normas de uso para alcanzar la categoría de sistema. Con obras que han trascendido de una tradición editorial a otra, hay que acudir a la más próxima al ideal del autor si

se pretende describir en ella cuestiones de estilo de su productor original, y no del estilo de un determinado impresor o de la práctica de una imprenta específica de la Italia, la España o la Alemania de hace siglos atrás. Para ello existe la edición crítica, que suele estar dirigida, en esencia, a los filólogos y otros investigadores de la literatura, la lengua y las prácticas culturales, más que al público amplio.

Por lo que respecta a la edición ordinaria, debe quedar claro que en la praxis editorial el acercamiento del editor al texto —que incluirá siempre lo correctivo— no podría conducirse con los objetivos esencialmente descriptivos y explicativos del lingüista. Hay una distancia grande entre estos dos especialistas, aunque los dos trabajen con la misma sustancia: la lengua. En la edición ordinaria, la responsabilidad del editor es la de garantizar que todo cuanto sobreviva en el libro que se publica sea resultado de un propósito literario, una voluntad de estilo y una fuerte conciencia lingüística del escritor.

Sin duda alguna, el presente volumen se encamina hacia la formulación de una teoría de la edición ordinaria. Ahora bien, las conexiones o la relación de una «teoría de la edición ordinaria» —que entrecomillo porque aún está en ciernes— y la teoría de la edición crítica, con siglos de existencia y que conocemos como ecdótica (conjunto de saberes teóricos y metodológicos que fundamentan las labores de la crítica textual o textología), habría que verla desde dos perspectivas: una temporal o cronológica, y otra teórico-instrumental.

Desde una perspectiva temporal o cronológica, la relación resulta paradójica, pues apareció primero la teoría que respalda la categoría de labor editorial de la más alta complejidad que la que fundamentaría el ejercicio dentro de la categoría más simple. Como es de esperar, esto se debe a razones histórico-culturales concretas.

Siglos atrás, la escritura y la edición no eran actos democratizados al extremo del actual contexto de los siglos xx-xxi (esbozado en el Preámbulo del presente volumen). No existía siquiera la autoedición. En Cuba, basta tomar como referencia el surgimiento del Sistema de las Ediciones Territoriales para advertir rápidas transformaciones, y muy recientes. Me aventuro a especular —y de las especulaciones científicas nacen importantes hipótesis para investigar— que la calidad del original literario de hace siglos atrás era mayor que la del original actual, hablando

siempre sobre la base de un autor promedio y no de autores específicos. Incluso a partir del positivismo y su legado sobre la cultura, también la lengua fue objeto de estudio y de «ordenación» más sistemáticos; se fortalecen así instrumentos normativos y de referencia (pienso en los léxicos, las gramáticas, las ortografías) que cambian los términos para evaluar la calidad textual de hoy día y la de hace algunos siglos.

Esa relación paradójica, que se revela cuando vemos nacer primero la teoría de la *edición crítica* y después los intentos por sistematizar la de la *edición ordinaria*, se debe a que cada una resuelve problemas particulares que se presentaron en un orden que en cierta forma hoy nos desconcierta. El primer problema científico que enfrentó la praxis editorial no fue el de la calidad de los originales, sino el de la corrupción de textos por ediciones y traducciones sucesivas, perdidas ya las ediciones príncipes que hubo que identificar con el término *arquetipo* y marcar con una equis en los *stemmas* o árboles genealógicos de muchas obras literarias. Y hubo que reconstruir textos para aproximarse —a veces incluso por medio de la conjetura— a lo que pudo ser la primera edición de una obra, quizás ya irrecuperable.

Surgieron al efecto distintas metodologías, de un impresor o editor a otro, de un filólogo a otro, de una escuela a otra, de la tradición profana a la biblista, desde los filólogos alejandrinos que editaron la obra de Homero hasta los que hoy día editan críticamente obras contemporáneas; pero en medio de distintas metodologías fue sedimentándose una doctrina, digamos que sobre la base de las teorías del filólogo alemán Karl Lachman (en la primera mitad del siglo XIX), del francés Gastón Paris (entre los siglos XIX y XX) o del español Luis Alberto Blecuá, ya más recientemente; entre otros muchos expertos que han realizado aportes notables.

Así, vemos que existen metodologías con algunas diferencias para editar críticamente entre el Colegio de México o la UNAM, en el mismo país, o la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, en España, y el Centro de Estudios Martianos en Cuba; pero existe una doctrina que sirve de base común: una teoría general.

En la edición ordinaria existen también metodologías instrumentadas; algunas provienen de la misma UNAM mexicana, que tiene una colección llamada Biblioteca del Editor; otras provienen de grandes editoriales transnacionales que tienen publicadas sus cartas de estilo y procedimientos

para editar; otras de instituciones como el Instituto Cubano del Libro, en La Habana, que en los últimos años ha laborado mucho al respecto; pero entre todas estas metodologías no existe aún una doctrina sistematizada que fundamente en lo teórico las actuaciones del editor; actuaciones que, por increíble que parezca, no me canso de reiterar que son desconocidas para muchas personas. (De ahí, la necesidad del apartado que titulé «Protagonismo del editor en los procesos de la gestación y la transmisión literaria de ayer y hoy».)

Ahora, desde una perspectiva teórico-instrumental, las conexiones entre una teoría de la edición crítica y la de la edición ordinaria han de ser *solidarias* y *complementarias*. En pro de que sean realmente solidarias, y aunque en gran medida constituye una suerte de arquetipo, me niego a identificar con ese término lo que preferí denominar *original ideal*, porque *arquetipo* es un tecnicismo ya establecido dentro de la textología y no podríamos entrar en contradicciones conceptuales, sino aprovechar de una y otra partes cuanto sea posible. Eso sí: no todo el sustrato teórico de la ecdótica es aplicable a la edición ordinaria y esto se debe a que si bien el objeto de estudio en ambos casos son las transformaciones en el proceso de la producción textual, una y otra atienden a etapas distintas dentro de ese gran proceso: la edición crítica se ve obligada a trabajar (salvo excepciones) sin ediciones príncipes ni originales literarios (ya sea dentro de la edición manuscrita o de la posterior: impresa), y la edición ordinaria se centra en las transformaciones entre el original literario y la edición príncipe, resultado de un trabajo solidario entre editores y autores. Por eso aludo también a una necesaria conexión de complementariedad entre ambas teorías.

Debo dejar claro que en este libro me he estado refiriendo a estas categorías de trabajo editorial únicamente desde la filología, sin contemplar el resto de las disciplinas que interactúan en la praxis editorial, pues no fueron objeto de estudio en mi labor científica, que se centró en los problemas de la relación editor-texto-autor.

A otros corresponderá ampliar las investigaciones sobre la edición ordinaria también a los ámbitos del diseño, la actividad productiva, el funcionamiento industrial y los problemas del mercado, entre otros.

No ignoro incluso que desde el propio terreno de la filología, este volumen es apenas el comienzo de una necesaria serie de estudios en

cadena, algunos de los cuales no podrían dejar de atender, por ejemplo, a las cuestiones de los géneros literarios, no considerados como variables en mi labor científica por razones bien fundamentadas en su momento, pero vitales si pretendemos hacer aportes también en el terreno de la edición diferenciada de los distintos géneros y de la posible especialización de algunos editores por la vía académica, necesitada, hoy más que nunca, de orientación bibliográfica de la más alta calidad y claridad.

Quedo satisfecho de haber vencido una primera etapa dentro de una línea de investigación lingüístico-editorial; y estoy seguro de que otros continuarán mi trabajo, con nuevos enfoques y conceptos, para lograr en un futuro no lejano una teoría completa que respalde la praxis de esto que tanto nos satisface ser y hacer: editores y editar.

BIBLIOGRAFÍA

- ACADEMIA DE CIENCIAS DE CUBA (1970): *Guía para la redacción de trabajos científicos destinados a la publicación*, 14 pp., Academia de Ciencias de Cuba, La Habana. (Sin ISBN.)
- ACOSTA, Luis (1982): *Cuestiones de lingüística textual*, 106 pp., Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca. ISBN: 84-7481-226-7.
- ADOUM, Jorgenrique (2006): *Aproccimación a la paraliteratura*, pról. Efraín Jara Idrovo, 127 pp., Editorial Arte y Literatura, La Habana. ISBN: 959-03-0367-6.
- ÁGUILA ZÚÑIGA, Ernesto (2005): *Lenguaje, experiencia y aprendizaje moral*, 148 pp., Ediciones Octaedro, S. L., Barcelona. ISBN: 84-8063-712-9.
- ALARCOS LLORACH, Emilio (1994): *Gramática de la lengua española*, 406 pp., Editorial Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1996. ISBN: 84-239-7840-0.
- [ALCINA FRANCH, J. y J. M. BLECUA] (s/f): *Gramática española*, t. 3, pp. [485]-813, Ministerio de Educación Superior, [La Habana], [s. d.]. (Sin ISBN.)
- ALFARO ECHEVARRÍA, Luis Alberto (2000): «Estudio fraseológico de inmigrantes canarios y sus descendientes de la región central de Cuba», 146 hh., tesis en opción al título de Doctor en Ciencias Filológicas, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara.
- ALONSO, Amado y Pedro Henríquez Ureña (s/f): *Gramática castellana*, 2º curso, 16 ed., 239 pp., Editora del Ministerio de Educación, [s. l.], [s. d.]. (Sin ISBN.)

- ALPÍZAR CASTILLO, Rodolfo (1985): *Para expresarnos mejor. El acento, la puntuación y el gerundio*, 2ª ed., 223 pp., col. ¿Cómo estás en...?, Editorial Científico-Técnica, La Habana, 2002. ISBN: 959-05-0302-0.
- (1989): *Apuntes para la historia de la lingüística en Cuba*, 190 pp., Editorial de Ciencias Sociales, La Habana. (Sin ISBN.)
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Luis y Gaspar Barreto Argilagos (2010): *El arte de investigar el arte*, 437 pp., col. Diálogo, Editorial Oriente, Santiago de Cuba. ISBN: 978-959-11-0721-3.
- ÁLVAREZ DE ZAYAS, Carlos (s/f): *Metodología de la investigación científica*, 80 hh., [s. e.], [s. l.], edición electrónica. (Sin ISBN.)
- ANTAS, Delmiro (2005): «Análisis de estilo» y «Formas de expresión», en su *Auxiliar para el comentario de textos literarios*, nueva ed. con más ejemplos y comentarios, pp. 23-137, Ediciones Octaedro, S. L., Barcelona. ISBN: 84-8063-726-9.
- ARROM, José Juan (1980): *Estudios de lexicología antillana*, 167 pp., col. Investigaciones, Casa de las Américas, La Habana. (Sin ISBN.)
- BELIC, Oldrich (1983): «Nociones elementales de textología», en *Introducción a la teoría literaria*, pp. 185-195, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1983. (Sin ISBN.)
- BELLO, Andrés (s/f): «Estudios gramaticales y lingüísticos», en su *Antología esencial*, sel. y pról. José Ramos, notas Pedro Grases, pp. 125-156, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1993. ISBN: 980-276-204-0.
- y Rufino J. Cuervo (1954): *Gramática de la lengua castellana*, 546 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1983. (Sin ISBN.)
- BENITO LOBO, José Antonio (1992): *La puntuación: usos y funciones*, 214 pp., Editorial Edinumen, Madrid. ISBN: 84-85789-57-1.
- BIANCHI, Ciro (2002): «Pompas de jabón» [acerca de las erratas], *Juventud Rebelde*, La Habana, domingo 7 de abril, p. 11. ISSN: 0864-1412.
- BLANCO, Teté (1996): «Teté Blanco propone» (Sección «Opinión Autorizada»), *La Revista del Libro Cubano*, 1 (1): 30-33; Prolibros, Instituto Cubano del Libro, La Habana. ISSN: 1026-0765.
- (2003a): «¿Cómo enfrentar un nuevo fenómeno en el mundo del libro?», *Islas*, 45 (135): 22-26; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, ene.-mar. ISSN: 0047-1542.

- (2003b): «Editor en solfa. Violación de pasos en el proceso editorial», *Islas*, 45 (138): 42-46; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, oct.-dic. ISSN: 0047-1542.
- (2004): «Algunos apuntes en torno a las malditas herratas», *Islas*, 46 (140): 127-130; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, abr.-jun. ISSN: 0047-1542.
- (2007): *Cómo sembrar los lectores cultos del mañana*, 14 pp., col. *Cómo sembrar hoy el mundo del mañana*, 5; Centro Fray Bartolomé de las Casas, Convento San Juan de Letrán, La Habana. (Sin ISBN ni ISSN.)
- BOSQUE, Ignacio (2006): *Diccionario combinatorio práctico del español contemporáneo*, 1 305 pp., Ediciones SM; Madrid. ISBN: 84-675-1172-9.
- BRÉMOND, Jainene y Greg (s/f): *Las redes ocultas de la edición*, 108 pp., [s. e.], [s. l.], [s. d.]. (Sin ISBN.)
- BUEN UNNA, Jorge de (2000): *Manual de diseño editorial*, 398 pp., Editorial Santillana, S. A. de C. V., México, D. F. ISBN: 970-642-655-8.
- CABRERA DÍAZ, Orestes (1982): *Temas de redacción y lenguaje*, 302 pp., Editorial Científico-Técnica, La Habana. (Sin ISBN.)
- CALVINO, Italo (1992): «Los clásicos», en *Por qué leer los clásicos*, trad. Aurora Bernárdez, pp. 13-21, Tusquets Editores, México, D. F., 1994. ISBN: 84-7223-499-1.
- CÁRDENAS MOLINA, Gisela (2007): «En torno a la nueva política lingüística panhispánica», *Anuario L/L. Estudios Lingüísticos*, (35): [181]-199, Instituto de Literatura y Lingüística; Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente, La Habana, ene.-dic., 2007. ISSN: 0864-1994. ISBN: 978-959-7152-12-5.
- CARR PARÚAS, Fernando (2004): *Disquisiciones sobre temas editoriales y del idioma*, 212 pp., col. Lingüística, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana. ISBN: 959-06-0711-X.
- (2010): *El libro primero de los gazapos*, 348 pp., Editorial de Ciencias Sociales, La Habana. ISBN: 978-959-06-1202-2.
- (s/f): «No solamente sobre las erratas», *El Editor*, (1): 1-12; Instituto Cubano del Libro, [La Habana], [200-]. (Sin ISBN ni ISSN.)

- CARR PARÚAS, Fernando y Moralinda del Valle Fonseca (2000): *Diccionario de términos de escritura dudosa*, 231 pp., Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2003. ISBN: 959-06-0406-4.
- CASANUEVA, Roberto (1989): *El libro: su diseño*, 281 pp., Editorial Oriente, Santiago de Cuba. (Sin ISBN.)
- CVC. CENTRO VIRTUAL CERVANTES (s/f): «Conciencia lingüística», en *Diccionario de términos clave de ELE*, Instituto Cervantes, on line, en http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/conciencialinguistica.htm (15 de abril de 2011).
- COLECTIVO DE AUTORES (2008): *Puertas a la edición*, 67 pp., col. Minisaber, Editorial Félix Varela, La Habana. ISBN: 978-959-07-1045-2.
- CRIADO DE VAL, M. (1976): *Gramática española y comentario de textos*, 7ª ed., 278 pp., Editorial S. A. E. T. A., Madrid, 1976. ISBN: 84-7135-043-2.
- CTR. *Criterios tradicionales y renovadores en la ortografía: transcripción de una histórica mesa redonda (SEL, diciembre de 1984)*, dispuesto para la imprenta por José Polo, ed. no venal, Sociedad Española de Lingüística, Madrid, 2001. (Sin ISBN.)
- CRUZ PIÑOL, Mar (2002): *Enseñar español en la era de Internet*, 173 pp., Ediciones Octaedro, S. L., Barcelona. ISBN: 84-8063-556-8.
- DA. *Diccionario de americanismos*, cfr. Real Academia Española, 2009.
- DCP. *Diccionario combinatorio práctico del español contemporáneo*, cf. Bosque, 2006.
- DEC. *Diccionario del español de Cuba*, cfr. Haensch y Werner, 2000.
- DELE. *Diccionario esencial de la lengua española*, cfr. Real Academia Española, 2006.
- DÍAZ GRANADOS, José Luis (2002): «Nido de erratas», *Orbe. Semanario internacional editado por Prensa Latina*, IV (28): 10; La Habana, 7-13 de diciembre de 2002. ISSN: 1608-1838.
- DLE. *Diccionario Lengua Española*, ed. electrónica, vers. 1.0, Diccionarios SM, [s. l.], [s. d.]. (Sin ISBN.)
- DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ, Marlen A. (1990a): *José Martí: ideario lingüístico*, 72 pp., Editorial Pablo de la Torriente, La Habana. (Sin ISBN.)
- (1990b): *Lengua y crítica en José Martí*, 111 pp., Editorial Pablo de la Torriente, La Habana. (Sin ISBN.)

- (2010): *La voz de los otros*, 316 pp., Centro de Estudios Martianos, La Habana. ISBN: 978-959-271-147-1.
- DOSA. *Diccionario Océano de sinónimos y antónimos*, 1 004 pp., Océano Grupo Editorial, Barcelona, 1997.
- DPD. *Diccionario panhispánico de dudas*, cfr. Real Academia Española, 2005.
- DRAE. *Diccionario de la lengua española*, cfr. Real Academia Española, 2001.
- DTF. *Diccionario de términos filológicos*, cfr. Lázaro, 1951.
- DUCROT, Oswald y Tzvetan Todorov (1972): *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, 421 pp., Siglo XXI Argentina Editores, S. A., [Buenos Aires]. (Sin ISBN.)
- Edición de libros. Requisitos generales (Norma Ramal NRCU 024:88)*, 70 pp., La Habana, Ministerio de Cultura, Instituto Cubano del Libro, [1989].
- Edición de publicaciones no periódicas: requisitos generales (Norma Cubana 1: 2005)*, 64 pp., Oficina Nacional de Normalización, La Habana, [2005]. (Edición electrónica.)
- EDITORIAL TRILLAS (2001): *Manual del autor*, 9ª ed., 44 pp., Editorial Trillas, México, D. F. (Sin ISBN.)
- Esbozo*, cfr. Real Academia Española, 1973.
- Esbozo del desarrollo de la industria editorial cubana: 1959-1986*, 28 pp., Cámara Cubana del Libro, La Habana, 1986. (Sin ISBN.)
- ESCARPIT, Robert (1958): *Sociología de la literatura*, 200 pp., Instituto del Libro, La Habana, 1970. (Sin ISBN.)
- ESTEBAN, José (2002): *Vituperio (y algún elogio) de la errata*, 2ª ed. aumentada, 120 pp., Editorial Renacimiento, [s. l.], 2003. ISBN: 84-8472-107-8.
- ESTÉVEZ ÁLVAREZ, Lurima (2004): «Fenómenos gramaticales y tipográficos en ediciones de la literatura villaclareña contemporánea», 62 hh., Trabajo de Diploma, Tutor: M.Sc. Misael Moya Méndez, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara.

- FERNÁNDEZ DE CASTRO, José Antonio (1938): «Domingo del Monte, editor y corrector de las Poesías de Heredia», *Revista Cubana*, vol. XII: 91-144; La Habana, abr.-jun., 1938.
- FIGUERAS, Carolina (1999): «La semántica procedimental de la puntuación», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, IV (12); Universidad Complutense de Madrid, Madrid; jul.-oct. ISSN: 1139-3637. (Disponible permanentemente en Internet.)
- (2000): «Puntuación y conectores causales», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, V (13); Universidad Complutense de Madrid, Madrid; oct., 1999-feb., 2000. ISSN: 1139-3637. (Disponible permanentemente en Internet.)
- (2001): *Pragmática de la puntuación*, 180 pp., EUB-Octaedro, Barcelona. ISBN: 84-8063-468-5.
- FORNET, Ambrosio (1994): *El libro en Cuba: siglos XVIII y XIX*, 239 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002; ilus. ISBN: 959-10-0747-7.
- FUENTE, Miguel Ángel de la (2004): «Problemas de puntuación en *La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, (28); Universidad Complutense de Madrid, Madrid. ISSN: 1139-3637. (Disponible permanentemente en Internet.)
- (2007): «La aglutinación de párrafos», *Español Actual*, (88): [95]-110; Arco Libros, S. L., [s. l.] (Separata.)
- (2008): «Los signos de puntuación de un texto como (des)animación a su lectura, por ejemplo», *Tabanque*, (21): [39]-62; Universidad de Valladolid, Valladolid. ISSN: 0214-7742.
- (2010): «Comas sin pausas y pausas sin comas: dos problemas de escritura y de lectura», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, (45); Universidad Complutense de Madrid, Madrid. ISSN: 1139-3637. (Disponible permanentemente en Internet.)
- FUENTES LÓPEZ, Lariza (2006): «Problemas en el tratamiento de la coma en las más recientes publicaciones cubanas del género ensayo de editoriales territoriales», *Islas*, 48 (150): 103-126; Santa Clara, UCLV, oct.-dic. ISSN: 0047-1542.
- GARCÍA, Daniel (2008): «El editor como crítico», en *Memorias. Programa profesional XVII Feria Internacional del Libro de La*

- Habana*, pp. 47-51, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana. ISBN: 978-959-06-1123-0.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente (1966): *Lecciones de lingüística española. (Conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid)*, 3ª ed., 234 pp., Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A., Madrid. (Sin ISBN.)
- GIL ACEJO, Arístides (2000): *Al final del camino*, 91 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. ISBN: 959-10-0510-5.
- GILI GAYA, Samuel (1950): *Elementos de fonética general*, 5ª ed. corregida y ampliada, 3ª reimpresión, 198 pp., Biblioteca Románica Hispánica; Editorial Gredos, Madrid, 1978. ISBN: 84-249-1103-2.
- (1968): *Curso superior de sintaxis española*, 347 pp., Edición Revolucionaria, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1971. (Sin ISBN.)
- GREGORI TORADA, Nuria (1999): *Proposición de una Política Lingüística Nacional*, 52 pp., Editorial Pablo de la Torriente, La Habana. ISBN: 959-259-033-8.
- GUERRERO VÁZQUEZ, Madelaine y Yaumara Nodarse Roque (2006): «Errores de puntuación en textos redactados por alumnos cubanos de bachillerato», *Islas*, 48 (148): 11-28; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, abr.-jun. ISSN: 0047-1542.
- GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, Salvador (1997): *La oración y sus funciones*, 615 pp., Arco Libros, S. L., Madrid. ISBN: 84-7635-283-2.
- GUZMÁN, Miguel Ángel (1998): «Lo que bien empieza, bien acaba. Apuntes sobre cómo organizar la producción editorial», *Libros de México*, (53): 5-9; Centro de Promoción del Libro Mexicano de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, México, D. F., oct.-dic. ISSN: 186-2243.
- HAENSCH, Günther y Reinhold Werner (2000): *Diccionario del español de Cuba*, coord. de Gisela Cárdenas Molina y Antonia María Tristán Pérez, LVIII + 606 pp., Editorial Gredos, Madrid. ISBN: 978-84-249-2275-7.
- HART, Celia (2005): *Haydée del Moncada a Casa*, 2ª ed., aumentada, 141 pp., Editorial Capiro, Santa Clara, 2009. ISBN: 978-759-265-194-4.
- HERNÁNDEZ GALLARDO, Sara Catalina (2003): «Preocupa que los jóvenes no sepan redactar», *Gaceta universitaria*, Universidad de Guadalajara, México, 3 de febrero de 2003. (Sin ISSN.)

- HERNÁNDEZ GARCÍA, Rayma Elena (2003): «Lluvia de erratas. (Breve relación o muestrario que ha de servir al futuro del libro)», *Islas*, 45 (138): 47-59; Santa Clara, UCLV, oct.-dic.. ISSN: 0047-1542.
- HERNÁNDEZ SAMPIER, Roberto (s/f): *Metodología de la investigación*, 2 tt., Editorial Félix Varela, La Habana, 2003. (Sin ISBN.)
- HERRERO, Víctor José (1965): «Capítulo II. Los manuscritos. Cómo han llegado hasta nosotros», «Capítulo III. La edición crítica y su problemática», en su *Introducción al estudio de la filología latina*, pp. 29-50, Editorial Gredos, S. A., Madrid. (Sin ISBN.)
- ICL. INSTITUTO CUBANO DEL LIBRO (1987): «Carta-voto. Anteproyecto. Dictámenes de calidad del proceso editorial. Procedimiento», 18 hh., SCT Normalización, ICL, [La Habana], documento mimeografiado.
- (2008): *Resumen estadístico 2008*, 21 pp., eBook, [La Habana]. (Sin ISBN.)
- (2010): «Resolución No. 85/2010. Normas para definir las complejidades de los procesos editoriales en los libros infanto-juveniles, de ciencia y de textos de literatura artística, de las editoriales del Instituto Cubano del Libro», 22 hh., ICL, La Habana; en soporte electrónico.
- JARA SOLENZAR, Dunia Eduviges (2005): «El fenómeno de la errata en ediciones de la literatura villaclareña actual: la prosa de no ficción», 73 hh., Trabajo de Diploma, Tutor: M.Sc. Misael Moya Méndez, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara.
- KAPR, Albert (1977): *101 reglas para el diseño de libros*, ed. anotada por Misael Moya Méndez, 67 pp., Ediciones Capiro, Santa Clara, 2001. ISBN: 959-7035-77-4.
- KAYSER, Wolfgang (1972): *Interpretación y análisis de la obra literaria*, versión española de María D. Mouton y V. García Yebra, 4ª ed. revisada, 584 pp., Editorial Gredos, S. A., Madrid. (Sin ISBN.)
- KOCH, Peter y Wulf Oesterreicher (2007): «Oralidad y escrituralidad a la luz de la teoría del lenguaje», en *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, vers. española de Araceli López Serena, pp. [20]-42, Editorial Gredos, Madrid. ISBN: 978-84-249-2866-7.
- LAGUARDIA MARTÍNEZ, Jacqueline (2010): «Producción e industria editoriales: ¿qué pasa en el mundo, qué se hace en Cuba?, en *Memorias 20 Ferias Internacionales del Libro de La Habana*, pp. 146-170,

- Instituto Cubano del Libro, Editorial Científico-Técnica, La Habana. ISBN: 979-959-05-0614-7.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1951): *Diccionario de términos filológicos*, 3ª ed. corregida, 456 pp., Biblioteca Románica Hispánica; Editorial Gredos, S.A, Madrid, 1971. (Sin ISBN.)
- LITVINENKO, Eugenia (1980): «De una tendencia sintáctica en el español moderno: la parcelación», *Islas*, (65): [91]-97; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, ene.-abr. ISSN: 0047-1542.
- (1981): «Estructuras sintácticas con elementos oracionales en parcelación en las obras literarias de los siglos xv-xx», *Islas*, (70): [203]-214; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, sep.-dic. ISSN: 0047-1542.
- LLORACH RAMOS, Esteban (2008): «Ventanas al mundo», en Colectivo de autores, 2008: [7]-15.
- LÓPEZ, Carlos (2007): *Helarte de la errata*, 253 pp., Editorial Praxis, México, D. F. ISBN: 970-682-306-9.
- (2009): *El que a yerro*, 462 pp., Editorial Praxis, México, D. F. ISBN: 978-607-420-027-0.
- LÓPEZ LEMUS, Virgilio (2008): *Métrica, verso libre y poesía experimental de la lengua española*, 236 pp., Editorial José Martí, La Habana. ISBN: 978-959-09-0418-9.
- LÓPEZ MORALES, Humberto (1993): *Sociolingüística*, 2ª ed., 310 pp., Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A., Madrid. ISBN: 84-249-1406-6.
- (1994): *Métodos de investigación lingüística*, 194 pp., Ediciones Colegio de España, Salamanca. ISBN: 84-86408-37-7.
- Manual de normas para la corrección de libros*, 62 pp., Editorial Orbe, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1974. (Sin ISBN.)
- MARTÍ, José (s/f): *Obras completas*, t. 22, p. 388, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1965. (Sin ISBN.)
- MARTÍN, Luisgé (2010): «¡Mueran los ‘heditores’!», *El País*, Madrid, 19 de enero de 2010. Sin ISSN. Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/opinion/Mueran/heditores/elpepuopi/20100119/elpepiopi_12/Tes

- MARTÍN VIVALDI, Gonzalo (s/f): *Del pensamiento a la palabra. Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*, 502 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1980. (Sin ISBN.)
- MARTÍNEZ, José Antonio (1994): *Propuesta de gramática funcional*, 329 pp., Ediciones Istmo, S. A., Madrid. ISBN: 84-7090-286-5.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José (1974): *Diccionario de tipografía y del libro*, Labor, Barcelona. ISBN: 84-335-0300-6.
- (2001): *Diccionario de edición, tipografía y artes gráficas*, Ediciones Trea, Gijón. ISBN: 84-95178-96-6.
- (2008): *Ortografía y ortotipografía del español actual*, 2ª ed. corregida, 564 pp., Ediciones Trea, S. L., Gijón. ISBN: 978-84-9704-353-3.
- McLUHAN, Marshall (1962): *La Galaxia Gutenberg: génesis del «homo typographicus»*, 170 pp., eBook, [s. e.], [s. l.], [s. d.]. (Sin ISBN.)
- MESTRE VARELA, Gema (1986): «La parcelación en la obra literaria de escritores cubanos contemporáneos», *Islas*, (83): 176-183; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, ene.-abr. ISSN: 0047-1542.
- (1998): «Algunos fenómenos morfosintácticos y ortográficos en la narrativa santaclareña del siglo XIX», *Islas*, (118): 45-52; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, sep.-dic. ISSN: 0047-1542.
- MILLÁN, José Antonio (2005): *Perdón imposible. Guía para una puntuación más rica y consciente*, 173 pp., RBA Libros, S. A., Barcelona, 2006. ISBN: 84-7871-773-0.
- MOLINER, María (1994): *Diccionario de uso del español*, 1ª ed., 19ª reimpresión., 2 tt., Editorial Gredos, S. A., Madrid. ISBN: 84-249-1344-2 (obra completa).
- MONTAÑO CALCINES, Juan Ramón (2003): *Español: apuntes*, 59 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana. ISBN: 959-13-1042-0.
- MONTEAGUDO LLANES, Oslaida (2004): «Notas para una historia de la editorial Capiro», *Islas*, 46 (140): 141-150; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, abr.-jun. ISSN: 0047-1542.
- MONTERO, Sonia y Daniela Morales (2009): «Actitudes y conciencia lingüística» [resumen], tesis, en *Captura. Repositorio académico de*

la Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, en http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2009/morales_d/html/index-frames.html (20 de abril de 2010).

MONTES GIRALDO, José Joaquín (1995): *Dialectología general e hispanoamericana. Orientación teórica, metodológica y bibliográfica*, 3ª ed. reelaborada, corregida y aumentada, Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá. (Sin ISBN.)

MORA MONROY, Siervo (1996): *Lexicón de fraseología del español de Colombia*, 224 pp., Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá.

MOYA MÉNDEZ, Misael, ed. (1999): *Memorias del III Taller de Pensamiento Cubano «Historia y Destino»*, 105 pp., versión editorial y ed. al cuidado de Misael Moya Méndez, Ediciones Capiro, Santa Clara. ISBN: 959-7035-41-3.

MOYA MÉNDEZ, Misael (2000a): *Dos lecciones editoriales*, 32 pp., Ediciones Capiro, Santa Clara. ISBN: 959-7035-66-9. (Contiene: «Los fundamentos del trabajo editorial» y «Categorías de trabajo en edición de textos».)

MOYA MÉNDEZ, Misael (2000b): «Masificación de cultura y retos editoriales» (Sección «Cuba Profunda»), *La Letra del Escriba*, (1): 5; Instituto Cubano del Libro, La Habana, dic. ISSN: 1608-893X.

MOYA MÉNDEZ, Misael (2003a): «Categorías de trabajo en edición de textos: breve experiencia con publicaciones cubanas y extranjeras», *Islas*, 45 (135): 27-48; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, ene.-mar. ISSN: 0047-1542.

MOYA MÉNDEZ, Misael (2003b): «De Villaverde a Carpentier: una ruta para la edición crítica en Cuba», *Islas*, 45 (138): 9-14; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, oct.-dic. ISSN: 0047-1542. También en *La Letra del Escriba*, (29): 4-5; Instituto Cubano del Libro, La Habana, ene., 2004. ISSN: 1608-893X.

MOYA MÉNDEZ, Misael (2004): «Utilidad de una investigación en Cuba acerca de las erratas editoriales», *Islas*, 46 (140): 131-140; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, abr.-jun. ISSN: 0047-1542.

MOYA MÉNDEZ, Misael (2005): «¿El arte o la ciencia de puntuar bien? (Pragmática versus mitología)», *Islas*, 47 (146): 5-14; Universidad

- Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, oct.-dic. ISSN: 0047-1542.
- MOYA MÉNDEZ, Misael (2006a): «Del editor en medio del camino de evolución de la lengua española», *Islas*, 48 (148): 5-10; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, abr.-jun. ISSN: 0047-1542.
- MOYA MÉNDEZ, Misael (2006b): «Notas sobre una prospección de erratas en ediciones recientes de la poesía cubana», *Islas*, 48 (150): 98-102; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, oct.-dic. ISSN: 0047-1542.
- MOYA MÉNDEZ, Misael (2006c): «La cultura en el libro. Principio y final de una prospección de erratas en la Editorial Capiro», *Estudios Culturales*, 1 (1): 52-58; Casa de Investigaciones y Promoción Cultural Samuel Feijóo, Santa Clara, ene.-dic. (ISSN solicitado.)
- MOYA MÉNDEZ, Misael (2007): «Acerca de la parcelación como recurso estilístico en la literatura española actual», *Islas*, 49 (152): 162-168; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, abr.-jun. ISSN: 0047-1542.
- MOYA MÉNDEZ, Misael (2009): *Expedición al mundo de la errata*, 158 pp., Ediciones Sed de Belleza, Santa Clara. ISBN: 978-959-229-125-6.
- MOYA MÉNDEZ, Misael (2010): «Protagonismo del editor en los procesos de gestación y transmisión literarias de ayer y hoy», en *Memorias 20 Ferias Internacionales del Libro de La Habana*, pp. 107-118, Instituto Cubano del Libro, Editorial Científico-Técnica, La Habana. ISBN: 978-959-05-0614-7.
- MOYA MÉNDEZ, Misael (2011): *Edición y crítica textual*, 68 pp., col. Lápiz y papel, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana. ISBN: 978-959-06-1328-9.
- MOYA MÉNDEZ, Misael (2012): «Estudio de la calidad textual de publicaciones territoriales cubanas para el perfeccionamiento de los procesos de la edición ordinaria», Tesis para optar por el grado científico de doctor, 154 hh., Tutor: Dr. Luis Alberto Alfaro Echevarría, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara.
- MOYA MÉNDEZ, Misael y Yosbany Vidal García (2008): *Martí, editor*, 96 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. ISBN: 978-959-10-1481-8.

- Movimiento editorial en Cuba: 1959-1960; exposición de libros, folletos y revistas*, 44 pp., Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1961. (Sin ISBN.)
- MUSSO AMBROSI, Luis Alberto (s/f): «Congoja de la errata», <http://www.prensalibre.com/pl/ domingo/ archivo/revistad/2006/ enero06/220106/ claroscuro.shtml> (5 de abril de 2009).
- NGRAE. *Nueva gramática de la lengua española*, cfr. Real Academia Española, 2010b.
- OESTERREICHER, Wulf (2004): «Textos entre inmediatez y distancia comunicativas. El problema de lo hablado escrito en el Siglo de Oro», en Rafael Cano Aguilar (coord.): *Historia de la lengua española*, pp. [729]-769, Ariel, Barcelona. ISBN: 84-344-8261-4.
- ORAE 1999. *Ortografía de la lengua española*, cfr. Real Academia Española, 1999.
- ORAE 2010. *Ortografía de la lengua española*, cfr. Real Academia Española, 2010a.
- ORTEGA, Evangelina (1987): *Redacción y composición*, 2 tt., Editorial Félix Varela, La Habana, 2001. ISBN: 959-258-087-1 (OC).
- ORTIZ VALLADARES, Yaneidys (2011): «Análisis de la parcelación en los textos narrativos de algunos autores cubanos de la última década del siglo XX y la primera del XXI», 86 hh., Tesis en opción al título académico de Máster en Estudios Lingüístico-Editoriales Hispánicos, Tutora: Dra. Gema Mestre Varela, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara.
- PAZ PÉREZ, Carlos (1988): *De lo popular y lo vulgar en el habla cubana*, pról. Max Figueroa Esteva, 228 pp., col. Lingüística, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana. (Sin ISBN.)
- (1994): *Diccionario cubano de términos populares y vulgares*, 197 pp., Editorial de Ciencias Sociales, La Habana. ISBN: 959-06-0173-1.
- PEÑALVER CASTILLO, Manuel (2002): «Problemas de puntuación en el español peninsular», *Estudios Filológicos*, (37): 103-116; Valdivia, Chile. ISSN: 0071-1713. (Disponible permanentemente en Internet.)
- PÉREZ GARCÍA, Yamilé (2009): «Sistema de puntuación y estilo en las novelas de José Saramago traducidas al español y publicadas en Cuba»,

- 116 hh. y anexos, Tesis en opción al título académico de Máster en Estudios Lingüístico-Editoriales Hispánicos, Tutora: Dra. Mercedes Garcés Pérez, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara.
- PÉREZ LÓPEZ, José Luis (2005): «Introducción», en Miguel de Cervantes: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed., introd. y notas de José Luis Pérez López, 717 pp., Empresa Pública Don Quijote, S. A., [s. l.]. (Sin ISBN.)
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2001): «Paradogas de la vida», en *Con ánimo de ofender. Artículos 1998-2001*, sel. y pról. José Luis Martín Nogales, pp. 344-346, Santillana Ediciones Generales, S. L., Madrid, 2010. ISBN: 978-84-204-0653-4.
- PINO REINA, Yanetsy (2009): «Erratas y horratas. La edición de libros en la provincia. Retos y estrategias», *Escambray*, XXXI (8); Sancti Spíritus, sábado 28 de febrero. ISSN: 9664-1277.
- POLO, José (1974): *Ortografía y ciencia del lenguaje*, 580 pp., Paraninfo, Madrid. ISBN: 84-283-0551-X.
- (1990): *Manifiesto ortográfico de la lengua española*, 118 pp., Visor Libros, Madrid. ISBN: 84-7522-505-5.
- (1991): «Nota sobre cuestiones editoriales y ortotipográficas: los malos ejemplos», *Revista de Filología*, (10): [389]-394; Universidad de La Laguna, Tenerife.
- (1996): «Dos momentos ortográficos en nuestro IV Simposio...», en Benjamín Mantecón Ramírez y Francisca Zaragoza Canales (eds.): *La gramática y su didáctica. Actas del IV Simposio Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura, Málaga, 29, 30 de noviembre y 1 de diciembre de 1995*, pp. 135-150, Miguel Gómez Ediciones, Universidad de Málaga.
- (2000): «La ortografía y su enseñanza», en Juan Antonio Moya Corral (ed.): *La enseñanza de la lengua española en los textos. Actas de las V Jornadas sobre la enseñanza de la Lengua Española, Granada, noviembre de 1999*, pp. 213-218, Centro de Formación Continua, Centro de Investigación «Estudios del Español Actual», Universidad de Granada, Granada. ISBN: 84-95276-59-3.
- PRADA, José Manuel de (2002): «Fe de erratas», *Opinión*, 2 de febrero de 2002. (Disponible permanentemente en Internet.)

- QUINONES ESTÉVEZ, Diego (s/f): «Conciencia lingüística, histórica y espiritual», blog del autor, en <http://www.autorescatolicos.org/diegoquinonesestevez136.htm> (15 de abril de 2011).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1973): *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española* [Esbozo], 592 pp., Espasa-Calpe, Madrid, 1982. ISBN: 84-239-4759-9.
- (1999): *Ortografía de la lengua española*, 162 pp., Editorial Espasa Calpe, Madrid. ISBN: 84-239-9250-0.
- (2001): *Diccionario de la lengua española*, 22 ed., 2ª tirada, corregida, ed. electrónica, vers. 1.0, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 2003. (Sin ISBN.)
- (2005): *Diccionario panhispánico de dudas*, Santillana, Madrid; versión *on line*. (Disponible permanentemente en Internet.)
- (2006): *Diccionario esencial de la lengua española*, 1 631 pp., Espasa Calpe, S. A., Madrid. ISBN: 84-670-2314-7.
- (2009): *Diccionario de americanismos*, 2 500 pp., Santillana, S. L., Madrid. ISBN: 978-84-294-9550-8.
- (2010a): *Ortografía de la lengua española*, 743 pp., Espasa Libros, S. L. U., Madrid. ISBN: 978-84-670-3426-4.
- (2010b): *Nueva gramática de la lengua española*, 993 pp., Espasa Libros, S. L., Madrid. ISBN: 978-84-670-3281-9.
- REPILADO, Ricardo (1969): *Dos temas de redacción*, 142 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana. (Sin ISBN.)
- REYES, Graciela (1996): *Los procedimientos de cita: citas encubiertas y ecos*, 70 pp., Arco Libros, S. L., Madrid. ISBN: 84-7635-148-8.
- REYES CORIA, Bulmaro (1999): *Metatexto. Manual del libro en la imprenta*, 3ª ed. corregida y aumentada, 132 pp., Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., 2008. ISBN: 978-968-36-6421-1.
- RICARDO, José G. (1989): *La imprenta en Cuba*, 357 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. (Sin ISBN.)
- ROCA PONS, José (s/f): *Introducción a la gramática*, pról. A. M. Badia Margarit, 2 tt., Edición Revolucionaria, Instituto del Libro, La Habana, 1968. (Sin ISBN.)

- RODRÍGUEZ, Rolando (2005a): «Génesis y desarrollo del Instituto Cubano del Libro. Memoria y reflexión. Parte I», *La Letra del Escriba*, (40): 2-3; Instituto Cubano del Libro, La Habana, jun. ISSN: 1608-893X.
- (2005b): «Génesis y desarrollo del Instituto Cubano del Libro. Memoria y reflexión. Parte II (y final)», *La Letra del Escriba*, (41): 2-3; Instituto Cubano del Libro, La Habana, jul. ISSN: 1608-893X.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1969): *Lingüística estructural*, 2 tt., Editorial Gredos, Madrid. (Sin ISBN.)
- RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (2003): «Nuestra edición», en Alfonso de Valdés: *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, intr. Rosa Navarro Durán; ed. y notas de Milagros Rodríguez Cáceres, pp. 101-102, Ediciones Octaedro, S. L., Barcelona, 2003. ISBN: 84-8063-580-0.
- ROMÉU ESCOBAR, Angelina, comp. (2011): *Normativa: un acercamiento desde el enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural*, 174 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana. ISBN: 978-959-13-2074-2.
- RUIZ HERNÁNDEZ, Julio Vitelio y Eloína Miyares Bermúdez (2006): *Ortografía integral*, 281 pp., Centro de Lingüística Aplicada, Santiago de Cuba. ISBN: 959-7174-06-5.
- SANDOVAL CASILIMAS, Carlos Arturo (1996): *Investigación cualitativa*, 311 pp., Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior, Bogotá, 2002. ISBN: 958-9329-18-7.
- SANTIESTEBAN, Argelio (1982): *El habla popular cubana de hoy*, 366 pp., col. Lingüística, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana. (Sin ISBN.)
- SECO, Manuel (1956): *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, pról. Salvador Fernández Ramírez, 5ª ed., 2ª reimprección, 516 pp., Ediciones Aguilar, S.A., Madrid, 1970. (Sin ISBN.)
- SECO, Rafael (1954): *Manual de gramática española*, 402 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1973. (Sin ISBN.)
- SENABRE, Ricardo (2003): «Vituperio (y algún elogio) de la errata» [reseña], *El Mundo*, 8 de mayo de 2003. (Disponible permanentemente en Internet.)

- SMORKALOFF, Pamela María (1987): *Literatura y edición de libros. La cultura literaria y el proceso social en Cuba (1900-1987)*, 372 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. (Sin ISBN.)
- SNELL, Bruno (1971): *La estructura del lenguaje*, vers. española de M. Macau de Lledó, 213 pp., Editorial Gredos, S. A., Madrid. (Sin ISBN.)
- SOLER CEDRÉ, Gerardo (2002): «“Sigo mirando la vida con los ojos del cuentista”» [entrevista a Eduardo Heras León], *La Letra del Escriba*, (17): 6-7; Instituto Cubano del Libro, La Habana, abr., 2002. ISSN: 1608-893X.
- TALLET, José Z. (1985): *Evitemos gazapos y gazapitos*, 317 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. (Sin ISBN.)
- TARACIDO, Marcos (s/f): «Erratas», <http://www.librodenotas.com/almacen/Archivos/002971.html> (5 de abril de 2009).
- TOLEDANO PRIETO, Yordan (2011): «Trastornos de puntuación en cancioneros cubanos publicados durante el período 2000-2006», 64 hh., Tesis en opción al título académico de Máster en Estudios Lingüístico-Editoriales Hispánicos, Tutor: M. Sc. Misael Moya Méndez, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara.
- TOLEDO SANDE, Luis (2003): «¡Eh, ratas! (Monstruos vs. editores)», *Islas*, 45 (135): 7-21; Santa Clara, UCLV, ene.-mar. ISSN 0047-1542.
- (2004): «Editor, seleccionador, manipulador. (Levedades sobre un vasto quehacer)», *Islas*, 46 (140): 111-126; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, abr.-jun. ISSN: 0047-1542.
- (2006): *Más que lenguaje. Cien miniensayos con «entrada» y «salida»*, 219 pp., 2ª ed., revisada y corregida, Editorial Pablo de la Torriente, Editorial Félix Varela, La Habana, 2008. ISBN: 978-959-259-291-9 (Ed. Pablo de la Torriente). ISBN: 978-959-07-1004-9 (Ed. Félix Varela).
- TORRES SANTANA, Yamicela (2006): «Edición en solitario/edición en equipo. Tendencias en la producción editorial cubana actual», *Islas*, 48 (150): 84-97; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, oct.-dic. ISSN: 0047-1542.
- UPP. *Una puerta de papel llamada riso*, 47 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005. ISBN: 959-10-1056-7.

- VALDÉS BERNAL, Sergio (1998): *Lengua nacional e identidad cultural del cubano*, 183 pp., Editorial Félix Varela, La Habana, 2006. ISBN: 959-07-0292-9.
- VALMAÑA LASTRES, Sandra (2006): «Invitación a la escritura. Contribución de las editoriales territoriales a la literatura cubana actual», *Islas*, 48 (150): 79-83; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, oct.-dic. ISSN: 0047-1542.
- VÁZQUEZ, Felipe (2010): «Rulfo y los avatares de la edición crítica», en su *Rulfo y Arreola. Desde los márgenes del texto*, pp. 141-214, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, D. F. ISBN: 978-607-7798-15-6.
- VILLAR, Jorge (2002): *Las edades del libro. Una crónica de la edición mundial*, 235 pp., Editorial Debate, S. A., Madrid. ISBN: 84-8306-515-0.
- WAHNÓN, Sultana (1995): «La conciencia lingüística del siglo xx», en *Lenguaje y literatura*, pp. 37-79, Ediciones Octaedro, S. L., Barcelona. ISBN: 84-8063-100-7.
- WALKER, Oscar, María Luisa Márquez y Graciela Espinosa (1987): *El sistema de acentuación gráfica de la lengua española*, 62 pp. (más anexos), Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1989. (Sin ISBN.)
- YANES, Leoncio (2008): *Búscame en el horizonte. (Décimas y otros poemas)*, ed. del centenario del poeta; sel., pról. y notas de Mariana Pérez, 131 pp., Ediciones Sed de Belleza, Santa Clara. ISBN: 979-959-229-127-0.
- ZAVALA, Lauro (1994): *De la investigación al libro. Estudios y crónicas de bibliofilia*, 168 pp., Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., 2007. ISBN: 978-970-32-4778-3.
- ZAVALA RUIZ, Roberto (1991): *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*, 3ª ed. corregida, 2ª reimpresión, 397 pp., Colección Biblioteca del Editor, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., 1998. ISBN: 968-36-2217-8.

*Esta obra se terminó de editar
el 20 de febrero de 2020*